

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

Журнал заснований у 1918 році

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 5 2022

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор.

Члени редакційної колегії:

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

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

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 19 грудня 2022 року)**

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

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

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

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

ISSN 2710-4656 (Print)

ISSN 2710-4664 (Online)

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

ЗМІСТ

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Ваховська О. В.

ПЕРЕКЛАД: СЛОВО, ЯКЕ ОБЕРНУЛОСЯ ОБРАЗОМ..... 1

Галайбіда О. В.

СИНОНІМІЧНА ЗАМІНА В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ
КАЗОК Р. КІПЛІНГА..... 8

Герасименко О. Ю., Уголькова М. І.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТА СТІЙКИХ ВИРАЗІВ
У РОБОТІ УСНОГО ПЕРЕКЛАДАЧА..... 13

Головащенко Л. С., Лимар М. Ю.

ЛОКАЛІЗАЦІЯ І ПЕРЕКЛАД КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР
НА ПРИКЛАДІ ВІДЕОГРИ «S.T.A.L.K.E.R.: ТІНЬ ЧОРНОБИЛЯ»..... 19

Дерій А. Ю.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ *ВІЙНА* ТА *ВОРОГ* В РОМАНІ
Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»..... 24

Мосієвич Л. В.

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ
ТЕРМІНІВ З МАШИНОБУДУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ..... 29

Ткачівська М. Р., Мучичка Ю. І.

РАДЯНИЗМИ ТА ЇХНІЙ ПЕРЕКЛАД НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА «КОХАНЦІ ЮСТИЦІЇ»)..... 34

Шаркова Н. Ф., Шаркова С. Ф.

КОНВЕРСІЯ ЯК ПРОДУКТИВНИЙ СПОСІБ ЗБАГАЧЕННЯ
НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ 40

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Назарчук Р. З., Роса І. В.

ТОНАЛЬНІСТЬ ТВІТІВ ПРО УКРАЇНУ У ЧАСІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 46

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Артеменко Л. В.

ЖАНРИ НЕКАНОНІЧНОГО ТИПУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ
ЛІРИКИ ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯ..... 52

Маркова М. В.

СОНЕТ ДЖОНА ДОННА «THIS IS MY PLAY'S LAST SCENE»
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ..... 57

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Гудована Н. Ю.

РЕЦЕПЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ У РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА
«КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО»..... 62

Качак Т. Б.

ЕМОЦІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГЕРОЇВ
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ..... 68

Кремінська І. М. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ДРАМІ М. КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА».....	76
Левченко Н. М. ТВОРЧА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ БІБЛІЙНОГО МІСТА СОДОМ У ТРАКТАТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ «ЖЕНА ЛОТОВА».....	82
Масло О. В., Волкова І. В., Лакєєва В. В. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖІНОЧОСТІ В РОМАНІ В. ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ»	89
Нога Г. М. ІГРИ З СЕНСАМИ У ПРОЗІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ.....	96
Просалова В. А., Жиліна Ю. І. ІНТЕРСЕМІОТИЧНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ ВЕДМІДЬ»: PRO ET CONTRA.....	101
Семенюк Л. С., Маланій О. О. ДЕКОРАТИВНІСТЬ РЕЛІГІЙНО-МЕТАФІЗИЧНОГО БАРОКОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ГЕРБЫ И ТРЕНЫ ПРИ ГРОБЪ И ТРУНЬ ... СИЛЬВЕСТРА КОСОВА»).....	106
ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ	
Nanivsky R. S. OBRAZ MŁODZIEŻY W POWIEŚCI BOLESŁAWA PRUSA “DZIECI” NA TLE WYDARZEŃ REWOLUCJI 1905–1907 ROKU.....	112
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН	
Аббасов Г. Дж. НАТУРАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ЗОЛЯ: ИДЕЙНЫЕ ИСТОКИ И ОСОБЕННОСТИ.....	120
Бондарчук О. Ю., Рись Л. Ф., Семенюк Т. П. НІМЕЦЬКОМОВНА ЛІТЕРАТУРА ПРОСВІТНИЦТВА НА ПРИКЛАДІ РУДОЛЬФА ЗАХАРІЇ БЕКЕРА.....	126
Hasanova S. L. THE STUDY OF SENTIMENTLISM IN AZERBAIJANI LITERARY CRITICISM.....	132
Єлісеєнко А. П. РОМАН Д.Г. ЛОУРЕНСА «СИНІ ТА КОХАНЦІ» В ОЦІНЦІ СУЧАСНИКІВ (ДО 1916 РОКУ).....	138
Kasimova M. M. TRANSFORMATION OF THE FOLK CHARACTER AND ITS MODIFICATION IN THE SECOND HALF OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY.....	143
Кравець О. М., Полякова К. О. ПРОВІДНІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10½ РОЗДІЛАХ».....	148
Кравченко Л. С., Разумна А. А. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАГАТОВЕКТОРНОГО ХРОНОТОПУ ЯК КРЕАЦІЯ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ: НА МЕЖІ ПОСТ- І МЕТАМОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЗАМОК» ДЖ. ІГАН).....	154
Лефтерова О. М. СИМВОЛІКА МОРСЬКОЇ СТИХІЇ В НОВЕЛІ-КАЗЦІ ПРО АМУРА ТА ПСИХЕЮ (ЗА РОМАНОМ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ»).....	159

Обручнікова Н. Д., Русакова О. О., Юрченко О. О. ЛІТЕРАТУРА ПОСТМОДЕРНІЗМУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ДІВЧИНКА У ЗЕЛЕНОМУ СВЕТІ: ЖИТТЯ У МОРОЦІ ГОЛОКОСТУ» ДАНІЕЛЯ ПЕЙСНЕРА.....	165
Овчаренко Н. Ф. КАНАДСЬКИЙ ВИМІР НОВОГО РЕАЛІЗМУ.....	173
Пічугіна Т. Є. НІМЕЦЬКИЙ РОМАНТИЗМ ЯК ІНТЕРТЕКСТ ТРИЛОГІЇ ГЕРМАНА БРОХА «СНОВИДИ».....	181
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ	
Баранецька А. Д., Маслова М. В. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЗАГОЛОВКІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ МЕДІАПУБЛІКАЦІЙ РІЗНИХ ПРАГМАТИЧНИХ ТИПІВ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	187
Свенцицька Е. М. ТЕОРІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ М.М. ГІРШМАНА ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ПРИ АНАЛІЗІ РИТМІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ.....	194
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	
Павлова А. К. АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТТЯ «МОДЕЛЬ» У ЗАРУБІЖНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ XX СТ.: ДІАЛЕКТИКА СЕНСІВ.....	200
Потрапелюк В. А. ДИНАМІКА ЗБЕРЕЖЕННЯ БАРВІНКОВОГО ОБРЯДУ У КАРПАТСЬКОМУ РЕГІОНІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ СТУДЕНТСЬКИХ ЕКСПЕДИЦІЙ ВОЛИНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ).....	205
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ	
Ковпак В. А., Таточенко К. П. ОФІЦІЙНІ ЧАТ-БОТИ TELEGRAM, VIBER ЯК ЗАСОБИ ПУБЛІЧНИХ КРИЗОВИХ КОМУНІКАЦІЙ.....	211
Косяк О. М. «СПІЛЬНА» ІСТОРІЯ АФГАНІСТАНУ Й УКРАЇНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЗМК	218
Косяк О. М. МЕДІАЦІЯ АФГАНСЬКИХ ПОДІЙ ПІСЛЯ ВСТАНОВЛЕННЯ РЕЖИМУ ТАЛБАНУ (2021–2021) ЯК ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЛІТОПИСАННЯ	225
Росінська О. А. МОЛОДІЖНИЙ ФІЛЬМ «СТОП-ЗЕМЛЯ»: РЕЦЕНЗІЇ ТА ГЛЯДАЦЬКІ РЕЦЕПЦІЇ.....	233
ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО	
Мина Ж. В. СИНХРОНІЗАЦІЯ ПРАКТИЧНИХ МЕТОДИК В АРХІВНИХ УСТАНОВАХ ДЛЯ ПОЛЕГШЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ РОБОТИ: ДЕСКРИПТИВНІ СТАНДАРТИ МІЖНАРОДНОЇ РАДИ АРХІВІВ.....	239

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Загороднюк В. С., Соломахін А. Ф.

«БУКОВИНСЬКИЙ ЖУРНАЛ» ЯК МИСТЕЦЬКА КОМУНІКАЦІЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ.....245

Козак В. А.

БАЛАНС ДУМОК І ТОЧОК ЗОРУ В КОНТЕКСТІ ІНШИХ
ЖУРНАЛІСТСЬКИХ СТАНДАРТИВ.....252

Семенюк О. А.

МАС-МЕДІА ВОЄННОГО ЧАСУ:
ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ.....259

Kharchenko O. V.

LONGREADS, NONFICTION BOOKS AND LITERATURE JOURNALISM.....265

Чубук О. Л.

МЕДІЙНИКИ НА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ.
ВМІСТ І МІСЦЕ ЖУРНАЛІСТИКИ В НОВИХ УМОВАХ ДІЯЛЬНОСТІ270

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

Близнак А. С., Давидова Л. В., Зайко Л. Я.

СТУДЕНТСЬКО-ВИКЛАДАЦЬКА ГАЗЕТА «УНІВЕРСУМ»:
ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ.....276

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Білушак Т. М., Прімакова Д. І.

ВИКОРИСТАННЯ ВІРТУАЛЬНОЇ ВИСТАВКИ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В РАМКАХ
ІНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГОВОЇ СТРАТЕГІЇ282

Досенко А. К.

КОНВЕРГЕНТНИЙ КОНТЕНТ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ.....290

Лебідь Н. М.

НАРАТИВИ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО
ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ.....295

Мина Ж. В., Малетич Д. В.

ПРОЄКТУВАННЯ ТА РОЗРОБЛЕННЯ ВЕБСАЙТІВ
ДЛЯ РЕЛІГІЙНИХ ГРОМАД З МЕТОЮ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ТА ПОКРАЩЕННЯ КОМУНІКАЦІЇ.....301

Пикалюк Р. В.

НАТИВНА РЕКЛАМА В НОВИНИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ:
ОСОБЛИВОСТІ ПОЄДНАННЯ РЕКЛАМНОГО І ЖУРНАЛІСТСЬКОГО КОНТЕНТУ.....307

Плеханова Т. М.

АКАУНТИ ЖУРНАЛІСТІВ ЯК ДІЄВИЙ ІНСТРУМЕНТ
ПРОСУВАННЯ МЕДІАКОНТЕНТУ.....312

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Тупікова Т. В., Козак Т. Б., Потенко Л. О.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ГРУПА АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ
НОРЕН 'ЧУТИ' / СЕНЕН 'БАЧИТИ' В ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКІЙ МОВІ
(діахронічне дослідження).....318

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....323

CONTENTS

TRANSLATION STUDIES

- Vakhovska O. V.**
TRANSLATION: THE WORD THAT CONVERTED INTO AN IMAGE.....1
- Halaibida O. V.**
SYNONYMOUS SUBSTITUTION IN UKRAINIAN LANGUAGE TRANSLATIONS
OF FAIRYTALES BY R. KIPLING.....8
- Herasymenko O. Yu., Uholkova M. I.**
TRANSLATING FEATURES OF PHRASEOLOGISMS
AND STABLE EXPRESSIONS IN THE INTERPRETER'S WORK.....13
- Holovashchenko L. S., Lyymar M. Yu.**
LOCALISATION AND TRANSLATION OF COMPUTER GAMES ON THE EXAMPLE
OF THE VIDEO GAME "S.T.A.L.K.E.R.: SHADOW OF CHERNOBYL".....19
- Derii A. Yu.**
VERBALIZATION OF THE CONCEPTS OF WAR AND THE ENEMY
IN THE E. M. REMARQUE'S NOVEL "ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT".....24
- Mosiyevych L. V.**
CHALLENGES OF TRANSLATING ENGLISH MACHINE-BUILDING
MULTI-COMPONENT TERMS INTO UKRAINIAN29
- Tkachivska M. R., Muchychka Yu. I.**
SOVIETISMS AND THEIR TRANSLATION INTO GERMAN (ON THE EXAMPLE
OF THE GERMAN TRANSLATION OF Y. ANDRUKHOVYCH'S NOVEL
"LOVERS OF JUSTICE").....34
- Sharkova N. F., Sharkova S. F.**
CONVERSION AS PRODUCTIVE WAY OF ENRICHING TECHNICAL
AND GENERAL SCIENCE VOCABULARY.....40

STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

- Nazarchuk R. Z., Rosa I. V.**
TONALITY OF TWEETS ABOUT UKRAINE DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR ...46

LITERARY STUDIES

- Artemenko L. V.**
GENRES OF THE NON-CANONICAL TYPE OF UKRAINIAN POETOLOGICAL
LYRICS OF THE 19TH-20TH CENTURIES52
- Markova M. V.**
JOHN DONNE'S SONNET «THIS IS MY PLAY'S LAST SCENE»
IN UKRAINIAN TRANSLATIONS.....57

UKRAINIAN LITERATURE

- Hudovana N. Yu.**
THE RECEPTION OF FOLKLORE PLOTS AND IMAGES IN V. DANILENKA'S
NOVEL «BAROCO-STYLE LOVE».....62
- Kachak T. B.**
IMAGE OF EMOTIONS AS A MEANS OF EXPRESSING GENDER IDENTITY
OF HEROES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN PROSE FOR TEENS.....68

Kreminska I. M. FEATURES OF THE EXPRESSIONISM POETICS IN M. KULISH'S DRAMATIC PLAY "MAKLENA GRASA".....	76
Levchenko N. M. CREATIVE RECEPTION OF THE IMAGE OF THE BIBLICAL CITY OF SODOM IN GRIGORY SKOVORODA'S TREATISE «LOT'S WIFE».....	82
Maslo O. V., Volkova I. V., Lakieieva V. V. ARTISTIC INTERPRETATION OF FEMININITY IN V. LYS'S NOVEL "SOLO FOR SOLOMIYA".....	89
Noha H. M. GAMES WITH SENSES IN PROSE BY HRYHORIJ SKOVORODA.....	96
Prosalova V. A., Zhylina Yu. I. INTERSEMIOTIC RE-CODING OF V. VYNNYCHENKO'S DRAMA "BLACK PANTHER AND WHITE BEAR": PRO ET CONTRA.....	101
Semenyuk L. S., Malanii O. O. THE DECORATIVENESS OF THE RELIGIOUS AND METAPHYSICAL BAROQUE TEXT (ON THE MATERIAL OF THE WORK "COATS OF ARMS AND LAMENTS AT THE GRAVE AND COFFIN... OF SYLVESTER KOSOVA").....	106
SLAVIC LITERATURE	
Nanivskyy R. S. THE IMAGE OF THE YOUTH IN THE BOLESŁAW PRUSA'S STORY "CHILDREN" IN THE BACKGROUND OF THE EVENTS OF THE REVOLUTION OF 1905–1907.....	112
LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES	
Abbasov H. J. NATURALISM IN THE WORKS OF E. ZOL: IDEAL ORIGINS AND FEATURES.....	120
Bondarchuk O. Yu., Rys L. F., Semeniuk T. P. GERMAN LITERATURE OF ENLIGHTENMENT ON THE EXAMPLE OF RUDOLF ZACHARIAS BECKER	126
Hasanova S. L. THE STUDY OF SENTIMENTLISM IN AZERBAIJANI LITERARY CRITICISM.....	132
Ieliseienko A. P. THE NOVEL "SONS AND LOVERS" BY D.H. LAWRENCE IN THE ASSESSMENT OF CONTEMPORARIES (UP TO 1915).....	138
Kasimova M. M. TRANSFORMATION OF THE FOLK CHARACTER AND ITS MODIFICATION IN THE SECOND HALF OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY.....	143
Kravets O. M., Poliakova K. O. THE MAIN MOTIFS IN THE JULIAN BARNES'S NOVEL "A HISTORY OF THE WORLD IN 10½ CHAPTERS".....	148
Kravchenko L. S., Razumna A. A. ARTISTIC INTERPRETATION OF THE MULTI-VECTOR CHRONOTOPE AS A CREATION OF «VIRTUAL REALITY»: BETWEEN POST-AND METAMODERNISM (BASED ON THE J. EGAN'S NOVEL «THE KEEP»).....	154
Lefterova O. M. SYMBOLISM OF THE SEA ELEMENT IN THE NOVEL-TALE ABOUT CUPID AND PSYCHE (BASED ON THE NOVEL BY APULEIUS "METAMORPHOSES")	159

Obruchnikova N. D., Rusakova O. O., Yurchenko O. O. LITERATURE OF POSTMODERNISM: CASE STUDY OF THE NOVEL «THE GIRL IN THE GREEN SWEATER: A LIFE IN HOLOCAUST'S SHADOW» BY DANIEL PAISNER.....	165
Ovcharenko N. F. CANADIAN DIMENSIONS OF THE NEW REALISM.....	173
Pichuhina T. Ye. GERMAN ROMANTICISM AS INTERTEXT OF HERMANN BROCH'S TRILOGY "THE SLEEPWALKERS".....	181
THEORY OF LITERATURE	
Baranetska A. D., Maslova M. V. LINGUISTIC PARAMETERS OF HEADLINES OF MODERN ENGLISH MEDIA PUBLICATIONS OF DIFFERENT PRAGMATIC TYPES AND THEIR REPRODUCTION IN UKRAINIAN.....	187
Sventsytka E.M. THEORY OF ARTISTIC WHOLENESS OF M.M. GIRSHMAN AND ITS SIGNIFICANCE IN THE ANALYSIS OF THE RHYTHMIC COMPOSITION OF A POETIC WORK.....	194
FOLKLORISTICS	
Pavlova A. K. UPDATE OF THE CONCEPT «MODEL» IN FOREIGN HUMANITIES OF THE 20 TH CENTURY: DIALECTIC OF SENSES.....	200
Potrapeliuk V. A. DYNAMICS OF PRESERVATION OF THE PERKINS RITE IN THE CARPATHIAN REGION (ACCORDING TO THE MATERIALS OF STUDENT EXPEDITIONS OF THE VOLYN NATIONAL UNIVERSITY).....	205
THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS	
Kovpak V. A., Tatochenko K. P. OFFICIAL CHATBOTS TELEGRAM, VIBER AS A MEANS OF PUBLIC CRISIS COMMUNICATION.....	211
Kosiuk O. M. "SHARED" HISTORY OF AFGHANISTAN AND UKRAINE THROUGH THE LENS OF MASS COMMUNICATION TOOLS	218
Kosiuk O. M. MEDIATION OF AFGHAN EVENTS AFTER THE ESTABLISHMENT OF THE TALIBAN REGIME (2021-2021) AS A CONTINUATION OF CHRONICLE WRITING TRADITIONS.....	225
Rosinska O. A. TEEN FILM OF "STOP-EARTH": FILM REVIEWS AND VIEWERS' RECEPTIONS	233
DOCUMENTATION SCIENCE, ARCHIVAL SCIENCE	
Myna Zh. V. SYNCHRONIZATION OF PRACTICE METHODS IN ARCHIVE INSTITUTIONS TO FACILITATE RESEARCH WORK: DESCRIPTIVE STANDARDS OF THE INTERNATIONAL COUNCIL OF ARCHIVES.....	239

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Zahorodniuk V. S., Solomakhin A. F.

“BUKOVYNA JOURNAL” AS A MEANS OF ARTISTIC COMMUNICATION
IN THE UKRAINIAN INFORMATION PROCESS.....245

Kozak V. A.

THE BALANCE OF OPINIONS AND POINTS OF VIEW IN THE CONTEXT
OF OTHER JOURNALISTIC STANDARDS..... 252

Semeniuk O. A.

MASS MEDIA IN WARTIME: ISSUES OF LINGUISTIC TOOLS.....259

Kharchenko O. V.

LONGREADS, NONFICTION BOOKS AND LITERATURE JOURNALISM.....265

Chubuk O. L.

MEDIA REPRESENTATIVES IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.
CONTENT AND PLACE OF JOURNALISM IN THE NEW CONDITIONS
OF ACTIVITY270

THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING

Blyzniuk A. S., Davydova L. V., Zaiko L.Ya.

THE STUDENT AND TEACHER NEWSPAPER «UNIVERSUM»:
HISTORY AND NOWADAYS.....276

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Bilushchak T. M., Primakova D. I.

THE USE OF VIRTUAL EXHIBITIONS FOR PROMOTING
THE CULTURAL HERITAGE OF THE UKRAINIAN EMIGRATION
WITHIN THE INTERNET MARKETING STRATEGY.....282

Dosenko A. K.

CONVERGENT CONTENT OF COMMUNICATION PLATFORMS.....290

Lebid N. M.

WAR NARRATIVES IN THE UKRAINIAN MEDIA IN THE CONDITIONS
OF A FULL-SCALE RUSSIAN INVASION..... 295

Myna Zh. V., Maletych D. V.

DESIGN AND DEVELOPMENT OF WEBSITES FOR RELIGIOUS
COMMUNITIES FOR THE PURPOSE OF EDUCATIONAL ACTIVITIES
AND IMPROVING COMMUNICATION..... 301

Pykaliuk R. V.

NATIVE ADVERTISING IN ONLINE NEWS MEDIA:
PECULIARITIES OF COMBINING ADVERTISING AND JOURNALISTIC CONTENT.....307

Plekhanova T. M.

ACCOUNTS OF JOURNALISTS AS EFFECTIVE TOOL FOR MEDIA
CONTENT PROMOTION..... 312

CURRENT ISSUES OF PHILOLOGY AND JOURNALISM

Tupikova T. V., Kozak T. B., Potenko L. O.

LEXICO-SEMANTIC GROUP OF AUDIOVISUAL VERBS HÖREN “TO HEAR”, SEHEN
“TO SEE” IN THE OLD HIGH GERMAN LANGUAGE (diachronic approach)..... 318

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....323

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.111:811.161.2]²5

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/01>**Ваховська О. В.**

Київський національний лінгвістичний університет

ПЕРЕКЛАД: СЛОВО, ЯКЕ ОБЕРНУЛОСЯ ОБРАЗОМ ^{1,2}

У статті запропоновано когнітивну перекладознавчу точку зору на тлумачення як творчий акт, за якого словесний знак наділяється значенням і, навпаки, значення передається через словесний знак. Тлумачення відбувається у мисленні і як таке стає можливим завдяки репрезентаційним властивостям людського мислення, обумовленим особливостями утілення людини як виду. Тлумачення визначається авторкою як акт мислення, керований ментальними образами, саме які і репрезентують у мисленні об'єкти, процеси і стани, що їх надає досвідові людини світ: світ зовнішній і світ внутрішній, пізнавані людиною у взаємодії її підсвідомого і (само)свідомості.

Виходячи із такого визначення, авторкою узагальнено роль образного мислення в еволюції спілкування людей і показано, що в основі словесного спілкування лежить обернення слів, які людина сприймає – чує або читає – як ланцюжки фонем або графем, на ментальні образи, які людина «бачить» оком свого мислення; і навпаки, коли ментальні образи обертаються на слова. Словесне спілкування, тим самим, схарактеризовано як таке, що базується на переключенні між зоровим і слуховим кодами: це переключення залучає різний мозковий субстрат і передбачає низку репрезентаційних змін у змісті мислення, адже ментальні образи світ малюють, а слова світ описують.

Евристичний потенціал запропонованої авторкою теорії керованого ментальними образами тлумачення осягає словесне спілкування як таке. У статті увагу зосереджено на перекладі як комунікативному посередництві, здійснюваному за допомогою слів. Звернення до первинних, архаїчних образів, які мотивували виникнення слова переклад в українській мові і слова *translation* в англійській, дозволило авторці схарактеризувати когнітивний механізм обернення слів на ментальні образи у термінах трансформації і метаморфози.

Ключові слова: ментальний образ, метаморфоза, обернення, переклад, слово, спілкування, тлумачення, трансформація.

Постановка проблеми. Статтю присвячено вивченню з когнітивної точки зору особливостей тлумачення як акту мислення, у якому словесний знак наділяється значенням. Викладено положення авторської теорії керованого ментальними образами тлумачення, витоки якої знаходяться у царині перекладу, а евристичний потенціал осягає словесне спілкування як таке. Показано, що в основі словесного спілкування лежить обернення ментальних образів, які людина «бачить» оком свого мислення, на слова, які людина сприймає як ланцюжки фонем або графем; і навпаки. Словесне спілкування, тим самим, схарактеризо-

вано як таке, що базується на переключенні між зоровим і слуховим кодами: це переключення залучає різний мозковий субстрат і передбачає низку репрезентаційних змін у змісті мислення, адже ментальні образи світ малюють, а слова світ описують. Тим самим, у статті поставлено проблему визначення когнітивного механізму обернення слова на ментальний образ і ментального образу на слово.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статті¹ нами розглянуто природу тлумачення (interpretation) у практиці перекладу (translation) як форми професійного комунікативного посеред-

¹ Стаття включає окремі фрагменти роботи [22], переосмислені в контексті цього дослідження.

² У назві статті, крім того, використаний займенник *яке* із метою підкреслити, що нами слово визначається саме як сутність, наділена осібним життям (див. [20, с. 180]).

ництва (professional communicative mediation). *Тлумачення* схарактеризовано як творчий акт наділення знака значенням, або акт надання значення знака, і як результат цього акту. Тлумачення визначено як таке, що є керованим ментальними образами (an image-driven interpretation), адже основою тлумачення вважаємо саме репрезентаційні властивості людського мислення (the representational properties of the human mind).

Ментальні образи, услід за [11], визначаємо як інтерналізовані символи (internalized symbols), які заміщають і репрезентують у мисленні людини об'єкти, процеси і стани, що їх надає досвідові людини світ: світ зовнішній як оточення людини і світ внутрішній як безкінечність людського Я [4] у взаємодії підсвідомого і (само)свідомості [19; 20; 22]. Ментальні образи (mental images) не є тим світом, який вони репрезентують; вони, натомість, є продуктом мислення, наділеного репрезентаційними властивостями, і виступають конструмами (construals) цього світу, сформованими силою людського мислення на основі утілесненого досвіду [12] і зокрема особливостей будови та функціонування людського мозку як субстрату для людської свідомості [4] (the embodied cognition; the embodied mind). Ментальні образи є непропозиційними об'єктами у мисленні (non-propositional objects in the mind) і, як такі, є невимовними (ineffable), тобто непередаваними словами людської мови [9; 16; 17]. Так, ментальні образи не залежать від слів у тому, що стосується їх формування і збереження (formation and retention) у мисленні, і лише у спілкуванні з'являється необхідність описати ці образи словами мови: необхідність обрати слово для опису ментального образу, і при цьому ми розуміємо, що такий опис може бути лише оптимальним, але ніколи такий опис не буде повним [19]. Справжній перекладач використовує слова для «малювання» образів у мисленні. Слова, що їх використовує перекладач, мають описувати образи, що їх «малює» автор словами оригінального твору: таким чином семантичні втрати, що при перекладі є неминучими, можуть бути мінімізовані.

За *теорією керованого ментальними образами тлумачення*, яку ми розвиваємо у роботах [2; 18; 19; 20; 21; 22], словесне спілкування у суті своїй є оберненням ментальних образів, що їх адресант «бачить» оком свого мислення, у слова, що їх адресат чує або читає як ланцюжки фонем або графем; і навпаки – із позиції адресата, – слова, сприйняті як ланцюжки фонем або графем, мають обернутися на ментальні образи.

У словесному спілкуванні, тим самим, люди переключаються із зорового (ментальні образи, які люди «бачать») на слуховий (слова, які люди чувають або читають) режими сприйняття (modes), або коди (codes) (див. Розділ 2 статті). *Ментальні образи малюють світ*, у той час як *слова цей світ описують*, що також має різний субстрат у людському мозку. Ментальні образи індивідуальні, суб'єктивні і неповторні; слова суспільні і призначені бути повторюваними, вони округлюють зміст мислення і операціоналізують цей зміст із метою спілкування.

Кероване ментальними образами тлумачення слів відіграє ключову роль у професійному комунікативному посередництві [22]. У перекладі, це посередництво між індивідуальними свідомостями [19] і між культурами [20]. Зміст мислення зазнає змін як в акті усвідомлення (awareness) цього змісту людиною, так і в акті опису цього змісту словами (naming), що відбувається вже після усвідомлення. Конструювання світу силами людського мислення здійснюється у три етапи, на кожному із яких у змісті мислення відбувається *репрезентаційна зміна* (a representational change): по-перше, світ стає доступним сприйняттю і сприймається людиною в особливий спосіб, визначений особливостями її утілесненого розуму і відмінний від способів, притаманних організмам з іншим утілесненням; по-друге, сприйняте усвідомлюється і тим самим у мисленні формується поняття про нього; по-третє, це поняття вербалізується (детальніше див. [16], де ми узагальнюємо погляди на мовний семіозис у когнітивній лінгвістиці і подаємо відповідну літературу).

Слова, таким чином, схоплюють у поняттях лише головне. Вважаємо, що здатність виокремити головне є ознакою і визначальною рисою людського інтелекту, а також передумовою розвитку інтелекту як у філо-, так і в онтогенезі: «І вчинив Господь Бог із землі всю польову звірину, і все птаство небесне, і до Адама привів, щоб побачити, як він їх кликатиме. А все, як покличе Адам до них, до живої душі воно ймення йому. І назвав Адам імена всій худобі, і птаству небесному, і всій польовій звірині» [1]. Отже, тлумачення у перекладі має виокремити головне у тих поняттях, що їх схоплюють слова вихідної мови і мови перекладу, і це головне не втратити.

Головне у змісті понять ми у своїх роботах [2; 18; 19; 20; 21; 22] визначаємо як *дух змісту* (the spirit of the content) – саме він не може бути втрачений у спілкуванні людей і, відповідно, у перекладі. У такому визначенні ми керуємося гумболь-

дтівським розумінням мови як духу народу (нім. *Volksgeist*), яке свого часу надихнуло дослідників говорити не лише про внутрішню форму мови (нім. *innere Sprachform*) [14], але й про внутрішню форму слова [5], а у перекладознавстві втілилося зокрема у праці [7], де автор закликає перекладачів передавати саме дух тексту (the spirit of the text), а не його букву (the letter of the text), і акцентує насамперед слово як основну одиницю перекладу, яка цей дух передає. Отже, хороше тлумачення слова схоплює дух змісту цього слова, зберігаючи і передаючи його у перекладі. Дух змісту слова вихідної мови, саме як і тексту оригіналу, не має бути при перекладі втраченим.

Переклад, тим самим, визначаємо не як відповідність знака знаку, а як відповідність знака ментальному образу, і, навпаки, ментального образу знаку. Переклад вимагає не стільки знання багатьох слів як знаків тієї чи іншої мови, скільки проникнення у їхню глибину, аби вловити і не втратити дух їхнього змісту; це проникнення є основою хорошого тлумачення. Тлумачення схоплює дух змісту і переносить цей дух від однієї індивідуальної свідомості до іншої і від однієї культури до іншої за допомогою слів мови. Перекладач сприймає використані автором слова вихідної мови; ці слова через свої значення надають перекладачеві доступ до ментальних образів, що їх автор «побачив» оком свого мислення (saw with his mind's eye) і «намалював» словами; перекладач має інтерналізувати (must internalize) ці образи, тобто «побачити» їх оком свого мислення (to see with his own mind's eye), і потім описати ці образи словами мови перекладу, «малюючи» їх знову [19]:

У перекладі образи ці належать мисленню саме перекладача, але ніяк не автора: лише суб'єктивність «малює» світ перекладача як мислячого суб'єкта, й не можна очікувати у перекладі феноменальної свідомості (phenomenal consciousness) спільної для перекладача і для автора [там само, с. 116] (тут і далі переклад наш – О.В.).

Постановка завдання. *Завданням* статті вбачаємо обґрунтування окремих положень теорії керованого ментальними образами тлумачення слів: зокрема, відстеження і узагальнення ролі образного мислення в еволюції словесного спілкування людей; акцентування особливостей перекладу як міжмовного спілкування, здійснюваного саме за допомогою слів, – що дозволяє визначити когнітивний механізм обернення слова на ментальний образ, так само, як і обернення менталь-

ного образу на слово, у термінах трансформації і метаморфози.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до цього завдання, у *Розділі 1* статті пропонуємо свій погляд на еволюцію спілкування. *Розділ 2* присвячуємо етимологічному аналізу термінів *переклад* і *translation*, які іменують поняття перекладу в українській і англійській мовах, відповідно, і розкриваємо через етимони цих двох слів глибинну природу перекладу, адже вважаємо, що дослідження саме етимону слова уможливило виявлення первинних, архаїчних образів, які мотивували виникнення цього слова у мові [20; 21]. Мета такого дослідження – вловити дух змісту слова.

1. Спілкування людей і еволюційна роль, яку у ньому відіграє образне мислення. Комунікація за своєю природою є перенесенням інформації із одного носія на інший. У цьому перенесенні інформація може зазнати змін, деформуватися, тому важливо перенести її у якісний спосіб і з мінімальними семантичними втратами. Спілкування людей філогенетично передуює виникненню мови і письма у тому їхньому розумінні, яке звично у них вкладається. Спілкування виникло на початку біологічного життя, коли найпростіші об'єдналися у колонії; спілкування відбувається і сьогодні, в Інтернет-добу, коли люди зв'язані технологіями комп'ютерної комунікації [22]. Від свого початку спілкування слугувало збереженню і підтримці життя, будучи інструментом самозбереження людства через взаємодію і співпрацю людей. Слугувати цій меті воно має і зараз, у кризовий для людини як виду час [2].

Первинними носіями інформації в еволюції людини були образи, наприклад, наскельні малюнки. Саме із *малювання* почався розвиток людського інтелекту як психомоторного акту. Поява письма – ідеографічного і, пізніше, фонографічного – продовжила цей розвиток у філогенезі. *Ідеографічне письмо* у суті своїй є записуванням ідей у вигляді ідеограм: кожна ідеограма передає своє значення через візуально сприйману подібність своєї зовнішньої форми до референта. *Фонографічне письмо* є записуванням звуків; на відміну від ідеографії, воно базується не на зоровому сприйнятті образів референтів, а на слуховому сприйнятті звуків слів, зв'язок яких із референтами є довільним. І якщо образ є економічним у термінах мисленневих зусиль (saves the cognitive effort), то слово таким не є, оскільки обробка слухової і візуальної інформації здійснюється у різних зонах мозку і потребує «перехідника» між цими зонами,

що залучає додаткову енергію і все більше в еволюції віддаляє людину від реального світу [22].

Деякі системи письма були повністю фонетизовані, наприклад, грецьке письмо, до якого сходять інші європейські системи письма, зокрема латиниця і кирилиця; деякі – ні: такі системи письма зберігають і досі свою архаїчну малюнкову природу, як, наприклад, традиційне китайське письмо, яке залишається більшою мірою ієрогліфічним. Враховуючи це, на переклад з англійської на китайську, наприклад, можна подивитися як на комунікативне посередництво між сліпим і глухим [там само, с. 64]: Яким має бути таке посередництво? І якими якостями має володіти такий посередник?

Як і у філогенезі, в онтогенезі малюнок передуює письму; між малюнком і письмом наявні зони переходу: молодші діти – при тому, що їх не навчають малювати у термінах інструкцій, – малюють однакові ідеї на однакових етапах свого розвитку. Читання і письмо розвиваються лише пізніше, коли дітей навчають грамоті, що у цілому є навчанням дітей загальноприйнятим у мовній спільноті правилам і нормам. Наголошуємо, що читання української книги, на відміну від, наприклад, споглядання петриківського розпису, базується не на зоровому сприйнятті образів, а на зоровому сприйнятті і впізнаванні букв українського алфавіту, які складаються в осібний спосіб у слова української мови: зовнішня форма слів як їхня матеріальна оболонка є послідовністю букв на письмі або звуків у вимові, тому українське письмо і визначається як фонографічне. Так, читач цієї книги почав зі слів, але прийшов до ментальних образів, і саме тут відбулося тлумачення як таке: слово обернулося на образ, або, як ми це витлумачуємо у назві статті², **слово обернулося образом**, так само, як і в казці парубок обернувся соколом. У такому витлумаченні – маркованому відсутністю прийменника *на*, який змушує мислити про слово і про образ як про сутності окремі, – слово і образ є однією і тією самою сутністю у двох своїх іпостасях: ця сутність здатна до метаморфози.

Так, діти полюбляють книжки із малюнками, адже саме малюнки сприяють тлумаченню дитиною тексту книги: дитячий мозок сформувався ще не повністю і потребує малюнкового «перехідника.» Дорослі при читанні книги «бачать» ментальні образи, і слова є мазками пензля, яким ці образи «намальовані.» Образи, що їх «побачив» читач, відрізняються від образів, що їх «побачив» ілюстратор книги: це може викликати у читача

подив і навіть певну фрустрацію, адже ілюстрації не відповідають вже «побаченим» ним образам у читанні. Це не означає, проте, що чийсь образи кращі, а чийсь гірші; вони просто інші: індивідуальність, суб'єктивність, неповторність образів лежить в основі проблеми **(не)перекладності** у перекладі й дозволяє доповнити поняття **(не)перекладності** поняттям **(не)витлумачуваності** у перекладі [20], збільшивши тим самим евристичну цінність обох.

2. Слова *переклад* і *translation* і той дух змісту, який вони у собі уміщують. У статті **переклад** визначається як «перенесення думок і ідей з однієї мови (вихідної мови) в іншу мову (мову перекладу) незалежно від того, чи є ці мови письмовими або усними за формою; чи мають ці мови усталену орфографію чи не мають такої стандартизації, або одна чи обидві ці мови базуються на знаках, як у випадку знакової мови глухих» [8]. Таке визначення відкриває широкую панораму на переклад як на, по-перше, «внутрішньомовний переклад, або підбір інших слів, як тлумачення словесних знаків за допомогою інших знаків цієї ж мови;» по-друге, як на «міжмовний переклад, або власне переклад, як тлумачення словесних знаків за допомогою іншої мови;» по-третє, як на «міжсеміотичний переклад, або трансмутацію, як тлумачення словесних знаків за допомогою знаків несловесних знакових систем» [10], де, підкреслимо, **тлумачення** завжди зберігає роль стрижня.

За точку відліку у статті взято етимологію терміну **переклад**, що в українській мові сходиться до праслов'янського дієслова *klasti* (<**klasti*) зі значенням «класти» [3], і етимологію терміну **translation**, що в англійській мові сходиться до латинського іменника *translatio* зі значенням «передавання через, над, або за межі; перенесення; передача, перевезення» [24]. Отже, початково переклад мислиться як переміщенням об'єкта із одного місця в інше у фізичному просторі. Саме такий архаїчний образ малює етимологія двох термінів.

Сьогодні терміни **переклад** і **translation** позначають переміщення, за якого значення переноситься з вихідної мови у мову перекладу за допомогою форм слів; переміщення об'єкта, тим самим, перенеслося із фізичного простору у простір ментальний. Ця метафора є культурною і мовною універсалією (розгляд *the conduit metaphor* запропоновано, наприклад, у роботі [23]); як така, ця метафора пояснює слова у термінах умістищ, або пакувань, для значень: комуніканти передають ці пакунки один одному у процесі комунікації.

У термінах цієї метафори, значення пояснюємо як фізичні об'єкти, які у перекладі переміщуються, або, конкретніше, перекладаються, із однієї мови як умістища в іншу. Ця метафора передбачає, що до міжмовного перенесення значень як такого перекладачі мають ці значення розпакувати, тобто, *декодувати* значення слів вихідної мови, і знову запакувати ці значення, але вже в інші упаковки, тобто (*пере*)*кодувати* ці значення у слова мови перекладу [22]. При цьому, подібно до фізичних об'єктів, які можуть деформуватися при переміщенні, перекодування як метафоричне перепакування значень у слова може призвести до семантичних змін або навіть втрат.

Зміна (change) є тим словом базового рівня категоризації, яким у статті іменуємо тематичну групу ключових слів і термінів, запропонованих видатними теоретиками і практиками у своїх визначеннях перекладу: так, переклад у науковій літературі визначається як *трансформація* (transformation), *репрезентація* (representation), *заміщення* (substitution), *заміна* (replacement), *конверсія* (conversion), *модифікація* (modification), *метаморфоза* (metamorphosis) тощо (див., наприклад, [6; 8; 13; 15] серед інших). Ці слова є іменами понять, які знаходяться у родовидових відношеннях (*is-a relationship*) із поняттям зміни; кожне із цих слів висвітлює (highlights) одну із граней у багатогранній природі перекладу і тим самим кожне із цих слів переклад класифікує, уточнює (specifies).

У статті переклад уточнюємо як трансформацію і як метаморфозу і саме такому уточненню надаємо етимологічне обґрунтування. Префікс *транс-* у слові *трансформація* має значення «через, за межі, над» і сходиться до протоіндоєвропейського кореня **tra* зі значенням «нести або передавати; перетинати» [24]. Так, термін *трансформація*, використаний на позначення перекладу, передбачає, що при перекладі значення слова виходить за межі форми цього слова і переноситься із форми слова у вихідній мові у форму слова у мові перекладу. Висвітленою є зміна форм: форма слова вихідної мови замінена формою слова мови перекладу, у той час як значення, імовірно, не змінилося, принаймні ані можливість такої зміни, ані схильність (propensity) значення до такої зміни не є висвітленими. Це можна показати за допомогою виразу *трансатлантичний переліт з Європи до Північної Америки*, у якому середина шляху залишається невисвітленою і є вторинною по відношенню до початкової і кінцевої точок шляху, які мисляться як з'єднані між собою. Так, перекладач

з'єднує слова вихідної мови з їх еквівалентами у мові перекладу, і це з'єднання, дійсно, є для перекладу визначальним.

Схильність значення до зміни при перекладі висвітлена терміном *метаморфоза*, із його префіксом *meta-* «зміна природи» + «між, посередині» і коренем *morphē* «форма, контур.» Тут висвітлено саме ту зміну значення, яка відбувається на шляху, посередині між формою слова вихідної мови і формою слова мови перекладу. Ця зміна є основою тлумачення, що відбувається у мисленні перекладача, і саме цю зміну як тлумачення вивчаємо у статті. *Метаморфоза* означає, що нова інформація, яка входить у зміст, викликає зміну форми. Подібним чином, перекладацьке тлумачення слова вихідної мови визначає вибір у мові перекладу одного слова серед множини інших слів:

Це декодування (decoding), за якого значення слова вихідної мови обертається на ментальний образ; це кодування (encoding), за якого цей ментальний образ обертається на значення знову, аби був здійснений вибір слова у мові перекладу і саме це слово схопило це значення. Тлумачення вимагає *переключення між зоровим і слуховим кодами* (a shift between the visual and the auditory codes) у комунікації: між ментальними образами і словами. Це переключення є основою перекладу [22, с. 65; виокремлення додано – О.В.].

Термін *метаморфоза* належить царині еволюційної біології (evolutionary biology) і в історії розвитку людської думки оформляє перш за все ідеї еволюції біологічного життя. Посилання на метаморфозу у нашій статті не призначене бути строгонауковим і біологічно конкретним. Скоріш, у статті маємо на увазі, що, якщо значення зазнає метаморфози, то воно зазнає, або ж може зазнати, внутрішньої зміни. Із царини біології у статтю запозичуємо спостереження, що у метаморфозі саме зміна змісту запускає (triggers) зміну форми, але не навпаки. Це багатоетапна зміна, і у ній усі етапи є рівнозначними. І дійсно, у комах, наприклад, стадія личинки не може бути виключена із життєвого циклу як не-життя у порівнянні із дорослою стадією як життям: обидві є стадіями життя організму, який зберігає свою ідентичність протягом усіх стадій свого життя.

Такий стан справ у біології життя (biology of life) підтверджує правильність підходу, прийнятого нами у статті: переклад має базуватися на пріоритеті значення, але ніяк не на пріоритеті форми (meaning-based vs. form-based translation). Підкреслимо, тим не менш, що форма, у свою чергу,

не є індіферентною по відношенню до змісту; навпаки, форма і зміст утворюють діалектичну єдність, що у статті ми її витлумачуємо услід за Гегелем: будь-яка сутність формована, і будь-яка форма суттєва. Якраз форма робить зі змісту сутність як окрему одиницю (пор. англійський іменник *entity* зі значеннями «сутність, одиниця, структура, об'єкт, ціле, штука; дещо, що має межі у просторі і часі,» які, як значення одного, хоча і багатозначного, слова, можуть виражатися синкретично).

Форма вказує на зміну змісту, й потенційно наділена силою зміст змінити. Так, англійський іменник *content* сходить до значення «скріплювати, утримувати разом; охоплювати, огороджувати; вкладати, включати» [24], що свідчить про те, що без форми немає і змісту: має бути дещо, що утримує аморфну масу разом як окрему одиницю, і цим дещо є форма. Саме одиницею вже можна оперувати або як ментальною сутністю – силами мислення, або як фізичною сутністю – силами тіла.

Висновки дослідження. У статті тлумачення у перекладі визначено як творчий акт надання значення словесному знаку, керований ментальними образами, які заміщують і репрезентують у мисленні референтів словесних знаків. Показано, що в основі словесного спілкування людей лежить обернення слів як ланцюжків фонем або графем на ментальні образи як непропозиційні об'єкти у мисленні, що їх око мислення «бачить.» Тим самим, у спілкуванні відбувається переключення між слуховим і зоровим кодами, яке залучає різний мозковий субстрат і передбачає низку репрезентаційних змін у змісті мислення. Когнітивний механізм обернення слів на ментальні образи схарактеризовано у термінах трансформації і метаморфози.

Перспективою дослідження є висвітлення особливостей керованого ментальними образами тлумачення на тлі наукового доробку філософії мислення.

Список літератури:

1. Біблія. Старий Заповіт. Книга Буття 2 : 19, 20 / пер. І. Огієнко. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaaya-bibliya/bytie.html#g2> (дата звернення 09.10.2022).
2. Ваховська О.В. Імперативи сучасності і переклад: від теорії перекладу до практики його університетського викладання. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries. Scientific monograph. Volume 1* / за ред. О.А. Бабелюк. Częstochowa: Polonia University in Częstochowa, 2022. С. 242-267. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-196-1-10>
3. Етимологічний словник української мови : В 7 т. – Т. 2: Д-Копці / ред. кол. : О.С. Мельничук (гол. ред.), В.Т. Коломієць, О.Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1985. 572 с.
4. Кришталь О.А. До співу пташок. Приватна подорож до себе : роман-есе. Київ, 2022. 256 с.
5. Потебня А.А. Мысль и языкъ. Харьковъ: Типографія Адольфа Дарре. 1892. 228 с.
6. Bassnett S. Translation studies. London: Routledge, 1991 [1980]. 188 p.
7. Benjamin W. The task of the translator. *The translation studies reader* / ed. L. Venuti. London & New York: Routledge, 2000[1923]. P. 15-25. <https://doi.org/10.4324/9780429280641>
8. Brislin R.W. Translation: application and research. New York: Gardner Press Inc., 1976. 312 p.
9. Chalmers D. The representational character of experience. *The future for philosophy* / ed. B. Leiter. Oxford: Oxford University Press, 2004. P. 153–181.
10. Jakobson R. On linguistic aspects of translation. *On translation* / ed. A. Fang et al. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959. P. 232–239.
11. Kosslyn S.M., Thompson W.L., Ganis G. The case for mental imagery. Oxford: Oxford University Press, 2006. 248 p.
12. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the flesh: the embodied mind & its challenge to Western thought. New York: Basic Books, 1999. 640 p.
13. Larson M.L. Meaning-based translation: a guide to cross-language equivalence. Lanham Md.: University Press of America, 1984. 600 p.
14. Leopold W. Inner form. *Language*. 1929. № 5(4). P. 254–260. doi: <https://doi.org/10.2307/409593>
15. Newmark P. (1988). A textbook of translation. New York: Prentice Hall. 402 p.
16. Vakhovska O.V. A cognitive linguistic perspective on first-person verbal report on emotion experience. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.»* 2017. № 85. P. 72–80.
17. Vakhovska O.V. Metaphors of depressive emotions in psychopathological discourse: a cognitive linguistic analysis. *Cognition, Communication, Discourse*. 2017. № 14. P. 86–97. doi: [10.26565/2218-2926-2017-14-08](https://doi.org/10.26565/2218-2926-2017-14-08)
18. Vakhovska O.V. Must the pot of seven holes be a translation theorist's riddle? *KELM Knowledge, Education, Law, Management*. 2022. № 4(48). (To appear).

19. Vakhovska O.V. Subjectivity in metaphor translation: a case for Russian translation of English metaphors of depressive emotions. *Cognition, Communication, Discourse*. 2021. № 23. P. 99–117. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-23-07>
20. Vakhovska O.V. The sin of the translator: on words and mental images in translation. *Amazonia Investiga*. 2022. № 11(54). P. 178-188. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.54.06.17>
21. Vakhovska O.V., Isaienko, O.M. Language, culture, and image-driven interpretations in translation: a case for the university translation classroom in Ukraine. *Amazonia Investiga*. 2021. № 10(47). P. 240-249. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.47.11.25>
22. Vakhovska O.V., Jusuk F.F. Image-driven interpretations in professional communicative mediation: bringing translation and psychotherapy together. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2021. № 48(261). P. 63-67. <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2021-261IX48-11>
23. Reddy M.J. The conduit metaphor: a case of frame conflict in our language about language. *Metaphor and Thought* / ed. A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. P. 284–310.
24. The Oxford dictionary of English etymology / ed. C.T. Onions. Oxford: Clarendon Press, 1966. 1042 p.

Vakhovska O. V. TRANSLATION: THE WORD THAT CONVERTED INTO AN IMAGE

This paper offers a cognitive translation studies perspective on interpretation viewed as a creative act of giving a meaning to a verbal sign and, vice versa, of manifesting a meaning via a verbal sign. Interpretation takes place in the human mind and is powered by the mind's representational properties brought about by the peculiar embodiment of the species. The author chooses to define interpretation as a meaning-making act driven by mental images that represent in the mind the objects, processes, and states afforded to humans by this world, with the understanding that this world comes to humans, and is known and experienced by them, as the external world and the internal world, the latter involving the interplay of the unconsciousness and of the (self) consciousness.

This is the perspective the author takes to look at and generalize the role that image thinking has had in the evolution of human communication, and to show that verbal communication rests on converting the words that one perceives – hears or reads – as strings of phonemes or graphemes into the mental images that one “sees” with the eye of their mind, and back when mental images are converted into words. The author characterizes verbal communication as the shift between the visual and the auditory codes: this shift draws in different brain areas and brings about a number of different-stage representational changes in the content of the mind, as mental images depict the world, whereas words describe it.

*The heuristic potential of the theory of image-driven interpretations that the author develops in this and in her other works targets verbal communication generally. This paper, specifically, focuses on translation as a communicative mediation that uses words of natural language(s) in the first place. The Ukrainian word *переклад* and the English word *translation* are analyzed etymologically in this paper and shown to be driven by distinct archaic images in their interpretations, which allows the author to define the cognitive mechanism of the word-image-word conversion in terms of transformation and metamorphosis.*

Key words: *communication, conversion, interpretation, mental image, metamorphosis, transformation, translation, word.*

Галайбіда О. В.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

СИНОНІМІЧНА ЗАМІНА В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ КАЗОК Р. КІПЛІНГА

Дитяча література є частиною літературної полісистеми і культурного життя суспільства. Переклад дитячої літератури займає чільне місце у перекладознавчих студіях з огляду на складність та відповідальність його здійснення. Текст існує в культурі, у відповідності з якою автор тексту і перекладач оформлює зміст висловлювання, що відповідає прийнятним лінгвокультурним вимогам. Особливістю українського слововживання є активне послуговування синонімами, які урізноманітнюють зображальні можливості слова, збагачують та конкретизують мовлення. Уміле користування синонімами – невід'ємна прикмета доброго стилю, а для перекладача творів дітей ще й спосіб познайомити маленьких читачів із багатством рідної мови. У статті висвітлено комунікативно-прагматичний та стилістичний потенціал синонімічних кореляцій в українськомовних перекладах казок Р. Кіплінга. Виявлено, що перекладачі часто послуговуються трансформацією конкретизації і актуалізують питому українські відповідники та оцінні семи, посилюють емоційно-експресивне забарвлення лексичних одиниць. В українських перекладах спостерігаємо переосмислення вихідних сем і адаптацію їх до норм української лінгвокультури, що, безумовно, знайомить читачів з особливостями вербалізації реалій українською мовою, сприяє розвитку їхнього вокабуляру.

Ключові слова: синоніми, контекстуальна заміна, переклад, комунікативно-прагматичний, стилістичний, трансформація конкретизації.

Постановка проблеми. Художній переклад як діалог мов і культур має неабияке значення в ознайомленні читачів з іншомовними художніми творами, новими реаліями, семіотичним простором, традиціями і звичаями інших народів. Переклад творів для дітей є особливим видом перекладу, оскільки, не просто відтворює зміст оригіналу мовою перекладу, але й виконує розвивальну, пізнавальну та освітню функції. З одного боку, є засобом «інкультурації дитини, входження її в сучасний розмаїтий полікультурний світ» [2, с. 47], інтегрує її до лінгвокультурного простору інших країн. З іншого, знайомить її з багатством рідної мови. Перекладаючи художні твори для дітей, необхідно відтворити естетичну цінність та індивідуальну своєрідність оригіналу, а також узяти до уваги лексичне багатство цільової мови, що уможливить не тільки здійснити емоційно-експресивний вплив на маленького читача, але розвинути його уяву та познайомити з розмаїтим складом мови перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблем вивчення особливостей перекладу дитячої літератури зверталися Н.Я. Дзюбишина-Мельник, Н.В. Мосьпан, М. Ніколаєва, Н.Д. Олійник, Л.І. Скуратовська, З. Шевіт.

Перекладачі дитячої літератури, зазначає З.Шевіт, мають більше свободи порівняно з пере-

кладачами творів для дорослих, зважаючи на периферійний характер дитячої літератури у літературній полісистемі [12, с. 112]. Вони можуть маніпулювати текстом різними способами, змінюючи, збільшуючи або скорочуючи його, видаляючи чи додаючи до нього. Тим не менш, усі ці стратегії перекладу дозволені лише за умов дотримання перекладачем наступних двох принципів, на яких базується переклад дитячих творів: 1) коригування тексту, щоб він був відповідав потребам і був корисним для дитини, виконував освітню функцію; 2) коригування сюжету, характерів і мови відповідно до усталених у суспільстві уявлень про здатність і вміння дитини розуміти прочитане [12, с. 113].

Важливість адекватного сприйняття перекладу іншомовними реципієнтами постулюється в багатьох критичних оцінюваннях якості перекладеного тексту. Так, М. Ніколаєва, зокрема зазначає: «Значно більшою мірою, ніж у літературі для дорослих, переклад дитячої літератури потребує не звичайної передачі смислу, а, в першу чергу, необхідності викликати в читачів перекладу ті ж самі почуття, думки і особливо асоціації, які виникають у читачів оригіналу» [6, с. 30].

Досліджуючи українськомовні переклади збірки казок видатного англійського письмен-

ника Радьярда Кіплінга “Just so stories”, І. Олійник зазначає, що «переклади літератури для дітей мають ще одну свою специфіку: вони більшою мірою пов'язані з культурним та літературним тлом вихідного середовища, аніж переклади для дорослих» [7, с. 3]. Багатство синонімів – одна з питомих ознак української мови, яку уміло використовують перекладачі казок Р.Кіплінга з метою зберегти казковість художнього зображення, актуалізувати перформативність казкової оповіді, чарівність стилю та оригінальність сюжету.

Міжмовні кореляції в синонімічних рядах формуються на основі ознак, властивих лексичній системі, яка характеризується складністю і гнучкістю, що притаманні суб'єктивній сфері семантики [1, с. 20]. Текст існує в культурі, і саме лінгвокультурні норми дають ті орієнтири, які впливають на мовне оформлення змісту висловлювання.

Постановка завдання. Мета нашої розвідки – проаналізувати семантично-стилістичні риси міжмовних контекстуальних синонімів в українськомовних перекладах казок Р. Кіплінга, здійснених В. Панченко та Л. Солонько, визначити їхню роль у досягненні адекватності перекладу та збагаченні мовлення дитини.

Зважаючи на домінування у сучасному мовознавстві функціонального напрямку дослідження мовних явищ, ми опиралися у своїй розвідці на метод лінгвістичного спостереження, описовий метод, метод контекстуально-зіставного аналізу.

Виклад матеріалу. Переклад вважають адекватним, якщо присутність інтерпретатора є непомітною, коли перекладач виступає анонімним передавачем естетичної та ідейно-художньої цінності першотвору. Однак досягнути цього важко, або й неможливо, оскільки постать перекладача, його розуміння, погляди не можуть не позначитися на перекладі, і передусім це засвідчено у лексичних відповідниках, якими послуговується перекладач.

Слушною є думка Р. Зорівчак, що «кілька перекладів одного й того ж першоджерела – явище завжди бажане, тому що на відміну від оригіналу, завжди єдиного і неповторного, кожний переклад тільки приблизно відтворює образно-смыслову систему оригіналу» [3, с. 23].

Перекладаючи твори для дітей Р.Кіплінга українською мовою, В. Панченко та Л. Солонько орієнтувалися на жанр казки, і тому їхні переклади відповідають «казковим» орієнтирам зі збереженням ініціальних та фінальних формул, з урахуванням можливості розвивати уяву та мовлення маленького читача.

Своєрідність вербалізації картини світу у кожній мові різна. В українськомовних перекладах казок Р. Кіплінга спостерігаємо актуалізацію вторинних, похідних, образних значень слів, які увиразнюють художнє мовлення, розширюють творчі межі слововживання, посилюють експресивність художньої оповіді та збільшують емоційно-експресивний вплив на читача. Саме до засобу контекстуальної синонімії, передавання відтінків значення слова, послуговування його розмовним варіантом, перенесення центру ваги з логічної інформації на емоційно-експресивну неодноразово удавалися у перекладах Кіплінгових казок В. Панченко і Л. Солонько.

Перекладач є носієм національної культури та мови, і безумовно, у перекладах він послуговується рідномовним багатством з метою еквівалентного відтворення тексту оригіналу загалом та досягнення адекватного впливу на читача зокрема. На вибір перекладацького відповідника впливають, безперечно, «перекладацька семіосфера та особливості тезауруса перекладача – мовносеміотичні фактори» [5, с. 101].

З урахуванням особливостей української мови, а саме, її більшого експресивно-естетичного потенціалу, порівняно з англійською мовою, а також з метою увиразнення поетичного мовлення, яке має безумовний вплив на читацьку аудиторію, Л. Солонько і В. Панченко у перекладах казок Р. Кіплінга актуалізують вторинне, переносне значення лексичних одиниць оригіналу, часто використовують питоми українські відповідники, фразеологічні звороти, синонімічні лексичним одиницям тексту оригіналу. Таким чином вони знайомлять дітей із лексичним багатством української мови і формують їхнє образне мислення, мовлення і світосприйняття, при цьому часто вдаючись до трансформації контекстуальної синонімічної заміни, здебільшого, трансформації конкретизації. Конкретизація виправдана ще й жанром казок Р. Кіплінга, які написані у формі пригод головних героїв, а як зазначає З. Шавіт, «пригодницька повість тяжіє до конкретизації» [12, с. 118].

Вирішальним чинником щодо доцільності здійснення лексичної трансформації конкретизації може виступати контекст. Наприклад, для відтворення дієслова із загальним значенням «to say» (укр. казати) у казці «How the Camel got his hump» В. Панченко вживає оцінне дієслово «ревіти», а Л. Солонько – «гиркати», які є контекстуальними синонімами до українського відповідника загальної семантики «говорити» і мають більше семантичне навантаження:

So he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most 'scruciating idle; and when anybody spoke to him he said 'Humph!' [11, с. 7];

Отак жив він, їв листки та шпичаки, молочай та колючки – й ледарював собі досхочу. Тільки-но хто заговорить до нього, він лиш **ревне**: «Гир-р!» [8, с. 97];

Отож він жував собі там різні цурпалки та гілочки, молочай, полин та колючки, і все – ліново-ліново. А коли хто озивався до нього, він лише **гир-кав** – «Грррб!» [9, с. 98].

Гра слів у даному контексті пов'язана з вигуком «Humph!», що в англійській мові вживається для позначення невдоволення, і водночас нагадує лексему «hump» – «горб». При дослівному перекладі українською мовою «гм» не відповідає фонематично лексемі «горб», тому перекладачі для створення такої фонеморфологічної асоціації, як в оригіналі, відтворюють цю гру і обирають близькі за звучанням до слова «горб» відповідники «Гир-р!» й «Грррб!». Особливої уваги заслуговує варіант Л. Солонька, тому що він не тільки влучно передає той звук, який продукує верблюд (ономатопея), але й у поєднанні з вигуком створює алітерацію («**гиркати**» – «**грррб**»), яка посилює звукове сприйняття казки.

Розглянемо ще один приклад: *The Djinn sat down, with his chin in his hand, and began to think a Great Magic, while the Camel looked at his own reflection in the pool of water* [11, с. 8];

Джінн сів і, втопивши бороду в жменю, почав **придумувати** Велику Чаклунську Примову, поки Верблюд **витріщався** на власне віддзеркалення в калюжі води [9, с. 100].

Порівнюючи ці переклади, варто зазначити, що Л. Солонько вжив розмовні українські слова «витріщатися» та «придумувати», які мають не тільки інформаційне, але й образне навантаження.

Певним чином і В. Панченко зумів зберегти типові для повсякденного ужитку українського читача лексеми «вигадувати», «роздивлятися», які акцентують перформативність та манеру виконання тієї чи тієї дії:

Тоді Джин сів, підпер рукою підборіддя – і взявся **вигадувати** Велике Закляття. А Верблюд **роздивлявся** самого себе в калюжі [9, с. 100].

Тієї ж стратегії на одомашнення та послуговування синонімічним багатством української мови перекладачі дотримались і при перекладі уривку з казки «The Elephant's Child», вживши замість слова «spank» із загальним значенням «хлопати, плескати, ляскати» [10, с. 1368] – контекстуальні синоніми «брикати», «штурхати», які передають

конкретизовану дію та актуалізують стилістичні потенції слова:

He asked his tall aunt, the Ostrich, why her tailfeathers grew just so, and his tall aunt the Ostrich spanked him with her hard, hard claw [11, с. 18];

Питало воно, скажімо, в своїй циботі тітоньки Страусихи: чому на її хвості росте таке пір'я? І цибота тітка Страусиха **брикала** його за те своєю твердою-твердою лапою [8, с. 57];

Питало Слоненя свою довгоногу тітку Страусиху, чому в неї пера ростуть саме на хвості і довгонога тітка Страусиха **штурхала** його за це своєю твердою-твердою кігтистою ногою [9, с. 16-17].

У наступному контексті Л. Солонько для перекладу словосполучення «spank without stopping for a long time», яке передає інтенсивність дії, використовує лексико-семантичний відповідник, дещо трансформований фразеологічний зворот «дати доброго чосу», який має марковану оцінну сему, увиразнює мовлення і є експресивно та емоційно забарвленим:

Then everybody said, 'Hush!' in a loud and fretful tone, and they spanked him immediately and directly, without stopping, for a long time [11, с. 19];

І всі в один голос грізно гукнули: – **Цить!** Й одразу ж усі разом **дали йому доброго чосу** [9, с. 17].

У наступному контексті В. Панченко повертається до словникового значення слова «spank» – «ляскати», Л. Солонько вживає точніший відповідник, який передає швидкий удар хвоста гадюки – «шмагати»:

Then the Bi-Coloured-Python-Rock-Snake uncoiled himself very quickly from the rock, and spanked the Elephant's Child with his scale-some, flailsome tail [11, с. 20]; Тоді Плямистий-Кам'янистий-Удав-Пітон швидко сповз із каменя – й **ляснув** Слоненя своїм важким-преважким хвостом [8, с. 61]; Тоді Скелястий-Перістий-Удав-Пітон блискавично розкрутився зі скелі й **добряче-таки шмагонув** Слоненя своїм лускатим-кільчатим хвостом [9, с. 19].

Контекстуальні синоніми з конкретизованим значенням дають змогу дитині легко уявити усі події, охарактеризувати персонажів і водночас активізують нові лексичні одиниці. Так, наприклад, Л. Солонько передає форму прощання «to say good-bye very politely» висловом з повтором «**дуже й дуже ввічливо попрощатись**», щоб підкреслити, що маленьке Слоненя мало хороші манери. Вислів «to go on» («йти далі»), «trod on»

(«наступати на») Л. Солонько передає розмовними варіантами «чалапати» та «спіткнутися», які точніше відтворюють спосіб руху та характер героя (Слоненя було трохи незграбним, розсіяним та наївним):

So he said good-bye very politely to the Bi-Coloured-Python-Rock-Snake, and helped to coil him up on the rock again, and went on, a little warm, but not at all astonished, eating melons, and throwing the rind about, because he could not pick it up, till he trod on what he thought was a log of wood at the very edge of the great grey-green, greasy Limpopo River, all set about with fever-trees [11, с. 20].

Отож воно **дуже й дуже ввічливо попросилося** зі Скелястим-Перістим-Удавом-Пітоном, допомогло йому знову обкрутитися навколо скелі та й **почалапало** далі трохи сердите, але нітрішечки не здивоване, та все собі їло дині, гублячи по дорозі лушпайки, бо воно тоді ще не вмiло їх підбирати. Отак воно йшло аж поки й **спіткнулося об щось**, що здалося йому просто колодою і те щось лежало при самісінькому березі величезної брудно-зеленої, мулко-грузької ріки Лімпопо, геть порослої деревами, які нищать лихоманку [9, с. 19].

В українських перекладах В. Панченка та Л. Солонька відтворено норми української лінгвокультури. Так, мати не просто «розказала» (*Mummy told you*), а «навчила», адже мати в українській традиції для дітей є наставницею та порадником:

'Are you sure of what your Mummy told you?' said Stickly-Prickly Hedgehog [11, с. 29]; – *А ти певен, що саме так навчала тебе мама? – запитує Колючка-Дряпучка-Їжак* [8, с. 74].

При перекладі епізоду казки «How the Whale got his throat» рибка не «сказала» («said» в оригіналі), а «порадила», тому що в українській лінгвокультурі наказовий спосіб не є частовживаним у розмові з дітьми. Старші здебільшого вчать, радять, а не наказують, таким чином, залишається простір для формування власних поглядів і думок:

'Tell him to come out,' said the 'Stute Fish [11, с. 5]; – *Накажи їй вилізти геть. – порадила Хитрунка Рибка* [9, с. 10].

Контекстуальні синоніми-міжмовні кореляти розвивають у дитини образне сприйняття дій-

сності. Так перекладачі пропонують не просто послухати ягуара, а уточнюють манеру оповіді: у перекладі В. Панченка він «бурмоче», у перекладі Л. Солонька «співає»: *Listen to Painted Jaguar* [11, с. 32]; *Послухай, що там бурмоче Мальований Ягуар!* [8, с. 80]; *Послухай, що співає Плямистий Ягуар!* [9, с. 90].

У наступному прикладі перекладач також замінює лексему ширшої семантики «to go» контекстуальним синонімом «подався», яке підходить за контекстом і має вужчу семантику (застосовує прийом конкретизації):

And he stepped out on the shingle, and went home to his mother, who had given him leave to trail his toes in the water and he married and lived happily ever afterward [11, с. 6]; *І ступив він на прибережну ринь, і подався додому, до рідної мами, яка дозволяла йому бовтати у воді ногами. А згодом він одружився та й зажив щасливо* [9, с. 11].

У казці «How the Leopard got his spots» Л. Солонько використовує лексико-фразеологічні кореляції і застосовує лексичні заміни у перекладі англійської ідіоми *from head to heel*, уточнюючи, що у жирафи є ратиці, а не п'яти: *Giraffe is about seventeen feet high, of a 'sclusively fulvous golden-yellow from head to heel...* [11, с. 14]; *Жирафа на зріст ліктів сімнадцять і винятково золотисторудувата від голови до ратиць* [9, с. 33].

Висновки і пропозиції. Проведене нами спостереження засвідчило, що досить часто у тексті оригіналу казок Р.Кіплінга вжито стилістично нейтральні лексичні одиниці, а у перекладі здебільшого використано відповідники з оцінним та експресивним забарвленням, розмовні варіанти відповідних лексичних одиниць. Багатство синонімів української мови дає не тільки змогу відтворити зміст тексту оригіналу, але й передати ситуацію художньої дійсності повніше, експресивніше й емоційніше, водночас сприяючи мовному розвитку та пізнанню дитини. Міжмовні синонімічні відповідники, вжиті у перекладах казок Р.Кіплінга, увиразнюють художнє мовлення, дають змогу знайти потрібні для даної текстової ситуації семантичні асоціації, передають своєрідність вербалізації українськомовної картини світу та розвивають дитяче мовлення й уяву.

Список літератури:

1. Бублейник Л.В. Міжмовні співвідношення в лексичній синоніміці (на матеріалі східнослов'янських мов). *Мовознавство*. 2007. № 6. С. 20–25.
2. Дзюбишина-Мельник Н.Я. Перекладна література як складова інкультурації дитини. *Всесвітня література в загальноосвітній школі*. 1998. № 1. С. 73–75.

3. Зоривчак Р.П. Лингвостилистические характеристики художественного текста и перевод (на материале перевода украинской прозы на английский язык) : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Львов, 1987. 30 с.
4. Красавіна В.В. Текстуальна синонімія як зображально-виражальний засіб художнього мовлення (на прикладі прози Михайла Коцюбинського). *Література та культура Полісся*. № 96. Серія «Філологічні науки» № 13, Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. С.181–193.
5. Мосьян Н.В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга : монографія. К. : «Освіта України», 2011. 279 с.
6. Николаева М. Культурный контекст и проблемы переводимости детской литературы (на примере шведско-русско-шведских переводов). *Детская литература*. 1992. № 4. С. 30–32.
7. Олійник І.Д. Україномовні переклади збірки Редьярда Кіплінга “just so stories”: рецепція, інтерпретація, оцінювання. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2009. 22 с.
8. Кіплінг, Джозеф Редьярд. Казки / [пер. з англ. В. Панченко]. К. : Махаон-Україна, 2006. 112 с.
9. Кіплінг Р. Як і чому? Казки / [пер. з англ. Л. Солонько]. К. : Веселка, 1971. 137 с.
10. English-Ukrainian Dictionary. Вінниця: Нова книга, 2006, 1700 с.
11. Kipling, Rudyard. Just so stories. NY: Penguin books, 1968. 160 p.
12. Zohar Sh. Poetics of Children's Literature [Електронний ресурс]. The University of Georgia Press: Athens & London: 1986. URL: https://www.academia.edu/27057947/Poetics_of_Childrens_Literature

Halaibida O. V. SYNONYMOUS SUBSTITUTION IN UKRAINIAN LANGUAGE TRANSLATIONS OF FAIRYTALES BY R. KIPLING

Children's literature is part of the literary polysystem and cultural life of society. Translation of children's literature occupies a prominent place in translation studies due to its complexity and responsibility. The text exists in the culture, in accordance with which the author of the text and the translator formulate the content of the statement, which meets the accepted linguistic and cultural requirements. A peculiarity of Ukrainian word usage is the active use of synonyms, which diversify the figurative possibilities of the word, enrich and concretize speech. The skillful use of synonyms is an integral peculiarity of a good style, and for the translator of children's literature, it is also a way to introduce young readers to the richness of their native language.

The article highlights the communicative-pragmatic and stylistic potential of synonymous correlations in Ukrainian translations of Rudyard Kipling's fairy tales. It was observed that translators often use the transformation of concretization in order to convey the actions of the main characters more accurately, actualize the genuine Ukrainian words and evaluative semes, strengthen the emotional and expressive coloring of lexical units. In the Ukrainian translations, we observe the reinterpretation of the original semes and their adaptation to the norms of the Ukrainian linguistic culture, which, of course, introduces the child to the peculiarities of verbalizing realities and actions in the Ukrainian language, and contributes to the development of the child's vocabulary.

Key words: *synonyms, contextual substitution, translation, communicative-pragmatic, stylistic, transformation of concretization.*

УДК 81'253:81'373.7

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/03>**Герасименко О. Ю.**Донецький національний університет економіки та торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського**Уголькова М. І.**Донецький національний університет економіки та торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТА СТІЙКИХ ВИРАЗІВ У РОБОТІ УСНОГО ПЕРЕКЛАДАЧА

Представлена стаття присвячена актуальній темі дослідження англійських фразеологізмів, стійких виразів та фразеологічних зрощень, а також вивченню причини актуальності перекладу фразеологізмів для сучасного перекладознавства. У статті продемонстровано важливість лінгвістичного експерименту задля виявлення не лише значення певної одиниці, але й ставлення людей до вживання цих фраз, їх індивідуальний рівень розуміння, тлумачення та усвідомлення. Дослідженню зазначеної нами вище проблеми присвячено численні здобутки таких вчених-лінгвістів та науковців, як В. Виноградова, С. Кузьміна, Н. Шанського, А. Куніна, Н. Амосової. Авторами статті розв'язано низку завдань, таких як: аналіз способів неперекладу, види фразеологізмів, прийняті способи їх перекладу, фразеолозми-синоніми. У статті акцентовано увагу та окреслено, що фразеологізми – це лексичні поєднання, значення яких визначається цілим виразом. Авторами статті з'ясовано, що найвідмітнішою рисою фразеологізму є його емоційна виразність і стислість вираження думки. У ході дослідження висунуто гіпотезу, що досить часто фразеологізми функціонують у газетному стилі, а визначення фразеологічних одиниць у тексті та вміння знайти до них еквівалент у процесі перекладу є найважливішим етапом для перекладача. Прийнято вважати, що для того, щоб перекласти фразеологізм, перекладач повинен користуватися фразеологічними словниками, а контекст відіграє важливу роль у процесі перекладу. Стаття зосереджується на можливих способах показати, що ідіоми та стійкі вирази можуть виявитися корисними у вивченні мови і на тому, що фразеологізми відображають культуру і національний менталітет певного народу, саме з цієї причини переклад фразеологічних одиниць є однією з актуальних проблем сучасного перекладознавства, а фразеологічні одиниці є невід'ємною частиною будь-якої мови чи культури, і знання цих одиниць і відповідне їх тлумачення є свідченням правильного перекладу цілого виразу чи художнього твору.

Ключові слова: фразеологізм, фразеологічні одиниці, переклад, стійкі вирази, лексичні поєднання, інтерпретація.

Постановка проблеми статті полягає у вмінні перекладача розпізнавати фразеологізми та стійкі вирази в тексті, аналізувати їх мовні функції та правильно перекладати, не втрачаючи при цьому сенсу та комунікативного ефекту. Актуальність цього дослідження зумовлена частим вживанням та функціонуванням фразеологічних зворотів в англійській мові, так як фразеологізм є невід'ємною частиною будь-якої мови і робить мову більш багатого, різноманітною та складною. Вивчення фразеологізмів дозволить глибше зрозуміти їхнє значення, швидше знаходити дані висловлювання та використовувати їх у своїй промові чи листі.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Питанню вивчення та дослідження специфіки

перекладу фразеологізмів та сталих виразів, а також їхньої класифікації присвячено наукові здобутки таких вчених-лінгвістів та науковців, як В. Виноградов, С. Кузьмін, Н. Шанський, А. Кунін, Н. Амосова. Розглянемо більш конкретно на прикладах вчених види та прийняті способи перекладу фразеологізмів.

Стійкі вирази або фразеологічні зрощення – це словосполучення із цілком зміненим значенням, вони демотивовані, тобто їх значення не виводиться із значень складових компонентів. Наприклад, вираз «a little frog in a big pond» означає «незначна людина у великій групі», або «bread and butter», що має значення «засоби до існування».

У більшості випадків, зрощення семантично є еквівалентом слова, а граматичні форми слів, що становлять фразеологічне зрощення, іноді можуть змінюватись, при цьому загальне значення залишається незмінним. Синтаксично стійкі вирази являються одним членом речення.

Багато стійких словосполучень складаються зі слів, які дуже близькі за своїм значенням (peace and quiet, law and order). Деякі об'єднують слова, які римується (hustle and bustle), або слова, що починаються з однієї і тієї ж букви (safe and sound). Компонентами можуть бути як іменники, так і інші частини мови: прикметники, дієслова, прислівники, прийменники. Існують також стійкі вирази, що складаються з двох однакових слів. До таких виразів відносяться: step by step (крок за кроком), little by little (потроху), day after day (день у день), again and again (неодноразово), word for word (слово в слово), on and on (не перестаючи), all in all (в цілому) і багато інших.

Наукове видання містить відомості про фундаментальні прийоми перекладу фразеологічних одиниць, які є актуальними для сучасного перекладознавства. Автори пропонують різні точки зору відомих лінгвістів і перекладачів, які аналізували це важливе питання. Нині переклад фразеологічних одиниць є важливим предметом сучасного перекладознавства. Тому ця тема обговорюється перекладачами і тісно пов'язана з тим, що перекладач повинен інтерпретувати значення цілого виразу або групи слів, першочерговим завданням перекладача є вибір значущого еквівалента для адекватного перекладу певного фразеологічного одиниці в процесі перекладу. Перекладач має визначити способи перекладу та виразити конотативну та оцінну функції всього висловлювання. Доцільно, на нашу думку, дати точне визначення поняттю фразеологізму, запропоноване А. В. Кунінін: «Фразеологічна одиниця – це роздільна сполучуваність слів з аналізованим значенням і певною стійкістю на фразеологічному рівні» [6, с. 224].

Багато відомих і видатних перекладачів вважають, що фразеологічні одиниці є «помилковими друзями» перекладача, вони представляють деякі фразеологізми вихідного тексту і ці фразеологізми повністю або частково збігаються з одиницями цільового тексту, а аналізовані фразеологізми можуть створювати хибні асоціації. Ці фразеологічні одиниці мають певне значення і це значення може безумовно або особливо відрізнитися від значення фразеологізму в цільовому тексті. За словами відомого перекладознавця В. Н. Коміса-

рова, деякі фразеологізми можуть належати до «помилкових друзів» перекладача через те, що аналізовані фразеологізми мають схожу форму, що ускладнює підбір адекватного еквівалента в іншій мові.

Найбільш релевантною причиною «помилкових друзів» перекладача можна вважати їх наявність як серед мотивованих, так і серед непрозорих фразеологізмів. Наприклад, фразеологізму «to show the white feather» відповідає українське «труситися, тремтіти від страху, боятися», а фразеологізм «to lead smb. by the nose» слід перекласти як «водити когось за ніс; обманювати» [6, с. 80].

Метою статті є вивчення фразеологічних одиниць та стійких виразів, особливості їхнього перекладу з української на англійську мову і навпаки, інтерпретація фразеологічних одиниць та зрощень, окреслення функціонування способів перекладу фразеологічних одиниць та фразеологізмів-синонімів.

Виклад основного матеріалу. На думку багатьох лінгвістів, фразеологічні одиниці – це словосполучення, значення яких визначається за всім виразом, а не за його компонентами чи частинами мови. За умовною компонентною прив'язкою фразеологізми слід поділяти на образні та необразні. Необразні фразеологічні одиниці називають фразеологічними зворотами. Аналізуючи ці фразеологізми, зазначимо, що їх мовні компоненти виражають їх значення, але ці одиниці стоять з певними словами, і перекладач не може їх замінити: «вжити заходів» – «to take measures», «приймати рішення» – «to make a decision» [8, с. 74].

Отже, виникає потреба в аналізі деяких способів неперекладу, розроблених відомим перекладачем В. Слеповичем:

1) переклад фразеологізмів може бути оброблений на основі існуючого англійського словосполучення: «ризикувати» – «to take a chance», «відпочивати» – «to have a rest», «дримати» – «to take a nap», «образитися» – «to take offence»;

2) за допомогою еквівалентів (означених та неозначених): «влучити у ціль» – «to hit the target», «покласти кінець чому-небудь» – «to put an end to smth», «читати між рядками» – «to read between lines», «брати до уваги» – «to take into account», «звернути особливу увагу» – «to make a point», «робити поспішні висновки» – «to jump at conclusions», «злеті на падіння» – «ups-and-downs» [8, с. 74];

Наступний вид фразеологізмів – образні. З цієї причини образні фразеологічні одиниці відомі як ідіоми. Як відомо, ідіома – це мовний вираз, зна-

чення якого не є сумою значень, що складають їх компоненти. Наприклад, в українській мові є деякі ідіоми як: «гнатися за двома зайцями», «кишка тонка», «бити байдики», «сім п'ятниць на неділю», «як кіт наплакав», «як зіницю ока», «потрапляти в халепу» – і переклад вищезазначених ідіом на англійську мову: «to try to kill two birds with one stone», «not to have the guts», «to twiddle one's thumbs», «rain at seven, fine at eleven», «as scarce as hen's teeth», «like the apple of one's eye», «to make a fool of (oneself)». Як правило, аналізований вислів «to twiddle one's thumbs» вживається в політичних промовах і газетному стилі.

Існують також прийняті способи перекладу фразеологізмів. Слід зазначити, що для перекладу фразеологізмів використовуються перекладацькі відповідності мовою перекладу:

1) переклад за допомогою абсолютних еквівалентів: «лити крокодилячі сльози» – «to shed crocodile tears», «позолотити пілюлю» – «to sugar the pill», «левова частка» – «lion's share», «грати з вогнем» – «to play with fire» [6, с. 276];

2) переклад за допомогою відносних еквівалентів здійснюється у випадку, коли є певні розбіжності в значенні виразів у вихідній і цільовій мовах: «почати з нуля» – «to start business from scratch», «політика батога та пряника» – «whip-and-carrot policy» [6, с. 79];

3) переклад за допомогою фразеологічних аналогів може бути актуальним, коли перекладаються прислів'я та яскраві вирази, такі як: «краще синиця в руці ніж журавель у небі» – «A bird in the hand is worth two in the bush», «куй залізо поки гаряче» – «make hay while the sun shines», «в гостях добре, а вдома краще» – «East or West – home is best», «ходити навкруги» – «to beat about the bush», «ломитися у відчинені двері» – «to bark on the moon» [8, с. 75];

Емоційна експресивність і стислість висловлювання є найбільш відмінними ознаками фразеологізмів. Фразеологізми функціонують у газетному стилі, зокрема в газетних заголовках завдяки тому, що газетні заголовки виразні та лаконічні. Як правило, газетні заголовки привертають увагу читача і відображають ставлення автора до подій, про які йдеться в статті.

Слід зазначити, що фразеологізми часто перетворюються на кліше. Тому визначення фразеологічних одиниць у вихідному тексті та вміння знайти відповідний еквівалент у процесі перекладу є найбільш відчутними для перекладача етапами. Однак перекладач повинен використовувати розмовники з метою адекватного тлумачення та пере-

кладу фразеологізмів, і, крім того, контекст відіграє важливу роль у процесі перекладу.

На думку С. Кузьміна, тлумачення умовних конфліктів між буквальним значенням компонентів фразеологізму та умовними елементами контексту, які мають конфлікт із буквальним значенням компонентів фразеологізму, є найважливішим етапом для аналізу перекладача [6, с. 301].

На додаток, доцільним є аналіз цитат, які функціонують у газетному стилі. Як правило, відомі цитати називають «епіграмами» в англійській мові. Є кілька цитат, які функціонують в українській мові, вони можуть бути як фразеологізмами, так і прислів'ями. Ось кілька прикладів цитат і детальний аналіз їх перекладу: «галопом по Європах» – «to make a whistle-stop tour», «залишитися біля розбитого корита» – «to lose on the roundabouts», «робити із мухи слона» – «to be asleep at the wheel». Ці цитати перекладено за допомогою перекладних аналогів.

Варто також зазначити, що під час інтерпретації чи перекладу цитат із використанням фразеологічних аналогій у перекладача виникають певні труднощі у зв'язку з розробкою та розвитком «помилкових друзів» перекладача. Розглядається ситуація, що одна фразеологічна одиниця мови оригіналу може мати декілька відповідників у мові перекладу, саме тому вибір одного із фразеологічних синонімів, яким можуть бути «помилкові друзі» перекладача, часто визначається контекстом. Наведемо кілька прикладів фразеологічної синонімії: фразеологічній одиниці «to go to a better world» в англійській мові відповідають такі фразеологічні синоніми в українській мові: «піти в інший світ», «піти у той світ», «вирушити до праотців» [6, с. 303].

На думку С. Кузьміна, фразеологічні синоніми – це приблизно значущі, але уявні різні фразеологізми. Ось кілька прикладів і аналізів синонімів: «миттєво», «за дві секунди», «одним махом» та перелік англійських відповідників: “in the twinkling of an eye”, “in the nick of time”, “in the turn of a hand”, “in less than no time”, “in a flash”, “in a trice”, “at the drop of a hat”, “at a moment's notice” [6, с. 302].

Аналізуючи наведені фразеологізми-синоніми, слід відзначити, що всі ці фразеологізми мають різну конотацію, а тому перекладач має гарну можливість вибору відповідного еквівалента з аналізованої групи синонімів. Як правило, переклад фразеологізмів є складним етапом для перекладача, тому автори своїх перекладів намагаються пояснити значення фразеологізмів у контексті.

За словами С. Кузьміна, в тексті нашої мови часто функціонують різноманітні «пояснення» порівняно з британськими та американськими текстами. Перекладаючи описи англійською мовою, перекладачі в багатьох випадках враховують або покладаються на контекст [6, с. 302]. Крім цього, існують деякі способи перекладу фразеологізмів, розроблені відомим перекладачем С. Кузьмінім:

1) переклад за допомогою моноеквівалента, тобто перекладач вибирає англійський фразеологізм, образ і значення якого збігаються з образом і значенням фразеологізму нашої мови, наприклад: «складати зброю» – «to lay down one's arms», «хитрий як лис» – «as cunning as a fox» [7, с. 564].

2) переклад за допомогою відносного еквівалента, за допомогою англійського фразеологізму, що образ не збігається з образом українського фразеологізму, але презентаційне та логічне значення збігаються. Наприклад, український вислів «обвести навколо пальця», що означає «обманути» досить важко перекласти англійською мовою, оскільки в англійській мові існують такі вирази: «to twist around one's finger», «to take smb for a ride», «to pull smb's leg». Для того, аби перекласти цей вираз і підібрати адекватний аналог, перекладач аналізує контекст вихідного тексту, оскільки ці вирази різні за значенням в англійській мові;

3) трапляються випадки, коли український фразеологізм має кілька значень і відповідний фразеологізм повинен підбирати перекладач. Тому перекладач може витлумачити значення фразеологізму з контексту та підібрати найкращий відповідник, наприклад: «метати громи та блискавки» може мати три значення: «бути дуже сердитим» – «be beside oneself with rage», «be in diabolical rage», «to go up into the air», «to fly off the handle», «вигукувати прокльони та погрози» – «to jump down smb's throat», «be ranting and raving», «be raging and fuming», «запаморочити голову» – «to go off the deep end» [6, с. 307];

4) фразеологізми можна перекладати за допомогою метафори, в тому випадку, коли в процесі перекладу необхідно передати образ українського фразеологізму: «де згода, там і догода» – «it's a bit tight, but all right if we don't fight», «волосся сивіє, а голова шаліє» – «a great beard, but a lusty heart» [6, с. 308];

5) пояснювальний переклад можна використовувати для перекладу фразеологізмів, однак при функціонуванні фразеологізму може бути втрачена експресивність і позитивна чи негативна конотація речення. Пояснювальний переклад

необхідний у випадку, коли перекладач не може знайти ні відповідного еквівалента, ні аналога в цільовій мові, але використання тексту перекладу може бути результатом так званого «буквалізму».

Крім того, багато видатних лінгвістів і перекладознавців вважають, що використання пояснювального перекладу може позбавити вираз експресивності та конотації. Важливо зазначити, що найбільш відчутним аспектом для нашого дослідження є проблема «помилкових друзів» перекладачів, і завдяки цьому пояснювальний переклад допомагає перекладачеві уникнути їх функціонування в цільовому тексті. Є кілька прикладів з англійської мови: вислів «a skeleton in a cupboard» потрібно перекладати так: «сімейна таємниця», «неприємність прихована від сторонніх» оскільки дослівний переклад цього виразу є «мати скелет у шафі» і це не можна інтерпретовано інакше [6, с. 308].

За визначенням академіка В. Виноградова фразеологізми можна поділити на мотивовані та немотивовані фразеологізми. Наведемо декілька прикладів мотивованих фразеологізмів: «зустрічати багнетами» – «to be up in arms», «метати громи та блискавки» – «to hurl thunderbolts», і немотивованими фразеологізмами є: «і в ус не дме» – «not to turn a hair» [2, с. 113]. Основною метою є розібрати приклади універсальних фразеологізмів, таких як: «круг пальця обкрутити» – «to take smb for a ride», «берегти як зіницю ока» – «to keep smth in mint condition», «каменя на камені не лишити» – «to rip smth shreds», «хитрий як лис» – «as cunning as a fox».

Звертаючи особливу увагу на переклад фразеологічних одиниць, слід пояснити, що перефразування перекладу може використовуватись у зв'язку з тим, що перекладач перефразовує прислів'я і виражається небуквальне сприйняття його образу. Тому перекладач може використати образ, та скласти з нього переклад прислів'я, або, іншими словами, перекладач може перефразувати англійське прислів'я з метою адекватного тлумачення та перекладу, для наприклад, адекватного презентативно-логічного значення, жвавості перекладу та небуквального сприйняття реципієнтом нового образу перефразованого англійського фразеологізму. Наведемо приклад перекладу фразеологізму за допомогою перефразування перекладу: «риба гниє з голови» – «a fish rots from the head» [6, с. 311].

Виникає потреба в аналізі наступного способу перекладу фразеологічних одиниць креслення,

запозичення перекладу або, іншими словами, це дослівна передача образу, який входить до складу фразеологічної одиниці вихідної мови. Однак цей спосіб перекладу може бути використаний у випадку, якщо може бути вираз, зображення якого чітко інтерпретується цільовою мовою. Тому є приклад такого виразу: «love me, love my dog» можна перекласти за допомогою кальки «любиш мене, люби й мою собаку», що є гарним зразком запозиченого перекладу.

Перекладачі намагаються використовувати англійські фразеологізми для перекладу українських фразеологізмів, які мають негативну конотацію. Англійські фразеологізми в процесі перекладу можуть передавати негативні конотації російських фразеологізмів, наприклад: «пальця в рот не клади» – “he is as smart as a steel trap», «вийти чистим з води» – “he does not keep his nose clean” [6, с. 311]. Доцільно зауважити, що перекладачеві було б легше мати справу з фразеологізмами, які мають багато еквівалентів в англійській мові, наприклад: «ледве зводити кінці з кінцями» – “to make both ends meet”, “to live from hand to mouth”, “to keep the wolf from the door”. Фразеологічна одиниця «ледве зводити кінці з кінцями» має антонімічний фразеологізм «жити на широку ногу» – “live on the fat of the land” or “live in style” [6, с. 313]. Однак першочерговою метою перекладача є вибір найкращого еквівалента через те, що треба мати змогу відобразити стиль автора в цільовому тексті.

Висновки. Отже, підсумовуючи усе вищевикладене, слід зазначити, що переклад фразеологізмів та стійких виразів є важливим і досить склад-

ним завданням для перекладача. Причина полягає в тому, що перекладачі повинні звертати увагу на збіг презентаційних і логічних значень фразеологічних одиниць у вихідній і цільовій мовах під час процесів перекладу та типів контекстів, у яких вони функціонують. Проте втрата та зміна стилістичних чи конотативних функцій фразеологізмів може бути наслідком неправильного тлумачення ідіоми чи всього виразу мовою перекладу. Враховуючи деякі особливості функціонування фразеологізму та його адекватний переклад, перекладач повинен правильно інтерпретувати та перекладати цей фразеологізм і не допускати функціонування та вироблення «помилкових друзів» перекладача.

Таким чином, визначено, що фразеологізми відображають культуру і національний менталітет певної країни і національності, саме тому переклад фразеологічних одиниць є одним із найважливіших питань сучасного перекладознавства. Крім того, фразеологічні одиниці є невід’ємною частиною будь-якої мови, і знання цих словосполучень та їх адекватна інтерпретація та переклад є доказом правильного та адекватного перекладу всього виразу, вигадок та творів мистецтва. У цьому контексті слід резюмувати, що перекладачі повинні дотримуватися норми та вживання цільової мови під час перекладу фразеологізмів.

Важливим є те, що серед найбільш поширених способів перекладу фразеологізмів варто виокремити такі: переклад за допомогою абсолютних і відносних еквівалентів, фразеологічних аналогів, метафор, запозичений переклад, пояснювальний переклад, перефразування перекладу та синонімічний переклад.

Список літератури:

1. Амосова Н. Основы английской фразеологии. Ленинград : ЛГУ, 1963. 208 с.
2. Виноградов В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. Гуревич В. В., Дозорец Ж. Ф. Русско-английский фразеологический словарь. Москва : Эксмо, 2006. 264 с.
4. Комиссаров В. Н., Коралова А. Л. Практическое пособие по переводу с английского на русский язык. Москва : Высшая школа, 1999. 14 с.
5. Кузьмин, С.С. Идиоматический перевод с русского языка на английский : теория и практика. Издательство: Флинта, Наука, 2007. 291 с.
6. Кунин А. Курс фразеологии современного английского языка. 2-е изд., перераб. Москва : Высш. шк., 1996. 381 с.
7. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь. Москва : Русский язык, 2002. 880 с.
8. Слепович В. С. Руководство по переводу (английский и русский языки). Минск : ТетраСистемс, 2005. с. 74–79.
9. Шанский Н. Фразеология современного языка. 4-е., изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : Специальная Литература, 1996. 192 с.

Herasymenko O. Yu., Uholkova M. I. TRANSLATING FEATURES OF PHRASEOLOGISMS AND STABLE EXPRESSIONS IN THE INTERPRETER'S WORK

The presented article is devoted to the current topic of research of English idioms, stable expressions and phraseological conjunctions, as well as to the study of the reason for the relevance of the translation of idioms for modern translation studies. The article demonstrates the importance of a linguistic experiment in order to reveal not only the meaning of a certain unit, but also the attitude of people to the use of these phrases, their individual level of understanding, interpretation and awareness. Numerous achievements of such linguists and scientists as V. Vynogradova, S. Kuzmina, N. Shansky, A. Kunin, and N. Amosova are dedicated to the study of the above-mentioned problem. The authors of the article solved a number of tasks, such as: analysis of non-translation methods, types of idioms, accepted methods of their translation, phraseological units-synonyms. The article emphasizes and outlines that phraseological units are lexical combinations, the meaning of which is determined by a whole expression. The authors of the article found out that the most distinctive feature of phraseology is its emotional expressiveness and brevity of thought expression. In the course of the research, the hypothesis was put forward that quite often phraseological units function in a newspaper style, and the definition of phraseological units in the text and the ability to find their equivalent in the translation process is the most important stage for the translator. It is generally accepted that in order to translate phraseology, the translator must use phraseological dictionaries, and the context plays an important role in the translation process. The article focuses on possible ways to show that idioms and stable expressions can be useful in language learning and that phraseological units reflect the culture and national mentality of a certain people, for this reason the translation of phraseological units is one of the urgent problems of modern translation studies, and phraseological units are an integral part of any language or culture, and the knowledge of these units and their corresponding interpretation is evidence of the correct translation of an entire expression or artistic work.

Key words: *phraseology, phraseological units, translation, stable expressions, lexical combinations, interpretation.*

УДК 81'255.2:[793.7-028.23:004.9
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/04>

Головащенко Л. С.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Лимар М. Ю.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

ЛОКАЛІЗАЦІЯ І ПЕРЕКЛАД КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР НА ПРИКЛАДІ ВІДЕОГРИ «S.T.A.L.K.E.R.: ТІНЬ ЧОРНОБИЛЯ»

У статті основну увагу приділено вивченню особливостей перекладу відеоігор з огляду на доцільність їх локалізації, яка є важливою умовою для успішного поширення аудіовізуальної продукції на національних ринках. Комплексно застосовуючи компаративний метод та метод лінгвостилістичного аналізу, автори дослідження обґрунтовують важливість локалізації, пояснюють її відмінність від звичайного перекладу.

Визначено, що комп'ютерні ігри є способом психологічного розвантаження та джерелом нових емоцій. Через свою розповсюдженість і популярність вони вимагають якісного перекладу, який передбачає не лише дотримання технічних вимог, але і адаптації з урахуванням культурних особливостей цільової аудиторії. З'ясовано, що окреслену проблему вирішує локалізація. У спрощеному варіанті, термін «локалізація» використовується як синонім до «перекладу» у сфері відео індустрії. Проте, автори зазначають, що локалізація є більш глибоким поняттям і полягає у поєднанні мови та технологій для створення продукту, який може перетинати культурні та мовні бар'єри. Високий рівень локалізації передбачає адаптацію тексту, графіки і навіть дизайну користувальницького інтерфейсу, що у свою чергу унеможливується без якісного перекладу. Різні рівні локалізації передбачають створення продукту, який можна охарактеризувати як стандартизований (який не вимагає перекладу, а єдиною доступною мовою є мова оригіналу); напівлокалізований; локалізований; високолокалізований; та культурно-специфічний (з повним перекладом на цільові мови, разом з необхідною культурною адаптацією).

У практичній частині статті автори підіймають питання перекладу та адаптації відеоігри «S.T.A.L.K.E.R.: Тінь Чорнобиля» та доходять висновків, що україномовна та англійськомовна версії гри є скоріше варіантами перекладу, аніж локалізації, у зв'язку із чим постає питання про переосмислення її адаптації до національних ринків.

Ключові слова: переклад; адаптація; локалізація; комп'ютерна гра; відеогра; S.T.A.L.K.E.R.

Постановка проблеми. У сучасному світі комп'ютерні ігри є суттєвою складовою ринку відео індустрії. Вони є одним із найбільш поширених та доступних способів психологічного розвантаження. Комп'ютерні відеоігри переносять гравця у інший вимір, де йому доступні речі, які є недоступними у реальному житті [1, с. 252]. Це дає відчуття свободи та нових емоцій. У зв'язку із цим індустрія відеоігор набуває великої популярності. Її продукція реалізується не лише на внутрішньому, але й на міжнародному ринку. З метою отримання високого прибутку і широкого розповсюдження товару, реалізація аудіовізуального продукту в іншій країні вимагає його адаптації для локальних ринків та їх споживачів.

У зв'язку із стрімким зростанням конкуренції у зазначеній сфері, пропонувати комп'ютерні ігри винятково англійською мовою, що перед-

бачає створення більш універсального контенту, не видається можливим. Збільшується кількість споживачів, головна потреба яких – це отримувати максимум задоволення від процесу гри зрозумілою мовою, а не витратити час на входження у іншомовне віртуальне середовище. Якісний переклад є частиною локалізації гри, тобто – її адаптації до мовних потреб певної категорії суспільства.

Майже кожен, хто має доступ до всесвітньої мережі Інтернет, отримує можливість зануритись у віртуальний світ, використовуючи будь-який девайс або смартфон, комп'ютер чи ігрову приставку, що не є принциповою проблемою. Більш важливим є питання, чи надає виробник аудіовізуального контенту можливість доступу до найновіших ігор із будь-якої країни світу. Саме з цієї причини локалізація ігор видається вагомим

аспектом, який необхідно враховувати при просуванні продукту на міжнародному ринку. Адаптованість або локалізація ігор передбачає не лише поліпшення не лише самого контенту, але й слугує фактором покращення взаємодії користувачів по всьому світу. Розробники мають бути обізнаними щодо цензури та правил використання контенту на рівні глобальних ринків, на які вони націлені. Власне, локалізація передбачає процес прийняття продукту та встановлення його лінгвістичної і культурної відповідності цільовому регіону (країні, мові), де він буде використовуватися і продаватися. Високий рівень локалізації охоплює всі аспекти – від адаптації тексту до окремих знаків, графіки і навіть дизайну користувацького інтерфейсу, що у свою чергу стає можливим лише за умови здійснення якісного перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ступінь важливості проблеми можна визначити шляхом аналізу сучасної наукової літератури з проблем перекладу та локалізації. Праці з теорії перекладу актуалізують вивчення рівнів еквівалентності перекладу у працях таких вітчизняних та закордонних лінгвістів та перекладачів як Степана Бархударова, Юрія Онищенко, Хізер Максвел-Чандлер (Heather Maxwell-Chandler). Зокрема, Х. Максвел-Чандлер характеризує «локалізацію ігор» досить узагальнено як «фактичний процес перекладу об'єктів мови у відеогрі на інші мови» [12, р. 4].

Значимо, що перекладацьким трансформаціям, які широко застосовуються до перекладу відеоігор, присвячені дослідження Дмитра Кузьменка, Вікторії Лободи, Філіпа Керра (Philip Kerr), а такі вчені як Вілен Коміссаров та Ірина Алексеева є авторами класифікацій видів перекладу. Серед вітчизняних дослідників питаннями перекладу та локалізації відеоігор займаються Тетяна Дружина, Тетяна Кушнірова, Максим Домаренко, Світлана Єльцова. Ведуться дискусії щодо співвідношення та коректності термінів «відеогра» та «комп'ютерна гра». Наряду з цими термінами існують й інші варіанти. Наприклад, Кармен Мангірон (Carmen Mangiron) та Мінако Охаган (Minako O'Hagan) у своїх роботах використовують слово «відеоігри» [12], а експерт із відеоігор Ерік Хеймбург (Eric Heimburg) пропонує інший, точніший термін «багатокористувацька онлайн-рольова гра» – “massively multiplayer online role-playing game (MMORPG)” [10]. Мігель Бернал-Меріно (Miguel Bernal-Merino) виділяє ще такі терміни, як «цифрова гра», «електронна гра» та «мультимедійне інтерактивне розважальне

програмне забезпечення» [7, р. 75–76]. У даній статті ми використовуємо терміни «відеогра» та «комп'ютерна гра» як тотожні.

Постановка завдання. Метою дослідження є вивчення поняття локалізації і, зокрема, особливостей перекладу відеоігор у контексті їх лінгвістичної адаптації. У роботі комплексно використовуються компаративний метод та метод лінгвостилістичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. При обговоренні різних аспектів адаптації та перекладу відеоігор, досить часто використовується термін «локалізація». Однак, він зустрічається не лише в ігровій тематиці, а й у різних дисциплінах, таких як географія, медицина та економіка, а також у галузі програмного забезпечення. Власне, поняття локалізації різними науковцями визначається неоднаково. Наприклад, голландський перекладач Берт Есселінк (Bert Esselink) зазначає, що: «локалізація полягає у поєднанні мови та технологій для створення продукту, який може перетинати культурні та мовні бар'єри» [6, р. 7]. Разом із тим, італійський теоретик перекладу та термінолог Пітер Сандріні (Peter Sandrini) конкретизує локалізацію як адаптацію продукту, статті чи сайту до місцевої аудиторії, погоджуючись, що перекладачі повинні набути технічних навичок, достатніх для подолання непорозумінь із технічними відділами, які не мають необхідної мовної та культурної спеціалізації [14].

Як зазначає інший голландський лінгвіст Е. Хеймбург: «локалізація в контексті перекладу відеоігор – це вид перекладу продукту з елементами культурної адаптації». У даному випадку мова йде про адекватність перекладу, перекладацькі рішення і трансформації, близькість до оригіналу, якість перекладу та художнє оформлення (наприклад, дубляж) [10].

На сьогодні, великі компанії-розробники програмного забезпечення все частіше розглядають локалізацію як найважливіший вид діяльності. По мірі зростання ігрового ринку та кількості користувачів, локалізація дозволяє компаніям позиціонувати себе на нових ринках і розширювати свої можливості. З цієї причини та з метою зменшення культурних та мовних відмінностей задля досягнення найкращих результатів при перекладі будь-якою цільовою мовою, вкрай важливо працювати з командою, яка має не лише досвід з питань технічної розробки ігор, але і володіє навичками їх практичної локалізації.

Досліджуючи питання локалізації та мовної адаптації, важливо розуміти, що міжнародні та

національні ринки надають перевагу різним рівням локалізації, залежно від бажань та очікувань своїх цільових груп. Ці рівні локалізації передбачають створення оновленого аудіовізуального продукту, який можна охарактеризувати як *стандартизований* (standardised), який не вимагає перекладу, а єдиною доступною мовою є мова оригіналу; *напівлокалізований* (semi-localised); *локалізований* (localised); *високолокалізований* (highly localised); та *культурно-специфічний* (culturally-customised) з повним перекладом на цільові мови, разом з необхідною культурною адаптацією. Власне, всі професійні чи розважальні сфери людського життя, які сьогодні залежать від розвитку ІТ-технологій, потребують досконалої адаптації до місцевих потреб, що також передбачає використання місцевих мов, що без сумніву можна вважати знаком поваги до користувачів [6, р. 75–76].

Локалізація може бути успішною лише за умови урахування історії, культури та традицій, особливостей законодавства цільової країни. Зокрема, українські дослідники влучно наголошують на тому, що гра, у якій українців змальовують як негативних персонажів, не матиме успіху на національному ринку. Якщо ж розробник ставить за мету подолати цей бар'єр, то гостро може постати питання часткової зміни сценарію [2, с. 62]. Враховуючи зазначене, можна зробити і аналогічні висновки щодо мовної адаптації. Сумнівно, що користувачі прихильно ставитимуться до аудіовізуального продукту, де рідною для них мовою будуть озвучені персонажі, які ситуативно або традиційно вважаються другорядними, неповноцінними, або такими, що асоціюються зі злом.

Польська дослідниця Івона Мазур (Iwona Mazur) зазначає, що різноманітність формату мовного матеріалу, яка включає у себе аудіозаписи (над якими працюють актори дубляжу), внутрішньо-ігрові тексти, субтитри, анімації, інтерфейс та зображення, додатково підкреслює відмінність локалізації відеоігор від інших видів перекладу. Іншою відмінністю І. Мазур називає наявність значної кількості супутнього матеріалу, який теж вимагає якісного перекладу [13, с. 122]. Такий матеріал охоплює веб-сайт компанії та гри, їх сторінки на торгових майданчиках, текстове оформлення упаковки продукту, рекламу – трейлери і тизери.

Процес локалізації відеоігри складний і багатокomпонентний. Він включає в себе переклад власних назв, меню гри і функціональні кнопки, елементи самої гри, відео і аудіо матеріали. Саме через це існує чимало проблем та складнощів

локалізації. Розробники та видавці формують спеціальний штат перекладачів або доручають виконання перекладу агентствам та бюро. Другий варіант видається економічно найбільш оптимальним, оскільки у багатьох випадках допомагає звести кількість помилок до мінімуму. Так народилася індустрія локалізації програмного забезпечення. Першочергово, вона зосереджувалася на веб-сайтах, а потім – почала активно розвиватися та розширюватись [13, с. 122].

Якість локалізації можна визначити, головним чином, за відгуками самих користувачів. Якщо гравець відчуває повне занурення у атмосферу відеоігри і у нього не виникає ані потреби, ані бажання шукати її іншомовний оригінал (власне, у нього, в принципі, не виникає думки, що гра була розроблена в іншій країні), тоді вважається, що локалізацію здійснено успішно. З метою досягнення такого ефекту, до перекладу відеоігор застосовують різні прийоми – трансформації і транскодування, зокрема власних назв та імен.

Одним із прикладів україномовної локалізації відеоігор є «S.T.A.L.K.E.R. : Тінь Чорнобиля» від українського розробника GSC Game World, яку характеризують як «шутер» (shooter) у жанрі «хоррор» (horror) з елементами виживання. Англomовна версія гри була оприлюднена у березні 2007 року, незадовго до офіційного виходу її україномовної версії, що дає формальні підстави вважати англomовну версію основною, зорієнтовану на більш широкий загаль користувачів.

Проте, потрібно розуміти, що гра була розроблена за мотивами повісті братів Стругацьких «Пікнік на узбіччі» («Пикник на обочине») 1972 року та частково – серії книг «S.T.A.L.K.E.R.» або «СТАЛКЕР», яка виходила і до, і після розробки гри. Мовою книги «Пікнік на узбіччі» є російська, так само як і більшості книг серії. Саме тому, доречно говорити як про локалізацію англійською, так і українською мовою. І це є принциповим питанням з огляду на той факт, що український розробник GSC Game World є також власником прав на серію книг.

Базовою особливістю серії ігор «S.T.A.L.K.E.R.» є локаліції, створені на основі документальних зйомок, зроблених у зоні відчуження Чорнобильської АЕС. Станом на 24 березня 2007 року проект «S.T.A.L.K.E.R.» займав восьму позицію в чарті продажів для різних платформ, і першу – серед комп'ютерних ігор за рейтингом британської організації ELSPA. А вже через рік – 12 лютого 2008 року – було надано інформацію про тираж гри обсягом 1,65 млн копій.

Аналізуючи варіанти локалізації «S.T.A.L.K.E.R.: Тінь Чорнобиля», справедливо відзначити, що у випадку англomовної версії гри, варіант «локалізації» є спрощеним і фактично прирівнюється до традиційного перекладу (відповідно до концепції Х. Максвел-Чандлер). У такому випадку, зберігається колорит та атмосферність оригіналу (основної версії або твору, який покладено в основу аудіовізуального продукту), але локалізація стає частковою, або такою, що взагалі не адаптує гру до цільової аудиторії.

Найчастіше для перекладу імен та власних назв використовується прийом транскодування, зокрема – транслітерація – метод перекладу, коли літера однієї мови має еквівалентний звук в іншій мові. Ми зустрічаємо персонажа з іменем *Сидорович*, який у локалізації англійською мовою має ім'я *Sidorovich*. Інші приклади: *Полкан / Polkan; Василь Петрович / Vasily Petrovich; Вадим Чубко / Vadim Chubko; Максименко / Maksimenko*. Іншим варіантом транскодування є транскрипція – формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем цільової мови. Наприклад, персонаж *Ной* та його ім'я англійською – *Noah*. Проте, при якісній, поглибленій локалізації власні імена необхідно перекладати з урахуванням їх змістового завантаження, адже добре підібрана власна назва додає грі унікальності та глибини змісту і може допомогти розкрити характер героя ще до того, як гравець з ним познайомиться ближче [4, с. 109]. Вдалим прикладом мовної локалізації є персонаж *Мічений*, який в англійській версії гри має ім'я *Marked One*, тобто в перекладі – *обраний*. Якби ім'я було транслітеровано, воно просто втратило б своє значення для англomовного гравця. Натомість, у перекладі зберігається натяк на важливість персонажа із таким ім'ям.

Термін «перекладацька трансформація» може інтерпретуватися по-різному. По-суті, вона є відношенням між вихідними та кінцевими мовними виразами та заміна в процесі перекладу однієї форми вираження іншою. Також, її можна вважати перетворенням, за допомогою якого здійснюється досягнення еквівалентності [5, с. 72]. Наприклад: *удар / impact; онік / burn; наскудство / damn it; відносини / attitude; душа / soul*. Тобто бачимо, що розробники використовують дослівний переклад з мови оригіналу.

Найчастіше перекладачі до того, як почати роботу складають глосарій, який включає в себе усі імена персонажів, назви видів зброї, предмети, локації, артефакти, сцени, меню, опції, команди та бестіарій. Останнє – це окрема категорія тек-

стів, де описуються внутрішньо ігрові суперники або вороги (монстри та чудовиська), їхнє походження, сильні та слабкі сторони, випадки з життя та цитати. Такі тексти є художніми і над ними перекладачам слід працювати так само, як і над листами, книгами, записками, діалогами – тобто вдаватися до стратегій художнього перекладу. Як зазначає дослідник Юрій Ковалів: «Бестіарій – середньовічна збірка історій про незвичайних тварин, птахів, риб та рослин. Бестіарій – це тип середньовічної книги, організованої у вигляді словника і містить записи про фізіологію тварин (або овочів)» [3, с. 124]. Відмінною рисою даних текстів є наявність імені персонажа або назви істоти, які перекладаються по-різному. Як правило, для імен використовують метод транслітерації, а для перекладу назв істот – їх словникові відповідники. Найбільшою складністю, що виникає при перекладі лексики нереального світу – це відсутність еквіваленту в цільовій мові через відсутність об'єкта, який ця власна назва позначає. У «S.T.A.L.K.E.R.» гравець може зіштовхнутися з великою кількістю істот, серед яких *сліпа собака / blind dog; кабан / mutated boar; химера / chimera; кровосос / bloodsucker; гризун / rodent; снорк / snork; карлик / karlik; нривид зомбі / ghost zombie*.

Назва гри є також важливим об'єкт перекладу у процесі локалізації. Цікавим є той факт, що найчастіше перекладачі використовують стратегію «no translation» і залишають назву оригіналу (літературного джерела або базової версії гри). Також, експерти з локалізації можуть використати частковий переклад, як у випадку з розглянутою грою: «S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl» – «S.T.A.L.K.E.R.: Тінь Чорнобиля». Інша гра – «Assassins' Creed» – має велику кількість доповнень, частина яких має частковий переклад (напр. «Assassin's Creed: Єдність», «Assassin's Creed: Изгой», а частина – ні (напр. «Assassin's Creed: Revelations», «Assassin's Creed IV Black Flag», «Assassin's Creed IV Black Flag» [9]).

Висновки та перспективи досліджень. Індустрія комп'ютерних ігор в наш час наблизилася до кінофільмів за обсягом залучених коштів та ступенем інтернаціоналізації. Світові компанії зацікавлені в експорті відеоігор на міжнародний ринок, що вимагає якісної локалізації аудіовізуального продукту. У спрощеному варіанті, термін «локалізація» використовується як синонім до «перекладу» у сфері відео індустрії. Проте, цей термін варто трактувати ширше. У більшості випадків під локалізацією розуміється процес не лише власне перекладу, але й адаптації текстового та аудіовізуального

матеріалу гри для ринку цільової країни, в ході здійснення якого, перекладачу слід враховувати все різноманіття специфічних національних рис вихідної культури і особливостей реальної дійсності цільової культури. Лінгвістична локалізація відтворення лексичних одиниць з мови оригіналу мовою перекладу,

зміну художніх засобів, дубляж та створення нових аудіозаписів. Отже, можемо зробити висновок, що дослідження способів якісної локалізації, як і перекладознавства вже наявних версій культових відеоігор, є перспективним напрямком філологічних та перекладацьких пошуків.

Список літератури:

1. Безчотнікова А. Комп'ютерні та відеоігри як соціально-комунікаційний феномен. *Діалог: Медіа-студії*. 2015. Вип. 20. С. 246–252.
2. Єльцова С., Алаєва Л. Локалізація комп'ютерних відеоігр. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 43. Том 4. С. 60–63.
3. Ковалів Ю. Бестіарій. Київ: Академія, 2007. 624 с.
4. Кушнірова Т., Домаренко М. Особливості перекладу власних назв у відеоігрі «Dota2». *Лінгвістичні студії*. 2020. Вип. 40 (2). С. 108–115.
5. Лобода В. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблеми класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 43. Том 4. С. 72–74.
6. Ardelean C. Localization: the new challenge for translators. A course for 1st year Master studies. Editura Conspress. Bucuresti, 2014. 83 p. URL: <http://surl.li/dowco> (дата звернення: 31.10.2022).
7. Bernal-Merino M. Translation and localisation in video games. Making entertainment software global. New York, 2014. 301 p.
8. Esselink B. A Practical guide to localization. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. 488 p.
9. Granell X. Teaching video game localisation in audiovisual translation courses at university. *The Journal of Specialised Translation*. 2011. Iss. 16. P. 185–202.
10. Heimburg E. Localizing MMORPGS. Game Developer. 2003. September 12. URL: <http://surl.li/dowdt> (дата звернення: 31.10.2022).
11. Mangiron C., O'Hagan M. Game Localisation: unleashing imagination with 'restricted' translation. *The Journal of Specialised Translation*. 2006. Iss. 6. P. 10–21.
12. Maxwell-Chandler H. The Game Localization Handbook. NY: Charles River Media, 2005. 348 p.
13. Mazur I. The metalanguage of localization: theory and practice. *Target. International Journal of Translation Studies*. 2007. Vol.19. Iss. 2. P. 337–357.
14. Sandrini P. Website localization and translation. MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings. URL: <http://surl.li/dowdw> (дата звернення: 31.10.2022).

Holovashchenko L. S., Lyamar M. Yu. LOCALISATION AND TRANSLATION OF COMPUTER GAMES ON THE EXAMPLE OF THE VIDEO GAME “S.T.A.L.K.E.R.: SHADOW OF CHERNOBYL”

In the article, the main attention is paid to the study of translation peculiarities of video games, taking the expediency of their localisation, which is a significant condition for the successful distribution of audiovisual products on national markets. Comprehensively applying the comparative method and the method of linguistic and stylistic analysis, the authors of the study justify the importance of localisation and explain its difference from ordinary translation.

It was determined that computer games are a way of psychological relief and a source of new emotions. Due to their prevalence and popularity, video games require high-quality translation, which involves not only compliance with technical requirements, but also adaptation taking into account the cultural characteristics of the target audience. It was found that localisation solves the outlined problem. In a simplified version, the term “localisation” is used as a synonym for “translation” in the video industry. However, the authors point out that localisation is a deeper concept and consists of combining language and technology to create a product that can cross cultural and language barriers. A high level of localisation requires the adaptation of text, graphics and even the design of the user interface, which in turn is impossible without a high-quality translation. Different levels of localisation involve the creation of a product that can be characterized as standardised (which does not require translation, and the only available language is the original language); semi-localised; localised; highly localised; and culturally-customised (with full translation into target languages, along with necessary cultural adaptation).

In the practical part of the article, the authors raise the issue of translation and adaptation of the video game “S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl” and come to the conclusion that the Ukrainian and English versions of the game are rather variants of translation than localisation that raises the question of rethinking its adaptation to national markets.

Key words: translation; adaptation; localization; computer game; video game; S.T.A.L.K.E.R.

Дерій А. Ю.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ *ВІЙНА* ТА *ВОРОГ* В РОМАНІ Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»

У статті розглядаються особливості вербалізації концепту «війна» та «ворог» в антивоєнному романі Е. М. Ремарка «На західному фронті без змін». Аналізуються особливості вербалізації концепту в художній картині світу. Розглядається ядро концептів, їх асоціації та субстантиви в концептуальній картині світу.

Також у статті аналізуються основні компоненти концепту «ворог», такі як ворог – вчитель, ворог – війна, ворог – держава, яка відправляє людей на війну, ворог – страх, ворог – смерть, ворог – хвороба, ворог – наказ. Аналіз кожної асоціативної пари здійснюється на основі оригінального тексту автора та перекладу роману «На західному фронті без змін» за перекладом Катерини Главацької. Увагу зосереджено на значенні лексем та відчуттях головного героя, через які читається головна думка антивоєнного роману.

У статті також визначена особливість художнього світу Е. М. Ремарка, створена як вербальними, так і різними невербальними художніми засобами. Зазначена головна мета антивоєнного роману, а саме – не тільки показати все зло, антилюдяність, протиприродність війни, а й запобігти, вберегти наступні покоління від воєн та великомасштабних конфліктів.

Вирішено питання щодо лексико-семантичних засобів вербалізації концептів у художньому тексті, оскільки питання концептів і художнього слова як слова письменника мають очевидні точки дотику.

Зокрема визначено, що «війна» та «ворог» є базовими та універсальними концептами у концептосфері Німеччини. З'ясовано, що ядром концепту «війна» у тексті роману Ремарка виступає концепт «ворог» та проаналізовано особливості його вербалізації.

Переклад роману можна вважати адекватним, так як змістова та прагматична еквівалентність не порушені, семантичні конотації та повноцінність перекладу збережені. Всі параметри адекватності передачі інформації перекладачем дотримані.

Ключові слова: вербалізація, концепт війна, концепт ворог, ядро концепту, лексема, хроніки війни.

Постановка проблеми. У лінгвокультурі кожного етносу виділяються концепти, які є більш стійкими і значущими для національної культури. Такі концепти називають константами. Ці основні одиниці концептуальної картини світу є важливими як для мовної особистості, так і для лінгвокультурної спільноти. На сьогодні особливої уваги потребує переосмислення концептів «війна» та «ворог».

Ці концепти ми можемо віднести до тих, які наразі потребують особливої уваги у світовій лінгвокультурі загалом та німецькій зокрема, які зараз розглядаються в антивоєнному контексті. Когнітивний підхід до вивчення семантики тексту уможливило переосмислення особливостей авторського стилю, а також декодування та інтерпретацію авторської інтенції вибору тих чи інших концептів та вербалізації їх у тексті власного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні тема війни і світу як ніколи бентежить,

хвилює та об'єднує не лише українське суспільство, а й усю світову спільноту у планетарному масштабі, оскільки активізує проблему цінності людського життя та самозбереження людства. Саме аналіз художніх текстів, присвячених темі війни та світу мають поглибити та зміцнити рецептивну резистентність людини до втрати людських цінностей та знецінення життя. Актуальність даного дослідження наразі є очевидною і зумовлена вона необхідністю переосмислення антивоєнної теми та концептів, які реалізують її у тексті художнього твору на новому етапі історичного розвитку суспільства, в іншій картині світу та з іншими ціннісними орієнтирами реципієнта. Аналіз останніх наукових досліджень засвідчує незгасаючих інтерес науковців до концепту «війна» у художній картині світу. Про це свідчить наявність монографій і докторських дисертацій: О.П. Воробйова досліджувала концептологію в Україні, її здобутки, проблеми, прорахунки [1];

А.М. Приходько аналізував концепти та концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики [2]; В.В. Іващенко досліджував концепт як групу різноманітних смислів, які є в системі значень окремо взятої мови [3].

Постановка завдання. Метою дослідження є розкриття рецептивних та когнітивних нюансів вербалізації концептів «війна» та «ворог» у романі Е.М. Ремарка «На західному фронті без змін». Відповідно до мети, необхідно вирішити наступні завдання: дослідити ядро концептів «війна» та «ворог»; охарактеризувати найбільш яскраві та близькі до субстантиву «ворог» асоціації; проаналізувати переклад роману «На західному фронті без змін» та визначити параметри адекватності передачі семантичної, емоційно-оціночної та естетичної інформації.

Виклад основного матеріалу. Роман «На західному фронті без змін» – це історія про життя молодих людей, які добровільно записалися до лав військової служби, щоб віддано захищати батьківщину в ході війни та в результаті стали її жертвами. Автор описує сцени під час Першої світової війни, тому роман сповнений негативних емоцій, провини, болю, страждань та страху смерті. Сама назва роману «Im Westen nicht Neues» або «На західному фронті без змін» є символом приреченості, безнадії та відчаю. Автор ніби хоче показати нам, що на війні немає переможців, є тільки ті, хто залишився в живих.

Відомо, що саме художній прозі належить особлива роль у створенні концептів реалій, які є смисловими домінантами твору. З точки зору методу концептуального аналізу розкривається сутність названих концептів та визначаються їх основні функції. Художні концепти мають розумову природу, оскільки пов'язані з глибокими особливостями світосприйняття, людської свідомості, і є культурно-історично та етнічно зумовленими.

Варто зазначити, що сучасні дослідження називають концептами багатомірні, багатошарові утворення, які виступають опорною базою мовних елементів і забезпечують основу для взаєморозуміння між представниками певної лінгвокультури.

Ядром концепту «війна» є концепт «ворог», саме особливості вербалізації даного концепту в романі Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» ми розглянемо далі.

Концепт «ворог» відноситься до основних (базових) концептів, які складають фундамент мови та картини світу. На основі базових концеп-

тів, як правило, відбувається формування інших елементів концептуальної системи людини та її цінностей.

У романі «На Західному фронті без змін» лексема «ворог» та її асоціації зустрічаються не так часто. Наприклад, описуючи російських військовополонених у бараках табору, автор апелює до концепту «ворог»:

«Es ist sonderbar, diese unsere Feinde so nahe zu sehen. Sie haben Gesichter, die nachdenklich machen, gute Bauerngesichter, breite Stirnen, breite Nasen, breite Lippen, breite Hände, wolliges Haar. Man müßte sie zum Pflügen und Mähen und Apfelflücken verwenden. Sie sehen noch gutmütiger aus als unsere Bauern in Friesland» [4, с. 65].

«Як дивно бачити наших ворогів зблизька. Їхні обличчя примушують нас замислюватись, добрі селянські обличчя – з великим чолом, великим носом, великими губами; в них великі руки та чуби наче з вовни. Нехай би ці люди орали землю, мололи зерно, збирали яблука. На вигляд вони ще лагідніші, ніж наші фрісландські селяни» [5, с. 64].

Вибір автором даного концепту є виправданим, доречним і таким, що не викликає заперечень, оскільки росіяни – противники Німеччини, на боці якої веде боротьбу головний герой роману. Тобто в даному випадку лексема «ворог» використовується у прямому значенні цього слова і не потребує художньої метафоризації, як і асоціативної семантизації.

Таким чином, ми можемо говорити про наявність у романі наступних компонентів концепту «ворог»: ворог – вчорашній наставник, ворог – війна, ворог – держава, яка відправляє людей на війну, ворог – страх, ворог – смерть, ворог – хвороба, ворог – знівечені життя та долі.

Ворог – вчорашній наставник. У такому співвідношенні «наставник» перебуває у периферії концепту «ворог», оскільки у романі наставник вербалізує асоціативно образну репрезентацію ворога. Категорія «ворог – наставник» є амбівалентною, оскільки, насамперед, розкриває конкретний образ Канторека – вихователя, котрий відправив весь клас, включаючи головного героя Пауля Боймера, до окружного військового управління, де вони записалися добровольцями на війну.

«Diese Erzieher haben ihr Gefühl so oft in der Westentasche parat; sie geben es ja auch stundenweise aus. Doch darüber machten wir uns damals noch keine Gedanken» [4, с. 4].

«Такі вихователі найчастіше тримають свої почуття напохваті десь у жилетній кишенці

ї вказують їх саме тоді, коли їм треба. Але в той час нам це ще не спадало на думку» [5, с. 4].

Спочатку головний герой без жодних сумнівів довіряє своєму вихователю та записується за його настановою добровольцем на війну. Проте згодом у героя виникають лише негативні асоціації щодо свого наставника. Ці асоціації виникли після розуміння того, що таке справжня війна, війна без прикрас у вигляді доблесті, відзнак та героїзму. Відтак образ Канторека накладається на всіх ораторів, які закликають до війни, вбивств, згвалтувань та смертей.

«*Man kann Kantorek natürlich nicht damit in Zusammenhang bringen; – wo bliebe die Welt sonst, wenn man das schon Schuld nennen wollte. Es gab ja Tausende von Kantoreks, die alle überzeugt waren, auf eine für sie bequeme Weise das Beste zu tun*» [4, с. 5].

«Звісно, Канторека в цьому звинуватити не можна, – що б воно було в світі, якби за таке звинувачували. **Адже таких Кантореків – тисячі, і всі вони переконані, що чинять якнайкраще та ще й у зручній для себе спосіб. Але ми саме в цьому і вбачаємо їхнє банкрутство**» [5, с. 4–5].

Герой зауважує, що таких наставників – тисячі. Тисячі людей, які думають, що стоять на стороні добра та захищають себе та свою батьківщину, проте згодом виявляється, що стояли на стороні справжнього, непохитного зла.

«*Während sie noch schrieben und redeten, sahen wir Lazarette und Sterbende; – während sie den Dienst am Staate als das Größte bezeichneten, wußten wir bereits, daß die Todesangst stärker ist. Wir wurden darum keine Meuterer, keine Deserteure, keine Feiglinge – alle diese Ausdrücke waren ihnen ja so leicht zur Hand -, wir liebten unsere Heimat genauso wie sie, und wir gingen bei jedem Angriff mutig vor; – aber wir unterschieden jetzt, wir hatten mit einem Male sehen gelernt. Und wir sahen, daß nichts von ihrer Welt übrig blieb*» [4, с. 6]

«Поки вони й далі писали та виголошували промови, ми бачили лазарети й тих, що там помирили; поки нас запевняли, що служити державі – найвищий обов'язок людини, ми вже переконалися: страх смерті дужчий за все. **Ми любили батьківщину так само, як і вони, і мужньо йшли в атаку; але тепер ми навчилися розуміти, навчилися раптом бачити. Несподівано ми опинилися в жахливій самотності – і мусили самі давати собі раду**» [5, с. 5].

Насправді головний герой не називає в понятійному аспекті Канторека і йому подібних ворогом, але описово автор дає зрозуміти, що це справжні-

сінський ворог, і навіть можливо, більш небезпечний, ніж противник на полі бою. Не варто забувати, що йдеться про антивоєнний роман який заперечує війну, загибель та знищення людей. Пауль Боймер розуміє, що таких, як Канторек багато, власне, занурюючись у хроніки війни приходить усвідомлення, що держава – теж ворог, оскільки саме держава через пропаганду, заготовлені промови та маніфести нав'язує вчорашнім випускникам школи криваву війну.

Схожим компонентом виступає концепт ворог – наказ.

«*Ein Befehl hat diese stillen Gestalten zu unsern Feinden gemacht; ein Befehl könnte sie in unsere Freunde verwandeln. An irgendeinem Tisch wird ein Schriftstück von einigen Leuten unterzeichnet, die keiner von uns kennt, und jahrelang ist unser höchstes Ziel das, worauf sonst die Verachtung der Welt und ihre höchste Strafe ruht*» [4, с. 67]

«**Чийсь наказ перетворив ці тихі постаті в наших ворогів; інший наказ міг би перетворити їх у наших друзів. Якись люди, що їх ніхто з нас не знає, сіли десь за стіл і підписали угоду, і ось уже кілька років нашою найвищою метою стало те, що звичайно все людство вважає ганьбою і за що найтяжче карає**» [5, с. 67].

Головний герой розкриває причинно-наслідковий зв'язок. Адже причина усіх воєн переважно полягає в тому, що хтось віддає наказ переслідуючи власні інтереси. Наказ, який, можливо, нікого не задовольняє, але який усі повинні виконувати.

«*Er versuchte es noch einmal in den Sturzäckern mit Hinlegen und Sprung auf, marsch, marsch. Wir befolgten zwar jeden Befehl; denn Befehl ist Befehl, er muß ausgeführt werden*» [4, с. 9].

«Він спробував був іще раз поганяти нас на полі, вигукуючи: «Лягти!», «Встати, бігом марш!» Ми слухняно все робили, бо **наказ є наказ, його треба виконувати**» [5, с. 9].

Герой ніби протистоїть цій системі але водночас продовжує брати участь у війні та виконує накази. Адже він просто солдат і не має права на власну думку в ході цієї війни.

Наступним розглянемо концепт ворог – смерть. Тема смерті фігурує в романі та розкривається з різних сторін.

«*Eine Operation nach der andern, seit morgens fünf Uhr – doll, sage ich dir, heute allein wieder sechzehn Abgänge – deiner ist der siebzehnte. Zwanzig werden sicher noch voll.....*» [4, с. 23].

«Операція за операцією, з п'ятої ранку, я тобі кажу – щось страшне, тільки за сьогоднішній день шістнадцятеро **померло, твій буде**

сімнадцятий. Сьогодні напевне дійде до двадцяти.....» [5, с. 23].

Смерть для молодого хлопця здається чимось протиприродним, абсурдним, страшним, адже смерть заперечує життя.

При цьому автор реалістично описує смерть не тільки людей а й тварин. Наприклад, так автор зображує картину з пораненими кіньми:

«*Ich habe noch nie Pferde schreien gehört und kann es kaum glauben. Es ist der Jammer der Welt, es ist die gemarterte Kreatur, ein wilder, grauenvoller Schmerz, der da stöhnt. Wir sind bleich. Detering richtet sich auf.*» Schinder, Schinder! Schießt sie doch ab!» [4, с. 41].

«Я зроду не чув, як кричать **коні**, і мені щось не віриться. То стогне весь світ, стогне знівечене єство від дикого, шаленого болю. Ми бліднемо. Детерінг підводиться і кричить: Гицелі чортів! Та пристрельте ж їх!» [5, с. 41].

Згодом коні гинуть, а поранених пристрілюють. Детерінг – селянин, який любить працювати із землею та тваринами, схвильовано реагує на побачену картину:

«*Das sage ich euch, es ist die allergrößte Gemeinheit, daß Tiere im Krieg sind!*» [4, с. 42].

«Ось що я вам скажу: гнати **тварину** на війну – то є найбільша підлота!» [5, с. 42].

Отже, смерть навряд чи можна віднести до ядра концепту «ворог», оскільки, якщо нейтрально дивитися на поняття «смерть», воно не є найбільш актуальною асоціацією для концепту «ворог». Але якщо співвіднести подібну понятійно-концептуальну систему з жанром антивоєнного роману, субстантив смерть виразно асоціюється з концептом ворог.

Перейдемо до концепту ворог – страх. Страх – це природний внутрішній стан, який відчуває кожна людина перебуваючи на війні. Це почуття є неминучим як для досвідчених солдатів, так і для новобранців. Насамперед, найгостріше почуття, яке відчувають солдати на війні – це страх смерті.

Страх наступає раптово. Він не дає солдатам набрати повні груди повітря, щоб відчути щось інше окрім нього.

«*Neben uns liegt ein verängstigter Rekrut, ein Flachskopf. Er hat das Gesicht in die Hände gepreßt. Sein Helm ist weggepurzelt. Ich fische ihn heran und will ihn auf seinen Schädel stülpen. Er sieht auf, stößt den Helm fort und kriecht wie ein Kind mit dem Kopf unter meinen Arm, dicht an meine Brust. Die schmalen Schultern zucken....*» [4, с. 40].

«Поряд із нами лежить **настраханий** новобранець із лляним чубом. Він затулив руками

обличчя, каска його впала і відкотилася. Я беру її й хочу насунути йому на голову. Та він підводить очі, відитовхує каску і, наче дитина, лізе головою під мою руку, тулиться мені до грудей. Його вузькі плечі тремтять....» [5, с. 40].

У цьому контексті картини світу солдата страх повністю ототожнюється з ворогом, страх сковує солдата, він не дозволяє йому просуватися вперед і атакувати, інколи ж і зовсім стає причиною загибелі. Його неможливо позбутися, з ним неможливо нормально співіснувати. Він просто є і він – зжирає зсередини. Ми можемо стверджувати, що поняття «страх» виступає ядром у зоні концепту «ворог».

Концепт ворог – хвороба.

Ще один невидимий ворог, який підло забирає життя солдатів на війні, – це хвороба. Нарівні зі снарядами, мінами, шквальним вогнем, газами, артилерією, танками, кулеметами солдатів просто косить дизентерія, грип, тиф, туберкульоз.

«*Wir sind es teilweise schon gewohnt, der Krieg ist eine Todesursache wie Krebs und Tuberkulose, wie Grippe und Ruhr. Die Todesfälle sind nur viel häufiger, verschiedenartiger und grausamer*» [4, с. 166].

«Ми вже трохи звикли до цього, війна – це наче **смертельна хвороба**, як рак і сухоти, як грип і дизентерія. Тільки смерть з'являється тут набагато частіше, у різноманітних виглядах, і вона – куди жахливіша» [5, с. 166].

Будь-яка хвороба забирає життя повільно, тихо, а головне – неминуче, а смерть з'являється все частіше і в різних виглядах. Адже на війні мало кому пощастило вилікуватися від поранення снарядом або дизентерії чи грипу.

Нарешті ми підходимо до завершальної асоціативної лінії: ворог – війна. Мета творців антивоєнного роману – не тільки показати все зло, антилюдяність, протиприродність війни, а й запобігти, вберегти наступні покоління від воєн та великомасштабних конфліктів. Адже наслідком війни може бути не лише втрата товариша, зруйнований будинок, матеріальна шкода, а й знівечені долі та власна смерть.

Всього лексема «der Krieg» (війна) зустрічається в романі 38 разів, дієслово «kriegen» (воювати) у формі інфінітива зустрічається 2 рази, дієслово «kämpfen», яке також означає «воювати», «завойовувати» зустрічається реципієнту 4 рази. В третій особі однини дієслово «kämpfe» (воюю) зустрічається 2 рази.

У романі Ремарка саме війна приводить Боймера та його друзів до внутрішньої порожнечі, непотрібності своїй країні, якій раніше хотів

служити та яку сам пішов боронити, до тотальної самотності, конфлікту зі своїми переконаннями та своїм «я».

«Ich bin jung, ich bin zwanzig Jahre alt; aber ich kenne vom Leben nichts anderes als die Verzweiflung, den Tod, die Angst und die Verkettung sinnlosester Oberflächlichkeit mit einem Abgrund des Leidens. Ich sehe, daß Völker gegeneinandergetrieben werden und sich schweigend, unwissend, töricht, gehorsam, unschuldig töten» [4, с. 56].

«Я молодий, мені двадцять років, але в житті я бачив тільки відчай, смерть, жах та поєднання безглуздої легковажності з неймовірними муками. Я бачу, що хтось нацьковує народ на народ, і люди вбивають – мовчки, слухняно» [5, с. 56].

Словами героя автор хотів донести головну думку роману, а саме те, що війна – це безглузда, безжалісна, страшна річ. Вона не несе нічого хорошого. Війна тільки руйнує життя людей і все навколо.

Тож центральною темою роману є не тільки дружба та пригнічений емоційний стан героїв.

Зображення справжньої війни без прикрас та її згубний вплив на життя людини – головна тема антивоєнного роману «На західному фронті без змін».

Висновки. Отже, концепти «війна» та «ворог» є базовими та універсальними концептами як у концептуальній картині світу Німеччини, так і багатьох країн, оскільки подібні концепти представляються як загальнолюдські знання і не мають якоїсь певної культурної специфіки.

Дані концепти мають велику кількість компонентів в антивоєнному романі Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін». Необхідно відзначити той факт, що, перебуваючи на периферії чи приядерній зоні в будь-якому іншому контексті, у вказаному нами романі ці компоненти є ядром концепту «ворог», оскільки містять найбільш яскраві та близькі до субстантиву «ворог» асоціації.

Переклад Катерини Главацької роману «На західному фронті без змін» визначено як адекватний, так як повноцінність перекладу збережена. Параметри адекватності передачі семантичної, емоційно-оціночної та естетичної інформації – дотримані.

Список літератури:

1. Воробйова, О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. Вісник КНЛУ. Сер. Філологія 2011, 2. 53–64.
2. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивнодискурсивній парадигмі лінгвістики, 2008.
3. Іващенко В. Л. Організація ментальності концепту. Семантика мови і тексту. Зб.ст. VIII міжнародної наукової конф. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 202-208.
4. Remarque Erich. «Im Westen nichts Neues». Vossische Zeitung. Berlin, 10.11. – 09.12.1928.
5. Ремарк Е.М. Переклад з німецької К.І. Главацька. На західному фронті без змін. Київ: Дніпро, 1986. Т. 1. 573 с.

Derii A. Yu. VERBALIZATION OF THE CONCEPTS OF WAR AND THE ENEMY IN THE E. M. REMARQUE'S NOVEL "ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT"

The article examines the peculiarities of the verbalization of the concept "war" and "enemy" in the anti-war novel by E. M. Remarque «All quiet on the western front». The peculiarities of the verbalization of the concept are determined. The core of concepts, their associations and substantives are considered.

The main components of the "enemy" concept are highlighted, such as the enemy – yesterday's mentor; the enemy – war; the enemy – a state that sends people to war; the enemy – fear; the enemy – death; the enemy – disease; the enemy – an order. Examples of the use of lexemes from the author's original text and the translation of the novel "On the Western Front without Changes" are provided for each association. Attention is focused on the meaning of tokens and feelings of the main character; through which the main idea of the anti-war novel is read.

The article also defines a feature of the artistic world of E. M. Remarque, created both by verbal and various non-verbal artistic means – primarily by means of the semanticization of the artistic space. The main idea of the anti-war novel is indicated. The issue of linguistic means of verbalizing concepts in an artistic text has been resolved, since the issues of concepts and the artistic word as the words of a writer have obvious points of contact.

The ideas of using approaches to verbalization of the concept are postulated, applying the analysis of the semantics of core lexemes and their synonyms, representing them in the form of lexical-semantic meanings.

In particular, it was determined that "war" and "enemy" are basic and universal concepts in the conceptual sphere of Germany. It was analyzed that the core of the concept "war" is the concept "enemy", the peculiarities of its verbalization are considered in the study below.

The translation of the novel can be considered adequate, since the substantive and pragmatic equivalence is not destroyed, the semantic connotations and completeness of the translation are preserved. All parameters of the information adequacy are observed.

Key words: verbalization, concept war, concept enemy, core concept, lexeme, chronicles of war

УДК 811.111'255.2'276.6:621]:811.161.2
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/06>

Мосієвич Л. В.

Запорізький національний університет

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ ТЕРМІНІВ З МАШИНОБУДУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Метою статті є визначення труднощів перекладу англomовних багатокомпонентних термінів з машинобудування українською мовою на основі їх структурного аналізу.

Ми з'ясували, що багатокомпонентні терміни складаються з основного компоненту (ОК) та декількох лівих визначень (ЛВ), які уточнюють і модифікують зміст терміна. Для англійських багатокомпонентних термінів із типовим лівим розгортанням характерні залежні компоненти, які розташовуються зліва від основного компонента, для українських багатокомпонентних термінів, навпаки, властиве праве розгортання. Цей факт слід обов'язково враховувати під час перекладу багатокомпонентних термінів. Ми визначили послідовність перекладу багатокомпонентних термінів: треба знайти основний компонент (як правило, це – останній) та, починаючи з нього, зліва праворуч перекладати весь термін. Кількість компонентів терміна при перекладі українською мовою може співпадати з мовою оригіналу, а може змінюватися: тоді мова йдеться про додавання або опущення компонентів.

Ця невідповідність обумовлена різницею між граматичними системами в англійській та українській мовах.

На основі структурного аналізу термінів з машинобудування можемо зробити висновок, що: ця термінологія є порівняно молодого і сьогодні перебуває в стані пошуку найбільш оптимальних способів термінотворення. Ми зробили структурний аналіз трьох-, чотирьох-, п'ятикомпонентних термінів. Основним способом творення багатокомпонентних термінів є синтаксичний, тобто безприйменникова побудова. При перекладі українською мовою безприйменникові терміносполучення можуть залишатися безприйменниковими, а можуть перекладатися з прийменником. Слід зазначити, що багатокомпонентні терміни відіграють значущу роль в творенні англomовної машинобудівельної термінології.

***Ключові слова:** багатокомпонентні терміни, машинобудування, моделі утворення, структурні характеристики, переклад*

Постановка проблеми. Переклад термінології входить до кола найскладніших проблем у галузі лінгвістики та перекладознавства, тому що терміни відносяться до лексики, яка розвивається швидкими темпами, користується попитом у фахівців різних сфер та потребує особливої уваги. Адекватний переклад є неможливим без додаткових знань, пов'язаних з походженням, класифікацією, структурним аналізом термінів. На сучасному етапі розвитку перекладознавства підвищена увага приділяється оптимізації перекладу термінологічних одиниць фахових мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою перекладу термінів переймаються такі вітчизняні науковці Л. Борисова [1], Л. Білозерська [2], М. Бережна [3], Л. Гречина [4], В. Карабан [8], Т. Кияк [6], А. Коваленко [7], Ф. Циткіна [12] та інші. Переклад багатокомпонентних термінів досліджували Л. Малевич [9],

О. Чуєшкова [10], Д. Шапран [11]. Аналіз перекладу англomовних термінів з машинобудування, зокрема багатокомпонентних, українською мовою відсутній в сучасному українському перекладознавстві.

Актуальність дослідження зумовлена перебуванням сучасної машинобудівельної термінології у періоді становлення, що спричинено відходом від уживаних раніше російськомовних зразків і стандартів як у творенні, так і у перекладі термінів.

Мета роботи: дослідити труднощі перекладу багатокомпонентних англomовних машинобудівельних термінів українською мовою на основі їх структурного аналізу.

Виклад матеріалу. Машинобудування – це одна з найстаріших і найбільш комплексних інженерних дисциплін. Вона застосовує принципи інженерії, фізики і матеріалознавства для

проекування, дослідження, виробництва і технічного обслуговування механічних систем. Вибірка термінологічних словосполучень з посібника Іванова В.О. «Професійна технічна термінологія у галузі машинобудування» [5] охоплює такі дисципліни: «Теоретична механіка», «Опір матеріалів», «Деталі машин», «Нарисна геометрія, інженерна та комп'ютерна графіка», «Взаємозамінність, стандартизація та технічні вимірювання», «Технологія конструкційних матеріалів», «Технологія машинобудування», «Теорія різання», «Обладнання та інструмент машинобудівного виробництва», «Комп'ютерні системи автоматизованої підготовки виробництва». Саме тому, на наш погляд, машинобудівельна терміносистема характеризується великою кількістю складних термінів.

В нашому дослідженні до багатокомпонентних термінів ми відносимо терміни-словосполучення з кількістю компонентів від трьох до п'яти й більше. Необхідність їх очевидна, оскільки вони мають конкретніше, точніше значення завдяки залежним словам, що уточнюють значення головної термінолексми. Вони відносяться до аналітичних термінів, мають чітке визначення, відрізняються стійкістю і семантичною цілісністю поняття.

Аналіз словникових статей машинобудівельної термінології показав, що 46 % досліджених термінів є багатокомпонентними. З-поміж них трьохкомпонентні становлять 80%.

Ми вважаємо, що досить висока кількість багатокомпонентних термінів ще раз підтверджує те, що термінологія цієї галузі є розгалуженою.

В основі складних словосполучень лежить модель простого словосполучення. На основі цього виділяють три типи складних словосполучень: 1) просте словосполучення + залежне від нього окреме слово; 2) ядерне слово + залежне від нього словосполучення; 3) ядерне слово + два залежних слова, не пов'язаних між собою, і таких, які не утворюють словосполучення.

Значно менше досліджувана термінологія представлена чотирьохкомпонентними номінативними одиницями. Дериваційною основою для їх творення є переважно трьохкомпонентні терміни-словосполучення.

Інші моделі чотирьохкомпонентних термінів-словосполучень утворюються додаванням до трьохкомпонентних термінів прикметників (дієприкметників), іменників та прислівників.

Термінів, що складаються з п'яти компонентів, у досліджуваній терміносистемі незначна кіль-

кість. Їх наявність можна пояснити неможливістю заміни більш стислими конструкціями.

Продуктивність аналітичних термінів пояснюється високою здатністю різноманітного комбінування й можливістю збільшувати склад компонентів, за допомогою яких здійснюється послідовна диференціація певних явищ [9, с. 35].

Трьохкомпонентні терміни в галузі машинобудування переважно утворюються за наступними моделями:

1) **прикметник + іменник + іменник (Adj. + N + N):**

– *linear displacement sensor* – датчик лінійного переміщення,

– *high precision lathe* – верстат токарний прецизійний,

В цій моделі уточнювальну інформацію про предмет найчастіше має прикметник, де він виступає в ролі диференціатора поняття. Такі терміни-словосполучення виникають унаслідок ускладнення двокомпонентних структур через подальшу конкретизацію. У термінології машинобудування функціонування структури Adj+N+N є домінантною для трьохкомпонентних термінів, за її допомогою побудовано 51 % усіх трьохкомпонентних термінів. Використання структур, які мають в другій і кінцевій позиціях іменник, пояснюється тим, що елемент, що стоїть в другій позиції, є стрижневим у вихідній двокомпонентній терміноодиниці, а елемент, який стоїть в кінцевій позиції – стрижневим у трьохкомпонентній терміноодиниці.

2) **іменник + іменник + іменник (N + N + N):**

– *gang type lathe* – верстат токарний із багатопідинструментним супортом

– *bevel gear cutter* – верстат для нарізання конічних коліс;

3) **прислівник + дієприкметник + іменник (Adv.+P.II+N.):**

– *statically determined system* – система статично визначена. частини мови співпадають при перекладі українською мовою,

– *independently operated robot* – робот автономний.

В прикладах бачимо трансформації опущення та додавання компонентів при перекладі українською мовою.

4) **дієприкметник + іменник + іменник (P.I + N + N):**

– *cutting tool production* – промисловість інструментальна,

– *cutting force component* – сила різання (складова);

5) дісприкметник + іменник + іменник (P.II + N. + N):

– *integrated machine system* – система верстатна інтегрована,

– *finished goods warehouse* – склад готових виробів;

6) іменник + дісприкметник + іменник (N.+P.I+N.):

– *gear cutting center* – верстат багатоцільовий зубообробний,

– *bar turning center* – верстат багатоцільовий прутковий;

7) прикметник + дісприкметник + іменник (Adj.+P.I+N.):

– *vertical slotting machine* – верстат вертикальнодовбальний,

– *vertical boring machine* – верстат вертикальноорозточувальний.

Як показав аналіз, група трьохкомпонентних термінів утворюється на основі двоконпонентних термінів, що характеризуються тісними структурними та семантичними зв'язками. Використання іменника як стрижневого елемента в кінцевій позиції характерно для всіх типів трьохкомпонентних термінів.

Чотирьохкомпонентні терміни з машинобудування представлені незначною кількістю словосполучень. Це зумовлено незручністю вимови і написання подібних багатокомпонентних термінів, оскільки вони пов'язані лише семантично. Дериваційною базою для їх творення переважно є трьохкомпонентні терміни-словосполучення. У дослідженому корпусі чотирьохкомпонентні терміни побудовані за 7 моделями:

1) прикметник + іменник + дісприкметник + іменник (Adj + N + P.I + N):

– *coordinate precision drilling machine* – верстат координатносвердильний прецизійний,

– *high speed drilling center* – верстат багатоцільовий свердильний,

– *rotary surface grinding machine* – верстат плоскошліфувальний із обертовим столом;

2) іменник + іменник + іменник + іменник (N + N + N + N):

– *floor-type machine tool* – верстат із нерухомою плитою,

– *machine tool inspection probe* – головка вимірювальна верстатна;

3) іменник + прикметник + іменник + іменник (N + Adj. + N + N):

– *carriage rapid traverse drive* – привод прискореного переміщення супорта;

4) іменник + іменник + дісприкметник + іменник (N + N + P.I + N):

– *bed type milling machine* – верстат фрезерний безконсольний,

– *bench type drilling machine* – верстат свердильний настільний,

– *gear profile grinding machine* – верстат для шліфування профілю зуба;

5) прикметник + прикметник + дісприкметник + іменник (Adj.+ Adj + P.I + N):

– *automatic cold upsetting machine* – прес холодноштампувальний автоматичний;

6) дісприкметник + іменник + дісприкметник + іменник (P.I + N + P.I + N):

– *shaving cutter grinding machine* – верстат для заточування шеверів;

7) прикметник + іменник + прикметник + іменник (Adj. + N + Adj. + N):

– *double column eccentric press* – прес ексцентриковий двостояковий,

– *open gap eccentric press* – прес ексцентриковий відкритий,

– *single spindle automatic lathe* – автомат токарний одношпindelний.

Як ми бачимо з наведених прикладів, багатокомпонентність термінів досягається шляхом уточнення або конкретизації значення, вираженого стрижневим іменником.

Незважаючи на те, що терміни повинні бути точними, зрозумілими, можна стверджувати, що можливість і доцільність функціонування подібних багатокомпонентних терміноконструкцій є обґрунтованою.

Таким чином, велика кількість багатокомпонентних термінів зумовлена, з одного боку, лінгвальними чинниками (обмеженість способів творення нових термінів), а з другого, – екстралінгвальними (потребою більш термінологічно та точно ідентифікувати об'єктивну дійсність машинобудівельної галузі).

Структурний аналіз дає можливість проаналізувати переклад багатокомпонентних термінів, які викликають певні труднощі. Труднощі пов'язані з тим, що складові частини словосполучення і зв'язок між ними можуть бути різними. Як складові елементи словосполучення терміни можуть відноситися до абсолютно різних сфер науки і техніки або бути представлені різними частинами мови [3, с. 7].

Багатокомпонентні терміни складаються з основного компоненту (ОК), одного або декількох лівих визначень (ЛВ). Для англійських багатокомпонентних термінів із типовим лівим розгортанням характерні залежні компоненти, які розташовуються зліва від основного компонента, для українських багатокомпонентних термінів,

навпаки, властиве праве розгортання. Цей факт слід обов'язково враховувати під час перекладу багатокомпонентних термінів.

У загальному випадку структурна схема термінологічної групи може бути представлена в наступному вигляді:

ЛВ_n←ЛВ₂←ЛВ₁←ОК

Наприклад: *workpiece-loading device* – пристрій для завантаження заготовок.

Останній компонент, *device*, є основним компонентом, з якого починається переклад. Далі перекладається найближчий до нього компонент. Тобто, ми перекладаємо багатокомпонентні терміни, головним чином, зліва праворуч. Розгортання справа-ліворуч в англійській мові стає зліва-праворуч в українській мові.

Наведемо ще приклади:

– *bench eccentric press* – прес ексцентриковий настільний,

– *percent productivity improvement* – підвищення продуктивності у відсотках.

Таким чином, перекласти багатокомпонентний термін, що складається з трьох і більше компонентів, означає:

1) встановити міжкомпонентні зв'язки в термінологічному словосполученні;

2) виявити головний компонент – ядро терміна-словосполучення та перекласти його;

3) перекласти усі виокремлені в межах багатокомпонентного терміна базові терміни, що знаходяться з основним компонентом у відношеннях семантичної зв'язаності, спираючись на контекст та враховуючи особливості термінології машинобудування;

4) виконати власне переклад багатокомпонентного терміна (найчастіше переклад відбувається справа-ліворуч, починаючи з головного компонента, узгоджуючи між собою попередньо виконані переклади базових одиниць);

5) перевірити правильність виконаного перекладу за допомогою словників, довідкової літератури чи пошукових систем Інтернету.

Але нами було виявлено випадки, коли ця формула не спрацьовувала при перекладі деяких багатокомпонентних термінів. Трьохкомпонентні терміни також можуть перекладатися по черзі, лінійно:

– *specialized adjustable fixture* – спеціалізований налагоджуваний пристрій,

– *flexible manufacturing system* – гнучка виробнича система.

Кількість компонентів при перекладі в деяких випадках може не співпадати: *vertical machining center* – верстат багатоцільовий вертикального компонування (додавання компоненту),

electrical discharge machining center – верстат багатоцільовий електроерозійний (опущення компоненту).

Слід зазначити, що деякі англійські безприйменникові терміносполучення при перекладі стають прийменниковими:

– *powder processing machine* – машина для переробки порошків,

– *plunge-cut cylindrical grinder* – верстат для врізного шліфування.

Висновки та подальші перспективи.

Таким чином, виходячи із структурного аналізу багатокомпонентних термінів з машинобудування, можемо зробити висновок, що: ця термінологія є досить розвинутою, і сьогодні перебуває в стані пошуку найбільш оптимальних способів термінотворення. Структура терміносполучень різноманітна. При перекладі англійські багатокомпонентні терміни можуть залишатися багатокомпонентними, можуть скорочуватися, а можуть додавати компоненти. Велика кількість термінів при перекладі змінює порядок компонентів з правого розгортання на ліве. Подальші перспективи досліджень бачимо у дослідженні перекладу машинобудівельних термінів-аббревіатур. Також доцільно дослідити функціонування синонімів в англійській машинобудівельній термінології та їх вплив на переклад українською мовою.

Список літератури:

1. Борисова Л. І. Основні проблеми науково-технічного перекладу. Київ, 2003. 208 с.
2. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад : навч. посіб. Вінниця, 2010. 232 с.
3. Бережна М. В., Лозовська К. О. Етапи перекладу термінів та професіоналізмів (на матеріалі текстів металургійної тематики). *Science and Education a New Dimension. Philology*. VIII (72). Issue 241. 2020. P. 7–20.
4. Гречина Л.Б. До проблем лексичних труднощів перекладу науково-технічної літератури. *Вісник Житомирського державного університету*. 2011. № 57. С. 23–30.
5. Іванов В. О. Професійна технічна термінологія у галузі машинобудування : навчальний посібник. Харків : НТМТ, 2015. 348 с.
6. Кияк Т.Р. Функції та переклад термінів у фахових текстах. URL: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=4368&start=1 (дата звернення 12.09.2022).

7. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу : навчальний посібник. Київ, 2001. 290 с.
8. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : навчальний посібник. Вінниця, 2001. 321 с.
9. Малевич Л. Д. Багатокомпонентні термінологічні одиниці і проблема їх кодифікації. *Українська термінологія і сучасність*. Київ, 2009. Вип. VIII. С. 35–38.
10. Чуєшкова О. Про поняття оптимальної довжини терміна (на матеріалі економічної термінології). *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2008. № 620. –С. 95–99.
11. Шапран Д. Багатокомпонентні терміни в сучасній українській маркетинговій термінології: нормалізаційний аспект. *Українська термінологія і сучасність*. Київ, 2009. Вип. VIII. С. 110–112.
12. Циткіна Ф.О. Термінологія й переклад. Львів, 2003. 187 с.

Mosiyevych L. V. CHALLENGES OF TRANSLATING ENGLISH MACHINE-BUILDING MULTI-COMPONENT TERMS INTO UKRAINIAN

The objective of the article is to identify the difficulties of translating English multi-component terms in machine building into Ukrainian based on their structural analysis.

Multi-component terms consist of a headword, and left attributes, which clarify and modify the meaning of the term. In English multi-component terms with a typical left “unrolling”, dependent components are located to the left of the headword. The right “unrolling” is typical for the Ukrainian language. This fact must be taken into account when translating multi-component terms. The number of components of a term may coincide in the source and target languages. However, the application of different translation techniques can cause a mismatch of a number of components in a terminological phrase. That mismatch is determined by the difference in the grammatical systems in the English and Ukrainian languages. It can be stated that multicomponent terms play a major role in forming English machine-building terminology.

We conducted a structural analysis of three-, and four-component terms, and analyzed their word-formation models. The main way of creating multi-component terms is syntactic. In the target language they may remain non-prepositional, or, can be translated with a preposition. A great variety of structural models in the English machine-building terminology demonstrates contemporary trends in the process of term formation. Translation of the English machine-building terminology is quite challenging due to the diversity of structural models, their length, and non-prepositional bonds (in most cases). The most successful algorithm for translating them is to start from the headword (the final position in a terminological phrase) to the left.

Key words: *machine-building, multi-component terms, structural analysis, translation, word-formation models*

Ткачівська М. Р.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Мучичка Ю. І.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

РАДЯНІЗМИ ТА ЇХНІЙ ПЕРЕКЛАД НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА «КОХАНЦІ ЮСТИЦІЇ»)

Стаття присвячена радянським та їхньому перекладу німецькою мовою. Увага приділяється специфіці лексики радянської дійсності, акцентується на динаміці розвитку радянського словотвору та його поступовій пасивізації в українському лексиконі. Наголошується, що окремий пласт лексики доби Радянського Союзу не належить до застарілого лексикону, а досі продовжує функціонувати у мові та мовленні. Розглядаються класифікації радянських слів. Підкреслюється важливість політичних конотацій та ідеологічна наповненість радянських слів, які постулюються як символи доби і здебільшого не мають відповідників у інших мовах.

На основі досліджень вітчизняних та зарубіжних науковців аналізуються особливості відтворення радянських слів як маркерів епохи СРСР, засобу ідеологізації суспільства, прославлення радянських цінностей та як інструменту впливу на масову свідомість. Увага зосереджується на труднощах перекладу радянського лексикону.

У науковій розвідці розглядаються радянські слівні одиниці в романі Юрія Андруховича «Коханці Юстиції» („Die Lieblinge der Justiz“), та їхнє відтворення у німецькомовному перекладі, здійсненому перекладачкою Забіною Штьор. У ході дослідження аналізуються способи відтворення радянських слів та дається оцінка перекладу. Крім того, наголошується на важливості збереження маркованості радянських слів у німецькому перекладі, що сприяє відтворенню атмосфери доби СРСР, а також наближенні тексту перекладу до оригінального тексту.

Ключові слова: радянське, сов'єтизм, переклад, способи перекладу, відтворення, безеквівалентна лексика, політична лексика.

Постановка проблеми. Кожна мова як один із найважливіших маркерів ідентичності лінгвокультури на різних етапах своєї еволюції потрапляє під вплив історичних змін. Такі зміни стосувалися і часів створення та існування СРСР – однопартійної диктатури під керівництвом комуністичної партії із централізованою русифікацією суспільства, применшенням ролі національних мов та нав'язуванням російської культури й російської мови як мови міжнародного спілкування. Це означало, що зміни в політичній системі істотно впливали не тільки на ідеологічну й економічну політику та соціальні стандарти радянських республік, але й на мовну.

Зміна ціннісних орієнтирів супроводжувалася появою нових понять, які входили в кожен національний мовний простір СРСР і частково – у мовні простори країн-сателітів Радянського Союзу із соціалістичним напрямком розвитку, до яких належала й Німецька Демократична Республіка. Побутування нових понять на позначення радянської дійсності – радянських слів (сов'єтизмів) стосувалося не тільки актив-

ної фази існування СРСР. Воно почасти проявлялося і після його розпаду в повсякденному житті, у ЗМІ, публіцистиці, а також у художній літературі, яка описувала радянські часи. Переклад такої лексики створював певні незручності, оскільки потребував зрозумілих іноземному реципієнтові позначень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню радянських слів та аналізу їхнього перекладу присвячували свої наукові розвідки як зарубіжні, так і українські вчені: А. Брагіна, П. Браун, Є. Верещагін, А. Гвоздєв, В. Костомаров, Г. Кратцель, Е. Кунін, П. фон Поленц, Л. Соколов, Е. Фляйшман, Г. Чернов, А. Швейцер, О. Грек, О. Калиновська, М. Нечипоренко та ін. На особливу увагу заслуговує монографія Е. Фляйшмана „Postsovietisches Russisch“ («Післярадянська російська» – М.Т.) [13], у якій науковець ґрунтовно описує соціально-політичні жаргонізми радянської та пострадянської доби, класифікуючи їх на підгрупи [9]. Вартими уваги є класифікації радянських слів, подані С. Влаховим,

С. Флоріним, А. Доменко та доповнені О. Тарапон. Важливим аспектом досліджень є способи перекладу радянізмів, запропоновані С. Влаховим, С. Флоріним та ін. вченими. Незважаючи на те, що проблема радянізмів викликала зацікавлення у науковців, ця сфера досліджень потребує нових наукових розвідок.

Метою нашої статті є дослідження та аналіз особливостей відтворення радянізмів німецькою мовою на прикладі перекладу роману Юрія Андруховича «Коханці Юстиції».

Виклад основного матеріалу дослідження. Тривале перебування України у складі СРСР негативно позначилося не тільки на економічній ситуації в нашій країні, але й на зміні ціннісних орієнтирів, соціальних стандартів, насиченні мови новими, ідеологічно наповненими лексемами та фраземами як засобом впливу на масову свідомість «радянського народу», підсвідомому/свідомому всмоктуванні ним фальшивого ідеологічного харчу, частковий, а в деяких випадках тотальній відмові від української мови й культури та укріпленні русифікації, що залишилося очевидним і після отримання Україною незалежності. Радянський словотвір, побудований на створенні символів соціалістичного способу життя з метою формування стійкості «радянського народу» та «радянської ідентичності» результував виникнення значної кількості радянізмів, які не мають відповідників або частково мають їх у країнах із колишнього соціалістичного табору. Тому такий лексичний матеріал становить труднощі при перекладі іноземною мовою.

Для зображення реальної радянської дійсності та її наслідків сучасні українські письменники нерідко послуговуються радянізмами. Серед них поет, прозаїк, есеїст та представник постмодернізму в Україні Ю. Андрухович.

З іменем Ю. Андруховича пов'язані перші факти посиленого зацікавлення українською літературою на Заході. До його творчого доробку входять численні поетичні збірки, оповідання, романи, збірки есе, мемуари, перекладені різними мовами. У червні 2020 р. видавництво Suhrkamp опублікувало переклад роману «Коханці Юстиції», здійснений Забіною Штьор, який отримав велику кількість позитивних відгуків критиків. З. Штьор сьогодні вважається однією із найвідоміших перекладачок сучасної української прози. Вона успішно співпрацювала з відомим українським перекладачем і журналістом Ю. Дуркотом і, крім творів Ю. Андруховича, перекладала романи інших письменників.

Радянізми репрезентовані не тільки в цьому, але й у попередніх творах Ю. Андруховича, уже ставали об'єктом наших досліджень [10]. Сам термін «радянські реалії» (належить Г. Чернову) вказує на те, що радянізмам властиві основні риси реалій, однак, вони нерідко «виступають реаліями лише при бінарному зіставленні певної національної мови» [3, с. 58].

Радянізми ввійшли в інші національні мови як кальки [12; 7; 11]. Ю. Швелєлов наголошує на тому, що українська мова «ввібрала в себе численні советизми, особливо в ділянках адміністративній та ідеологічній» [12, с. 130], створивши цим певний ідеолексикон, до якого входять «своєрідні символи доби – з сильними політичними конотаціями та соціальним колоритом» [3, с. 58]. Відтворюючи явища радянської дійсності, радянізми як важливий сегмент політичної мови сприяли закріпленню у свідомості «радянського народу» певних символів соціалізму та партійної ідеології, слугували засобом «формування нової радянської ідентичності», оскільки саме політична мова «диктувала правила гри в суспільстві». «Значну кількість радянських лексем-неологізмів характеризує лаконізм, ємність вкладених понять, своєрідна термінологічність» [8, с. 33].

Отже, радянізми (сов'єтизми) – лексичні та фразеологічні одиниці, кальковані з російської мови, які ввійшли в національні мови колишніх радянських республік і частково країн із соціалістичним напрямком розвитку та функціонували в них як засіб відображення радянської дійсності й соціалістичного способу життя та як засіб ідеологізації суспільства, за допомогою яких відбувалося уславлення радянських цінностей та впрошення в мову радянського ідеолексикону, що полегшувало ідеологічний вплив на масову свідомість населення СРСР.

Сьогодні існує низка класифікацій радянського лексичного матеріалу доби СРСР. Так, Е. Фляйшман у монографії „Postsowjetisches Russisch“ [13] широко досліджує соціально-політичні жаргонізми радянської та пострадянської доби різних сфер (політична та економічна ситуація в СРСР, сексуальні стосунки, кримінальна сфера, алкоголь і наркотики, ситуація в збройних силах, фінансові транзакції, повсякденне життя, соціальні стосунки тощо) [9, с. 347-348], до яких науковець також долучає арго, солдатський жаргон та ін. Значна частина цієї лексики є радянізмами.

С. Флорін та С. Влахов вважають, що радянізми належать до безеквівалентної лексики, яка не

має стійких еквівалентів, що були б зрозумілими іншомовному реципієнтові. Дослідники поділяють радянізми на: 1) власне радянізми (реалії, властиві для СРСР; при перекладі слід урахувати відсутність еквівалентів у інших мовах); 2) регіональні радянізми (властиві для більшості країн колишнього соціалістичного напрямку (перекладаються зазвичай за допомогою транскрипції або ж калькування); 3) інтернаціональні радянізми (широко відомі, для перекладу достатньо транскрипції) [2, с. 144–145].

А. Доменко пропонує таку семантичну класифікацію радянізмів: 1) радянізми-заклади/організації/утворення; 2) радянізми-посади; 3) радянізми-звання; 4) радянізми-події; 5) радянізми, які описують соціальний статус [3, с. 59]. О. Тарапон доповнює класифікацію, додаючи до неї радянізми-явища соціалістичної дійсності та радянізми-ярлики [8, с. 32]. Вважаємо доцільним виокремити радянізми-гасла, частина яких належить до радянізмів-явищ – важливого засобу ідеологічного впливу на радянських людей.

Незважаючи на те, що українські письменники, а також ЗМІ досі вдаються до радянізмів, на сьогоднішній день спостерігається їхня пасивізація. Це означає, що більшість з них «належать до інертного шару лексики» та їхнє вживання є обмеженим [5, с. 36]. Проте не всі з них набули статусу застарілих чи історизмів, оскільки досі функціонують у мові і мовленні у різних стилістичних трансформаціях.

Якщо англомовні країни не належали до країн-сателітів СРСР, їхня мова не піддавалася впливові російської мови і радянізми були для більшості з них чужими реаліями, то німецька мова не залишилася поза процесом наповнення її складу радянізмами. Вплив російської мови на німецьку пов'язаний із соціалістичним напрямком розвитку Німецької Демократичної Республіки. Проте вони здебільшого не були репрезентовані на території ФРН – країни із ринковим напрямком розвитку [2, с. 72].

Оскільки часова відстань від об'єднання Німеччини з кожним роком збільшується, і молоді люди, які проживають на території колишньої НДР, практично не пов'язані із соціалістичним минулим, радянські реалії в німецькій мові перейшли в статус малозрозумілої лексики, яка часто потребує коментаря. Якщо в українській та інших національних мовах колишнього СРСР радянізми калькувалися чи запозичувалися з російської мови, то деякі з них увійшли у західноєвропейські мови «в російській формі» [9, с. 331].

До найбільш дієвих способів перекладу радянізмів належить транслітерація, транскрипція та калькування, які часто супроводжуються коментарем [2, с. 143–144]. Хоча транскрибування радянізмів через російське звучання не завжди виправдане [порівн.: 4, с. 61], у перекладах творів сучасних українських письменників німецькою мовою таке транскрибування відбувається як через українське, так і через російське звучання.

Питання щодо перекладу радянізмів досі залишається актуальним, оскільки воно пов'язане із труднощами їхнього відтворення, а також завдяки різним можливостям вибору відповідників.

У романі «Коханці Юстиції» репрезентовані як радянізми на позначення організацій, закладів, посад, звань, подій, так і радянські реалії, які описують соціальний статус та явища соціалізму або ж капіталізму з погляду радянської дійсності. Більшість із них відтворюються за допомогою кальки, транскрипції, адаптації. Незначна частина інтернаціональних реалій на позначення закладів, організацій, подій тощо зафіксована у словниках. Так, Ю. Андрухович згадує керівну в СРСР комуністичну партію. Її назва належить до інтернаціональних реалій, а сама партія на сьогоднішній день ще досі репрезентована в різних країнах. Вона зафіксована в словниках і перекладається німецькою мовою за допомогою офіційного кліше *Kommunistische Partei*. Стягнута форма слова *компартия* у перекладі розгортається і відтворюється повною назвою *die Kommunistische Partei* (укр.: «Однієї з перших ночей грудня їх (і навіть колишніх членів місцевої компартії) під посиленням конвоєм та в кайданах пригнали на залізничний вокзал» [15, с. 76] – нім.: „Eines Nachts Anfang Dezember trieb man sie (sogar die ehemaligen Mitglieder der Kommunistischen Partei) unter scharfer Bewachung und in Handschellen zum Bahnhof“ [16, с. 82]).

У художній літературі радянізми часто вживаються з метою репрезентації негативного ставлення до радянської дійсності, зокрема через призму іронії та сарказму. У романі «Коханці Юстиції» автор надає негативного забарвлення і самій епосі існування Радянського Союзу, пишучи його назву з малої букви. Це хай і протирічить українському правопису, проте підсилює і підкреслює ставлення до епохи. У перекладі зберігаються правила правопису цільової мови із написанням власних назв та іменників з великої букви без урахування авторської особливості. Це дещо нейтралізує погляд автора на висловлення, проте не змінює загального негативного кон-

тексту: (укр.: «Наша сусідка Мара кинула історичну фразу: «Шоб этот советский союз сгорел!» — і було неясно, чи разом з нами, а чи сам собою» [15, с. 275] – нім.: „Unsere Nachbarin Mara stieß einen historischen Satz aus: „Brennen soll sie, diese Sowjetunion!., – wobei unklar blieb, ob mit oder ohne uns“ [16, с. 277]).

Нерідко в романі трапляються ідеологічно-забарвлені радянськи, які зображають критику чужого для соціалізму суспільного ладу – капіталізму. Наприклад, ідеологічне кліше *загниваючий Захід* (у романі – *зогнилий Захід*), що інкорпорує негативне ставлення до ідей та цінностей Заходу та вивищення соціалістичних принципів, моделює образ «загниваючого» капіталістичного світу. Розуміння такого кліше для іноземного реципієнта опирається на контекст, хоча у перекладі присутні зміни доконаного на недоконаний вид (занепалий – *untergehend*) (укр.: «І якщо в тодішніх зведеннях виникало хоч трохи брутальності чи жорстокості, то це мусило стосуватися лише капіталістичного занепалого й давно зогнилого Заходу» [15, с. 281] – нім.: „Und wenn doch einmal über Brutalität oder Grausamkeit berichtet wurde, dann betraf das aus schließlich den längst verkommenen und untergehenden kapitalistischen Westen“ [16, с. 282]). Переклад хай і не тлумачить читачеві повноту спектру закулісних пропагандистських тактик, проте цілком зберігає іронію і сарказм оригіналу.

З’ясовуючи особливості подання радянської лексики в лексикографічних джерелах, Л. Томіленко, наголошує на значній кількості в них аббревіатур. При цьому, посилаючись на дослідження Д. Алексеева, вона зауважує, що після 1917 р. у так званий післяжовтневий період у російській та українській мовах «... розвинувся новий спосіб словотворення – аббревіація», який сприяв поширенню і закріпленню основних різновидів й моделей аббревіатур, і «...почався процес удосконалення аббревіації й норм функціонування аббревіатурної лексики» [цит. за 11, с. 178].

Дослідниця зауважує, що у словниках фіксуються не тільки новоутворені аббревіатури, а й похідні від них слова. До них належать, наприклад, слова, пов’язані з правлячими та фіскальними органами КГБ (кагебе, кагебіст, гебіст), ЧК (чека, чекіст) та ін., які широко репрезентовані і в творах Ю. Андруховича.

Оскільки аббревіатура КГБ/КГБ/каге-бе (рос. Комитет государственной безопасности СССР) має різні графічні форми, здебільшого презентовані в романі з негативною конотацією, при відтворенні

цих форм німецькою мовою у більшості випадків перекладачка застосовує транскрипцію *KGB: офицери кагебе* [15, с. 23] – *KGB-Offiziere* [116, с. 30]; *каге-бе* [15, с. 37] – *KGB* [16, с. 42–43]. Це також стосується й усіченої форми *тебе* (укр.: «Пролізи за наказом тебе у структури підпілля, він, що називається, здає повстанців цілими боївками» [15, с. 25] – нім.: „Nachdem er nach Befehl des KGB in die Strukturen des Untergrunds eingedrungen war, verriet er die Widerständler, wie es so schon heißt, in ganzen Kampfgruppen“ [16, с. 33]). Якщо аббревіатура *КГБ* вживається і в багатьох творах інших сучасних українських письменників, то радянське *чекіст* зустрічається рідше, хоча також неодноразово репрезентований у романі «Коханці Юстиції». Він позначає співробітника ЧК (Все-російської надзвичайної комісії по боротьбі з контрреволюцією і саботажем), у широкому сенсі – співробітника органів державної безпеки, і не має відповідного денотата в цільовій мові (укр.: «Джон Стіл пише про «калюжі курячої крові», використовувані чекістами в тих інсценівках» [15, с. 26] – нім.: «John Steele schreibt von „Pfützen von Hünerblut“, die von den Tschekisten in diesen Inszenierungen eingesetzt wurden“ [16, с. 33]). У тексті перекладу слово відтворюється за допомогою транскрипції із використанням норм словотвору мови-реципієнта. Варто зауважити, що контекст із відображенням атмосфери доби СРСР та кількаразове повторення радянського у творі полегшує його розуміння навіть для непідготовленого читача.

У радянські часи велика увага приділялася колективній культуризації [10], проводилася чимала кількість різних заходів, про що також згадується в романі. Якщо словосполучення *виробнича практика* належить до активних у сучасній українській мові із дещо іншою конотацією, ніж у часи Радянського Союзу, то при відтворенні німецькою мовою воно конвертується на наявний у німецькій мові відповідник із конотацією, наближеною до сучасного значення українського словосполучення («Навчальний рік саме закінчувався, але ми все ще ходили на так звану виробничу практику, під час якої по п’ять-шість годин на день порпалися на шкільних грядках» [15, с. 281] – нім.: «Das Schuljahr ging zu Ende, aber wir mussten noch zum sogenannten Produktionspraktikum, was bedeutete, fünf oder sechs Stunden täglich in den Schulbeeten herumzuwählen» [16, с. 282]).

Вжите в романі словосполучення *культпоходи колективів трудящих* позначає результат чітко вираженої колективної культуризації,

властивої для радянської системи. Для його відтворення перекладачка вдається до кальки: «Влада зметикувала вмить, як їх заповнити: почалися примусові культпоходи колективів трудящих» [15, с. 72] – „Darauf ließ sich die Obrigkeit etwas einfallen, um sie zu füllen: Es begannen die verordneten Besuche von Kulturveranstaltungen durch Werktätigenkollektive“ [16, с. 78]. Конвертування слова *примусовий* на слово *verordnet* із дещо слабшим ступенем інтенсивності емотивної конотації зберігає амплітуду емоцій. Прямий відповідник слова *примусовий* – *Zwangs-* володіє в німецькій мові особливо високим ступенем негативної конотації і не цілком корелює зі словом *культпоходи*, що схвально підкреслює логічне перекладацьке рішення.

Нетерпимість радянської влади до класових противників та переслідування всіх намірів, які могли б загрожувати радянській ідеології, результує появу емоційно забарвленої лексики на позначення всього ворожого. До неї належить лексема *куркуль*, яка в XIX столітті позначала в Росії заможного селянина, а в радянські часи набула негативної конотації і позначала ворога народу у вигляді маєтного селянина і противника колективізації. На сьогоднішній день слово *куркуль* у попередньому значенні перейшло у статус історизму, оскільки тепер номінує заможну, хитрувату людину. Така зміна значень демонструє не лише пасивізацію лексики, але «нейтралізацію негативної оцінки» [6, с. 90]. При відтворенні цього слова перекладачка вдається до російської транскрипції: укр.: «Це були справжні вбивці з пудовими кулаками й бульдожими щелепами, свого часу випробувані не в одному бою з куркулями, басмачами та фінами» [15, с. 74] – нім.: „Echte Mörder mit zentnerschweren Fäusten und Bulldoggen-Schädeln, erprobt in Kämpfen mit Kulaken, Basmatschen und Finnen“ [16, с. 80]. Таке перекладацьке рішення пояснюємо тим, що саме слово *Kulak (Kulaken)*

зафіксоване в німецькій літературі й публіцистиці («Tod dem Kulaken!», «Deportation der Kulaken», «Terror gegen die Kulaken», «Druck auf die Kulaken»), а також у словниках. Транскрипція слова *куркуль* без додаткового тлумачення була б незрозумілою для німецького реципієнта.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Отже, із плином часу, зміною розвитку суспільства, переходом із одного економічного стану в інший радянськи все рідше вживаються як у повсякденному мовленні, так і в літературних творах. Такі слова як «комінтерн, комінтернівець, контрреволюціонер, куркуль» та багато інших, пов'язаних із правлячою партією, ідеологією марксизму-ленінізму, перейшли в пасивний ужиток або ж втратили своє первинне значення. Таким чином, радянські реалії як елементи образно-понятійної бази представників лінгвокультур, які належали до країн соціалістичного табору, віддаляються в часі.

Нерідко розуміння ускладнене через відсутність подібних реалій у сучасному світі та залежить від контексту чи додаткового розтлумачення навіть для носіїв мови. Дослідження перекладу роману Ю. Андруховича «Коханці Юстиції» засвідчує, що радянськи сприяють відображенню атмосфери доби СРСР і зазвичай зберігають свою маркованість у німецькомовному перекладі. При їхньому відтворенні Забіне Штьор використовує широкий спектр можливих способів перекладу, до яких належить транскрипція, калькування, заміна аббревіатур повною формою, підбір у цільовій мові семантично та фонетично близького до оригіналу відповідника, що уможлиблює краще розуміння тексту. В окремих випадках вживаються слова, відомі німецькомовному читачеві як іншомовні вкраплення (транскрипції з російської мови).

Перспективою дослідження є аналіз особливостей відтворення радянськизмів в романах інших сучасних українських письменників.

Список літератури:

1. Бондаренко К., Шаповалова О., Балан С. Радянськизм в серіалі “Chernobyl”: перекладацький та лінгвокультурний аспекти». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 193 . С. 117–122.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Высшая школа, 1986. 416 с.
3. Доменко А.І. Особливості перекладу реалій-радянськизмів (на матеріалі англomовного перекладу роману Олесея Гончара «Собор»). *Materiały VIII Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Naukowa przestrzeń Europy – 2012»*. Volume 21. Filologiczne nauki.: Przemysł. Nauka i studia – 72 str. S. 58–60.
4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад . Л. : Вид-во при ЛНУ, 1989. 216 с.
5. Калиновська О. Проблеми лексикографічного опису ідеологічно забарвлених лексичних одиниць. *Наукові записки НаУКМА. Сер. Філологічні науки*. Том 85. 2008. С. 35–39.
6. Карпіловська Є. Реакція мови на зміну суспільних стереотипів. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Мовознавство)*. Том 137. 2012. С. 88–91.

7. Сливка М. Функціональна вагомість українських реалій соціально-станової структури суспільства. *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць*. Вип. 11. 2013. С. 325–335.
8. Тарапон О. Партійна риторика і мовленнєва культура як відображення радянської системи цінностей в Україні 1920–1930-х рр. *Переяславський літопис: зб. наук. статей*. Вип. 8. Переяслав-Хмельницький, 2015. С. 29–39.
9. Ткачівська М.Р. Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі: дис. ... д-ра філол. наук 10.02.16 – перекладознавство. Івано-Франківськ, Харків: Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна 2021. 450 с.
10. Ткачівська М. Радянізми у творах Ю. Андруховича та особливості їх перекладу німецькою мовою. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мовознавство*. 2011–2012. № 2-1. С. 71–82.
11. Томіленко Л. Радянізми в українській перекладній лексикографії постреволюційних років: від неологізмів до історизмів. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ IX Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики*. München 1. – 4. November 2018. С. 175–182.
12. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус / Ю. Шевельов ; авт. вступ. сл. Л. Масенко. Чернівці : Рута, 1998. 207 с.
13. Fleischmann E. Postsowjetisches Russisch. Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag, 2007. 477 S.
14. Zeitung, Neue Züricher. Galizien besitzt kein Epos? Mit seinem neuen Roman liefert Juri Andruchowytsh eines nach – und was für eines! 2020. URL: <http://surl.li/davok> (дата звернення: 15.09.2022).

Літературні джерела:

15. Андрухович Ю. Коханці Юстиції/ Ю. Андрухович. Меридіан Черновіц, 2017. 302 с.
16. Juri Andruchowytsh. Die Lieblinge der Justiz/ Suhrkamp Verlag Berlin, 2020. 306 S.

Лексикографічні джерела:

17. Словник термінів «Територія Терору» (скорочено – СТТТ). URL: <http://territoryterror.org.ua/uk/guide/terms-dictionary/> (дата звернення: 2.09.2022).

Tkachivska M. R., Muchychka Yu. I. SOVIETISMS AND THEIR TRANSLATION INTO GERMAN (ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN TRANSLATION OF Y. ANDRUKHOVYCH'S NOVEL "LOVERS OF JUSTICE").

The article is about Sovietisms and the features of their translation into German. Based on the scientific research of domestic and foreign researchers and scholars, the paper analyzes the features of the rendering of Sovietisms as markers of the era of the existence of the USSR, which were an important segment of the political and social culture of the Soviet Union. The article examines the specificity of the vocabulary of the Soviet reality and the dynamics of the development of the Soviet word form and its gradual passivization in the Ukrainian lexicon. In the study, considerable attention is paid to the definition of the main concept of our scientific research – Sovietisms and its classifications. Emphasis is placed on the importance of existing political connotations, ideological content, and social coloring, which turn these lexical units into unique symbols of an era.

Significant attention is focused on the characteristics of the Soviet lexicon, which is considered not only as a means to denote the realities of everyday life but also as one of the ways of ideologizing society, glorifying Soviet values to facilitate ideological influence on the mass consciousness of Soviet society. It also emphasizes that a significant layer of the vocabulary of the era of the Soviet Union is not considered outdated but continues to have its function in language and speech.

Scientific intelligence examines the Sovietisms used in Yuri Andrukhovych's novel "Lovers of Justice" ("Die Lieblinge der Justiz") and its German translation made by the German translator Sabine Stöhr. In the course of the research, ways of reproducing Sovietisms are analyzed, and their translation is evaluated. The importance of preserving the markedness of Sovietisms in the German translation is emphasized, which contributes to the reproduction of the atmosphere of the USSR era and brings the translation closer to the original text.

Key words: Sovietism, translation, methods of translation, rendering, non-equivalent vocabulary, political vocabulary.

Шаркова Н. Ф.

Український державний університет науки і технологій

Шаркова С. Ф.

Інститут психології імені Г. С. Костюка Національної академії педагогічних наук України

КОНВЕРСІЯ ЯК ПРОДУКТИВНИЙ СПОСІБ ЗБАГАЧЕННЯ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Стаття присвячена аналізу феномена конверсії, як продуктивного безафіксального (нульової суфіксації) засобу словотвору, що є поширеним джерелом поповнення мовної лексики в англійській мові за рахунок її аналітичної структури. Актуальність дослідження зумовлена унікальністю творення слів сучасної англійської мови й уточнення термінологічного апарату. Автор коротко охарактеризовує різновиди конверсії, а також підкреслює наявність дискусійних аспектів даного феномену. На прикладі перекладів окремої лексики металургійної тематики проаналізовані конверсійні компоненти, а саме: визначення частотності їх вживання, зміна формального класу (частини мови) слова та рівень продуктивності різних напрямків конверсії. Виявлено, що вживання конверсивів є поширеним явищем в наукових та технічних текстах. Продемонстровано, що конверсія є високопродуктивним процесом утворення нових лексем, оскільки одне й те саме слово може бути конвертованим у більше ніж одну частину мови. Втім, слід звернути увагу на те, що синонімічні в окремих випадках слова не завжди ознайчають одне й те ж. Проаналізовані приклади підтверджують загально відому тенденцію, що зазначена в лінгвістичній літературі, про поширені різновиди конверсії, якими виступає вербалізація та субстантивізація. Автор акцентує увагу на важливості розуміння фахівцем, що працює з англійськими текстами, структури та будови англійського речення, оскільки неправильне трактування тих чи інших слів може спотворювати початковий зміст тексту. Це дослідження доповнює вчення про розвиток словотворчої системи англійської мови, а також сприяє у допомозі щодо уникнення помилок вживання технічних термінів та загальнонаукових слів в англійській мові.

Ключові слова: англійська мова, конверсія, тексти металургійної тематики, загальнонаукові слова, частини мови.

Постановка проблеми. Розвиток сучасного суспільства визначається активізацією виробничої, наукової та суспільної діяльності, яка не відбувається ізольовано, а часто передбачає обмін інформацією між різними мовними групами. Приєднання України до Болонського процесу визначило її стратегічний курс на інтеграцію в Європейський Союз. Якісне володіння іноземною мовою стало необхідністю для ознайомлення з європейським досвідом, а також презентацією власних досягнень під час участі у міжнародних конференціях, семінарах та конгресах, стажуванні в іноземних державах, виведення власного бізнесу на міжнародний рівень тощо. Розробка та запровадження нових технологій віддзеркалюються в лексико-семантичній системі будь-якої мови і призводять до появи нових реалій і понять, для перекладу яких утворюються нові слова, або розширюються вже існуючі конотації. Для задоволення комунікаційних потреб словниковий запас

мови повинен швидко реагувати на зміни у всіх сферах життя та діяльності людей. Це потребує дослідження окремих галузевих терміносистем для визначення їх правильного застосування.

Особливої уваги в наш час потребує технічний переклад, що застосовується в різних галузях економіки і промисловості, науковій та науково-популярній літературі, для опису різних пристроїв та інструкцій до їх використання, засобах масової інформації та ін. Тому постає питання про необхідність адекватного розуміння, вживання і перекладу загальнонаукової, наукової та технічної термінології.

Аналіз останніх досліджень. Одним із головних джерел поповнення мовної лексики, для якого майже не існує формально-морфологічних обмежень, є перехід слова із класу однієї частини мови в інший. Такий метод, притаманний англійській мові в силу її аналітизму, називають конверсією. Суть конверсії як словотворчого процесу полягає

в тому, що відбувається функційний зсув слова з однієї частини мовної категорії в іншу, при цьому не зазначаючи жодних змін форми (оболонки) слова, зміна значення існуючих слів і використання їх в новий, не притаманний їм спосіб: Google (N) → Google (V) [1]. Як мовне явище, конверсія потрапила в поле зору мовознавців ще в першій половині XIX століття. Хоча багато лінгвістів, серед яких виділяємо І. Арнольд, Н. Арутюнова, І. Балтіро, М. Бізе, М. Блох, О. Бортничук, В. Виноградов, Д. Дубравська, Ю. Жлукненко, Д. Мазурик, Г. Марчанд, А. Нелюба, Н. Одиноква, М. Павесі, О. Сенько, Н. Солошенко-Задніпровська, П. Стекауер, О. Стишов, М. Федина, Б. Фостер та інші досліджували даний засіб словотвору в різних аспектах, єдиної точки зору стосовно феномену конверсії досі не існує. Все ще точиться дискусія навколо питань: межі конверсії, принципи класифікації в морфологічних та лексичних дослідженнях, критерії напрямку конверсії [1].

Проте, важливим є не лише питання визначення поняття «конверсія», а й класифікація конверсійних компонентів. Сучасна лексикологія виділяє чотири основні різновиди конверсії за приналежністю компонентів до певних частин мови й, відповідно, чотири конверсійні моделі [5]:

1. Вербалізація (формування дієслівної форми), тобто семантична трансформація «предмет» – «дія, пов'язана з цим предметом»;

2. Субстантивізація (формування іменників), тобто трансформація типу «дія» – «предмет як результат дії», «ознака» – «предмет, наділений ознакою»;

3. Ад'єктивізація (формування прикметників), тобто семантична трансформація «предмет» – «ознака явища або предмета»;

4. Адвербіалізація (утворення прислівників). На сучасному рівні розвитку мовної системи цей тип не продуктивний з огляду на наявність у мові суфікса -ly.

Постановка завдання. Недостатня вивченість вживання конверсивів в науково-технічній літературі зумовила мету даної статті – виявлення конверсивів та аналіз частотності їх вживання в науково-технічній літературі, зокрема в наукових статтях у галузі металургії. При цьому конверсія розглядається як «процес утворення лексико-граматичних омонімів, при якому словотвірним засобом слова служить тільки сама парадигма» [4, с. 24]

Виклад основного матеріалу. В якості пілотного експерименту нами було проаналізовано

30 речень і виявлено 59 конверсивів, тобто в середньому більше ніж одна конверсія в кожному реченні. Мінімальна кількість слів, що можуть бути конвертовані в інші частини мови складала один випадок на речення, максимальна – п'ять та сім. Далі наведемо приклади.

1) “The current pellet production *process* has shown that it would be nearly impossible to agglomerate iron-ore *concentrates* using *rotary drums* and *discs* without using a binder” – Сучасний процес виробництва окатишів показав, що агломерувати залізородні концентрати з використанням ротаційних барабанів та дисків без використання в'язучої речовини (в'язівника) було б майже неможливим.

Таке загально наукове слово як “process”, що в даному реченні використовується як іменник, при зміні наголосу може перетворитися на дієслово, наприклад: “More than 90% of smelted metal is *processed* by different methods of metal forming” – Більше 90% виплавленого металу обробляється різними методами обробки металу тиском. Дане слово також може вживатись у функції прикметника, наприклад “The One Drop has durable sides and a base made from REGRIND Silicone, a material created by reclaiming and upcycling post-*process* silicone scraps that would otherwise go to waste.” – Компанія «One Drop» пропонує матеріали з міцною основою та боковими сторонами, що виготовляються з REGRIND Silicone, тобто матеріалу, створеного шляхом регенерації та переробки силіконових відходів, що утворюються після обробки [8].

Іменник “concentrate” може бути конвертований у дієслово «збагачувати», наприклад “*concentrating* plant” – збагачувальний комбінат; прикметник “rotary” – «той, що обертається» теж можна використовувати в якості іменника «ротор, свердло, ротаційна машина, роторно-поршневий двигун»; слово “drum” в даному реченні є назвою прилада, а також може бути дієсловом «стукати, вколючувати та ін.»; іменник “disc”, може бути прикметником, наприклад “*disc* assembly” – обладнання у формі диска, а також дієсловом «надавати форму диска»,

2) “The reducing *gases* remove *oxygen* from pellets, soften and eventually *melt solid* particles that accumulate as *separate* molten metal and *slag layers* on the hearth” – Відновлюючі гази видаляють кисень з окатишів, розм'якшують і з часом розплавляють тверді частинки, які накопичуються у вигляді окремих шарів розплавленого металу та шлаку в горні печі.

В даному реченні маємо прикметник “separate”, який можна конвертувати у дієслово «роз’єднувати, розділяти та ін.», наприклад: “Oil and water *separate* when combined together” – Мастило і вода розділяються, коли з’єднуються разом. Слово “slag” виступає іменником «шлак», а також конвертується в дієслово «спускати шлак», наприклад: “Most of the other contained materials are *slagged*” – більшість інших матеріалів, що входять до складу речовини, відшлаковуються. “Solid” має значення і «тверде тіло» – іменник, і «твердий» – прикметник, наприклад, “a *solid* compound” – тверда сполука. “Gas” в даному реченні виступає іменником, а також може бути конвертований у дієслово, наприклад “to gas up” – «заправляти/ насичувати газом, випускати газ» і прикметник «газоподібний»; так само слово “oxygen” – виступає іменником «кисень», а також може бути прикметником «кисневий». Слово “melt” в даному реченні виступає дієсловом «розплавляти», а може бути іменником «плавлення, розплавлений метал», наприклад “iron *melt*” – розплав заліза; “layer” виступає іменником «шар, рівень», а також може бути дієсловом «нашаровувати, накладувати шарами».

Нами також було виявлено 6 слів в 5 реченнях, в яких одне слово може бути конвертоване в 2 різні частини мови.

Наприклад, слово “wet” може використовуватись як прикметник: “The effects of Funa on *wet* and dry compressive strengths and *wet* drop values were also established and compared to betonite.” – Вплив Фуна на граничну міцність при стисканні у вологому і сухому стані, а також показники вологості були встановлені та порівняні з бентонітом. Також “wet” вживається в якості дієслова: “The liquid phase *wets* particles” – Під час так званої фази перебування в рідині частинки змочуються; і в якості іменника: “*wet* metric ton» means a tonne of 2,204.62 pounds wet weight” – метрична тона вологого матеріалу складається з 2,204.62 фунтів сировини у вологому стані.

Подібне словотворення притаманне і “dry”, яке в наступному реченні виступає у якості прикметника: “What physical form (*dry* powder, solution, etc.) is most applicable for pelletizing?” – Яка фізична форма (сухий порошок, розчин тощо) найбільш придатна для гранулювання? А також вживається в якості дієслова: “Powders can be prepared by gel polymerization and should be *dried* in the open.” – Порошки можна приготувати шляхом гелевої полімеризації і слід висушити на відкритому повітрі; та іменника: “Gordon Chevrolet

in Garden City delivered its first 2022 Chevrolet Bolt EV to a customer last week — after an eight-month *dry* spell.” – Минулого тижня Гордон Шевроле в Гарден-Сіті презентував клієнту свій перший Chevrolet Bolt EV 2022 року — після восьмимісячного простою.

В наступних прикладах слово “test”, залежно від контексту, виконує функції трьох різних частин мови. В першому реченні – це дієслово «випробувати, перевіряти»: “The authors reviewed every binder type that had been *tested* for iron ore concentrate agglomeration and concluded that inorganic betonite clay “is still the dominant binder” – Автори перевірили кожен тип в’язучої речовини, що була випробувана для агломерації залізородного концентрату, і дійшли висновку, що неорганічна бетонітова глина «все ще є домінуючою». В наступних словосполученнях – це іменник “a *test* of a statistical hypothesis” – перевірка статистичної гіпотези та прикметник “*test* data” – контрольні дані.

В наступному прикладі слово “target” виступає прикметником: “However, pellet degradation during reduction was slightly lower than betonite (at 1% dose); although it did exceed the minimum *target* values.” – Однак зайве подрібнення окатишів при відновленні було трохи нижчим, ніж бентоніту (при дозі 1%); хоча й перевищило мінімальні цільові показники. Проте “target” дуже часто використовується в якості іменника «ціль, планове або контрольне значення, координата», наприклад “easy *target*” – легка ціль, а також дієслова «мати на меті, планувати, намічати», наприклад, “The campaign will *target* insurance companies.” – Дані заходи будуть мати на меті вплив на страхові компанії.

Згідно з нашими підрахунками було знайдено 29 слів, які вживались в реченні в якості іменника, але можуть бути конвертовані в дієслово. Серед них:

1) “During iron ore pelletization moist iron concentrate particles and *flux* materials are rolled into balls with the *aid* of a binder” – Під час гранулювання залізородного концентрату вологі частинки концентрату заліза та флюси згортаються у кульки за допомогою сполучної речовини.

Використаний в даному реченні іменник “flux”, також може бути конвертованим у дієслово «розтоплювати, розжигати, відшлаковувати, флюсовати», наприклад, “a solid will *flux* more quickly under pressure” – тверда речовина значно швидше розтоплюється під впливом тиску; іменник “aid” конвертується в дієслово, наприклад: “Enhancing

impurities either *aid* the blast-furnace processing or add value to the hot metal produced.” – Позитивні домішки або сприяють обробці в доменій печі, або підвищують цінність виготовленого металу.

2) В наступних реченнях слово “cost” вживається в якості іменника – «ціна»: “What is the binder cost?” – Скільки коштує зв’язуюча речовина?; та дієслова «коштувати», наприклад в реченні “How much does the binder *cost*?”

3) В реченні – “Ore concentrates that have been traditionally difficult to pelletize (such as hematite ores from Brazil, Venezuela and Canada) can be *balled* using Na-СМС/ soda *ash* mixtures plus sodium citrate (0,005-0,1%) and sodium hydroxide (0,005-0,05%)” – Рудні концентрати, які традиційно важко гранулювати (наприклад, гематитові руди з Бразилії, Венесуели та Канади), можуть бути зкомковані за допомогою шлакоподібних залишків Na-СМС / кальцинованої соди плюс цитрату натрію (0,005-0,1%) та гідроксиду натрію (0,005 -0,05%) – загальновідоме слово “ball” – «м’яч, куля та ін.» використано в якості дієслова «гранулювати, окомковувати»; “ash” іменник, що використовується в якості означення «шлак, попіл», можна конвертувати в дієслово «посипати попелом, перетворювати на попел», наприклад: “The insoluble resid fractions are *ashed* at 800° C to constant weight.” – Фракції нерозчинного залишку озолують при 800°С до постійної ваги.

4) Слова “spray” і “dose” в наступному реченні виступають іменниками: “The binders were added as a liquid *spray* onto disc pelletizers at *doses* ranging from 0,1–1 kg/t” – Зв’язувальні речовини додавали на дисківі гранулятори у вигляді рідкого розпилювача в дозах від 0,1-1 кг/т. Проте вони можуть бути конвертовані в дієслова «вприскувати, оприскувати», наприклад, “thermal *spraying*” – газотермічне напилання та «дозувати, додавати певними дозами», наприклад: “Granulated alloys are more easily *dozed* and allow saving of material” – Гранульовані сплави легше дозувати, що дозволяє економити матеріал. Слово “range” перекладається як дієслово «змінюватися в межах, простягатися, розташовуватись в ряд» також може виступати іменником «діапазон, зона, простір та ін.», наприклад, “a wide *range* of patterns” – «великий діапазон зразків».

В наступних реченнях наведемо приклади вживання дієслів, які також можуть бути конвертовані у іменники.

1) “During pellet production fine-grained iron-rich minerals are thermally hardened or cold-bonded to *form* pellets” – Під час виробництва окатишів

дрібнозернисті, багаті залізом мінерали термічно загартовуються або зв’язуються холодом для утворення гранул.

В даному реченні маємо слово “to form”, що означає «формувати», але воно також широко використовується в якості іменника «форма, контур», наприклад: “The tin may be recovered from the solution in various ways, for example, in the *form* of sodium stannate, by evaporation and crystallization or in the form of metallic tin, by electrolysis.” – Олово можна вилучити з розчину різними способами, наприклад, у формі станнату натрію через випаровування та кристалізації або у формі металевго олова в результаті електролізу.

2) “The growth of agglomerates depends critically on moisture content in the *feed* material” – Зростання агломератів суттєво залежить від вмісту вологи у сировині.

В даному реченні “feed” виступає іменником «сировина, завантаження», а також може бути дієсловом «завантажувати, підводити та ін.», наприклад: “Blast furnace produces liquid metals by the reaction of a flow of air introduced under pressure into the bottom of the furnace with a mixture of metallic ore, coke, and flux *fed* into the top.” – Доменні печі виробляють рідкі метали завдяки реакції потоку повітря, що подається під тиском у нижню частину печі, із сумішшю металевої руди, коксу та флюсу, що завантажуються зверху.

В ході аналізу статті ми також виявили речення, в яких іменники чи дієслова можуть бути конвертовані у прикметники, чи навпаки. Наприклад:

1) “Organic binders have significant *potential* as a *betonite* replacement” – Органічні в’язучі речовини мають значний потенціал як замітники бентоніту.

В даному реченні загально наукове слово “potential” виступає іменником «можливість, потенціал», а також може бути прикметником, наприклад, “*potential* benefits” – потенційні переваги.

2) “A simple method for determining the *optimum* *quench* temperature to maximize austenite stabilization and retention has been developed.” – Розроблено простий метод визначення оптимальної температури загартування для максимальної стабілізації та зберігання аустеніту.

В даному реченні маємо прикметник “optimum”, який можна конвертувати в іменник, наприклад: “The substances were mixed in various proportions until an *optimum* was reached.” – Речовини змішували в різних пропорціях до досягнення оптимального стану. Також звернемо увагу

на іменник “quench”, який часто використовується в якості дієслова, наприклад: “*Quenching makes steel harder and more brittle, with small grains structure.*” – гартування робить сталь більш твердою і крихкою, з дрібнозернистою структурою.

3) “In general, pellets with good physical quality were obtained at approximately *double* the dry equivalent weight as betonite.” – Загалом, окатиші з хорошою фізичною якістю отримували приблизно удвічі більше, ніж еквівалент сухої маси бентоніту.

В даному реченні “double” виступає прикметником, а також може бути конвертованим у дієслово, наприклад, “*electrical double layer*” – подвійний електричний шар; прислівник, наприклад, “*double quick*” – з подвійною швидкістю; а також іменник, що означає «лист заготовки складений удвічі при прокатуванні тонкого листа».

Висновки. Дане пілотне дослідження продемонструвало, що феномен конверсії є достатньо поширеним в технічних та наукових текстах. Із проаналізованих 30 речень, виявили 6 речень – де 2 слова можуть бути конвертованими в інші частини мови; 5 речень з 3 такими словами; 1 речення з 5; і 1 речення з 7 словами. Було вияв-

лено 6 слів в 5 реченнях, в яких одне слово може бути конвертованим в 2 різні частини мови. Згідно з нашими підрахунками було знайдено 29 слів, які вживались в реченні в якості іменника, але можуть виступати дієсловами; 9 дієслів, що конвертуються в іменник; 5 іменників, що можуть вживатись в якості прикметника; 5 прикметників, що можуть бути конвертовані в іменники; 5 дієслів, що можуть бути конвертовані в прикметник; 8 прикметників, що можуть бути конвертовані в дієслово. Це показало, що частіше всього конвертуються іменники (34 слова), потім дієслова (14 слів), потім прикметники (13 слів). У лінгвістичній літературі [6] обговорюється, що найчастіше відбувається творення дієслів з іменників, або іменників з дієслів, рідше – з інших частин мови. Дане пілотне дослідження підтвердило загальну тенденцію.

Проаналізовані нами приклади підкреслюють, що для вибору потрібного значення конкретного слова фахівцеві, що працює з англійськими джерелами, важливо розуміти структуру англійської мови, а також будову англійського речення, оскільки неправильний переклад тих чи інших слів може спотворюватися початковий зміст тексту.

Список літератури:

1. Дубравська Д.М. Конверсія як продуктивний спосіб поповнення словникового складу англійської мови. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ, 2010. С. 70–87.
2. Крет О. Д. Конверсія як один із шляхів збагачення словника англійської мови. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. № 17. С. 164–165.
3. Прокопчук А.Р. Конверсія как продуктивный способ словообразования в английском языке. *Colloquium-journal*. 2019. № 12-6(36). С.40–42.
4. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. Москва, 1998. 260 с.
5. Солошенко-Задніпровська Н. К. Конверсія як продуктивний спосіб словотворення сучасної англійської мови (на матеріалі рекламних текстів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. Одеса, 2020. № 44. С. 129–139.
6. Israfilova A.N. Conversion in present day English, substantivation, conversion in different parts of speech, conversion and other types of word-formation. *World Science*, 2018. Vol.8, № 4(32),. P. 36 – 39.
7. Edmonds D.V., He K., Rizzo F.C., De Cooman B.C., Matlock D.K., Speer G.J. Quenching and partitioning martensite – a novel steel heat treatment *Materials Science and Engineering*. 2006. Vol. 438–440. P. 25–34. <https://doi.org/10.1016/j.msea.2006.02.133>
8. Halt J.A., Kawatra S.K. Review of organic binders for iron ore concentrate agglomeration. *Minerals and Metallurgical Processing*. 2014. Vol.31, №2. P. 73-94. <http://doi.org/10.1007/bf03402417>
9. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/technology>
10. MERRIAM-WEBSTER DICTIONARIES. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary>

Sharkova N. F., Sharkova S. F. CONVERSION AS PRODUCTIVE WAY OF ENRICHING TECHNICAL AND GENERAL SCIENCE VOCABULARY

The article is devoted to the analysis of conversion, as a productive zero derivation kind of word formation, which is a common source of enriching English language vocabulary that is explained by its analytical structure. The relevance of the research is due to the need to study unique ways of words building in modern English and clarifying the terminological base. The author briefly describes the types of conversion, and highlights that some aspects of the phenomenon are still under discussion. The translation of excerpts from research articles on metallurgy served as a basis for analyzing the conversion components according to the following

criteria: 1) frequency of their use, 2) transference of a word to a different word class without any change in form, and 3) the ratio of conversion productivity. It is demonstrated that the use of conversion is widely spread in scientific and technical texts. It has been shown that conversion is a highly productive process of generating new lexemes, since the same word can be converted into more than one part of speech. However, it should be noted that synonymous words in some cases do not always have the same meanings. The analyzed examples confirm the results of research in linguistics about common types of conversion, which include verbalization and substantivation. The author emphasizes the importance of understanding English sentence structure by professionals who work with English-language texts, since the incorrect interpretation of certain words can distort the original meaning of the message. The pilot study complements the study field about development of the word-formation system and also helps to avoid misunderstanding of technical terms and general science vocabulary in the English language.

Key words: *English language, conversion, texts on metallurgy, general science vocabulary words, parts of speech.*

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.111+81'33:81'42

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/09>

Назарчук Р. З.

Національний університет “Львівська політехніка”

Роса І. В.

Національний університет “Львівська політехніка”

ТОНАЛЬНІСТЬ ТВІТІВ ПРО УКРАЇНУ У ЧАСІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Запропоновану статтю присвячено аналізу тональностей дописів про Україну у соціальній мережі «Твіттер» під час російсько-української війни. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні твітів лідерів та представників урядів провідних країн світу, а саме США, Великої Британії, Німеччини, Франції та Польщі. Засвідчено особливості твітів про Україну до початку війни, а також у першій та останній на момент дослідження місяці війни. Закцентовано увагу на зростанні ваги соціальних мереж як результату розвитку інформаційно-комунікативних технологій, зокрема схарактеризовано твіттер як платформу, де висвітлюють свої позиції відомі політичні й громадські діячі і яка сприяє трансформації аудиторії з пасивного сприймача інформації до її творця. Узагальнено комплекс теоретичних питань, пов'язаних із тлумаченням поняття тональності тексту на сучасному етапі розвитку лінгвістики. Сентимент-аналіз визначено як клас методів контент-аналізу в комп'ютерній лінгвістиці, призначений для автоматизованого виявлення емоційно забарвленої лексики в текстах і/або емоційної оцінки того, про що йдеться у повідомленні, самим автором тексту. Показано, що основне завдання аналізу тональності полягає у встановленні категорії (позитивної, негативної чи нейтральної) висловленої думки. За допомогою програмного забезпечення LIWC-22 проаналізовано 105 твітів про Україну, 17 з яких було опубліковано безпосередньо до російсько-української війни, 53 – у перший місяць і 35 – в останній на момент дослідження місяці війни (серпень-вересень 2022 року). Виявлено, що позитивна тональність переважає в дописах про необхідність забезпечення захисту для України, підтримки з боку інших країн, надання матеріальної допомоги тощо. У твітах, які стосуються виявів агресії з боку росії, руйнувань міст та сіл України, жертв серед мирного населення та ін., очікувано переважає негативна тональність. У статті подано зразки твітів офіційних представників кожної з п'яти згаданих країн і показано їхню тональність у різні періоди війни, а також простежено динаміку тональностей (наведено кількісні показники змін).

Ключові слова: аналіз тональності, твіттер, позитивна тональність, негативна тональність, нейтральна тональність, війна, Україна.

Постановка проблеми. У сучасній комп'ютерній лінгвістиці, а саме у галузі опрацювання природної мови, аналіз тональності тексту належить до поширених напрямків дослідження. Стрімка еволюція інформаційно-комунікативних технологій призвела до активного використання соціальних мереж, різноманітних форумів та інших платформ, що мають значний вплив на формування суспільних думок, оцінок, настроїв, а також спричинила появу в інтернеті величезної кількості даних. Збір й тлумачення

людським ресурсом згенерованих користувачами текстів – затратне в часі та зусиллях завдання. Отож з початком ХХІ століття починає стрімко розвиватися сентимент-аналіз, поступово стаючи однією з найактуальніших дослідницьких сфер і отримуючи широке застосування не лише в комп'ютерній лінгвістиці, але й соціології, політології, менеджменті, економіці, медицині, сфері обслуговування тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За короткий період свого існування сентимент-аналіз

пройшов інтенсивний шлях розвитку й на сьогоднішній день може похвалитися не лише потужними практичними, але й теоретичними здобутками. Вивченню машинних методів аналізу тональності та класифікації текстової інформації, опису програмних застосунків, призначених для здійснення моделювання, присвячено ряд наукових праць українських дослідників, серед яких, наприклад: С. Альбота [6], Н. Дарчук [1], О. Немеш [2], І. Онищенко [3], А. Романюк [2], Н. Шаховська [5] та ін. Закордонні колеги, напрацьовуючи різноманітні підходи до сентимент-аналізу, досліджують психологічні та соціальні аспекти мережевого мовлення (Б. Ліу [11], Ф. Поцці й Е. Ферсіні [14], К. Іглесіас і А. Морено [7] та ін.), роль семантики мовлення та шляхи її тлумачення й моделювання автоматизованими системами (наприклад, Р. Стайн [15]), впроваджують здобутки машинного навчання у сентимент-аналіз (Л. Лей і Д. Ліу [9], Б. Ліу [10] та ін.), описують особливості вияву стилістичних прийомів (гумору, іронії, сарказму) й «спаму думок» (наприклад, фальшивих відгуків для несправедливої реклами або антиреклами певних продуктів) – див. про це детальніше [14, с. 142–155] тощо.

Постановка завдання. Стрімкий розвиток сентимент-аналізу подиктований наявністю майже невичерпних джерел для вивчення – новинних ресурсів, блогів, текстів соціальних мереж, торговельних платформ з можливістю коментування дописів чи продуктів. Багато компаній (Google, Twitter, IBM, SAP, Microsoft та ін.) стимулюють розвиток технологій текстових досліджень, надаючи різноманітні рішення для отримання даних та їхнього опрацювання, що призводить до появи все точніших та ефективніших методів [9, с. 7]. Результати сентимент-аналізу застосовують для прогнозування політичних рейтингів, настроїв, намірів, уподобань людей, емоційних відгуків стосовно товарів (див. про це, наприклад, [7; 9]). Як стверджують дослідники, тональність текстів активно досліджують у таких сферах: бізнес і фінанси, політика, медицина й охорона здоров'я, розваги (особливо кіноіндустрія), наука (академічне письмо) [9, с. 6]. Технології автоматичного комп'ютерного оцінювання виконують багато завдань, даючи змогу швидко опрацювати великі обсяги текстових даних, проте їм кинуті і серйозні виклики. Сентимент-аналіз має справу з особливим виявом людської свідомості й підсвідомості – емоціями, які можуть бути виражені по-різному, і тому на даний момент немає однозначного підходу, скажімо, до тлумачення слен-

гізмів, діалектизмів, метафори й метонімії, стилістичних прийомів (іронії, сарказму тощо). Отож наша розвідка – ще один крок на шляху до розуміння ідентифікації тональностей, в чому і полягає її актуальність.

Мета статті – з використанням текстового аналізатора LIWC-22 [8] з'ясувати тональність твітів світових лідерів США, Великої Британії, Німеччини, Франції та Польщі про Україну, створених безпосередньо до російсько-української війни, у першій і в останні (серпень-вересень 2022 року) на момент дослідження місяці війни.

Виклад основного матеріалу. Терміном «сентимент-аналіз» позначають процес використання алгоритмів і комп'ютерних технологій для планомірного вияву, вилучення і класифікації суб'єктивної інформації й емоційних станів, виражених у тексті. Як зауважує Б. Ліу, «аналіз тональності тексту – це клас методів тлумачення змісту в комп'ютерній лінгвістиці, призначений для автоматизованого виявлення в текстах емоційно забарвленої лексики й емоційної оцінки автора певних об'єктів, мова про які йде в тексті [10, с. 1]. Поняття аналізу тональності має різні синоніми та близькі за змістом терміни: сентиментометрія (sentiment metrics), бренд-моніторинг (brand monitoring), соціомедіааналіз (social media analysis), розвідка думок (opinion mining), «підслуховування» думок (opinion listening), сентимент-аналіз (sentiment analysis) [10, с. 1]. Офіційним постановом методу вважають 2003 рік, коли його назву вперше вжив Т. Насукава, проте початками сентимент-аналізу необхідно трактувати перші дослідження думок під час Другої світової війни та розвідки про суб'єктивність у текстах на початку 1990-х [12, с. 16].

Тональність усього тексту дослідники визначають як сукупність лексичних тональностей його складових одиниць із урахуванням правил їхнього поєднання [4; 9; 10; 13]. Завдяки тональності окремих слів можна визначити тональність повідомлення загалом. Емоційне забарвлення у сентимент-аналізі найчастіше позначають тріадою позитивного, негативного й нейтрального. Наприклад, слова «чудовий, щастя, доброта можуть бути позначені як позитивні, а такі слова, як поганий, потворний, сум – негативні» [10, с. 5]. Нейтральна тональність зазвичай означає, що жодної суб'єктивної думки не було висловлено. Аналіз тональності тісно пов'язаний з класифікацією текстів на суб'єктивність, що категоризує висловлення з точки зору об'єктивності та суб'єктивності. Однак варто зауважити, що не

лише суб'єктивні висловлення містять сентимент. Об'єктивні фрази також можуть містити приховану думку (див. про це [16]).

Аналізуючи тональність, слід звертати увагу на чотири моменти: 1) суб'єкт тональності (автора повідомлення); 2) об'єкт тональності (про що йде мова); 3) аспект тональності (характеристику об'єкта); 4) оцінку тональності – сентимент [3]. Як уважає Н. Дарчук, суб'єкт тональності може надавати характеристику об'єктам висловлення цілісно в той чи інший спосіб. Об'єкт тональності – це зміст написаного, який можна визначати, наприклад, за ключовими словами. Аспект тональності – це характеристика, яку надають об'єктові тональності. А сентимент – це власне тональна оцінка – ставлення автора до описуваного предмета, аспекту, властивостей [1, с. 10].

Основне завдання цього дослідження – визначити емоційне забарвлення твітів лідерів провідних країн світу під час російсько-української війни. Довжина повідомлень в соціальній мережі «Твіттер» (вони є досить короткими, не більше 280 символів, й змістовно насиченими), як і їхній неформальний стиль, роблять згадані зразки тексту досконалим і плідним матеріалом для вивчення тональності, а також дають змогу отримати точні результати сентимент-аналізу. Варто згадати й інші особливості твіттера, важливі для дослідження: відправник й отримувач повідомлень «працюють» майже одночасно; кількість підписників у певних користувачів, зокрема у лідерів провідних країн світу, сягають мільйонів (інколи державні служби використовують твіттер для оповіщень про надзвичайні ситуації); у повідомленнях присутня суб'єктивність (сугестивний компонент), і вони часто є реакцією на якусь подію та містять аргументацію (аргументативний компонент), адже зазвичай мета допису – переконати у правильності позиції відправника інформації (мовця).

Тональність у дослідженні було визначено за допомогою лексикона LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count) [8], що є одним із найточніших серед програмних забезпечень, призначених для аналізу тексту (вивчення різних зразків емоційних, когнітивних, структурних та технологічних текстових компонентів [13]). LIWC добре зарекомендував себе і пройшов внутрішню та зовнішню перевірку у процесі, що триває понад десять років із залученням фахівців у галузі психології, соціології та лінгвістики [13]. Програма аналізує формальні та неформальні тексти, дописи з соціальних медіа, книги та короткі істо-

рії. LIWC використовує власний словник з майже 4500 одиниць, організованих в одну (або більше) зі 76 категорій [13]. До прикладу, за допомогою LIWC виявляли політичні настрої на базі твітів, передбачали початок депресії у людей через тексти соціальних медіа, розрізняли щасливі пари від нещасливих на основі їхніх миттєвих повідомлень [13]. На жаль, LIWC не містить тлумачення таких лексичних елементів, як акроніми, сленгізми, емотикони, що є доволі важливими для сентимент-аналізу. Необхідно також взяти до уваги, що середнє значення позитивної тональності текстів, відібраних із соціальних мереж становить 5.93, а негативної – 2.34.

Світові лідери таких країн, як США, Велика Британія, Німеччина, Франція та Польща почали активно обговорювати ситуацію в Україні приблизно за три тижні до початку війни. У твітах зазвичай йшлося про підтримку України у випадку, якщо війна розпочнеться, можливість запобігти конфліктові дипломатичним шляхом, подальші шляхи захисту та надання допомоги. Для прикладу аналізу тональності було обрано твіти урядів згаданих країн, опубліковані упродовж першого місяця війни (рис. 1).

З офіційних сторінок уряду Великої Британії було проаналізовано 12 твітів. Якщо допис стосувався забезпечення захисту та підтримки суверенітету, впевненості у перемозі України над ворогом, позитивної тональності було більше, ніж негативної. Наприклад, у твіті про санкції проти агресора позитивна тональність становить 5.71, а негативна – 2.89: «I thank President @vonderleyen for her close cooperation on sanctions so far. We will continue working with our allies to prepare a package of economic measures that would punish Russia if Ukraine's sovereignty is breached» (@BorisJohnson, 15.02). У інших твітах, де йшлося про небезпеку для України з боку росії, негативна тональність завжди була понад середніх показників і сягала приблизно 5, а позитивна становила зазвичай 0. За декілька тижнів до війни активно почали писати про Україну представники влади Німеччини. Тональність була переважно позитивною і відповідала середньому значенню, адже у дописах йшлося про необхідність поважати суверенітет кожної держави, а також про намагання утриматися від війни взагалі або вирішити її дипломатичним шляхом.

У перший місяць російсько-української війни твіти почали ще активніше з'являтися у соціальній мережі. З дописів представників влади США можна побачити, що позитивна тональність пере-



Рис. 1. Тональність твітів у перший місяць війни

важає і сягає високих показників, адже повідомлення присвячені сміливості українців, санкціям проти агресора, наданню фінансової допомоги українському народу. Наприклад, такий допис: «President Putin thought he could roll into Ukraine – and the world would roll over. Instead, he met a wall of strength he never imagined. He met the Ukrainian people» (@POTUS, 2.03) не містить негативної тональності, натомість позитивна становить 10.

У дописах президента Франції негативна тональність домінує, адже велику увагу приділено тому, що війна несе небезпеку для всього людства. Отож серед 11 проаналізованих твітів лише у трьох переважає позитивна тональність, показник якої понад середнє, а також виявлено 6 дописів із негативною і 3 – з нейтральною тональністю. Для прикладу подаємо повідомлення, позитивна тональність якого становить 0, а негативна – 10: «I spoke to President Putin this morning. He refuses to stop his attacks on Ukraine at this point. It is vital to maintain dialogue to avoid human tragedy. I will continue my efforts and contacts. We must avoid the worst» (@EmmanuelMacron, 3.03).

Протягом першого місяця війни президент Польщі створив 14 дописів, 5 з яких мають позитивну тональність із понад середніми показниками; виявлено ще 6 повідомлень, забарвлених негативно, інші були нейтральними. У твітах, де показник позитивної тональності був високий, зазначалося про незламність українського народу, впевненість у перемозі України та про підтримку з боку Польщі. Подаємо приклад твіту, який має однаково позитивну й негативну тональність: «Afternoon, I visited the POL-UKR bordercrossing in

Korczowa and the reception point for refugees. Agata was in the accommodation places of women and children from Ukraine. I sad to @ZelenskyUa: «Tell your boys that they can fight calm, their relatives are safe in Poland» (@AndrzejDuda, 5.03).

На офіційних сторінках представників Великої Британії у твіттері від кінця лютого і протягом березня було опубліковано багато дописів із позитивною тональністю, як-от: «Tonight I met personnel at @RAFBrizeNorton to thank them for their efforts in coordinating the UK response to the invasion of Ukraine. The UK has sent defensive military aid to Ukraine and offered a full package of support to @NATO to strengthen its eastern flank» (@BorisJohnson, 27.02). Набагато менше твітів було з негативною тональністю: «In another economic blow to the Putin regime following the illegal invasion of Ukraine, the UK will move away from dependence on Russian oil throughout this year, building on our severe package of international economic sanctions» (@BorisJohnson, 8.03). У першому прикладі показник позитивної тональності становить 11.11, негативної – 0, а у другому прикладі навпаки: позитивна тональність 0, а негативна – 5.56.

За перший місяць російсько-української війни твітер німецької влади засвідчив приблизно однакову кількість дописів як з позитивною, так і негативною тональністю. «The people of #Ukraine are fighting for freedom and democracy – values that we share with them. We are on their side. We will therefore be supplying them with defensive weapons. And we have therefore approved tough sanctions such as cutting Russian banks off from SWIFT» (@Bundeskanzler, 27.02) – чудовий

приклад твіту, в якому позитивна й негативна тональність має показник 2.22.

Пропри те, що війна триває досі, кількість тематичних твітів значно знизилася, інформації про розвиток подій в Україні стає все менше. Аналіз твітера президента США за серпень-вересень 2022 року виявив, що серед дев'яти проаналізованих дописів п'ять містять позитивну тональність, два – негативну і два – нейтральну, а показники негативної й позитивної тональності майже однакові (зауважмо, що згадані показники понад середнє). Наприклад, у привітанні з Днем Незалежності України позитивна тональність сягає 12.20, а негативна, як можна очікувати, дорівнює нулю.

Протягом серпня-вересня 2022 року на офіційній сторінці президента Франції Еммануеля Макрона тільки один твіт стосується України. У ньому переважає негативна тональність із показником 2.70: «Russian armed forces must know that the war crimes committed in Ukraine will not go unpunished. A team of French experts have already provided assistance on the ground and we have donated a mobile DNA testing laboratory» (@EmmanuelMacron, 1.08).

На сторінках офіційних представників Великої Британії й надалі присутня велика кількість дописів про Україну, в яких переважає позитивна тональність і показники якої є понад середнє. Проте збільшилася кількість твітів, де позитивна і негативна тональність однакові або дорівнюють нулю. Також виявлено декілька твітів із високим показником негативної тональності (скажімо, 11.90, наприклад: «Vladimir Putin is once again violating international law with his threats to annex more of Ukraine. We will not hesitate to take further action, including imposing more sanctions to cripple Putin's war machine. We will ensure he loses this illegal war» (@trussliz, 30.08).

Висновки та перспективи. Отже, щоб виявити, вилучити та вивчити емоційні стани та

суб'єктивну інформацію в різних за тематикою й жанрами текстах, сентимент-аналіз як дитя комп'ютерної лінгвістики використовує кількісні методи, а також алгоритми машинного навчання. Програмний продукт LIWC отримав широке застосування для оцінки тональностей у текстах соціальних мереж. Дослідження твітів про Україну, створених представниками влади п'яти провідних країн світу (США, Великої Британії, Німеччини, Франції та Польщі) під час російсько-української війни, виявило домінування позитивної і негативної тональностей. До початку війни середня позитивна тональність в офіційних представників США була 2.31, негативна – 2.89, Великої Британії – 2.49 і 2.11 відповідно, у лідерів Німеччини переважав нейтральний тон, твітів урядів Польщі та Франції про Україну не виявлено. Упродовж першого місяця російсько-української війни позитивна тональність дописів представників Великої Британії та США збільшилася і становила 4.9 і 3.11 відповідно, а негативна зменшилася (1.87 і 1.17). В твітах німецької влади негативна тональність становила 1.97 на відміну від Польщі і Франції, в яких засвідчено показники 4.71 і 4.49 відповідно. Дослідження повідомлень останніх місяців війни дало змогу зафіксувати такі показники: позитивна тональність – 4.73 (Велика Британія), 4.69 (США), 3.9 (Франція), 3.3 (Німеччина), 2.13 (Польща); негативна тональність – 6.38 (Польща), 3.63 (Німеччина), 2.47 (США), 2.46 (Велика Британія), 1.7 (Франція). Точність результатів зумовлена стилем дописів офіційних представників урядів, який передбачає мінімальне використання мовних засобів, що можуть ввести в оману аналізатор тональності.

Сентимент-аналіз, поєднуючи схоластичні теорії емоційних станів з практичними завданнями опрацювання природної мови, наближає мислення комп'ютера до людського, є важливим внеском до розвитку штучного інтелекту, а тому забезпечує значні дослідницькі перспективи.

Список літератури:

1. Дарчук Н. Лінгвістичні засади автоматичного сентимент-аналізу українськомовного тексту. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/Linguistic-approach-for-development-of-computer-based-sentiment-analysis-in-the-Ukrainian-language-N.-Darchuk.pdf>
2. Немеш О., Романюк А., Теслюк В. Аналіз тональності тексту: основні поняття та приклади застосування // Людина. Комп'ютер. Комунікація: зб. наук. праць. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2015. С. 47–49.
3. Онищенко І. В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпро, 2004. 22 с.
4. Романишин М., Романюк А. Тональний словник української мови на основі сентимент-анотованого корпусу // Українське мовознавство. 2013. Вип. 43. С. 63–74.
5. Шаховська Н., Шаховська Х. Метод аналізу відгуків клієнтів з природномовних текстів // Штучний інтелект. 2018. № 3 (81). С. 18–26.

6. Albota S. Linguistically manipulative, disputable, semantic nature of the community reddit feed post. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2870/paper57.pdf>
7. Iglesias C., Moreno A. Sentiment analysis for social media // Applied Sciences. 2019. № 9 (23):5037. URL: <https://doi.org/10.3390/app9235037>
8. Linguistic Inquiry and Word Count. URL: <https://www.liwc.app/>
9. Lei L., Liu D. Conducting Sentiment Analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. 106 p.
10. Liu B. Sentiment Analysis and Opinion Mining. Williston-London: Morgan&Claypool Publishers, 2012. 168 p.
11. Liu B. Sentiment Analysis: Mining Opinions, Sentiments and Emotions and Subjectivity. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 384 p.
12. Mäntylä M., Graziotin D., & Kuutila M. The evolution of sentiment analysis: A review of research topics, venues, and top cited papers // Computer Science Review. 2018. № 27. P. 16–32.
13. Pennebaker J. W., Francis M. E., Booth R. J. Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC). Operator's Manual. URL: http://www.gruberpeplab.com/teaching/psych231_fall2013/documents/231_Pennebaker2007.pdf
14. Sentiment Analysis in Social Networks/ ed.by F. A. Pozzi, E. Fersini, E. Messina, B. Liu. Cambridge, MA: Elsevier, 2017. 284 p.
15. Stine R. Sentiment analysis // Annual Review of Statistics and its Application. 2019. № 6. P. 17.1–17.2.
16. Wiebe J., Bruce R., O'Hara Th. Development and use of a gold-standard data set for subjectivity classifications. URL: <https://aclanthology.org/P99-1032.pdf>

Nazarchuk R. Z., Rosa I. V. TONALITY OF TWEETS ABOUT UKRAINE DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The proposed paper reveals the tonality of posts about Ukraine on the Twitter social network during the Russian-Ukrainian war. In particular, special attention is paid to studying the tweets of the leaders and government representatives of the world's leading countries, namely the USA, Great Britain, Germany, France and Poland. The peculiarities of tweets about Ukraine before the start of the war and in the first and last months of the war at the time of the research are documented. Attention is focused on the growing importance of social networks due to the development of information and communication technologies. In particular, Twitter is characterised as a platform where well-known political and public figures highlight their positions and contribute to transforming the audience from a passive receiver of information to its creator. A set of theoretical questions related to the interpretation of the concept of text tonality at the current stage of the development of linguistics is summarised. Sentiment analysis is treated as a class of content analysis methods in computer linguistics intended for automated detection of emotionally coloured vocabulary in texts and/ or emotional assessment of what is being said in the message by the author of the text. It has been shown that the main task of tonality analysis is to establish the category (positive, negative or neutral) of the expressed opinion. With the help of LIWC-22 software, 105 tweets about Ukraine have been analysed, 17 of which were published immediately before the Russian-Ukrainian war, 53 in the first month, and 35 in the last months of the war at the time of the study (August-September 2022). It has been found that a positive tonality prevails in posts about the need to protect Ukraine, support from other countries, provision of material assistance, etc. Predictably, a negative tonality prevails in the tweets that refer to manifestations of aggression by Russia, the destruction of cities and villages in Ukraine, victims among the civilian population, etc. The paper also presents samples of tweets by official representatives of each of the five mentioned countries. It shows their tonality in different war periods and traces tonality dynamics (quantitative indicators of changes are provided).

Key words: sentiment analysis, Twitter, positive tonality, negative tonality, neutral tonality, war, Ukraine.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 «19»

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/10>

Артеменко Л. В.

КЗВО «Рівненська медична академія»

ЖАНРИ НЕКАНОНІЧНОГО ТИПУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ ЛІРИКИ ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу теоретичних засад поетологічної лірики, в основі якої – авторська рефлексія або саморефлексія стосовно тих або тих аспектів поетичної творчості чи особистості поета. На матеріалі поетологічного дискурсу української поезії ХІХ–ХХ ст. розглянуто специфіку реалізації жанрів неканонічного типу, тобто творів, авторська комунікативна стратегія яких спрямовує читача на певні генологічні співставлення та паралелі із певними більш або менш традиційними жанровими побудовами: 1) компліментарна лірика (поетологічні тексти, у яких авторська комунікативна стратегія спрямована на пафосне звеличення та уславлення імені письменника, якому присвячено твір); 2) мартирологічна лірика (поетологічні тексти, в яких вишановується пам'ять померлих митців. Жанрові різновиди: вірші пам'яті, вірші на смерть, вірші на роковини, вірші «на могилі», неперсоналізовані тексти мартирологічного змісту); 3) полемічна лірика (синтезує жанрові стратегії, що знаходять свій вияв у інвективах, сатирах, памфлетах, пародіях та інших жанрах, спрямованих на дискредитацію письменника, якому адресується поетичний твір); 4) ліричний портрет або автопортрет (тип поетичного тексту, у якому окреслюється творча постать митця, змальована у тих або інших поетологічних ракурсах); 5) подорожні нотатки (ліричний жанр, в якому фіксується певна місцевість, пам'ятна з огляду на поетологічні уявлення про того або іншого митця: деталі інтер'єру, природного середовища та ін.); 6) віршована поетика (специфічний поетологічний жанр, фактично – дидактична поема, мета якої полягає у декларації принципів поетичного мистецтва, що подаються автором як зразкові, призначені для навчання та наслідування: дидактична жанрова модифікація, евристична жанрова модифікація, поетологічний текст, стилізований безпосередньо під класичний жанр віршованої поезики).

Ключові слова: поетологічний дискурс, поезія, поетологічна лірика, ліричний жанр, ліричні жанри неканонічного типу.

Постановка проблеми. Важливою проблемою сучасних літературознавчих рецепцій є так звана поетологічна тематика, тобто специфічний художній дискурс, в межах якого поетичні уявлення спрямовуються не на зовнішні, по відношенню до себе сфери навколишньої дійсності, а, навпаки, самі перетворюються на об'єкт художнього відображення, окресленого в тих або тих мистецьких ракурсах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання мистецької авторефлексії, металітературності в сучасних літературознавчих дослідженнях набувають особливої теоретичної ваги, про що свідчить й доволі значна кількість наукових розвідок, у яких порушуються ці проблеми, й заува-

жені в них аргументи науковців (праці С. Руссо-вої, О. Рисака, М. Богданової, І. Лучука, О. Турган, В. Папушиної, А. Вежбицької, Є. Мюллер-Зетельман, Х. Вайнріха, А. Вебера, Х. Шлаффера, Е. Гессенберга, В. Хінка, А. П. Франка, Р. Олтера, Л. Хатчен, Р. Зігя та ін.). В українському літературознавстві вивчення питань художньої поетології все ще перебуває на початковому етапі та здебільшого представлене зразками аналізу окремих її виявів у творчому спадку зарубіжних або українських митців.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз специфіки художньої реалізації жанрів неканонічного типу української поетологічної лірики ХІХ – ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Поетологічною прийнято називати лірику, тематичну основу якої визначають питання авторецепції та творчої рефлексії автора щодо процесів творчості загалом або власної творчості.

У загальному масиві поетологічних текстів української лірики нами було виокремлено шість типів жанрів неканонічного типу, тобто творів, авторська комунікативна стратегія яких спрямовує читача на певні генологічні співставлення та паралелі із певними більш або менш традиційними жанровими побудовами: 1) компліментарна лірика, 2) мартирологічна лірика, 3) полемічна лірика, 4) ліричний портрет або автопортрет, 5) подорожні нотатки, 6) віршована поетика.

1. Компліментарна лірика. Компліментарна лірика, як і мартирологічна та полемічна, це специфічні жанрові утворення, які в сучасному літературознавстві прийнято відносити до так званих метажанрів.

Як метажанрове утворення компліментарна лірика обіймає собою такі поетологічні тексти, у яких авторська комунікативна стратегія спрямована на пафосне звеличення та уславлення імені письменника, якому присвячено твір. З погляду традиційної жанрової поетики такі тексти можуть бути теоретично кваліфіковані як твори, в яких певним чином поєднуються і трансформуються жанрові ознаки оди та поетичного послання або присвяти: Х. Алчевська «На спомин Т. Шевченка»; К. Вагилевич «До Тараса»; Олександр Олесь «В. Самійленкові», «О. Кобилянській»; М. Зеров «Куліш», «Данте», «Овідій»; М. Рильський «М. Зерову»; Є. Маланюк «Шевченко», «Куліш» та ін. Ось як, наприклад, у поезії М. Хвильового «Павлові Тичині» контаміновано жанрові ознаки послання і присвяти:

Кохаємо залізо й мідь,
Бетони і чугуни –
Від них родилися громи,
Але і співні струни.

/.../

В пилу вовтузимось щодня –
Квітки нехай в долині.
На революції конях
Сконаєм у борінні.
Наш кінь реве, копитом бє.
Подібний завше бісу,
І панцир радості кує
Новий коваль залізу [5, с. 68].

Окремий різновид компліментарної лірики – поетологічні тексти, що пишуться *на ювілей поета*: М. Рильський «Андрієву Малишку в полу-

день його віку», «Платонові Вороньку на його п'ятдесятиріччя»; М. Доленго «Миколі Ушакову (на шістдесятиріччя)»; С. Крижанівський «Івану Котляревському на двохсотріччя», «Вічно юний... (П. Г. Тичині на п'ятдесятиріччя)»; В. Онуфрієнко «Нащадки серця Лесі Українки (в століття народження поетеси)»; І. Драч «Андрію Малишку – на 60 років життя»; Д. Павличко «Максиму Рильському в день його столітнього ювілею»; А. Таран «На ювілей поета».

2. Мартирологічна лірика. Метажанрова за типом художньої організації мартирологічна лірика – це поетологічні тексти, в яких вшановується пам'ять померлих митців. За своїм жанровим типом вона найближче стоїть біля епітафії, але може вбирати до себе ознаки й інших жанрів: елегії, поетичного послання, присвяти, компліментарної лірики та ін. Специфічними різновидами мартирологічної лірики є вірші:

– *пам'яті*: М. Вороний «На Тарасовій Панахиді»; М. Рильський «Пам'яті Шевченка»; Ю. Клен «Пам'яті Сквороди»; О. Стефанович «Пам'яті О. Ольжича»; П. Воронько «Пам'яті В. Симоненка»;

– *на смерть*: Х. Алчевська «На смерть Лесі Українки»; В. Самійленко «На смерть Лесі Українки»; П. Карманський «На смерть І. Франка»; М. Вороний «На Тарасовій Панахиді»; Г. Чупринка «На смерть М. Лисенка»; М. Рильський «Смерть Гоголя»; Г. Мазуренко «На смерть Олега Ольжича»;

– *на роковини*: Леся Українка «На роковини Шевченка»; І. Франко «В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка», «В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка»; Х. Алчевська «На спомин Т. Шевченка»; В. Самійленко «На роковини смерті Шевченка»;

– *«на могилі»*: І. Франко «Могила Тарасова»; Олександр Олесь «Над могилою Коцюбинського»; М. Рильський «На могилу Франка»; П. Тичина «На могилі Шевченка»; М. Драй-Хмара «На могилі Руданського»; Л. Дмитерко «Франко в труні»;

– *неперсоналізовані тексти мартирологічного змісту*: Л. Забашта «Умирають поети так, як вмирають сонця...»; В. Базилевський «Пішов і щез. Куди пішов? Коли?...»; Б. Бойчук «Дивися в обличчя мертвих поетів»; Ю. Гаврилюк «Похорон митця»; В. Ілля «Смерть поета» та ін. Постмодерністську іронічну інтерпретацію смерті поета подано у однойменній мініатюрі О. Ірванця:

В кінці він стомився, запив чи заслаб,
Й послав усіх нах...

Крім купи красивих заплаканих баб
На похоронах... [2, с. 45].

3. Полемічна лірика. Полемічна лірика синтезує жанрові стратегії, що знаходять свій вияв у інвективах, сатирах, памфлетах, пародіях та інших жанрах, спрямованих на дискредитацію письменника, якому адресується поетичний твір. При цьому поетологічні тексти полемічної лірики можуть бути спрямовані як на естетичну, так і на ідеологічну форму художньої дискредитації адресата-опонента: Х. Алчевська «Кобзарі»; М. Зеров «Вороний»; М. Вороний «Іванові Франкові»; П. Карманський «Тичині»; Є. Маланюк «Сучасники (амбівалентне)», «Посланіє»; І. Багрянний «Хто найбільший поет в Україні?», «Вінок сонетів», «Миколі Бажанові», «На Тичину», «Стоїть, як скеля, непохитний...»; М. Босслав «Критикам»; П. Гетьманець «Володимирі Сосюрі»; В. Онуфрієнко «Поетові (А. Малишкові)», «А. Малишкові»; П. Косенко «Кому ви служите, запроданці-поети...», «Якби ти, хлопче, народився не в Росії... (Є. Євтушенкові)»; В. Базилевський «Ти дарма дорікаєш поету...»; В. Затуливітер «Олесі, Рильські, шафранці Тичини...» та ін.

4. Ліричний портрет або автопортрет. До жанру ліричного портрета нами було віднесено такий тип поетичного тексту, у якому окреслюється творча постать митця, змальована у тих або інших поетологічних ракурсах: Х. Алчевська «До Кобилянської»; М. Зеров «Вєргілій», «Класики», «Данте»; М. Рильський «Шевченко», «Франко»; Л. Полтава «Генріх Гайне»; М. Доленго «Леся Українка», «Перечитуючи Коцюбинського»; Є. Плужник «Шевченко»; Є. Маланюк «Шевченко», «Куліш»; П. Воронько «Зустріч з Рільке»; М. Нагнибіда «Згадався Довженко»; М. Вінграновський «Шевченко»; С. Будний «Слово Шевченка»; В. Базилевський «Петрарка», «Шевченко»; І. Калинець «Антонич», «Олександр Довженко» та ін.

Відповідно, автопортрет – поетологічна авторефлексія самого автора поетичного тексту: М. Вороний «Подвійний сонет»; П. Карманський «Coda»; М. Зеров «Самоозначення»; Б.-І. Антонич «Автобіографія», «Автопортрет»; Ю. Клен «Я – поет священних пасій...», «Баварські строфи»; С. Гординський «Автопортрет»; О. Веретенченко «Поета строфи»; Бабай «Запаморочення від віршів або слово до себе, самого» та ін.

5. Подорожні нотатки. Це специфічний ліричний жанр, в якому фіксується певна місцевість, пам'ятна з огляду на поетологічні уявлення про того або іншого митця. Найчастіше предме-

том відображення подібних подорожніх нотаток виступає *місцевість*, у якій митець або народився, або жив (відвідував цю місцевість), або писав свої твори, або ж пішов із життя: М. Рильський «Ясна Поляна», «В дні Лесі Українки в Ковелі»; М. Бажан «У Стратфорді на Ейвоні», «Міцкевич в Одесі», «Леся Українка в Сан-Ремо»; А. Малишко «На горі Чернечій»; А. Панів «Місто Коцюбинського»; М. Шеремет «Гоголь у Ніжині», «Франко у Криворівні»; Л. Первомайський «Сервантес в Алжирі»; М. Нагнибіда «В Михайловському»; Л. Дмитерко «Канадським Каневом тут люди звать Палермо»; Л. Полтава «Михайло Коцюбинський на Капрі».

Об'єктом подібних подорожніх нотаток може бути й не ціла місцевість, а якийсь її окремий елемент, найчастіше пов'язаний із:

– *деталіми інтер'єру*: М. Рильський «На відкриття музею Шевченка», «Пушкінський дім в Одесі», «На відкриття музею Лесі Українки»; А. Малишко «Вулиця Костя Герасименка»; П. Воронько «В будинку Максима Рильського», «На ірпінському пагорбі»; Л. Забашта «Бахчисарайський фонтан»; Л. Дмитерко «В сабиді Шопена», «Музей Родена»; Л. Забашта «На руїнах будинку Гейне»; Яр Славутич «Перед хатою Шекспіра».

– *природного середовища*: П. Карманський «Під дубом Т. Тасса»; М. Зеров «Чупринчин сад в Оглаві»; А. Малишко «Тарасова гілка»; Л. Забашта «Гілочка з шевченівської верби», «Дуб Гете»; І. Драч «Яблуня в Умані»; Б. Жолдак «Шевченків дуб»; В. Кордун «Тополя»; Д. Кремінь «Тарасова верба», «Седнів. Липа Шевченка».

6. Віршована поетика. Віршована поетика – це специфічний поетологічний жанр, фактично – дидактична поема, мета якої полягає у декларації принципів поетичного мистецтва, що подаються автором як зразкові, призначені для навчання та наслідування.

Жанр віршованої поезики має давню європейську традицію. Цей жанр був започаткований славетним давньоримським поетом Квінтом Горацієм Флакком, який ще у I-му ст. до н.е. створив перший зразок подібного жанру, що увійшов до історії під назвою «Мистецтво поезії» («Ars poetica»). У цьому творі Горацій декларував свої погляди на мету та призначення поетичного мистецтва, його правила та прийоми, а також історію. Започаткована Горацієм традиція була продовжена багатьма європейськими поетами. Це, зокрема, анонімна дидактична поема IV–V ст., умовно названа її дослідниками «Вірші про фігури красномовства», у якій подано перелік риторичних фігур із їхніми

визначеннями та прикладами, це віршовані пое-тики М. Д. Віди «Про мистецтво поезії» (1527), Буало «Мистецтво поезії» (1674), О. Поупа «Есе про критицизм» (1711), І. Піри «Храм справжнього мистецтва поезії» (1737), О. Сумарокова «Епістола про віршування» (1748), М. Муравйова «Досвід віршування» (1775) та ін.

В українській поетологічній традиції ми не знайдемо розгорнутих віршованих поетик типу горацієвської, водночас поетами ХХ ст. створено чимало поетичних творів, які в тій або іншій формі містять творчі настанови, «секрети поетичної творчості», рекомендовані їхніми авторами для наслідування. Подібні віршовані «мінітрактати» про поезію мають дві генологічні модифікації, які умовно можна назвати дидактичною і евристичною. *Дидактична* жанрова модифікація генологічно наслідує горацієвські поетологічні традиції і має форму декларативного переліку правил та прийомів, рекомендованих автором для успішної поетичної комунікації (М. Вороний «Ода до поетів»; О. Влизько «Поетові»; Д. Загул «Молодим співцям»; М. Орест «Поетична мова»; С. Караванський «Поетові»; І. Качуровський «Сонет»; В. Скорупський «Поетові»; М. Боєслав «Сучасним поетам», «Поетам наших днів», «Співай, поете!»; І. Світличний «Мистецтво поетичне, мистецтво вічне»; Л. Забашта «Ні одного бездумного рядка...», «Поету»; Б. Павлівський «Поетові й прозаїку»; В. Базилевський «Не шукай, не шукай порятунку у муз...»; Р. Лубківський «Твори́ть, покликані творити!...» та ін.).

Евристична жанрова модифікація – це специфічна, індивідуально-авторська модель віршованої поетики, яка не має форми дидактичних рекомендацій і спрямована на творчу самоідентифікацію, самопізнання власних художніх принципів (Б.-І. Антонич «Ars poetica», «Ars poetica II», «Мистецтво поезії II, 2», «Мистецтво поезії II, 3», «Мистецтво поезії II, 4», «Вірш про вірші»; І. Калинець «Поетика»; В. Лесич «До трактату про поезію»; Б. Олександрів «Як складати вірші»; Б. Рубчак «Ars poetica»; В. Базилевський «Це хто сказав: поезія – забава?...»; В. Шовкоштий «Творчість»; М. Боднар «Хороші вірші, погані вірші» та ін.:

Як складати вірші? – запитало біляве хлоп'я.
Як складати вірші? – запитало дівча яснооке.
Як складати вірші? – теж когось запитав би і я,
Тільки знають про це буйні вітри і небо високе.

Можна «делать стихи», безнастанно гнобити папір,

Групувати слова і низати рядок до рядочка –

Але мертві слова нічиїх не торкатимуть лір,
Тільки будуть густі, як на вітрі покинута бочка.

Вірш з'являється сам – наче біле вітрило майне,
Кришталева зоря, що високо над водами сяє.
Але вірш не прийде, коли серце поета нудне,
Шкода зібраних слів – бо тоді його просто немає [3, с. 18–19].

До цієї є жанрової модифікації можна зарахувати і твори, які змальовують творчий дебют поета, як, наприклад, у поезії Б.-І. Антонича «Весілля»:

Почалось так: упився я
від перших власних строф похмілля.
Був тільки місяць дружбою
на мому з піснею весілля.
Як сталося те, як задзвеніло,
сказати не вмів оцього вам би,
коли б так серце не горіло.
Так народились перші ямби.
Слова, не тесані в гамарні,
слова, осріблені в вогні.
Складають радісні пісні
в весни завітчаній друкарні [1, с. 97].

Крім дидактичних та евристичних жанрових моделей варто виокремити ще одну специфічну жанрову модифікацію – *поетологічний текст, стилізований безпосередньо під класичний жанр віршованої поетики*. Наприклад, поезія М. Голод «Перегортаючи грецький словник...» стилізована під форму літературознавчого словника із виділеними теоретичними поняттями «трагедія», «драма», «комедія», «епіка», «філософія», яким автор надає власне поетологічне тлумачення. У творі А. Дністрового «Послання до Пізонів» маємо постмодерністську іронічну реінтерпретацію класичної горацієвської віршованої поетики:

«поезія це таємнича стихія що не потребує законів і обмежень
буль промовив франко вона несподівано народжується
вона подібна до жінки під час пологів до жінки під час місячних
пук сказав євшан під час евакуації
буль-буль промовив франко вона сама в собі сама по собі ніби вітерець
що гойдає повішених на гілляці діточок наділена свідомістю осмислення чогось
пук-пук сказав євшан вона безнадійна ніби побиті окуляри безпідставна
ніби сніг який падає на ніс жирмунського поезія це хрест
поезія не баняк
буль промовив франко поезія це пісня
пук сказав євшан вона тремтить як желатин
гуде ніби турбіна вона ноги вона зуби
зламана цяцька крововилив у мозок

поезія буль

поезія пук

поезія буль
поезія пук» [4, с. 127].

Висновки і пропозиції. У статті розглянуто художні особливості жанрових стратегій української поетологічної лірики й, зокрема, специфіку їх вияву у так званих неканонічних ліричних жанрах: 1) компліментарна лірика, 2) мартирологічна

лірика, 3) полемічна лірика, 4) ліричний портрет або автопортрет, 5) подорожні нотатки, 6) віршована поетика.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у поглибленні літературознавчих студій щодо дослідження жанрової специфіки української поетологічної лірики.

Список літератури:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія: Модерністична поезія ХХ століття. Київ : Веселка, 2003. 350 с.
2. Ірванець О. Мій хрест. Харків : Фоліо, 2010. 122 с.
3. Олександрів Б. Колокруг. Поезії. Мюнхен : Інститут Літератури ім. М. Ореста, 1972. 103 с.
4. Сучасна українська література кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. Київ: Школа, 2006. 464 с.
5. Хвильовий М. Твори в 2-х т. Київ : Дніпро, 1990. Т.1. Поезія, оповідання, новели, повісті. 650 с.

Artemenko L. V. GENRES OF THE NON-CANONICAL TYPE OF UKRAINIAN POETOLOGICAL LYRICS OF THE 19th–20th CENTURIES

The article is devoted to the analysis of the theoretical basics of poetological lyrics, the basis of which is the author's reflection or self-reflection regarding certain aspects of poetic creativity or the poet's personality.

Based on the material of the poetological discourse of Ukrainian poetry of the 19th–20th centuries the specifics of the implementation of non-canonical type genres, namely, works whose author's communicative strategy directs the reader to certain geneological comparisons and parallels with certain more or less traditional genre constructions are considered as following: 1) complimentary lyrics (poetological texts, in which the author's communicative strategy is aimed at pathosically exalting and glorifying the name of the writer to whom the work is dedicated); 2) martyrological lyrics (poetological texts in which the memory of the deceased artists is honored. Genre varieties: poems of memory, poems of death, poems for anniversaries, poems "on the grave", non-personalized texts of martyrological content); 3) polemical lyrics (synthesizes genre strategies manifested in invectives, satires, pamphlets, parodies, and other genres aimed at discrediting the writer to whom the poetic work is addressed); 4) lyrical portrait or self-portrait (a type of poetic text in which the creative figure of the artist is outlined, depicted in certain poetic perspectives); 5) travel notes (a lyrical genre, in which a certain locality is described, memorable in view of poetic ideas about this or that artist: details of the interior, natural environment, etc.); 6) verse poetics (a specific poetic genre, in fact, a didactic poem, the purpose of which is to declare the principles of poetic art presented by the author as examples, intended for learning and imitation: didactic genre modification, heuristic genre modification, poetic text stylized directly under classical genre of poetic poetry).

Key words: poetological discourse, poetry, poetological lyrics, lyric genre, non-canonical lyric genres.

УДК 821.111-1.09(092):81'255.2
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/11>

Маркова М. В.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

СОНЕТ ДЖОНА ДОННА «THIS IS MY PLAY'S LAST SCENE» В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

У пропонованій статті досліджено історію перекладної рецепції поетичного тексту маловідомого в Україні англійського пізньоренесансного лірика, прозаїка та проповідника Джона Донна (1572–1631) під назвою «This is my Play's Last Scene» (сонет VI із віршового циклу «Священні сонети»). Розглянуто три його україномовні переклади, здійснені у різний час Віктором Коптіловим, Віктором Марачем і Назарієм Назаровим. Виокремлено характерні змістові та формальні особливості кожного із цих перекладів, а також здійснено їх порівняльний аналіз із оригіналом. Встановлено, що варіант перекладу, запропонований Віктором Коптіловим, зважаючи на культурно-історичні та суспільно-політичні обставини його створення, найменше корелює з оригінальним текстом. Перекладач максимально секуляризує твір Джона Донна, заміщуючи яскраву християнську образність на нейтральні художні елементи. Переклад Віктора Марача – найбільш еквілінеарний. Цей перекладач допускає низку неточностей у плані змісту, проте форму оригіналу відтворює надзвичайно точно, послідовно дотримуючись розміру, схеми римування та навіть різновиду рим, використовуваних англійським митцем. Натомість переклад Назарія Назарова, що побачив світ у 2015 році, найбільш точно відображає формально-змістову єдність поезії Джона Донна. Перекладач майже дослівно передає зміст Доннового вірша і хоча й перекладає його не традиційним для сонета п'ятистопним, а шестистопним ямбом, доволі вдало відтворює невимушено-розмовні інтонації оригінального тексту. Відтак зроблено висновок, що саме варіант перекладу, випрацюваний Назарієм Назаровим («Мойй виставі призначають небеса...»), може вважатися найбільш адекватним та якісним.

Ключові слова: Віктор Коптілов, Віктор Марач, Джон Донн, Назарій Назаров, переклад, перекладна інтерпретація, перекладна рецепція, сонет.

Постановка проблеми. Англійський пізньоренесансний митець Дж. Донн належить до тих письменників, чий ліричний спадок не надто популярний серед вітчизняних перекладачів. На сьогоднішній день українською мовою перекладено лише трохи більше, ніж пів сотні його віршів.

Перші україномовні тексти Дж. Донна побачили світ 1978 р. в антології європейської лірики доби Відродження під назвою «Світанок» [7], підготованій до друку Дмитром Павличком. До збірки увійшли такі вірші, як «Розлука без туги» (перекладач – Віктор Коптілов), «Штиль» («З послання Крістоферу Бруку») (перекладач – В. Коптілов), «Пішов останній акт моєї драми...» (сонет VI із циклу «Священні сонети») (перекладач – В. Коптілов), «Мізерна смерте, хай тебе назвуть...» (сонет X із циклу «Священні сонети») (перекладач – Леонід Череватенко) та уривок із поеми «Анатомія світу» (перекладач – В. Коптілов).

У 1983 р. Д. Павличко публікує свій переклад вірша «Death, be not proud...» (сонет X із циклу

«Священні сонети») під назвою «Не величайся, смерте...» у збірці «Світовий сонет» [8].

Наступні здобутки у поширенні творчості Дж. Донна в Україні належать журналу «Всесвіт», на сторінках якого друкувалися переклади, здійснені Богданом Завідняком [1] (твори із циклу «Священні сонети»: «Невже мене створив Ти, щоб стлівав?» (I), «Коли б зідхання й плач прийшли звідтіть...» (III), «Збий серце, Триєдиний Бог» (XIV), «О хвилювання й сумніви в борні...» (XIX), послання «Містеру К. Б.» («Мій друже, не забути з довгих літ...»), «Містеру С. Б.» («О, ти, що тайни закутків дізнав...»), любовні поезії «Розпад» і «Заповіт Джона Донна», елегія «Елегія на упокій леді Маркгем»), та Л. Череватенком («До моєї володарки, що спати вкладається»).

Дві поезії Дж. Донна («Блоха» та «Мойй виставі призначають небеса...» (сонет VI із циклу «Священні сонети»)) стали доступними для україномовного читача у 2015 р., будучи вміщеними до малої антології світової поезії під назвою «Сади Адоніса» (перекладач і упорядник – Назарій Назаров) [6].

На шпальтах періодичного видання «Суспільний кореспондент» нещодавно з'явився і найновіший переклад із Дж. Донна – вірш «У боротьбі» (сонет XIX із циклу «Священні сонети»), здійснений Сергієм Дзюбою [2].

Найповніший корпус україномовних перекладів англійського автора належить сьогодні перу Віктора Марача. Щоправда, він, на превеликий жаль, неопублікований і доступний лише у мережі Інтернет [3] («Його портрет», «Заповіт», «Примара», «Твікенгемський сад», «Звершення», «Парфуми», «Розбите серце», «Безмежність любові», «Любовний поступ», «Любовна війна», «Прощання зі сльозами», «Канонізація», «Епіталама, написана в Лінкольнз Інні», «Вечірня в День св. Люції, найкоротший в році», «Єресь», «Мрія», «Похорон», «Мощі», «Екстаз», «Співдружність», «Сон», «Лихварство любові», «Потрійний дурень», «Любовна наука», «Блоха», «Підрахунок», «Парадокс», «Анаграма», «Боже-ственність любові», «Застереження», «Ворожба над портретом», «Приманка», «Гарячка», «Повітря й ангели», «Алхімія любові», «Пісня (Впиймай зорю, що впала)», «Річниця», «Схід сонця», «Творцю мій, прахом йдуть труди твої...» (сонет I із циклу «Священні сонети»), «Я – світ маленький, створений з земних...» (сонет V із циклу «Священні сонети»), «Останній вихід мій – вже не змінить...» (сонет VI із циклу «Священні сонети»), «О смерте, що всесильна, не гордись...» (сонет X із циклу «Священні сонети»), «Трилийкий Боже, в серце моє бий...» (сонет XIV із циклу «Священні сонети»), «З тих пір, як та, яку я так любив...» (сонет XVII із циклу «Священні сонети»), «Яви, Ісусе, наречену нам...» (сонет XVIII із циклу «Священні сонети»), «Щоб мучить мене, крайнощі у всім...» (сонет XIX із циклу «Священні сонети»)).

Як бачимо, найбільше українські перекладачі працювали із поетичними текстами «Священних сонетів» («Holly Sonnets») – циклу, створеного Дж. Донном у другий період творчості, протягом 1607 – 1614 рр. Окремі з них отримали відразу по кілька перекладних інтерпретацій: так, сонет I перекладений двічі (Б. Завідняк, В. Марач), сонет VI – тричі (В. Коптілов, Н. Назаров, В. Марач), сонет X – теж тричі (В. Марач, Д. Павличко, Л. Череватенко), сонет XIV – двічі (Б. Завідняк, В. Марач), сонет XIX – тричі (С. Дзюба, Б. Завідняк, В. Марач). Двічі так само перекладені такі любовні поезії англійського митця, як «The Flea» / «Блоха» (В. Марач, Н. Назаров) та елегія «To his Mistress Going to Bed» (у перекладі Л. Чере-

ватенка – «До моєї володарки, що спати вкладається», у перекладі В. Марача – «До моєї коханої, вкладаючись у ліжко») і тричі – мабуть, найбільш відомий вірш Дж. Донна – «A Valediction Forbidding Mourning» (у Б. Завідняка – «Прощання із заборону плачу», у В. Коптілова – «Розлука без туги» й, нарешті, у В. Марача – «Прощання, що відміння печаль»).

Постановка завдання. Звісно, кожен із перекладачів розумів і перекладав лірику Дж. Донна по-своєму. Кожен використовував індивідуально-авторські техніки перекладу, улюблені фонетичні, лексичні, граматичні, синтаксичні і стилістичні засоби та прийоми образотворення, проявляючи тим самим власну неповторну перекладацьку манеру, стаючи «впізнаваним». Порівнюючи різні переклади одного і того самого вірша, можна побачити, як, залежно від перекладацького трактування, варіюється не лише зовнішня форма, але й зміст і сенс Доннового вірша. Метою пропонованої розвідки є саме такий порівняльний аналіз трьох варіантів україномовного перекладу сонету «This is my Play's Last Scene» з оригіналом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перекладні інтерпретації названого твору ще не були предметом дослідження в українській науці про літературу, як і перекладний масив текстів Дж. Донна загалом. Окремі аспекти перекладної рецепції англійського митця в Україні висвітлені нами в статті «Джон Донн: ступаючи на terra incognita» [4], а також у доповіді запорізької дослідниці Дар'ї Москвітної, опублікованій у збірнику тез конференції «Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU» [5].

Виклад основного матеріалу. Сонет Дж. Донна написаний доволі простою мовою, з мінімумом металогічного слововживання (за винятком персоніфікації смерті та розгорнутого метафоричного зіставлення життя і мандрівки, а точніше – паломництва, а також життя і театральної вистави). Він не поділений на строфи, проте схема римування (abba abba cdcd ee) дозволяє розбити текст на три катрени та двовірш-ключ.

У першому катрені англійський автор у кожному рядку, чотири рази вживаючи один і той самий прикметник «last» («останній»), на різний манер варіює одну і ту саму думку – життєвий шлях ліричного героя добігає до логічного завершення:

*This is my play's last scene; here heavens appoint
My pilgrimage's last mile; and my race*

*Idly, yet quickly run, hath this last pace;
My span's last inch, my minute's latest point...* [9].

На початку другого катрену з'являється мото-рошний образ ненажерливої Смерті, котра, однак, може поглинути лише людське тіло, але не душу, якій належить життя вічне. Тут же Дж. Донн уводить мотив священного трепету, безмежного страху перед Творцем, який буквально «потрясає кожен суглоб»:

*And gluttonous Death will instantly unjoint
My body and soul, and I shall sleep a space;
But my ever-waking part shall see that face,
Whose fear already shakes my every joint* [9].

У третьому катрені, а також у фінальному дво-вірші розгортається монолог ліричного суб'єкта, звернений до Бога, у якому той просить очистити його від пекельного тягара гріхів та судити праведним судом:

*Then, as my soul to heaven her first seat takes
flight,
And earth-born body in the earth shall dwell,
So fall my sins, that all may have their right,
To where they're bred and would press me to hell.
Impute me righteous, thus purged of evil,
For thus I leave the world, the flesh, the devil* [9].

Перший переклад цього сонета на українську мову належить В. Коптілову. Його специфіка значною мірою зумовлена часопросторовими реаліями, у яких він створювався – 70-і рр. минулого століття, СРСР. Текст В. Коптілова максимально секуляризований. З нього зникають практично всі релігійні елементи, натомість у першому катрені з'являється відсутній у Дж. Донна художній образ «розчахнутої брами» смерті:

*Пішов останній акт моєї драми,
Остання миля мандрівок моїх,
Все швидший рух до рубежів сумних,
До всім навстріч розчахнутої брами* [7, с. 171].

Якщо далі англійський поет веде мову про архівагомі, концептуальні для нього як для священника та проповідника речі – гріх, пекло, страшний суд, диявола, возз'єднання із Богом після смерті, то у В. Коптілова з усього масиву релігійної образності оригіналу залишається лишень епізодичний образ Господа, якого ліричний суб'єкт бачить «у снах», а не «в обличчя» («shall see that face»), безпосередньо, як у Дж. Донна. Гріх у В. Коптілова замінений

на нейтральне «усе лихе», пекло – на «те, що штовхало тут на вчинки злі», диявол – на «марноту», а мотиви останнього суду та покаєнної розмови ліричного героя із Творцем узагалі опущені:

*Ненатла смерть уже не за горами,
Вона мій дух звільнить з тенет лихих,
І я того побачу в снах своїх,
Перед чийми трепетав громами.
Коли мій дух нареши в небо зрине,
А тіло упокоїться в землі,
Тоді мене усе лихе покине,
Те, що штовхало тут на вчинки злі.
Так осяйну здобувши чистоту,
Забуду я і світ, і марноту* [7, с. 171].

Формально В. Коптілов точно дотримується схеми римування оригіналу, використовуючи п'ятистопний ямб і чергуючи жіночі (перший і четвертий рядки катренів) та чоловічі (другий і третій рядки катренів, а також перший рядок двовірша) рими.

Переклад В. Марача за змістом уже значно ближчий до оригінального тексту, проте і в ньому християнський наратив значною мірою ослаблений. У Дж. Донна метафорою життя є не просто дорога, а «паломництво» («*my pilgrimage*»), тобто мандрівка, яка має виразно релігійне призначення і закінчується у святому місці. Натомість в аналізованому перекладі це просто «шлях»:

*Останній вихід мій – вже не змінить
Нічого в цій виставі – дрозж в ногах:
Життя мого закінчується шлях,
Долаю в нім останні дюйм і мить...* [3].

Страх і пієтет перед Богом у варіанті В. Марача перетворюються на страх перед смертю, зникають також мотиви безсмертя душі та фінального суду, хоча збережені при цьому звертання протагоніста до Господа з благаннями про звільнення від гріхів і прощення:

*Смерть-ненажера скоро зір затьмить
І моє тіло перетворить в прах;
Зарання вже я відчуваю страх,
Кудає в жар і все в мені тремтить.
Душа полине вгору в небеса,
А плоть сягне земної низини –
Мені ж до пекла йти, бо нависа
Гріхів тягар – від них, прошу, звільни!
Прийми ж мене й прости мені вину,
Як світ покину, й тіло, й сатану* [3].

Таким чином, і в перекладі В. Марача бракує цілої низки принципово важливих для англійського митця художніх образів і мотивів. Щоправда, потрібно відзначити, що цей переклад значно вирає серед інших своєю формальною майстерністю. Перекладач відтворює розмір Доннового вірша дуже точним п'ятистопним ямбом, і навіть ті незначні відхилення у вигляді пірихію є здебільшого ритмічними – трапляються переважно в одній і тій

самій четвертій стопі. Також В. Марач послідовно витримує чоловічу риму, притаманну для сонета Дж. Донна. Тобто форма саме цього україномовного перекладу є найбільш еквілітарною.

Насамкінець звернімося до тексту Н. Назарова. На нашу думку, семантично він найбільш близький до поезії Дж. Донна. Для зручності порівняння наведемо власний підрядник та варіант Н. Назарова:

Дж. Донн

*Це остання сцена моєї п'єси; тут небеса призначили
Моєму паломництву останню милю; і мій життєвий шлях
Невтомно, але швидко збігає, робить останній крок;
Моєї відстані останній дюйм, моя остання хвилина;
І ненажерлива Смерть миттєво розлучить
Мої тіло і душу, і я засну;
Але моя частина, що ніколи не спить, побачить обличчя
того,
Страх перед ким уже стрясає кожен мій суглоб.*

*Тоді, коли моя душа здійснить свій політ до небес,
А земне тіло у землі замешкає,
Відкинь мої гріхи, що всі мають міць,
Туди, де вони були виплекані, і тягнуть мене до пекла.
Суди мене праведного і таким чином очищеного від зла,
Бо так я полишив світ, плоть, диявола.*

Н. Назаров

*Моїй виставі призначають небеса
останній акт, паломництву – останню милю,
вкорочується шлях мій кожну хвилину,
і вже наприкінці мій час, що вигаса.
Хоч смерті непробудній буду я яса,
душа, що тлінному чужа вже буде тілу,
не спатиме, а споглядати буде сміло
лице Того, чий страх всього мене стряса.
Коли ж душа на небо вирушить в політ,
а тіло за оселю землю сю посяде,
тоді гріхи свої я зможу відпустити,
щоб не тягли мене униз, в провалля Аду.
Тоді, вже чистого, суди мене в чесноті,
Бо так залишив я цей світ і біса плоті [6, с. 95].*

Як бачимо, переклад Н. Назарова цілком симетричний до оригіналу. Єдина відмінність – смерть у цьому перекладі не «ненажерлива», як у Дж. Донна («gluttonous»), а «непробудна». Можливо, таким епітетом перекладач мав на меті посилити мотив безсмертя душі, позаяк метрично епітет «ненаситна» цілком уписувався у його текст.

Цікаво, що Н. Назаров зраджує традицію перекладати сонети п'ятистопним ямбом – розмір його тексту теж ямбічний, проте шестистопний. При цьому перекладач використовує кілька цікавих лексичних одиниць: іменник іншомовного походження «яса» (з монгольської перекладається як «данина», «дань»), застарілу лексему «ад», діалектну форму займенника «цю» – «сю», а також дієслово «посяде» у не зовсім властивому для нього значенні (посідати можна призові місця і посади, але не оселю). Але зважаючи на те, що

і сам Дж. Донн не надто дбав про ритмічну стрункість своїх віршів, прагнув до розмовних інтонацій і використання різного роду незвичної для ліричних текстів лексики (географічної, астрономічної, медичної, юридичної тощо), через що не раз був критикований своїми сучасниками, навряд чи зазначені особливості перекладу Н. Назарова можна вважати його недоліками.

Висновки і пропозиції. Таким чином, із проаналізованих нами перекладів сонету Дж. Донна «This is my Play's Last Scene», здійснених в Україні, найбільш якісним є, на наш погляд, варіант Н. Назарова. Перекладач не лише дуже точно, майже буквально передав зміст оригіналу, відтворив специфічну християнську образність, але й засобами української мови надав своїй перекладній інтерпретації характерної для Дж. Донна розмовної стилістики, не загубивши при цьому потужного релігійного пафосу.

Список літератури:

1. Джон Донн (1572 – 1631). Вибрані поезії. З англійської переклав Богдан Завідняк. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/936/41/>
2. Донн Дж. У боротьбі / пер. С. Дзюба. URL : <https://www.sknews.net/vpershe-opryliudneni-ukrainskoiu-novoju-tvory-zarubizhnykh-avtoriv/>
3. Марач В. Із Джона Донна. URL : <http://maysterni.com/user.php?id=629&t=1&rub=183>
4. Маркова М. Джон Донн : ступаючи на terra incognita. *Молодий вчений*. 2017. № 4.3 (44.3). С. 146–150.

5. Москвітіна Д. Поезія Дж. Донна в українських перекладах. *International scientific and practical conference «Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU»* : conference proceedings (September 20–21, 2019). Baia Mare : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2019. С. 154–157.
6. Сади Адоніса : мала антологія світової поезії / укл. і пер. Н. Назаров. Київ ; Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. 180 с.
7. Світанок : із європейської поезії Відродження / упор. Д. Наливайко. Київ : Веселка, 1978. 196 с.
8. Світовий сонет : антологія / пер., передм., дов. про авторів та прим. Д. Павличка. Київ : Дніпро, 1983. 470 с.
9. Donne J. Holy Sonnets. VI. URL : <http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/holysonnet6.php>

Markova M. V. JOHN DONNE'S SONNET «THIS IS MY PLAY'S LAST SCENE» IN UKRAINIAN TRANSLATIONS

The proposed article examines the history of the translational reception of John Donne's verse text, entitled «This is my Play's Last Scene» (sonnet VI from the verse cycle «Holly Sonnets»). Three Ukrainian translations of it, made at different times by Viktor Koptilov, Viktor Marach, and Nazarii Nazarov, are examined. Characteristic content and formal features of each of these translations are singled out, their comparative analysis with the original is carried out. It has been established that the version of the translation proposed by Viktor Koptilov, taking into account the cultural-historical and socio-political circumstances of its creation, weakly correlates with the original text. The translator secularizes John Donne's work as much as possible, replacing bright Christian imagery with the neutral elements. Viktor Marach's translation is the most equilinear one. This translator admits a number of inaccuracies in terms of the meaning, but reproduces the form of the original extremely accurately, following the verse size, rhyming scheme and even the variety of rhymes of the English artist. Instead, the translation by Nazarii Nazarov, published in 2015, most accurately reflects the formal and meaningful unity of John Donne's sonnet. The translator conveys the sense of Donne's poem almost verbatim, and although he translates it not in traditional for the sonnets five-step, but in six-step iambic, he quite successfully reproduces the conversational intonations of the original text. Therefore, it has been concluded that the version of the translation made by Nazarii Nazarov can be considered the most adequate and high-quality.

Key words: John Donne, Nazarii Nazarov, Viktor Koptilov, Viktor Marach, sonnet, translation, translational interpretation, translational reception.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82-31

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/12>

Гудована Н. Ю.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

РЕЦЕПЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ У РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО»

У статті проаналізовано особливості рецепції фольклорних сюжетів та образів у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко». Доведено, що використання фольклорних мотивів у творах сучасних письменників пов'язане з постмодерністським характером їхнього світосприйняття, а також виявлено, що для творчості В. Даниленка характерне китчеве трактування фольклорних образів і сюжетів, які він використовує для обрамлення інтимної сюжетної лінії – стосунків головних героїв Валерія Колядевича і Юлії Маринчук. Визначено, що письменник використовує в романі псевдофольклорні сюжети та образи в рамках художнього експерименту, пов'язаного з побудовою сюжетної та часопросторової площин художнього твору.

Розглянуто особливості рецепції таких фольклорних мотивів, як: народження бога сонця Коляди, якого переслідує Мара (Марена) – слов'янська богиня зла, хвороб, смерті та володарка підземного світу; зіткнення людини з потойбічною силою (дияволом або смертю); продаж власної душі людини дияволу; кохання чоловіка до фантастичної істоти (русалки чи няв). У ході дослідження з'ясувалося, що В. Даниленко використав у своєму романі низку фольклорних образів, таких як: відьми, ворожки та біси.

З'ясовано, що більшість легенд, переосмислених В. Даниленком у романі, пов'язані з містичними об'єктами Києва, зокрема: Лисою горою, Зеленим театром, Голосіївським лісом тощо.

Доведено, що, використовуючи фольклорні сюжети та образи, письменник не прагне надати їм нового змісту чи трансформувати відповідно до художнього задуму. Здебільшого він звертається до елементів фольклору для створення містичного образу Києва та пояснення причин зображуваних подій. Зазначено, що звернення письменника до фольклорних сюжетів і образів є схематичним; значною мірою обмежується перекладом легенди.

Ключові слова: роман, письменник, фольклорний мотив, китчевий, образ, сюжет.

Постановка проблеми. Фольклор з давніх часів і до нині є невичерпним джерелом тем, сюжетів, мотивів, образів для художньої літератури. На думку О. Мишанича, «фольклор – усна народна творчість – відіграє винятково важливу роль у зародженні і розвитку письменства, літератури книжної, і роль ця на всіх етапах її зростання не зменшується» [3, с. 9].

Ступінь і характер взаємодії усної народної творчості та літератури в різні періоди розвитку літературного процесу неоднакові й детермінуються різними факторами, зокрема історичними й суспільними подіями, станом духовної і матеріальної культури народу, мистецькими тенденціями тощо. О. Дей зазначав, що «на всьому історичному шляху розвитку писемної літератури народна

творчість вливалася до неї різними руслами, в різних формах і доказах, в різноступеневому творчому перетворенні, як правило. Завжди тією чи іншою мірою впливала на літературний процес ідейно, соціально й естетично. Вплив цей залежно від етапу розвитку літератури й світогляду її представників, міг бути стихійним і усвідомленим, безпосереднім і посереднім, суттєво внутрішнім і формально зовнішнім» [2, с. 5]. Зокрема, наявна потужна рецепція фольклорних мотивів, сюжетів та образів у сучасній літературі, яка розвивається в межах постмодернізму, а відтак, її характерними ознаками є інтертекстуальність, гра з текстом і читачем, пошук нових сенсів, іронія й пародіювання тощо. Фольклорно-літературна взаємодія набула відображення в романі-баладі В. Шев-

чука «Дім на горі», творах М. Матіос, романах Ю. Покальчука «Озерний вітер», Т. Зарівної «Вербова дощечка», Д. Корній «Гонимарник», Т. Завітайла «Зброя вогню» тощо.

Особливу увагу привертає роман В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» (2009), у якому в межах історичної сюжетної лінії автор пропонує розповіді про життя відомих історичних діячів, які вплетені в мистецький контекст – історію тринадцяти містичних місць у Києві. У цих розповідях письменник звертається до фольклорних сюжетів, мотивів і образів, надає їм нових сенсів, реалізуючи художньо-ідейний задум.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості взаємодії усної народної творчості і літератури досліджували О. Дей, Т. Комаринець, Р. Марків, О. Мишанич тощо. Фольклорні елементи в літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. (порівняно з іншими періодами) досліджені досить мало, зокрема до цієї проблеми зверталися В. Мислива, О. Романенко, А. Соколова, Я. Погонєць.

Сюжетно-композиційна й жанрово-стильова специфіка романістики В. Даниленка стала предметом дослідження І. Богдана-Терещенка, Н. Зборовської, Н. Козачук, Я. Поліщука, Т. Сушкевич, Т. Трофименко. Постмодерністський дискурс художньої прози автора проаналізовано в дисертаційному дослідженні Н. Яблонської, а нарративні стратегії містичного знаходимо у науковій розвідці О. Вещикової. Особливості трансформації фольклорних мотивів, сюжетів і образів та їхня роль у реалізації мистецького задуму в романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» ще не були глибоко досліджені.

Постановка завдання. Проаналізувати специфіку рецепції фольклорних сюжетів та образів у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко».

Виклад основного матеріалу. А. Соколова, аналізуючи зв'язки сучасної української літератури й фольклору, зазначала, що «сучасна українська проза активно черпає рефлексії міфологічного бачення з народних легенд, оповідок, казок, дум, пісень, виходячи з того, що у свій час вони виражали характерні риси людського світосприймання і народних уявлень про природу і світ... Так як фольклор є проміжною ланкою між міфологією і літературою, то, певна річ, його художні образи, мотиви так чи інакше пов'язані з міфом» [7]. О. Романенко в межах постмодерного світосприйняття визначає дві тенденції використання фольклорних мотивів та сюжетів – кітчеві інтерпретації та фольклорні інтертекстуальні зв'язки, за допомогою яких вибудовується ціліс-

ний художній світ. Перші ґрунтуються на засадах кітчевого світосприйняття – одновимірною, примітивною, в основі якого лежить прийом імітації. «Цінність фольклору для кітч очевидна: фольклор є усталеною системою, яка покликана була пояснити світ непояснюваного, кітч живе тими ж проблемами – усталити, зробити світ зрозумілим для буденної свідомості індивідуума ... Улюбленими темами кітчевих інтерпретацій у масліті є любовно-еротичні, історичні, екзотичні, містичні історії» [4].

Подібне явище наявне в досліджуваному творі В. Даниленка, так як автор використовує фольклорні сюжети й образи для обрамлення інтимної сюжетної лінії – стосунків Колядевича і Маринчук, які прагнуть розгадати кросворд, пов'язаний з архітектурними об'єктами Києва, що, натомість, мають таємниці містичного характеру.

Зокрема, натяком на фольклорний сюжет є прізвище головного героя – Колядевич: Коляда – язичницьке свято народження нового Бога – Сонця. Коляда в українській міфології – богиня неба, вагітна Сонцем – Божичем. За нею ганяється Мара (Марена) – слов'янська богиня зла, темної ночі, страшних сновидінь, мору, хвороб, смерті та володарка підземного світу, вона вважалася уособленням усіх нечистих сил. Ім'я цієї богині пов'язано зі словами «морок», «морочити», «смерть», «марєво», «мор» [5], воно співзвучне з іменем героїні роману В. Даниленка – Юлії Маринчук. Підтвердженням цієї легенди є закінчення твору – саме на Свят-вечір смерть забирає Колядевича: «Наближався Святий вечір, коли люди всідалися за сімейним столом. Валерій Колядевич приготував кутю, узвар, пампушки, вареники і запросив до себе цю хтиву потвору...» [1, с. 184]. Він намагається дотримуватися звичаїв і обрядів своїх пращурів: дванадцять страв на столі, приготоване місце для покійного батька, очікування першої зірки, часник від нечистої сили на чотирьох кутках столу. Проте Юлія прагне нейтралізувати охоронну дію цих предметів та обрядів, тому, незважаючи на аргументи Колядевича, що це сімейне свято, кличе його до нічного клубу, де розкриває таємницю, зашифровану в кросворді, та свою справжню сутність – смерть.

У романі «Кохання в стилі бароко» автор використовує сюжети й образи українських легенд і переказів. Найдавніша тематична група фольклорних творів пов'язана з прагненням пояснити природні явища і процеси, які були невідомі чи незрозумілі людині або ж викликали страх. Ці фольклорні тексти відбивають тотемістичні

й анімістичні погляди та уявлення первісної людини. Протягом всієї історії розвитку вони змінювались дуже повільно, так як закладений у них світогляд не зазнав значної трансформації. Проте подекуди на легендах позначився вплив християнства: давні язичницькі боги були замінені на персонажів християнського віровчення. Наприклад, така трансформація відбувається у легенді про преподобного Іларіона, день пам'яті якого припадає на 3 листопада. Згідно з народним повір'ям, він цього дня обходить водойми і закриває їх льодом. В. Даниленко зображує його в образі чоловіка у капелюсі й довгому чорному пальті. «Іларіон звернув до Княжого Затону, спустився до озера, підійшов до води, доторкнувся рукою і почав погладжувати воду й просуватися берегом. Іларіон крестав і затягував озеро льодком, а впоравшись, посунув уздовж проспекту Бажана» [1, с. 55]. У цьому контексті згадує митець і про худорлявого сивого чоловіка на Лютеранській вулиці – Леоніда Зязюка, при появі якого «починає падати сніг, зривається завірюха» [1, с. 63].

Поширеним у фольклорі є мотив зустрічі людини з потойбічною силою (дияволом, чортом, смертю тощо). У романі автор дотримується також його: Валерій Колядевич і Юлія Маринчук розгадують кросворд, відповіддю на який є ім'я Юлії, що є тілесним уособленням смерті. Згадується історія про художника О. Мурашка, смерть якого передбачила таємнича жінка в червоному капелюсі, архітектора В. Городецького, у якого теж були стосунки із загадковою Юліаною. Ці жінки не змінюються з часом, дарують жертвам жовті лілії як символ смерті. «Іноді смерть прибирає подобу молодій жінки, щоб забрати найталановитішого чоловіка» [1, с. 183] – стверджується у творі.

Мотиви зустрічі з нечистою силою наявні в інших епізодах роману. Так, розповідається, що в підземеллях Зеленого театру, давньої фортифікаційної споруди, що була закладена з часів заснування Києва, живе Хазяїн – дух, схожий на гоголівського Вія. «Іноді в темну ніч, коли на небі не видно ні місяця, ні зір, він з'являється в парку, тому при наближенні до Зеленого театру треба подумки з ним привітатись, інакше він може так злякати, що відіб'є бажання жити, людина почне хиріти і помре» [1, с. 51].

Яскравим епізодом є зустріч Івана Сулими з Баал-Зебубом. Чоловік допомагає демоні, а той пропонує на вибір або славу й героїчну смерть, або гроші й тихе сімейне життя. Іван Сулима обирає славетне й героїчне життя. Відповідно до

фольклорного сюжету вибір завжди пов'язаний із якоюсь платою: «Той, хто обирає славу й героїчну смерть, мусить знати, що забирає силу в свого роду. І кожен його нащадок буде все мізернішим, а останні виродяться і будуть гризтися, як собаки за кістку» [1, с. 59]. Наступна зустріч з демоном відбувається вже перед смертю козацького ватажка, якого польський король Владислав наказав четвертувати. Демон запитує, чи не шкодує герой про свій вибір. «За чим шкодувати? Ким би я був тоді? Батьком? Коханцем? Господарем? Я б належав тільки жінкам і дітям, а з завтрашнього дня я буду належати вічності» [1, с. 60].

Окрім того, з образом Баал-Зебуба пов'язаний ще один фольклорний сюжет про продаж людиною власної душі дияволу за якісь земні блага: «...Баал-Зебуб приймав розписки від чоловіків, які хотіли вічної влади і грошей, від жінок, які хотіли вічної краси, і від журналістів, які хотіли високих гонорарів за своє продажне мистецтво» [1, с. 174]. Традиційний сюжет В. Даниленко використовує, щоб показати незмінність людської сутності. Автор демонструє, як демон насолоджувався аморальністю марнославних і загребущих людей, виконує найпотаємніші бажання в обмін на їхні душі.

Звертається В. Даниленко і до фольклорного сюжету про кохання людини з фантастичною істотою (мавкою, русалкою, нявкою тощо). У романі «Кохання в стилі бароко» є розповідь про козака, що закохався в нереїду Фетиду (в античній міфології це морські німфи, що відзначалися надзвичайною вродою, жили в палаці на дні моря, де прями і ткали, співаючи пісень; їх зображували в образі дівчат, що граються в морських хвилях із дельфінами й тритонами), став просити її руки і серця, але нереїда не хотіла з ним жити. «Колись вона тікала і від Зевса, і від Посейдона, які домагались її, та й свого чоловіка Пелея не любила, тому вблагала козака відпустити її на волю» [1, с. 64]. Козак її відпустив, коли чайки поверталися Дніпром додому, і нереїда оселилася у русалок, прийняла їхні звичаї і полюбила свята, особливо Русалії. А козак довго сумував, доки не загинув на війні. Проте й зараз, коли нереїда чує плескіт весел, їй учувається його голос, який докоряє за втрачені роки і ненароджених дітей, які в них могли б бути [1, с. 64]. Мотив кохання людини з фантастичною істотою поширений у творчості представників романтизму (П. Гулака-Артемівського, Т. Шевченка), неоромантизму (Лесі Українки), сучасної літератури (Ю. Покальчука).

Фольклорний образ відьми є популярним у творчості В. Даниленка. Так, у розповідях про Лису гору в Києві, згадується, що колись у Вальпургієву ніч

сюди зліталися відьми з усієї Європи і збиралися померлі розпутні жінки. Через цей перелаз з того світу в наш проникають духи добра і зла [1, с. 46]. Про київських відьом йдеться і в описі нападу хана Менглі-Гірея на Київ. Коли хан увірвався з військом до Києва, він зустрів київських відьом, яким пообіцяв, що якщо вони покажуть йому свою силу й здивують його, він не буде руйнувати місто. Відьми виконали свою обіцянку, але хан захотів взяти силою Домку, «родиму відьму, бо походить з роду, в якому народилося три покоління позашлюбних дівчат» [1, с. 154]. У відповідь відьма привселюдно познушалась над Менглі-Гіреєм, за що той наказав спалити й пограбувати місто.

Інтертекстуальні зв'язки з фольклором і творчістю В. Шевчука помітні і в епізоді, коли Валерій Колядевич і Юлія Маринчук їдуть до Житомира до матері архітектора і зустрічають дивну процесію, яку очолює «місцева знаменитість – Валерій Шевчук» [1, с. 114]. Його оточують найяскравіші персонажі творів, серед яких відьма Маланка (з оповідання В. Шевчука «Відьма», що увійшло до другої частини роману-балади «Дім на горі»). Автор замінює образ пана Долинського зі згаданого оповідання образом В. Шевчука і подає розмову між ним і Маланкою: «Ти справді відьма?» – суворо запитав Меланку Шевчук. Вона хвацько мотнула головою. «А що вмієш робити?» «Я можу наслати град, що виб'є панові посіви й наслати на пана жаб. А ще можу попортити ваші коні, корови, кури і пси», – відповіла Меланка. «Нема в мене ні корів, ні коней, ні псів», – буркнув Шевчук. «То можу зробити, що вас назавжди віднадить від жінок». «Но-но!» – прикрикнув на неї Шевчук» [1, с. 115]. Постмодерна рецепція фольклорного образу відьми у творі В. Даниленка характеризується стереотипністю та однобічністю. Джерела образу приховані у понятті матріархату, коли відьмами називали знавців таємної науки про чудодійні сили. Негативного значення поняття набуло з утвердженням християнства: вона шкодить людям, псує корів, насилає хвороби, впливає на погоду й долю людини. В. Даниленко саме в такому значенні й презентує її.

Близьким до відьми є образи знахарок, ворожок, які в романі трапляються досить часто: автор прагне пояснити певні перипетії у житті людини впливом надприродних чи потойбічних сил. Одна з таких розповідей стосується спалення Батурина військами Олександра Меншикова і долі єдиної жінки, яка змогла вижити. За версією В. Даниленка, це була стара батуринська знахарка Явдоха, що вміла зариватись у землю, як земляна жаба, тому її прозвали Ропухою. Коли Олександр Меншиков

захопив Батурин в 1708 р., після переходу гетьмана Івана Мазепи на бік Карла XII, то вона зарилась у землю і так пересиділа, доки солдати палили Батурин, гвалтували і вбивали людей. А коли вони пішли, вилізла і стала єдиною жителькою Батурина, що вціліла, а згодом до неї звернулася матір Олексія і Кирила Розумовських з проханням вплинути до долю її синів. До образу ворожки письменник звертається і в інших епізодах, наприклад, про київського підприємця Леоніда Родзянка, який був кузеном голови Державної Думи Михайла Родзянка, що, за порадою ворожки, продав усе і виїхав за кордон незадовго до більшовицького перевороту.

Дія роману «Кохання в стилі бароко» відбувається переважно в Києві, тому легенди й перекази пов'язані з містичними об'єктами цього міста. Я. Поліщук зазначає, що чим ближчий читач до київського дискурсу, чим краще обізнаний із контекстом, тим легше піддаватиметься авторській інтенції (навіюванню містичного настрою): «Міра причетності до міської міфології обумовить ступінь читацького задоволення од цього тексту» [4, с. 21]. Наприклад, В. Даниленко використовує легенди й перекази, пов'язані з Голосіївським лісом, у якому нібито є озера, через які можна потрапити у підводний хід до печер, у яких ховали свої скарби розбійники і давні жерці. «У цьому лісі багато древніх кладовищ, підземель і розритих могил. У лісових озерах бувають великі хвилі, які викидають на берег воду, наче це океан, тому Голосіївський ліс здавна приваблював розбійників, монахів, учених і завойовників» [1, с. 90].

Чимало легенд присвячено й Зеленому театру, на який накладене закляття вогню, тому немає сенсу його відбудовувати: він усе одно згорить. В іншій легенді розповідається, що «в підземних тунелях, які були прориті ще в 1161 році і ведуть від Зеленого театру до Чернігова, заховані скарби гетьмана Іван Мазепи» [1, с. 51]. Йдеться одразу про дві легенди – про печери, які нібито сполучають Антонієві печери в Чернігові з підземеллями Києво-Печерської лаври ще з часів Київської Русі, і про заховане золото гетьмана, стосовно якого у романі наведено й іншу легенду, начебто воно заховане в Батурині.

Окрема група легенд пов'язана з одним із найбільш містичних місць у Києві – Лисою горою. Зокрема «розповідається, що колись вона була місцем, де молилися давнім богам. У її підземеллях жерці ховали золото і священні писання з молитвами та історією походження людей. Після того, як князь Володимир охрестив киян, жерці покинули Лису гору і перебрались у далекі ліси, а їхні

підземелля зайняли монахи, що сповідували християнство. Незабаром тунелі Лисої гори з'єднали з Києво-Печерською лаврою. Легенда свідчить, нібито в підземеллях Лисої гори є перелаз на той світ, який з'єднує світ живих і мертвих» [1, с. 46].

Інша розповідь стосується фортеці на Лисій горі, де на початку ХХ ст. була в'язниця Кривий Капонір, у якій тримали політичних злочинців. «Із брами в'язниці влітку о четвертій, а взимку о сьомій ранку виїжджала чорна карета. Почувши ранкове цокання кінських копит, люди ховалися, бо зустріти карету зі смертником вважалось поганою прикметою. Везли засудженого до страти щоразу іншою дорогою, щоб змовники не напали на конвой і не відібрали смертника. На Лисій горі стояли шибениці. Від страчених забирали право на могилу, і їх закопували одразу біля шибениці» [1, с. 46].

Тасмничою є легенда про Гнилецький монастир у Києві, який начебто створили для боротьби з темними силами, які пробуджували в людях злі інстинкти: «Зло заразне, і якщо не знищити його джерело, то воно захопить у серцях людей великі території» [1, с. 81]. Потреба в цьому монастирі виникла після того, як на обухівській дорозі посеред дня почали сідати на землю білі крилаті істоти і вбивати подорожніх. «Для бажаючих стати монахами і боротися з демонами вигадали серйозне випробування: претендента запускали в підземний тунель, а в паралельному тунелі сидів монах, який починав душити новачка, якщо той боровся, то його приймали до монастиря, але багато хто не витримав випробування і помирав від розриву серця. Цей монастир начебто теж був сполучений підземними ходами з Лисою горою і Києво-Печерською лаврою. Боротьба зі злом була успішною, оскільки подорожні бачили, як білі істоти, що сідали на

обухівську дорогу, билися в конвульсіях і зникали» [1, с. 82]. Цей фольклорний сюжет розвивається в межах антиномії добро і зло. В. Даниленко демонструє, що упродовж століть триває боротьба між силами добра і зла, а межа між світом людей і потойбіччя дуже умовна.

Аналіз фольклорних легенд і переказів, пов'язаних із топом Києва, дає підстави для висновку, що в романі він постає не лише як місце дії, тобто реальний населений пункт, а насамперед, як загадкове й містичне місто з особливою енергетикою і незбагненою долею, зашифрованою в пам'ятках архітектури і природних об'єктах.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. українські письменники активно звертаються до фольклорних сюжетів та образів. Це відбувається в контексті постмодерністських тенденцій розвитку української літератури, що пов'язано із художньо-філософською конкретизацією фольклорних елементів, зображенням персонажів через міфологічне світосприйняття.

Постмодерна рецепція фольклорних образів і мотивів у романі «Кохання у стилі бароко» полягає у своєрідності їх авторської інтерпретації. Для створення образу містичного Києва письменник поєднує традиційне фольклорне змалювання образу міста із його кітчевим сприйняттям, що допомагає розкрити перипетії основної сюжетної лінії, які застосовує письменник-постмодерніст у своїх мистецьких експериментах, пов'язаних з конструюванням сюжетної і часопросторової площин художнього твору.

Перспективи подальших досліджень полягають в аналізі інтертекстуальних зв'язків роману В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» з іншими творами української і світової літератури.

Список літератури:

1. Даниленко В. Кохання в стилі бароко. Львів : Піраміда, 2009. 300 с.
2. Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією. Київ : «Наукова думка», 1981. 336 с.
3. Мишанич О. Григорій Сковорода і усна народна творчість. Київ: «Наукова думка», 1976. 152 с.
4. Поліщук Я. Ревізії пам'яті. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. 216 с.
5. Слов'янський язичницький пантеон. Темні боги. Мара. URL: <https://we.org.ua/kultura/mifologiya/slovyanskyj-yazychnytskyj-panteon-temni-bogy-mara/> (дата звернення: 01.04.2020).
6. Романенко О. Фольклорні мотиви та сюжети в сучасній українській літературі: кітчеві експерименти чи нові художні акценти? URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10764.html> (дата звернення: 01.04.2020).
7. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua> (дата звернення: 01.04.2020).

Hudovana N. Yu. THE RECEPTION OF FOLKLORE PLOTS AND IMAGES IN V. DANILENKA'S NOVEL «BAROCO-STYLE LOVE»

The article analyzes the peculiarities of the reception of folklore plots and images in V. Danylenko's novel «Love in the Baroque style». It is proved that the usage of folklore motives in the works of modern writers is associated with the postmodern nature of their worldview, and also found that the work of V. Danylenko is characterized by a kitsch interpretation of folklore images and plots, which he uses to frame the intimate storyline – the relationship of heads Valerii Koliadevich and Julia Marynychuk. It is determined that the writer uses pseudo-folklore plots and images in the novel within the framework of an artistic experiment related to the construction of the plot and space-time planes of the work of art.

The peculiarities of the reception of such folklore motifs as: the birth of the sun god Koliada, which is pursued by Mara (Marena) – the Slavic goddess of evil, disease, death and the ruler of the underworld; encounter of a person with otherworldly power (devil or death); the sale of man's own soul to the devil; love of a man with a fantastic creature (mermaid or meow). In the course of the research it was found out that V. Danylenko used a number of folklore images in his novel, such as: witches, fortune tellers and devils.

It was found that most of the legends reinterpreted by V. Danylenko in the novel are related to the mystical objects of Kyiv, in particular: the Bald Mountain, the Green Theater, the Holosiivskii Forest etc.

It is proved that, using folklore plots and images, the writer does not seek to give them new meanings or transform them in accordance with the artistic plan. Mostly he turns to the elements of folklore to create a mystical image of Kyiv and explain the reasons for the depicted events. The author notes that the writer's appeal to folklore plots and images is schematic; it is mainly limited to the translation of a legend.

Key words: novel, writer, folklore motif, kitsch, image, plot.

Качак Т. Б.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ЕМОЦІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГЕРОЇВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ

Реалістична проза для підлітків – цікавий об'єкт досліджень та гендерної інтерпретації з огляду на те, що репрезентує особливий у житті людини період переходу з дитинства у доросле життя. Саме у перехідному віці (найчастіше це 10 (11) – 13 (14) років) увиразнюється гендерна ідентичність, яка виступає «центральною компонентом самосвідомості» (І.Кон), зникає універсальність поведінки, формується статевотипізована діяльність, засвідчена яскравими емоційними поведінковими моделями.

У статті висвітлено особливості художнього зображення емоцій як засобу вираження гендерної ідентичності головних героїв трьох типів дискурсів (хлопчачого, дівчачого та гендерно симетричного) у сучасній українській прозі для підлітків. Об'єктом дослідження стали повісті «Не такий», «Незрозумілі», «Не-Ангел» Сергія Гридїна, «16 весна» Василя Теремка, «Школярка з передмістя» Оксани Думанської, «Задзеркалля» та «Інший дім» Оксани Луцьківської, «Перехідний вік моєї мами» Ірини Мацько, «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш, «Дівчина з міста» Олени Рижко, збірка оповідань «Чат для дівчат», «Марічка і Костик», «Полянами і хмарочосами» Степана Процюка та ін. Авторську репрезентацію та читацьку рецепцію емоцій підлітків-героїв проаналізовано з використанням методологічного інструментарію рецептивної поетики і естетики, наратології та психоаналізу, гендерних і маскуліністських студій, феміністичної критики. Окрім літературознавчих досліджень враховано здобутки вікової та гендерної психології.

Визначено, що складність зображення емоцій центральних персонажів у реалістичних, соціально-психологічних текстах для юних читачів полягає у тому, що йдеться про художнє осмислення й прописування дорослішання дитини, набування нею «сексуального тіла», процесів гендерної соціалізації та засвоєння гендерних ролей, психологічних та фізіологічних змін. На усіх рівнях поетики художнього твору увиразнюється дихотомія фемінність/маскуліність, а на рівні образної системи й проблематики прослідковується гендерна симетрія чи асиметрія.

Доведено, що гендерні аспекти літературознавчого прочитання сучасної підліткової прози дають можливість проаналізувати уміння авторів висвітлювати реальний життєвий досвід та розуміти світ підлітка, передати його світогляд, психологію, характер, поведінку, емоції, вчинки на тлі тих проблем і подій, які він переживає.

Ключові слова: емоції героїв, гендерна ідентичність, реалістична проза, соціально-психологічна проза, сучасна українська література для підлітків.

Постановка проблеми. Сучасна українська проза для дітей та юнацтва завдяки тематико-проблемній поліфонії, жанровій різноманітності, глибокому авторському проникненню у внутрішній світ дитини й дитинство, майстерності письма стає не тільки успішним проєктом на книжковому ринку, захоплює юних читачів, а й формує новий канон української літератури для дітей та юнацтва. Реалістична проза для підлітків – цікавий об'єкт досліджень та гендерної інтерпретації з огляду на те, що репрезентує особливий у житті людини період переходу з дитинства у доросле життя. Саме у перехідному віці (найчастіше це 10 (11) – 13 (14) років) увиразнюється гендерна ідентичність, яка виступає «центральною компонентом

самосвідомості» (І. Кон), зникає універсальність поведінки, формується статевотипізована діяльність, засвідчена яскравими емоційними поведінковими моделями.

Незважаючи на зростання уваги науковців різних галузей до літератури для дітей та юнацтва, досі аспект художнього зображення емоцій як психологічних станів героїв-підлітків спеціально не розглядався. Поза увагою залишилася й проблема художньої репрезентації емоцій як засобу гендерної ідентичності героїв, хоч проаналізовано тенденцію гендерного маркування реалістичної прози для підлітків [8, с. 218–273].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічною основою дослідження

сучасної української прози для юних є студії українських та зарубіжних науковців, які працюють в цій галузі, зокрема Уляни Баран, Тетяни Качак, Віталіни Кизилової, Наталі Марченко, Дороти Міхулки, Лілії Овдійчук, Емілії Огар, Матеуша Светліцького, Олесі Слижук та ін.). З огляду на те, що поставлена проблема має міждисциплінарний характер, важливо врахувати результати вивчення емоцій як психічних процесів людини науковцями-психологами (Левом Вигодським, Михайлом Заброцьким, Євгеном Ільїним, Ігорем Коном, Мирославом Савчином та ін.). Новий простір для аналізу представлено у творах життєвого досвіду підлітків, їхніх світогляду, психології, характерів, поведінки, вчинків за конкретних обставин життя формують положення й концепції прихильників гендерного підходу у вивченні літератури для юних (Тетяни Качак, Віталіни Кизилової, Карін Леснік-Оберштейн, Матеуша Светліцького, Софії Філоненко та ін.).

Постановка завдання. У цій статті – аналіз художньої репрезентації емоцій як засобу вираження гендерної ідентичності головних героїв трьох типів дискурсів (хлопчачого, дівчачого та гендерно-симетричного) у сучасній українській прозі для підлітків. Об'єктом дослідження стали повісті «Не такий», «Незрозумілі», «Не-Ангел» Сергія Гридіна, «16 весна» Василя Теремка, «Школярка з передмістя» Оксани Думанської, «Задзеркалля» та «Інший дім» Оксани Луцесвської, «Перехідний вік моєї мами» Ірини Мацко, «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш, «Дівчина з міста» Олени Рижко, збірка оповідань «Чат для дівчат», «Марічка і Костик», «Полями і хмарочосами» Степана Процюка та ін.

Авторську репрезентацію та читацьку рецепцію емоцій підлітків-героїв аналізуємо, використовуючи методологічний інструментарій рецептивної поетики, психоаналізу, гендерних і маскулінних студій, феміністичної критики. Окрім літературознавчих досліджень враховуємо здобутки вікової та гендерної психології.

Виклад основного матеріалу. Зображення внутрішнього світу, вчинків та поведінки персонажів у літературі не можливе без показу емоцій. Переорієнтація в поетиці тексту з сюжету, дії на психологію персонажа – тенденція, яка характерна для сучасної української реалістичної, соціально-психологічної, шкільної прози для юних [9, с. 102]. Письменники активно використовують інтервентну та екстервентну форми психологічного зображення героя. Перша, пряма, пов'язана із безпосереднім відтворенням емоцій-

них процесів, внутрішніх монологів, мовлення, потоку свідомості, сновидінь і візій дійових осіб [2, с. 56–57]. Друга – екстервентна, непрямая – форма психологічного зображення, яка «відтворює думки й емоції персонажів, динаміку їхніх внутрішніх змін шляхом змалювання душевних порухів через зовнішні візуалізовані й озвучені вияви: мову міміки і жестів, зовнішній мовленнєвий дискурс, змалювання довколишнього середовища тощо» [7].

У словниках з психології поняття «емоції» визначають як сильні почуття, переживання людини, які зумовлені і визначаються обставинами, настроєм або стосунками з іншими. Це психічні процеси та стани (задоволеність, радість, сум, гнів, страх тощо), які «супроводжують практично всі прояви активності суб'єкта та є одним із головних механізмів внутрішньої регуляції його психічної діяльності й поведінки, спрямованих на задоволення потреб» [6].

Емоції є центральною ланкою психічного життя людини (Л. Вигодський) й виступають своєрідним маркером її життєвої позиції, світогляду, ідентичності. Цей аспект дуже добре розуміють письменники й використовують зображення емоцій персонажів як засіб портрето- і характеротворення. Йдеться про цілий спектр позитивних і негативних; слабких і сильних, тривалих і короткочасних; різних за змістом й функціями емоцій. Так, у словнику емоцій наведено 108 видів різних емоцій, серед яких любов, прощення, терпимість, ентузіазм, натхнення, оптимізм, пристрасть, радість, щастя, задоволення, симпатія, бажання, сум самотності та багато інших [16]. Натомість у літературі для юних зустрічаємо художній опис значно більшої кількості видів емоцій, різних їх варіацій та проявів.

У контексті аналізу гендерно маркованої реалістичної прози для підлітків, зокрема розгляду дівчачих, хлопчачих і гендерно симетричних текстів, зображення емоцій героїв твору стає ще й засобом відображення їхньої гендерної ідентичності. Під цим поняттям розуміємо усвідомлення індивідом своєї приналежності до певної статі, переживання «власної відповідності гендерним ролям» [15], маскулінності / фемінності й готовність виконувати визначену статеву роль, тобто прийняти ті психологічні якості й моделі поведінки, які приписують людям залежно від їх біологічної статі суспільно-історичною чи соціокультурною ситуацією.

Складність зображення емоцій центральних персонажів у реалістичних, соціально-

психологічних текстах для юних читачів полягає у тому, що йдеться про художнє осмислення й прописування дорослішання дитини, набування нею «сексуального тіла», процесів гендерної соціалізації та засвоєння гендерних ролей, психологічних та фізіологічних змін. На усіх рівнях поетики художнього твору увиразнюється дихотомія фемінність/маскулінність, а на рівні образної системи й проблематики прослідковується гендерна симетрія чи асиметрія.

Розглянемо детальніше особливості художнього зображення емоцій героїв у хлопчачих, дівчачих та гендерно симетричних текстах. Зауважимо, яким чином цей аспект посилює гендерне маркування тексту й яку роль відіграє у моделюванні поведінки юних, як може впливати на реципієнтів.

Емоції дівчат-героїнь у сучасній українській прозі для підлітків як елемент фемінності. Дівчачий текст (про дівчат і для дівчат) – текст, який створений на основі центрування образів, характерів, опису поведінки та психології дівчат, що безпосередньо пов'язано із актуалізацією фемінного дискурсу у літературі, домінуванням жіночих значень, інтенції, досвіду. Ознакою дівчачого тексту, адресованого юним читачам, є репрезентація світовідчуття дівчини, яка дорослішає. Дівчачими також називають тексти, ідеальною читацькою аудиторією яких передбачено дівчат, на чому спеціально наголошує автор чи вказує у рекомендаціях (назві серії, наприклад) видавництво.

Феномен дівчачої прози в сучасній українській літературі забезпечили тексти Ірен Роздобудько («Коли оживають ляльки», 2007; «Пригоди на невідомому острові», 2008), Івана Андрусяка (повість «Стефа і її Чакалка», 2007; Скоропуди, або як Ліза і Стефа втекли із дому», 2009), Євгенії Кононенко («Неля, яка ходить по стелі», 2008), Оксани Думанської («Школярка з передмістя», 2008), Ольги Слоньовської («Дівчина на кулі», 2012), Володимира Рутківського («Ганнуся», 2012; «Ганнуся. В гості до лісовика», 2014), Оксани Сайко (оповідання «Катька», «Дівчача дружба», «Конкурс краси», «Справжня леді», «Теплий-теплий сніг», «Біла ворона», «Моя маленька історія» із збірки «Новенька та інші історії», 2014; повість «Кав'ярня на розі», 2014), Дзвінки Матіяш («Марта з вулиці Святого Миколая», 2015), Ірини Мацко («Перехідний вік моєї мами», 2016), Оксани Луцевської («Задзеркалля», 2016), Наді Білої («Я ніколи не носитиму суконь»), Тані Стус («Я – Груффало»), Валентини Захабури («Леприкони»), Наталії Ясіновської («Чи приїде

Клої?») – авторок збірки «Чат для дівчат» (2016), Олени Рижко («Дівчина з міста», 2018) та ін. Більшість текстів належить жінкам-письменницям, які репрезентують «фемінний дискурс», адже знають себе краще і «мають більший, ніж чоловіки, інтерес, щоб надати голос цьому жіночому началу» [1, с. 389].

Актуальними проблемами сучасної підліткової дівчачої прози є дорослішання дівчинки, її перший досвід, пов'язаний з фемінною сутністю, буттям, уявленням, «що то означає бути жінкою» (Трейсі Кларк) та гендерна соціалізація; стосунки з батьками; дівчача дружба; переживання першої закоханості й стосунки з хлопцями; лідерство/аутсайдерство у шкільному колективі. В оповіданнях і повістях художньо відтворено різні емоції та почуття: любові, емпатії, симпатії, задоволення, суму, самотності, невпевненості, настороженості та ін.

Дзвінка Матіяш, розгортаючи в повісті «Марта з вулиці Святого Миколая» історію дорослішання дівчинки, становлення її як особистості, детально описує її емоції та переживання. Вони дуже контрастні. Та й сама героїня зізнається, що у неї часто міняється настрій, вона сумує без причин, почувується неспокійною чи неврівноваженою, груб'янить мамі і ніхто не може її розвеселити.

Процес дорослішання пробуджує в душі Марти сум'яття. Вона хоче бути дорослою, як і всі діти, бо не хоче, щоб до неї ставились, як до дитини. «Мама каже, що я дуже виросла за останній місяць і виглядаю старшою, ніж насправді. І що мені можна дати навіть чотирнадцять років. Це добре. Мені подобається виглядати старшою, тоді всі розмовляють зі мною, як з дорослою» [11, с. 81]. А з іншого – вона боїться змін у їхній сім'ї, відчуває самотність і думає, що втратить батьківську любов, якщо стане доросла, а народиться менший братик. «Не хочу бути доросла. Хочу бути маленька. Не діставати головою столу. Сидіти у тата на колінах. Хай він каже на мене «моя принцеса». Тепер він каже це дуже рідко. Коли тато приходить з роботи, він кілька разів цілує маму, і ніжно питає її, як вона себе почувує» [11, с. 96].

Марта неоднозначно ставиться до маминої вагітності, не хоче, щоб їх було четверо, бо зараз відчуває себе «окремо від тата і мами» і їхнього щастя. Але раніше було інакше, всі були разом і було добре й весело. «Я знала, що ми всі любимо одне одного. Я люблю батьків, вони люблять мене, тато любить маму, мама любить тата. Трикутник. Я на вершині. Бо я – це продовження моїх

батьків» [11, с. 95]. Такі страхи дівчинки-підлітка можна пояснити, опираючись на синтез теорій фемінізму та психоаналізу.

Ставлення до матері, батька, братика у Марти поступово змінюється. У розмовах з подружкою Капітоліною, дівчинка зізнається, що ще не готова думати про власних дітей, адже їй «ще нема тринадцяти років», визнає, що егоїстично і черство поводитись з вагітною матір'ю та ненародженим братом. Після розмови зі своїм учителем паном Карлом, Марта навчилася любити ще ненародженого братика, почала піклуватися про матір і зрозуміла, що «це так добре, коли навколо люди щасливі». Змінилося її ставлення й до Марії, яка допомагала Поліні і з якою згодом одружився пан Карло. В один час Марту драгувала присутність Марії, у ній прокидались емоції, які можна було трактувати як ревність. Вчителя-художника Марта сприймала з прихильністю і любов'ю, ділилася з ним усіма своїми проблемами, побоюваннями та відчуттями. Дівчинка напевно виросла і подорослішала.

Виразно описує емоції героїні Ірина Мацко у повісті *«Перехідний вік моєї мами»*. Дівчина-підліток протестує проти материного контролю, іноді поводить грубо, але водночас потребує її підтримки. Емоції роздратування домінують у першій частині повісті, тоді як у другій – почуття вдячності, розуміння й любові. Інші моделі емоційної взаємодії матері та доньки описують Оксана Думанська у повісті *«Школярка з передмістя»*, *«Дівчина з міста»* Олени Рижко, *«Задзеркалля»* та *«Інший дім»* Оксани Луцкевської. Кожна з дівчат-героїнь в певний період відчуває себе самотньою, залишеною сам-на-сам з проблемами, переживаннями, бажаннями й прагненнями. Ці твори об'єднують лінійний принцип опису дівчачих емоцій: від негативних до позитивних.

Чи не найбільше емоції головних героїнь виконують функцію відображення їх гендерної ідентичності у взаємостосунках з ровесниками. Йдеться про психічні стани зацікавленості, закоханості, почуття симпатії, хвилювання чи розчарування, нетерпимості, роздратування у ставленні до хлопців. Особливого значення при цьому набуває прописування тілесності у текст (знакова риса жіночого письма), яка теж пов'язана із переживанням різних емоцій – страху й пригніченості (Аля з повісті Ірини Мацко), цікавості до пізнання нового (головна героїня повісті *«Дівчина з міста»* Олени Рижко), можливості реалізувати приховані бажання (Ілона з повісті *«16 весна»* Василя Теремка), самотності, безпорадності й вразли-

вості (Ліза із оповідання *«Я ніколи не носитиму суконь»* Наді Білої).

Старшокласниця Тіна, головна героїня повісті *«Дівчина з міста»* Олени Рижко, неодноразово уявляє певні інтимні сцени, переживає тілесні відчуття, порівнює власний досвід спілкування з хлопцем з тим, про який читала у знайденому щоденнику молодій дівчині. Авторка вдається до екстервентної форми психологічного зображення героїні й фрагментарно описує її емоційний стан задоволення: *«Перехопило подих од його близькості. А глінтвейн зробив сміливішою. І вона сама обвила його шию руками, підставивши губи для поцілунку. Тіна мліла від його ніжності й пестощів»* [14, с. 80].

Багато емоцій дівчат-героїнь розкривається через відвертість, сповідальність, стосунки з подружками. Мотиви сестринства, дівчачої дружби, як і дівчачої заздрості, – ознаки фемінності тексту. Розгортаючи їх, письменниці активно використовують прийом паралельного зображення контрастних типів дівчачих характерів (Марта й Капітоліна у повісті Дзвінки Матіяш, Ліза й Ксеня в оповіданні Наді Білої, Сашка й Дінка в повісті *«Задзеркалля»* Оксани Луцкевської).

Фемінний дискурс та художнє відтворення емоцій у текстах для дівчат забезпечують жанрові форми щоденника, першоособова нарація, типово «дівчачі» заголовки (*«Дівчина з міста»*, *«Марта з вулиці святого Миколая»*, *«Я ніколи не носитиму суконь»* та ін.) чи вказівки щодо адресатів.

У контексті гендерного прочитання сучасної реалістичної прози для підлітків важливим є дослідження рецептивно-естетичного аспекту, а саме особливостей сприймання художніх творів маркованих як «дівчачі» читачами хлопцями і дівчатами. У літературі для дітей панує тенденція: дівчата завжди читають книги, де йдеться про життя і психологічні стани, поведінку хлопців чи їх світ, тоді як хлопці-читачі не проявляють такого завзяття до текстів, означених як «дівчачі» [17, с. 7]. Зображення типово дівчачих емоцій та переживань, зазвичай, краще зрозумілі дівчатам-читачкам, які часто ідентифікують себе з героїнями реалістичних текстів, переживають схожі проблеми чи ситуації вдома, у школі, соціумі.

Маскулінні емоції героїв хлопчачої реалістичної прози. Маскулінні емоції героїв художньо репрезентовані у хлопчачій прозі на різних рівнях поетики: як ілюстрації типово хлопчачих тем і проблем, засоби образо- і характеротворення, елементи жанрово-стильових і нарративних моделей. У цьому переконуємося у процесі аналізу

реалістичних хлопчачих повістей «Не такий», «Незрозумілі», «Не-Ангел» Сергія Гридіна, «Арсен» Ірен Роздобудько, гендерно симетричних – «16 весна» Василя Теремка, «Інший дім» Оксани Луцесвської, «Марічка і Костик», «Вітроломи», «Полянами і хмарочосами» Степана Процюка та ін.

Типово хлопчача модель поведінки, маскулітність як категорія світосприйняття й ознака гендерної ідентичності героя увиразнюються у зв'язку з його дорослішанням. На цьому наголошує Матеуш Светліцкі, аналізуючи різні чинники, які впливають на конструювання гендерної ідентичності, маскулітності хлопців та відображення цих процесів у художньому тексті [18].

Тема дорослішання хлопців, формування чоловічих якостей і рис поведінки у різних ситуаціях й обставинах – ключова у адресованих підліткам реалістичних творах Сергія Гридіна. Автор максимально відверто описує психологічний і фізіологічний, статевий розвиток хлопців, черговий етап становлення їх гендерної ідентичності. У повісті «Не такий» змальовує поведінку, характер, переживання, емоції на шляху самоствердження Дениса Потапенка.

Тіло, психологія і поведінка хлопця не відповідають стандартам маскулітності й стають причиною його аутсайдерства у шкільному колективі. «Для хлопчика-підлітка найважливішими показниками маскулітності є: високий зріст і фізична сила; пізніше на перший план виходять сила волі, а потім інтелект, що забезпечує успіх у житті. У підлітковому віці відповідні нормативні уявлення особливо жорсткі і стереотипні», – вважає Ігор Кон [10, с. 109]. Спочатку Денис відчуває сором перед однокласниками за свою незграбність, фізичну слабкість та надмірну повноту, але згодом, завдяки прикладеним зусиллям, наближається до ідеалу, який відповідає стереотипам маскулітності. Він дивує їх своєю спортивною статуєю й фізичною підготовкою, коли на уроці фізкультури віджимається 26 раз. Його самооцінка зростає, він задоволений своїм зовнішнім виглядом. «Потап смакував перемогу. Його оточували захоплені погляди та усміхнені обличчя. Як же він любив своїх однокласників у цю мить!» [5, с. 157].

Сергій Гридін в одній повісті художньо описав різні емоції головного героя – самотність, невпевненість, сором'язливість, розчарування, страх, хвилювання, ентузіазм, натхнення, оптимізм, задоволення, рівновагу, впевненість. Відбувся процес самоствердження, гендерної соціалізації,

у результаті якої Денис остаточно набуває якостей, притаманних чоловікові: демонструє фізичну силу й силу волі, наполегливість у досягненні поставленої мети, засвоює стандарти психосексуальної культури – закохується. Його гендерний статус зростає.

Юнацькі емоції, які виникають у стосунках з ровесниками й батьками, Сергій Гридін описує в повісті «Незрозумілі». Головний герой Сашко дуже болісно й критично ставиться до повчань батьків, навіть демонструє ненависть. Його емоційні стани часто межові: то він скаржиться другові, що батьки надто опікуються ним («Наче в зоні якійсь: крок уліво чи вправо – покарання як за спробу втечі» [4, с. 42]), то кипить ненавистю після материного ляпаса та істеричних криків через пізнє його повернення додому в нетверезому стані.

У цій повісті емоції героя у стосунках з батьками змінюються від негативних до позитивних. Стосунки сина з батьком за психоаналітичною теорією маскулітних студій є одним із концептів у формуванні гендерної тожсамості та маскулітності підлітка. Згодом, після розмови з батьком, який підтримав, розповів про свій юнацький досвід, Сашко зближується з ним. Батько стає авторитетом для сина. «Для конструкції сильного супер-его Фрейд за необхідне вважав ідентифікацію сина з батьком, відсутність якого може вплинути на ослаблення чоловічої тожсамості» [18, с. 25].

У стосунках з другом Сашко переживає образу, часом докори сумніння, але й відповідальність, вдячність та доброзичливість. Свідченням дорослої поведінки головного героя повісті є його «чоловічий» вчинок, коли незважаючи на образу, долаючи власний страх, він заступається у бійці за кращого друга Рому Мельника. Лаконічними фразами автор передає емоції хлопця в той момент: «Усе це відбувалося буквально за секунди. Сашко застиг від якогось незрозумілого відчуття. Хоча ні, зрозумілого. Йому було страшно. Навіть дуже СТРАШНО! Тіло несподівано стало м'яким, ноги – ніби приклеєними до землі. Нестримний дроз не давав змоги взяти себе в руки. «... Вчинки... мужність...» – несподівано згадав татові слова. Згадав ситуацію з Ромкою, маленького першокласника, який плакав на унітазі. Його він, Сашко, тоді врятував. Після того стали вони друзями. А зараз? Якась сила, ніби снаряд з гармати, виштовхнула Сашка з юрби. Він врізався в Бадія, що гамселив уже, здавалося, нерухомого Ромку, схопив його двома руками за слизьке, роз-

пашіле тіло, звалив на землю. Краєм вуха почув захоплені крики» [4, с. 95].

Маскулінність як основний концепт формування підліткового характеру увиразнюється у проявах позитивних емоцій закоханості, сексуального дорослішання. У хлопців проявляється типова, стереотипна поведінка сильнішого, того, хто має захищати і оберігати слабшого, у ролі якого, як правило, виступає дівчина. Сашко відчуває симпатію до однокласниці Орісі і саме для неї хоче зробити щось особливе. І йому це вдається. З'являється більше впевненості, позитивні емоції любові, дружби, захоплення, витісняють негативні – гнів, ненависть, роздратування, бажання помсти.

Бунтарські й певною мірою навіть агресивні емоції хлопця-підлітка Сергій Гридін демонструє в повісті *«Не-Ангел»*. Ці емоції переплетені зі страхом і сміливістю, бажанням стати опорою для матері й захистити її від агресії батька. До бунту головного героя Олесь спонукає юнацький максималізм, а заодно гостре відчуття і бажання справедливості. З батьком у нього завжди були напружені стосунки. Мати потрапляє до лікарні, а батько продовжує займатися своїми справами, випивати. Олесь більше не стримував себе. «Він якимось дивом збагнув, що той страх, який відчував останні роки перед батьком, кудись щез. Його витіснило агресивне бажання кожне батькове слово заперечити кількома своїми. І тон його розмови змінився. Від того він не впізнавав сам себе. Новий Олесь Варишнюк іноді здавався йому неприємним, а іноді – саме таким, яким був і має бути все життя» [3, с. 90]. Хлопець іде з дому. Його чекає драматичний досвід виживання на вулиці. Почуття самотності, образи до батька поєднані з бажанням допомогти матері, співчуттям до неї. Роль справжнього чоловіка, який своїм вчинком демонструє, як слід поводитися, відіграє у повісті не батько, а мамин однокласник, Володимир Скринник.

Олесю властиве почуття співпереживання, болю, суму, але він вчиться контролювати власні емоції. Олесь ніколи не був егоїстом і здатен розуміти інших, хоч іноді замикався в собі і залишався наодинці зі своїми думками. Він думає про Юлю, коли дізнається про її хворобу: «Несподівано на душі стало сумно. Так часто бувало останнім часом, коли невідомо від чого хотілося кричати або щось екстремальне скоїти. Олесь навчився контролювати себе, не показуючи емоцій» [3, с. 18].

Показуючи різні маскулінні емоції героїв, Сергій Гридін подає зразок традиційної, недис-

кредитованої маскулінності. Відбувається ідеалізація головного героя, вирізнення серед інших як такого, з яким читач може ототожнювати себе, наслідувати його поведінку. Така тенденція цілком виправдана специфікою літератури для дітей та віковими особливостями читача підліткової літератури, читача-героя.

Контрастність емоційних проявів у взаємодії героїв гендерно симетричної прози. Емоції фемінного та маскулінного плану однаковою мірою глибоко розкривають письменники у творах гендерно симетричних. Трилогія «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти», психологічна повість «Полянами і хмарочосами» Степана Процюка, повісті «Інший дім», Оксани Луцевської, «16 весна» Василя Теремка репрезентують у сучасній реалістичній прозі про і для підлітків повноцінний двовекторний гендерний дискурс. Зважаючи на те, що це твори про підлітків і для них, автори психологічно глибоко висвітлюють проблеми взаємостосунків дівчат і хлопців, їх переживань, пов'язаних із дорослішанням та формуванням конкретних поведінкових моделей фемінного чи маскулінного характеру.

Проза Степана Процюка позначена глибоким психологізмом, майстерним відтворенням емоційних станів юних героїв. Емоції, які він зображує є засобом показу як гендерної ідентичності, так й аспектом характеротворення, інструментом свідчення чіткої та безкомпромісної національної позиції особистості.

Марійка і Костик з однойменної трилогії стають іншими й стверджуються у світі дорослих завдяки своїй закоханості. Відправним пунктом цього процесу стають перші, уже гендерно марковані тактильні відчуття, емоції, які детально й двополюсно описує автор. «Одного дня дівчина відчула – як це пояснити? – що вона вже не дитина. Начебто все навколо було таким же. Але щось невловне змінилося. Незворотно. Бо, наприклад, Костик уперше відчув, що він уже не дитина, після того, як узяв Марійку за руку. <...> Але його збентеження, впереміш із гордістю, здійснило диво майже вловимого переходу. Торкався Марійчиної руки – був ще малим, відпустив руку своєї дівчини – і вже юнак, хай ще і в першій юнацькій стадії!» [13, с. 24–25]. Письменник буквально фіксує «перехід» від дитини до юнака і до юнки, наголошуючи на залежній від статі специфіці відчуттів та сприйняття. «У Марійки ці відчуття розвивались не так, як у Костика. Напевне, тому, що дівчинка і хлопчик, дівчина і хлопець, а відтак чоловік та жінка мають поміж собою скільки

спільного, стільки ж відмінного. Коли вона подавала Костеві свою руку, то відчувала тепло і ніжність, а не перетворення, наче виверження вулкану. Зате поволі, але незворотно, наростало внутрішнє тепло, що розсмоктувало дитяче світобачення. Особливо це посилювалося після сварки. Тепло наростало, наростало, – а дитина всередині Марійки все більше робилася юнкою» [13, с. 25].

Стереотипна маскулінна поведінка Костя проявляється у його емоційній стриманості, наполегливих заняттях спортом, прагненні бути переможцем обласних змагань з джю-джитсу і «надавати щиглів» зарозумілому Едикові, продемонструвати чудову гру на футбольному полі, щоб здобути прихильність Марійки. Він вирішує діяти по-чоловічому, намагається триматися незалежно, діяти самостійно і бути самодостатнім.

Чоловічий характер Кості проявляється у ревнощах щодо Марійки, конкуренції та сварці з Миколою щодо капітанської пов'язки. І якщо Костя проявив силу волі й справді чоловічу мужність, то Микола порушив чоловічий кодекс честі – «тиснув Костеві руку, потайки замишляючи щось недобре». Ці два хлопці – два різні типи прояву маскулінності: конструктивна (на прикладі Кості) та деструктивно-агресивна (на прикладі Миколи). Але у фіналі цього тексту Микола таки стає іншим і у них з Костею з'являється перша чоловіча таємниця.

Принцип порівняння і контрасту персонажів, їхніх характерів у феміній моделі С. Процюк демонструє у повісті «Полянами і хмарочосами». Описує поведінку й емоції несміливої, романтичної, дещо сентиментальної Ксяни і впевненої, від-

вертої, «химерної» і точної у своїх розрахунках і проєкціях на майбутнє Ликери.

Висновки і пропозиції. Як показує аналіз, спектр емоцій, зображений у адресованих підліткам реалістичних творах сучасних українських письменників, надзвичайно широкий: від суму, самотності, невпевненості, хвилювання, страху до радості, доброзичливості, захоплення, симпатії, ейфорії, любові та ін. Вони виступають засобом вираження гендерної ідентичності героїв у дівчачих, хлопчачих і гендерно симетричних текстах.

Описані письменницями й письменниками дівчачі емоції, які проявляються у стосунках з батьками, а особливо з матерями, дівчатами-подружками й хлопцями, виступають гендерним маркером фемінності художніх текстів Дзвінки Матіяш, Ірини Мацко, олені Рижко та ін. Як засвідчує аналіз повістей Сергія Гридіна, маскулінні емоції хлопців-героїв частіше пов'язані із проблемами дорослішання, самоствердження, сповіданням гендерних стереотипів. У гендерно симетричній прозі емоції дівчат і хлопців змальовано, як правило, контрастно й у процесі активної взаємодії. Зразковою ілюстрацією цих тверджень є аналіз повістей трилогії «Марійка і Костик» та «Полянами й хмарочосами» Степана Процюка.

Перспективою подальших студії може бути комплексний аналіз художньо зображених емоційних проявів юних героїв, які свідчать про їхню національну позицію, сформованість національної свідомості, патріотизм. Ідеальним об'єктом такого дослідження є повісті «Варвари», «Вітроломи», «40 цистерн любові» Степана Процюка, «Як я руйнувала імперію» Зірки Мензатюк та ін.

Список літератури:

1. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 503с.
2. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебн. пособие. Изд. 3-е. Москва: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
3. Гридін С. Не-Ангел: повість. К. : ВЦ «Академія», 2016. 144 с.
4. Гридін С. Незрозумілі: повість. К.: Академвидав, 2016. 128 с.
5. Гридін С. Не такий: повість для підлітків, які шукають себе. Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. 176 с.
6. Заброцький М. Емоції. Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=17852 (Дата звернення: 30.10.2022)
7. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років: автореф. дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.02. Одеса, 1999. 209 с.
8. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст.. Київ: Академвидав, 2018. 320 с.
9. Качак Т. Б. Психологічно-нарративний вимір сучасної української шкільної прози (на матеріалі повісті «16 весна» Василя Теремка). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 33 (72). № 2. 2022. Частина 2. С. 101–109. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/16>

10. Кон І. Психологія статевих відмінностей // Гендерна педагогіка. Хрестоматія / Переклад з англ. В. Гайдено, А. Передборської; За ред. Вікторії Гайдено. Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. С. 106–111.
11. Матіяш Д. Марта з вулиці Святого Миколая. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 234 с.
12. Мацко І. Перехідний вік моєї мами. К.: ВЦ «Академія», 2016. 128 с.
13. Процюк С. Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика. К.: Грані-Т, 2008. 64 с.
14. Рижко О. Дівчина з міста. Повість. К.: ВЦ «Академія», 2018. 128 с.
15. Словник гендерних термінів / упор. З. Шевченко. <https://web.archive.org/web/20160304192132/http://a-z-gender.net/ua/%D2%91enderna-identichnist.html> (Дата звернення: 25.10.2022).
16. Словник емоцій. URL: <https://eq-ap.com/dictionary-of-emotions-ua/> (Дата звернення: 28.10.2022)
17. Meek Margaret. Introduction Definitions, themes, changes, attitudes. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. by Peter Hunt. Second edition. Vol. I. London and New York: Routledge, 2004, С. 1–12.
18. Świetlicki Mateusz. Kiedy chłopcy zostają mężczyznami? Męskość jako projekt w prozie Serhija Żadana. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016. 180 p.

Kachak T. B. IMAGE OF EMOTIONS AS A MEANS OF EXPRESSING GENDER IDENTITY OF HEROES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN PROSE FOR TEENS

The gender aspects of literary reading of contemporary teenage prose give an opportunity to analyze authors' ability to cover real life experience and understand the world of a teenager; to convey his/her worldview, psychology, character, behavior; emotions, actions against the background of those problems and events that a young person is experiencing. Realistic prose for teens is an interesting subject of research and gender interpretation, in view of the fact that it represents a special transition from childhood to adult life. It is precisely in the transitional age (most often 10 (11) – 13 (14)) that gender identity, which serves as the "central component of the consciousness" (I. Kon), becomes evident, universality of behavior disappears, a gender-typed activity is formed, evidenced by bright emotional behavioral models.

The purpose of the intelligence is to highlight the peculiarities of the artistic representation of emotions as a means of expressing the gender identity of the main characters of the three types of discourses (boys, girls, and gender-symmetries) in contemporary Ukrainian prose for teens. The object of the study was the story "Ne takyi" ("Not the like"), "Nezrozumili", ("Unknown"), "Ne-Anhel" ("Not-Angel") by Sergey Grydin, ("16 vesna" ("Spring 16") by Vasyl Teremko, "Shkoliarka z peredmistia" ("School pupil from the suburbs") by Oksana Dumanska, "Zadzerkallia" ("Wonderland") and "Inshyi dim" ("Another house") by Oksana Pushevskaya, "Perekhidnyi vik moiei mamy" ("My Mother's Transition Age") by Irina Matko, "Marta z vulytsi Sviatoho Mykolaia" ("Martha from Saint Nicholas Street") by Dzvinka Matiyash, "Divchyna z mista" ("Girl from the City") by Olena Ryzhko, collection of stories "Chat dlia divchat" ("Chat for Girls"), "Marichka i Kostyk" ("Marichka and Kostyk"), "Polianamy i khmarochosamy" ("Glades and skyscrapers") by Stepan Protsyuk and others. We analyze the authors' representation and readers' reception of the emotions of teenage heroes using methodological tools of receptive poetics, psychoanalysis, gender and masculine studies, and feminist critique. In addition to literary research, we take into account the achievements of age and gender psychology.

The complexity of the image of the emotions of the central characters in realistic, social-psychological texts for young readers is that it refers to artistic comprehension and prescription of the child's maturation, the acquisition of her/his "sexual body", processes of gender socialization and the assimilation of gender roles, psychological and physiological changes. Dichotomy of femininity / masculinity is manifested at all levels of poetics of an artistic product, and gender symmetry or asymmetry is observed at the level of a figurative system and problems.

Key words: *emotions of heroes, gender identity, realistic prose, socio-psychological prose, contemporary Ukrainian literature for teenagers.*

Кремінська І. М.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ДРАМІ М. КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА»

У статті проаналізовано експресіоністську домінуючу поетику драми Миколи Куліша «Маклена Граса» (1932–1933 рр.). Новим для творчості автора є відображення події польської дійсності. У п'єсі порушено мотиви гри, спокуси словом і смертю, володіння, бездомності, дитини, осені, холоду, темноти, дощу тощо. Оригінального трактування набуває тілесний код, що художньо актуалізується в мотивах голоду, невситимості, алкоголю, їжі (наприклад, кави як символічного втілення омріяного соціального вивищення), проституції, тіла, морфію, сну. У драмі мотив убивства, здійсненого дитиною заради благополуччя близьких, має концептуальне значення, оскільки головна героїня Маклена постає не тільки злочинницею, але й жертвою жорстокості, байдужості світу дорослих, утілюючи його безперспективність і приреченість. Звернення письменника до рис експресіонізму засвідчують такі художні особливості п'єси, як ідея передчуття катастрофи з апокаліптичними візіями «старої», «холодної» й «лисої» землі, конфлікт батьків і дітей, особливо актуальний для літератури українсько-радянської доби, гротеск, гіпербола, іронія, звернення до політичних міфів, панівна песимістична тональність, відчуття безвиході, тривоги. Важливою ознакою зображуваного урбаністичного світу, ворожого людині, з властивим йому метерлінківським «трагізмом повсякденності», є контрастність, що також відображено в групуванні персонажів за соціальним станом, світоглядом (родина Зброжеків і Грасів, музикант), у семантиці художнього простору (образи балкона, підвалу, канави, собачої буди) тощо. Експресіоністський прийом згущення, акцентування автором фізіологічних образів разом із мотивом маріонетки вкотре порушує властиву драматургії митця проблему несвободи людини, її зайвості, безсилля. Перед нами постає символічний світ дітей без материнської любові й батьківського захисту. М. Куліш за допомогою театральних мотивів, наприклад, маріонетки, прийому «театр у театрі», режисуванні персонажем власної смерті тощо, укотре наголошує на важливому в модернізмі новодраматичному прийомі умовності.

Ключові слова: Микола Куліш, драма, експресіонізм, модернізм, мотив, художній простір, поетика.

Постановка проблеми. «Маклену Грасу», драму «...із закордонного життя» [18, с. 24], було написано М. Кулішем 1932 року і як «програму річ» [15] 1933 року сценічно втілено театром «Березіль». Разом із тим театральний успіх твору обернувся виключно негативними рецензіями [2; 4; 11; 15] і досить драматичним обговоренням вистави 5 жовтня 1933 року [8, с. 827]. Цілком логічно такий розвиток подій був зумовлений прагненням влади ліквідувати талановитих митців українсько-радянської доби – М. Куліша й Л. Курбаса. Тож одразу після прем'єри п'єси критики закидають авторові відсутність «правдивих», «...глибоких узагальнень...» [4], спробу створити «мелодраму про “малых сих”», «філософію злиднів», що обернулася на «злидні філософії всієї п'єси» [11]. Твір засвідчує якісно інший етап осмислення дійсності автором, у відтворенні якої панує гротесково-песимістична тональність.

Аналіз досліджень і публікацій. Уже перші рецензенти виділяють у творі ті риси поетики, що сучасні дослідники кваліфікують як дотичні експресіонізму й «новій драмі»: гротескність, «нетиповість» персонажів, зокрема протестне існування [2, с. 33; 4], проповідь в образі Маклени «індивідуального терору» [15], чий «подвиг... пасивний» [11], відсутність фабульної динаміки [15], «статичність драматургічного матеріалу» [11], надмір монологів, ефект мозаїчності тексту [11; 15]. Згодом В. Сахновський-Панкеєв зазначить, що в певних моментах драматургія М. Куліша – це те, що сьогодні називається «епічний театр» Б. Брехта, що, правда, п'єси українського митця відрізняються посиленням струменем ліризму [12, с. 22]. Літературознавці все частіше звертаються до осмислення таких важливих для вивчення творчості автора питань, як вплив на його п'єси поетики експресіонізму,

«нової драми» [5; 6; 7; 13; 17; 20 та ін.], що зумовлює актуальність цього дослідження.

Постановка завдання. Мета нашої статті – проаналізувати основні риси поезики експресіонізму в п'єсі М. Куліша «Маклена Граса». Зважаючи на теорію художнього напрямку, відзначмо, що в картині світу експресіоністів важливого значення набуває показ особистості, якій властиве протестне існування, переживання відчуття кризи, катастрофи, розчарування, що посилюється деформацією часово-просторових координат твореної автором урбаністичної дійсності [9; 10]. Звідси в літературі контрастність художнього світу, звернення до міфопоетики, символічність, експресія, гротесковість, абсурдність, естетика жаху, апокаліптичні мотиви, проте у варіанті української літератури митці «...чистому руйнівництву деструктивістів... протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я» [19, с. 28].

Виклад основного матеріалу. В основу сюжету драми М. Куліша покладено історію вбивства тринадцятирічною дівчиною Макленою маклера Зброжека. У п'єсі змальовані події польської («тема чужості» [5, с. 50]), а не української дійсності, що було новим для драматурга. Як зазначають Ф. Таран, Н. Б. Кузякіна, основою для фабули твору стало кримінальне повідомлення «...з польських газет часів 1929–1932 рр. про арешт поліцією...» чоловіка, «...який найняв за 500 злотих безробітного, щоб той убив його, а родина отримала страхову премію», проте безробітний, узявши гроші, відмовився його вбивати й «...потім у пивній розповів цю історію слухачам» [7, с. 416; 15]. Особливістю пізнього експресіонізму в українській літературі 1920–1930-х років є акцентування митцями соціальних мотивів, історико-політичної проблематики, актуалізованих реаліями доби. Автор у драмі порушив типове коло експресіоністських мотивів, що поглиблюють ідею трагічного й дисгармонійного буття: ситуація страйку, посилена мотивами кризи, голоду, хвороби, вбивства, сирітства, сну, осені, дощу, апокаліптичних візій «лисої» землі.

В образі тринадцятирічної Маклени, головної героїні твору, відчутним є звернення митця до поезики експресіонізму. Драматург при характеротворенні як дівчини-підлітка, так і її персонажа-дзеркала Ігнація Падура, колись відомого музиканта, тепер фактично жебрака, вдається до гіперболи й контрасту. Інакшість, несхожість, зболеність, душевна самотність стають їхніми визначальними рисами, тож логічно у творі пору-

шено проблеми зраненої душі, розчакненої свідомості [1; 3; 13; 16; 17 та ін.]. В образі Маклени мозаїчно поєднуються, на перший погляд, несумісні особливості натури – дитяча щирість, наївність, підліткова знервованість і тривожність (порівняймо з концепцією «голої душі» С. Пшибишевського) і деструктивність, жорстокість вбивці. М. Куліш розгортає картину досить стрімкої деформації світу дитинства через агресію й інфантизм дорослого (Зброжек, Стефан Граса, Ігнацій Падура): дитина-дочка, сестра, дитина-господиня, напівсирота, дитина-повія, дитина-лялька в руках «ляльководів» Зброжека й Окрая, дитина як транслятор ідеології, дитина-вбивця – беззахисна й жорстока водночас. Конфлікт пасивних, подекуди інфантильних батьків як втілення ідеї покори й агресивних дітей-перетворювачів, бунтарів, протестувальників, є типовою ознакою загалом для усієї модерністської літератури, що особливої гостроти набуває в українській драматургії 1920–1930-х років (Є. Карпенко «Земля», Мирослав Ірчан «Родина шіткарів», М. Куліш «Патетична соната», частково «Мина Мазайло», Є. Плужник «Професор Сухораб»). Автор звертається до показу повоєнних суспільних трансформацій, ситуації фінансової кризи, у чому вчувається нота приреченості світу, посилена музичними композиціями Падура. Також у п'єсі наголошено на знакових топосах, пов'язаних із минулим Польщі, й історичному часі «польської державної естради», згадуються «пепеєсівці» (Польська Соціалістична Партія), постаті Казимира, Ю. Пілсудського, який провів доволі успішну антиімперську політику з деколонізації держави й зміг реалізувати її історичний шанс на незалежність. Разом із тим для сучасного читача згадка імені цього керманіча, пов'язаного з українським, зокрема і харківським топосом, викликала неоднозначну реакцію.

Особливу увагу письменник зосереджує на образі дитини, котрий митці доби Модернізму, нерідко трактували як персоніфікований образ любові, за допомогою якого автори висвітлювали недосконалість, хворобливість, ворожість світу з панівним передчуттям катастрофи, посилюючи його у творах апокаліптично-есхатологічними мотивами, зверненням до біблійної, міфопоетичної образності (наприклад, п'єси В. Винниченка «Закон», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», Я. Мамонтова «Над безоднею», Є. Карпенка «Едельвайс», «Земля», «В долині сліз», «Святого вечера», «Осінньої ночі», М. Куліша «Народний Малахій» тощо).

Митець послідовно вибудовує образ викривленого, деформованого світу, що несе загрозу існуванню дитинної особистості – особливо невротичної, якій властиве тонке й загострене сприйняття дійсності, подібно до Маклени й музиканта Ігнація Падура. Тому в аналізованій драмі панівними стають екзистенційні стани туги, тривоги, розчарування, зневіри, проблеми свободи та вибору. Мотив гри, про концептуальність якого неодноразово зазначали дослідники [1, с. 244; 17, с. 304], передусім має прочитуватися у зв'язку з п'єсами М. Куліша «Народний Малахій» і «Патетична соната». Спільним для цих текстів постає як символічність художнього простору з його ідеєю чарунковості (горизонтального й вертикального членування локусу), відчуженості, закритості; концепція головного персонажа, якому властива наївність, вразливість, віра в ілюзії, так і автотекстуальний мотив театральності, зокрема прийом «театр у театрі», образ «маски», мотив маріонетки. Наприклад, у «Патетичній сонаті» симультанна організація художнього простору структурно близька до вертепу, разом із тим будинок-вертеп, асоційований передусім з ідеєю народження Христа, обертається на будинок-груну. Ідею народження заступає смерть, насильницька, часом абсурдна, випадкова (наприклад, загибель Ступай-Ступаненка), непередбачувана, тому новий вертеп символізує смерть. У «Маклені Грасі» цей мотив посилюється образами могили, фабрику-труни, цвинтаря, підвалу, ями, засохлого, зрубного дерева, хреста й мотивами убивства, хвороб, голоду, темноти й осіннього холоду, але лунає не настільки абсолютизовано, як у ліричній драмі.

Щодо метафоричної природи образу маріонетки Ю. Слонимська зауважує: «Філософи й поети всіх часів порівнюють людину з маріонеткою, яка виконує в театрі життя чийсь авторську волю; людина є трагічною маріонеткою, якою керує Рок. Нитками маріонетки в людини слугують веління розуму або пристрасті» [14]. М. Куліш парадоксальним чином осмислює цей мотив, оскільки керує «золотою ниткою» дійових осіб цих творів ідея. Персонажі драми, подібно до п'єс «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Вічний бунт», показані як спокушені ідеєю, тобто словом. Автор щоразу варіює й нюансує драматичні наслідки впливу на людину ідеології певним соціальним міфом: так для новітнього «пророка» Малахія – це його божевілля й самогубство дочки; для Ілька, родин Ступай-Ступаненків і Пероцьких – смерть, що символічно втілюється в спустінні будинку-вер-

тепу; Ромена – тотальна самотність, стан розчарування й відчуження, чие повернення на завод, до колективу, не виглядає сюжетно вмотивованим; для дійових осіб комедії такою спокусою є віра в стратегічно важливі для радянського дискурсу політичні міфи, пов'язані насамперед з «коренізацією», пропагандою вищості російської культури.

«Трагічну маріонетку» 20–30-х років минулого століття в художньому світі М. Куліша вже не здатне полонити кохання (пригадаймо розвиток і шокуючу розв'язку стосунків Юги й Марини з «Патетичної сонати», персонажів п'єси І. Дніпровського «Яблуневий полон»). Людина готова здійснити в ім'я служіння ідеї своєрідне жертвоприношення, убиваючи Любов, перетворюючи її на любов-крам або використовуючи це почуття з метою маніпуляції, відмовляючись від родини («Народний Малахій», «Маклена Граса»), і навіть «веління розуму» заступає шизофренія як наслідок ідейних шукань персонажа («Народний Малахій»).

Мотиви смерті, божевілля, морфію й алкоголю логічно лунають у цих драматичних текстах, знакуючи мотив тілесності в експресіоністських п'єсах автора й укотре наголошуючи на концепції вразливості особистості у світі соціального хаосу. Отже, митець посилює її звучання мотивом тілесності, маркованим, своєю чергою, образами їжі (кави, вина, канави з недоїдками, кошечка Анелі повного залишків страв після сніданку, що контрастує з «пустим кошиком» Маклени [8, с. 281]), обпатраних гусей з похмілья, що так символічно контрастують із казковими уявленнями про них дівчини, «задишки», астми, що «...давить весь світ» [8, с. 286], спазмів, метонімічними образами голови, що котиться, і ніг Стефана Граси, які «...наче втекли від мене. Взули валянки й пішли до дверей» [8, с. 288], натуралістичних згадок про його хворобу ніг, крові, морфію й алкоголю. До мотиву алкоголю М. Куліш також звертався у творах «Народний Малахій» (сцена в борделі), «Зонá» та «Закут». У драмі мотив сну, що вербалізується вже в перших рядках п'єси, семантично ускладнюється образами галюцинацій, візій, постійного холоду, осіннього дощу, нав'язливого числового ритму тощо. Названі лексеми тілесного ряду засвідчують використання автором метафори та метонімії, що символічно втілюють ідею розпаду тіла людини, його автономного існування й мертвості «старої», «холодної», «лисої» землі.

У поезії драми зображено експресіоністський безголовий образ-світ, що перебуває в стані руйнації, ентропії; надемоційний стан дитини, яку дійсність перетворює на жорстоку вбивцю й вод-

ночас приносить у жертву своєму благополуччю; і безвольну людину, чиє тіло, подібно до механічної маріонетки, гротесково може існувати як сума окремих елементів. Зауважмо, що в репліках Зброжека порушено мотив «безголового» світу, заявлений й у драматургії Є. Карпенка.

Театральний тріумф М. Куліша розпочинається п'єсою «97», у якій лейтмотив голоду є ключовим, особливо зважаючи на перший варіант фіналу твору, і завершується драмою «Маклена Граса», де зазначений мотив набуває авторського переосмислення й звучить уже не настільки провокаційно й загострено. Отже, цей мотив створює своєрідне композиційне кільце в художньому світі письменника. Загалом образ їжі як маркер мотиву тілесності неодноразово стає об'єктом аналізу драматурга: у його творчості він може набувати як трагічного висвітлення (наприклад, «97», «Маклена Граса», «Вічний бунт»), так і маркувати міщанський світ у всіх його виявах («Отак загинув Гуска», «Народний Малахій», «Маклена Граса»). Відзначмо, що саме образ кави разом із балконом постає символом фінансового благополуччя родини Зброжеків. Об'єднує твори також дражливий мотив канібалізму, проте якщо в «97» він сценічно персоніфікується в образі Орини [13, с. 262], то в останній п'єсі осмислюється автором більшою мірою метафорично, досягаючи чи не найвищого художнього узагальнення в літературній спадщині М. Куліша.

Знівечене життя героїні усвідомлюється у драмі не стільки як її самопожертва, скільки вона сама є жертвою, принесеною жорстокому світу дорослих, що, за Т. Свербиловою, провокує «жахливий фінал – дітей більше немає, тобто немає і майбутнього» [13, с. 526]. Наприклад, порівняймо з аналогічним мотивом у «Народному Малахії», «Землі», «В долині сліз» Є. Карпенка. Відчутним на рівні фабули є звернення автора до релігійної мотивіки, що надає текстам багатозначності, як-от: тема пророка в «Народному Малахії», притча про блудного сина у «Вічному бунті», великодній мотив, образ вертепу в «Патетичній сонаті» тощо. Тож драматург звертається до інтертекстуального міфомотиву жертвопринесення дитини як символу світу без майбутнього і любові, пов'язуючи його з ідеєю володіння, мотивом їжі, невиситимості цивілізованого буття: це власне і фізіологічний голод, що відчувають члени родини Грасів, і прагнення похмилля Ігнація, що так символічно паралізується до образу гусей («голодні з похмилля та голі» [8, с. 319]), і майновий (Зброжек), і територіальний (мрії

Зарембського про експансію чужих земель). Альтернативою цьому суспільству постає радянське, проте й ця дійсність полонить, спокушує дитячий розум черговими міфами, політичними ілюзіями, у чому наявна подібність до знівеченої долі музиканта Падура.

У зв'язку із цим образ людини трактується автором в дусі експресіоністської естетики як річ-крам: Зброжек, щоб отримати гроші за страховку, прагне продати своє тіло-життя, навіть власний суїцид, який парадоксальним чином стає водночас свідомим вибором особи й об'єктом для продажу-купівлі, так він зміг би посмертно придбати дочці Анелі фабрику і разом її власника, Зарембського, як законного чоловіка. Маклена намагається шляхом проституції та згодою на вбивство маклера покращити добробут родини. Подібне розуміння людини як краму актуалізується М. Кулішем у мотиві проституції, порушеному в «Народному Малахії», «Патетичній сонаті». Зброжек сценічно персоніфікує ідею володіння (Е. Фромм) і заради повернення статків навіть режисує власну смерть: «Лише на стежці! Так! На стежці!.. Я ніби вийшов... А насправді я стою отак... (показує як) і вона стріляє ззаду, в шию. Тільки в шию! Легше мені, зручніше їй і правдоподібніше... <...> Я тримаю годинник, затис в одній руці. Загадкова деталь, питання для слідчих, і дівчинка не візьме. Гроші в кишеню, частину розсипано по землі» [8, с. 314, 323]. Драматург пов'язує мотив суїциду з темою володіння, заявленою в драматургії Лесі Українки, Є. Карпенка образами людини-власника, володаря (наприклад, «На полі крові», «Камінний господар», «Земля», «В долині сліз» тощо).

Отже, кожного з персонажів твору спокушає ідея смерті як втілення вічного: для маклера смерть – це спосіб збагачення, здійснення своєї мрії; кількість загиблих комуністів «зваблює» Маклену [8, с. 304] іти «в революціонери» [8, с. 303]; свого часу Ігнацій «воював за світовий гуманізм, за вільну Польщу...» [8, с. 301], проте згодом він усвідомлює ілюзорність соціалізму як другої ідеї «... після християнства...» [8, с. 303]. Гра Зброжера в самогубство, соціальну ієрархію в «театрі життя», Маклени в дорослий світ і революцію, Ігнація у «світовий гуманізм», войовничі заклики Влодека Зарембського «...вийти на простір степового океану, за сталевий Дніпро...» [8, с. 283] (ідея польського месіанізму) – це, зрештою, ігри зі смертю, що є однією з ключових тем модернізму. Лінії дійових осіб постають плетивом цих ігор, кожна з яких розвивається за своєю внутрішньою

логікою, щоправда, деякі персонажі порушують задані правила рухів для маріонетки (наприклад, це і відмова Ігнація-музиканта від соціального успіху, і Стефана Граси від маніпулятивної пропозиції маклера, неочікувана, але разом із тим і трагічна імпровізація Маклени в сцені вбивства Зброжека, стосунки маклера й Зарембського). Як зазначає Т. Свербілова, уже в дебютній п'єсі «97» М. Куліш зіставляє теми голоду, «(тобто смерті)» і революції [13, с. 260]. Наступним його текстам властивий такий же високий рівень ідейного узагальнення, що вирізняє митця на тлі авторів 1920–1930-х років: шизофренія, фанатизм і революція («Народний Малахій»), жертва, революція і смерть («Патетична соната», «Маклена Граса»).

Висновки і пропозиції. П'єса «Маклена Граса» належить до кращих зразків драматургії М. Куліша, у якій домінують є риси поетики експресіонізму. У творі наявні актуальні для експресіонізму мотиви економічної кризи, голоду,

гри зі смертю, спокуси словом (ідеєю, політичним міфом) і смертю, холоду осені й темноти, дитини, маріонетки, тілесності (їжі, володіння, проституції, алкоголю, сну) тощо. Важливими ознаками художнього світу драми є контрастність, звернення до міфомотиву жертвоприношення дитини, концепція модерністського персонажа, показаного в стані його найвищої емоційної напруги, апокаліптичні візії, конфлікт батьків і дітей, який з відчуттям особливої тривожності порушено митцем в аналізованій п'єсі. Тож в експресіоністській картині твору жорсткий світ зображується як завжди невситимий, де панує загроза бездомності, беззахисності і людина тотожна краму, ляльці. М. Куліш зробив величезний внесок у розвиток української драматургії, тому вивчення його п'єс крізь призму їхніх структурних особливостей є необхідним для більш глибокого й повного розуміння культурної парадигми ХХ століття.

Список літератури:

1. Атаманчук В. П. Художнє конструювання свідомості героя в українській драматургії 20–50-х років ХХ ст.: монографія. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2019. 408 с.
2. Борщаговский А. На ложном пути. О театре «Березиль» и «Маклене Грасе» М. Кулиша // Театр и драматургия. 1933. № 9. С. 32–36.
3. Голобородько Я. Ю. Художньо-естетична цивілізація Миколи Куліша: Монографія. Херсон : Херсон. держ. пед. ін-т, 1997. 314 с.
4. Євгенєв М. Маски «Маклени Граса» (Розмова після прем'єри) // Вісті. 1933. 29 верес.
5. Ковальова Т. Творчість Миколи Куліша в контексті експресіоністської «драми крику» // Слово і Час. 2014. № 2. С. 45–52.
6. Кореневич М. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії»: Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Київ, 2001. 21 с.
7. Кузякіна Н. Б. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. Київ : Рад. письменник, 1970. 454 с.
8. Куліш М. Г. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1990– Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади; [упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та комент. Л. С. Танюка]. 878 с.
9. Лукач Г. Величие и падение экспрессионизма//Литературный критик. 1933. № 2. URL: <https://web.archive.org/web/20070211155731/http://mesotes.narod.ru/lukacs/expressionism.htm> (дата звернення: 15.10.2022).
10. Осьмак О. О. Експресіонізм у контексті західноєвропейської літератури ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика». Київ, 1999. 19 с.
11. Пульсон А. Маклена Граса//Комсомолец України. 1933. 29 верес.
12. Сахновский-Панкеев В. Через три десятилетия//Театр. 1965. № 8. С. 81–83.
13. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття/за заг. ред. Л. Скорини. Черкаси: [Б. в.], 2009. 598 с.
14. Слонимская Ю. Марионетка // Аполлон. 1916. № 3. URL: <https://studfiles.net/preview/3206264/> (дата звернення: 25.07.2022).
15. Таран Ф. «Маклена Граса» в театрі «Березиль» // Комуніст. 1933. 3 жовт.
16. Цєпа О. В. Внутрішній аспект постаті Маклени Граси в однойменній п'єсі Миколи Куліша // «Молодий вчений». Філологічні науки. 2017. № 9 (49). С. 286–289. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/9/64.pdf> (дата звернення: 05.08.2022).
17. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2002. 412 с.
18. Хроніка. Нові п'єси // Масовий театр. 1933. № 1. С. 24.

19. Шумило Н. М. Українська проза кінця XIX – початку XX ст. Проблеми національної іманентності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Київ, 2004. 39 с.

20. Яструбецька Г. Експресіонізм в історико-літературному просторі України 20-х років XX століття (на прикладі творчості М. Бажана, М. Куліша, О. Турянського)//Волинь філологічна: текст і контекст. 2015. С. 325–341. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7240/1/38.pdf> (дата звернення: 29.07.2022).

Kreminska I. M. FEATURES OF THE EXPRESSIONISM POETICS IN M. KULISH'S DRAMATIC PLAY "MAKLENA GRASA"

The research paper analyzes the dominant expressionist poetics of Mykola Kulish's dramatic play "Maklena Grasa" (1932–1933). The reflection of the events of Polish reality is a new trait of the author's creativity. The motifs of the game, temptations with words and death, possession, homelessness, child, autumn, cold, darkness, rain, etc. are covered in the play. The corporeal code acquires an original interpretation, which is artistically actualized in the motifs of hunger, insatiability, alcohol, food (for example, coffee as a symbolic embodiment of the desired social rise), prostitution, body, morphine, dream (artistic device of personification, metonymy). The motif of a murder committed by a child for the sake of the well-being of her loved ones obtains a conceptual significance in the play since the main character Maklena is portrayed not only as a criminal but also as a victim of the cruelty and indifference of the world of adults, embodying its hopelessness and doom. The artistic features of the play, which testify to the writer's turn to expressionism, are the idea of a premonition of impending catastrophe with apocalyptic visions of the "old", "cold" and "bald" earth, the conflict between parents and children, which is especially relevant for the literature of the Ukrainian-Soviet era, grotesque, hyperbole, irony, appeal to political myths, prevailing pessimistic tone, sense of hopelessness, anxiety. A significant feature of the depicted urban world, hostile to man, with its characteristic Maeterlinckian "tragedy of everyday life", is the contrast, for example, the bundling of characters by social status (the Zbrozek and Grasa family, a musician), which is reflected in the semantics of the artistic space (images of a balcony, a basement, ditch, dog kennel). The author's expressionist technique of thickening and accentuation of physiological images, together with the motif of the marionette, once again raises the problem of the lack of freedom of man and his needlessness, powerlessness inherent in the artist's play. The symbolic world of children without maternal love and parental protection is represented. M. Kulish, with the help of a theatrical motif, for example, a marionette, the "theatre in a theatre" artistic feature, the directing of a character's death, etc., once again emphasizes the important modernism neo-dramatic reception of conventions.

Key words: Mykola Kulish, drama, expressionism, modernism, motif, artistic play, poetics.

Левченко Н. М.

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ТВОРЧА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ БІБЛІЙНОГО МІСТА СОДОМ У ТРАКТАТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ «ЖЕНА ЛОТОВА»

У статті вивчається содомський дискурс Григорія Сковороди в контексті його творчості, проводиться паралель між сучасними трагічними подіями в Україні та концептами пізнання, свободи, вибору, гріха у творчій спадщині українського гуманіста.

З'ясовано, що Григорій Сковорода радить сприймати біблійну історію Лота і його дружини суто як алегоричну картину Божої премудрості на шляху до спасіння людства. Надаючи перевагу алегоричному сенсу тлумачення Біблії, на основі її знакової системи Григорій Сковорода створює власний кодований текст, де біблійні алегорії автор тлумачить за допомогою створених ним алегорій.

Таким чином содомський дискурс у творчості Григорія Сковороди розгалужується на такі сенсові аспекти: Содом як місто, позбавлене сакральності внаслідок тотального гріхопадіння його мешканців, як символ гріхопадіння всього людства, як хибне прочитання Біблії, що штовхає до гріхопадіння, як пам'ять про минуле і причину послухатися наказу Бога, як содомський соляний стовп, що став алегоричним символом застереження людства від гріхопадіння, як алегоричний образ хибної дороги тлумачення й розуміння Слова Божого, як стежка самопізнання, що веде до раю, Бога й вічності.

Ключові слова: дискурс, екзегеза, Біблія, біблійна герменевтика, алегоричний сенс, свобода, гріх, чесноти.

Постановка проблеми. Сучасним українцям, на жаль, випало бути учасниками й свідками найжахливішої російської агресії після другої світової війни, внаслідок якої гинуть захисники України і цивільне населення, зазнають насилля від російських окупантів навіть діти, руйнуються будівлі, стираються з лиця української землі міста, містечка, села й хутори. Російські окупанти свідомо, як вони акцентують, з метою денацифікації б'ють прицілним вогнем, ракетами по житлових багатоквартирних і приватних будинках, школах, дитячих садочках, закладах вищої освіти, театрах, музеях, по всіх цивільних об'єктах, які окреслюють українську ідентичність. Так у ніч проти 7 травня 2022 року, року відзначення на державному рівні 300-річчя від дня народження українського барокового письменника, філософа Григорія Савича Сковороди, прямим влучанням російської ракети був знищений Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у Богодухівському районі Харківської області. Снаряд влетів під дах будівлі, спалахнула пожежа. Вибух і вогонь знищив усі приміщення музею, якимось дивом, яке неможливо пояснити раціонально, вцілів серед руїн пам'ятник Г. Сковороди, що до обстрілу стояв у вестибюлі.

6 липня 2022 року ракетами, запущеними з території Російської Федерації, був ущент знищений навчальний корпус Харківського національного педагогічного університету, який носить ім'я Григорія Сковороди, але знов якимось ірраціональним способом, перебуваючи в епіцентрі вибуху, вцілів пам'ятник українського гуманіста. Містичне збереження пам'ятників Григорія Сковороди серед вогню й руйнувань, завданих будівлям російськими балістичними ракетами, відсилає реципієнта за відповідями й поясненнями до його втаємниченої літературної спадщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасники Г. Сковороди й дослідники його творчості стверджували, що він був містиком. Наприклад, Д. Чижевський свого часу писав таке:

Хоч «методологія» та «метафізика» Сковороди мають численні аналогії з містичними та немістичними мисленнями, та проте подають усі основні думки, яких потребує містика, як своєї філософської основи: і антитетика, і наука про коловорот, і символіка та емблематика, і містична інтерпретація Св. Письма уможливають вибудову містичної філософської системи. Так само глибокий дуалізм, наука про абсолютність божественного буття, загострена аж до «негативної теології», і символіка божественного буття,

і зачатки науки про Софію, і метафізична символіка рослини є метафізичні основи, на яких підіймається містична антропологія та етика.

Єство містики – в практичній сфері й полягає в науці про цю або ту форму виходу людини поза межі її власного єства та зближення її – в цій або тій формі – до божественного буття: споглядання Бога, злиття з Богом, з'єднання з Богом, «обоження» є форми такого зближення [9, 209].

Можливо пояснення, окрім містичної площини творчості Г. Сковороди, варто шукати ще й у його прагненні до свободи, яку він вважав вищим даром, благом людини, головною метою і мірою її життя, а «дух свободи» безпосередньо пов'язував із Ісусом Христом:

Объщан пророками, отчими нароками.

Ръшит в послѣдня лѣта. Печать новаго завѣта.

Дух свободы внутрь нас родит.

Веселитесь! яко с нами Бог [6, 54].

Один із найбільш вагомих сквородиознавців, професор Л. Ушкалов свободу називав сутністю життя Г. Сковороди:

Ідеться не лише про його науку – ідеться про його спосіб існування, бо навіть славетна автоепітафія нашого філософа «Світ ловив мене, та не спіймав» – то не що інше, як радикальний маніфест свободи [8, 24].

Пам'ятник, що вцілів, ніби підтверджує тезу Г. Сковороди про світ, який ловив його, але так і не спіймав ні своїми принадами за дочасного життя, ні тотальним випаленням української землі російськими окупантами після смерті філософа, улюбленим біблійним сюжетом якого була містична історія Лота, що завдяки своєму прагненню свободи від гріха вижив у спаленому до тла місті Содом.

Сучасна Україна переживає якоюсь мірою подібний содомський сюжет. Український народ, звільняючись від кількасотрічної московської окупації, саме зараз виходить з-під впливу імперських шовіністичних наративів Росії. Хтось на цьому шляху, прагнучи свободи, завершує формування української ідентичності, а хтось, шкодуючи за радянськими кайданами, що обмежували або й знищували будь яке проявлення свободи, озирається на «совкове» минуле й перетворюється на соляний стовп, як дружина Лотова. Орієнтиром на цьому складному шляху суцільних випробувань є розтлумачена українським бароковим екзегетом Григорієм Сковородою містична історія праведника Лота, який, прямуючи в майбутнє, до свободи від гріха, ні за чим не шкодував, не озирався в минуле, і його дружини з її прив'язаністю

до старого життя, яка була сильнішою за страх втратити свободу від гріха в синергійному єднанні з Богом, з істинністю, до якої можна наблизитися лише в процесі пізнання. Щоб пізнати істинний смисл написаного, екзегет закликає проникнути всередину біблійного тексту, уподібнитися старозавітним образам і розчинитися в тому тексті.

Постановка завдання. Метою статті є окреслення сенсових аспектів содомського дискурсу Григорія Сковороди в алегоричній площині біблійної герменевтики.

Досягнення мети можливе за умови виконання таких завдань: розглянути образ свободи в містичному обрамленні творчої манери Григорія Сковороди в контексті сучасних подій в Україні й у світі, обґрунтувати ментальну бінарну опозитивність образів Лота і його дружини, визначити типи сенсових значень міста Содом.

Для реалізації завдань роботи використано історико-порівняльний, герменевтичний, рецептивний, методи літературознавчого дослідження в межах загальної теорії екзегетики, біблійної герменевтики, інтерпретації та містичного екзистенціалізму. У рамках герменевтичного методу дослідження було залучено принципи багатозначності, паралелізму, парафрази, дворівневої повноти значень у межах духовної та тілесної параболи, алегоричного тлумачення текстів Святого Письма й екстраполяції Старого Заповіту на Новий Заповіт, контекстуальний, символічний, христологічний принципи біблійної інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Біблійна історія про знищення міста Содом, порятунку праведника Лота й перетворення на соляний стовп його дружини зринає в трактаті Григорія Сковороди «Книжечка о Чтеніи Священного Писанія, нареченна Жена Лотова». У біблійній постаті дружини Лотової Г. Сковорода вбачав алегоричний образ компромісу з матеріальним світом, компромісу з гріхом, який бере початок ще від гріхопадіння першої жінки Єви. Проте образ Єви автор тлумачить дуалістично і сприймає її не лише як неслухняну спокусницю Адама, що стало причиною втраченого Раю, а ще і як праматір усього людства, створену разом з Адамом за образом і подобою Божою.

У трактаті «Жена Лотова» Г. Сковорода створює унітарний алегоричний образ дріб'язкової і маловірної дружини Лотової, який уособлює кару за непослух, застерігає від моральних вад, від буквального прочитання Святого Письма. Бінарність гріхи/чесноти досягається екзегетом шляхом зовнішнього протиставлення образу жени

Лотової образах жінок-праведниць Анни, Есфір, Рахілі, Руф, Сари, Фамар, Юдіф, що своїми високими моральними якостями заслужили Божу прихильність.

Жінка Лота є образом тих людей, хто, відкинувши пута й принади цього світу, намірилися подолати важкий шлях чеснот, але не знайшовши в собі сил і прагнень до самопізнання, повернулися до світських мрій і бажань, котрими раніше знехтували.

Саморозкриття Бога через життєвий шлях Христа ототожнюється з трагічним змістом життя людини на землі.

Лот та само, як Христос, але задовго до Його митарств, знайшов у собі сили розлучитися зі світом вигаданих цінностей, які зникали в процесі поглибленого самопізнання. Процес самопізнання людини на ґрунті віри в безначальну, а, значить, і безконечну Істину, тобто Бога, Сковорода розуміє як процес переродження людини, переоцінку цінностей, поворот від матеріального, смертного, тлінного до духовного, безсмертного, вічного.

Поza сумнівом, «у кожному тексті є потенційна часова послідовність» [2, 267]. Уподібнюючи на основі Істини-Премудрості образи Лота й Христа, життя яких протікало в різних часових періодах, Сковорода руйнує традиційну для українських барокових письменників послідовність часових площин минулого, теперішнього, майбутнього. Він зазначає, що такий розподіл часу виправдовується лише земними вимірами, а час – величина позаземна. Сам же Бог безначальний і безконечний, а у Бога «тисяча літ, – немов день» (Пс. 89, 4). Спираючись на те, що «ідея “безпочатковості істини” була здавна відома в Україні» [7, 12], Сковорода уникає історичного дискурсу і зводить тисячі років до єдиної точки-образу, а також розкриває точку-образ як тисячі років. Сковорода наводить «темний» біблійний текст на його автентичний сенс, повертаючи його до алегоричного тлумачення, яке й актуалізує текст для сучасного йому розуміння, «для того, щоб скасувати альтернативність минулого і знову зробити сучасною єдину, неодмінно чинну істину канонічного тексту» [10, 282].

Лот через віру-катарсис повернувся до своєї безсмертної вітчизни тому, що, за Сковородою, кожна людина з огляду на безначальність/безконечність істини є в собі Христос незалежно від того, народилася вона до чи після Його пришествя.

Отож можемо зробити висновок, що в основі епітафії Г. Сковороди: «Світ ловив мене, та не спіймав», – лежить біблійна содомська історія

подолання Лотом гріха і принад дочасного світу. Дружина Лотова не мала в собі такої сили й такої віри, яку мав Лот, тому ослухалася Бога й озирнулася назад, перетворилася на колону кам'яної солі на горі Содом в Ізраїлі. Соляний стовп, що за формою нагадує жінку, закутану в покривало стоїть там досі.

Біблійна епічна картина знищення міста Содому, бо «люди содомські були дуже злі та грішні перед Богом» (Буття 13 : 13) за припущеннями вчених також могла мати реальне історичне підґрунтя. Одного з мешканців, Лота, і його дружину врятували янголи, які наказали йти на гору, не озираючись, але дружина Лота, як уже зазначалося, ослухалася, озирнулася і перетворилася на соляний стовп. Тієї ж миті з неба впали вогонь і сірка, Содом було зруйновано, що за висновками науковців може бути розцінене як свідчення очевидця падіння метеорита. Результати вивчення знайдених на території, яка могла б бути розташувана біля міста Содом, під час археологічних розкопок артефактів опубліковані в статті «Вибух розміром Тунгуска знищив Талль-ель-Хаммам місто середньої бронзи в долині Йордану біля Мертвого моря» в журналі «Nature Scientific Reports» [12].

У колективному науковому звіті дослідників зазначалося, що знайдені ними під час археологічних розкопок осколки кераміки із поверхнями, розплавленими на скло, «бульбашкова» муляна цегла та частково розплавлений будівельний матеріал свідчать про короткочасну, але аномально високотемпературну подію космічного походження вище 2000 градусів за Цельсієм. Космічний вибух над містом Талль-ель-Хаммам спровокував масштабне горіння, зміни клімату та вимирання тварин. «Усі спостереження, викладені в Бутті, відповідають космічному вибуху, – підтвердив Джеймс Кеннетт, – але немає наукових доказів того, що це зруйноване місто справді є Содомом Старого Завіту» [12].

Однак, за словами дослідників, стихійне лихо могло спонукати до створення усного переказу про катастрофу, яка й стала джерелом письмової історії про знищення вогнем і сіркою, що впали з неба, Содому у книзі Буття.

Авторське тлумачення образу міста Содом не виходить за межі загальних уявлень Григорія Сковороди про місто, які беруть витoki з античної філософії, зокрема з платонівського образу печери [5, 210], у якій усе, що людина бачить, є лише невиразною тінню вічного, та патристики з домінуванням переосмислення ідеї Августина Блаженного про два гради [1] – земний і небес-

ний, одному з яких належить бути вічно покараним із дияволом, а другому – вічно царювати з Богом: «Того ради, яко сія Земличка имѣет Двѣ Части. Долнюю и Горнюю, Здѣшнюю и Тамошнюю, Прокляту и Благословенну, Бѣсовску и Господню, аки два Сосца и два Источники» [6, 829].

Тож Г. Сковорода тлумачить місто Содом як частину «дольною», «здѣшною», «прокляту», «бѣсовську», позбавлену сакральності внаслідок тотального гріхопадіння її мешканців. «Не думай, будьто плач Ієреміин Смотрит на нижній Град, а не на вышній Библейный, на Мать нашу» [6, 793], – підкреслює Григорій Сковорода. Всіх читачів Біблії, які в ній вбачають лише буквальный сенс він порівнює з содомлянами, які згоріли в небесному полум'ї зруйнованого міста: «Отступите от мене в пламень и жупель Содомскаго сладострастія Вашего о любодѣи! Біжите от мене, землядныя Змїи, Псы, мочащїе к стѣнѣ Градской, плотожадныя Звѣри, вепри дубравныя. Жрите терне и волчец: вот по губам вашим Салат! Райскій Шыпок не для ваших ноздрей. Зубы ваши Агарины, очи Лїины, уши Аспидовї, ноздри и нос свинной и дурен, не могуцїи слышать Духа Божїя ни в Райских Цвѣтах, ни в Святѣм святых, ни в столпѣ облачном, ни в столпѣ соленом, ни в Пирамидѣ Ливанской...» [6, 793].

Григорій Сковорода протиставляє содомлянам образ праведника Лота, ім'я якого перекладається з давньоєврейської як «заслона, прикриття, захищений, законспірований» [3, 223]), який зумів вивисити над своїм земним тлінним тілом, тіло духовне, Боже, вічне, за що був гнаний і гноблений місцевими мешканцями: «Напали, де, на мене Содомляни, стѣн осязающїе. Били мене, поязвили мене; довольны негоди сїи негодне тѣм одним, что подрали с мене одежду, раздѣлили ризы моя между собою, но не обняли из риз Моих, сладости и желанїя моего, Крына моего, благоуханного Мура, Жениха моего, Лота» [6, 793].

Образ Лота таким чином відповідає наполяганню «Сковороди на еманції Бога в людині», яке «виявилось у твердженнях на взір “істина, людина і Бог є те саме...”» [11, 280]. Сковородинська модель практичної екзегези Біблії передбачала тлумачення образу людини як мікрокосму, другого світу, створеного Богом, у яку Він вклав часточку Себе. Саме тому, що Лот цінував не плотяний, а духовний світ людини, він без вагань і озирань в минуле пішов за покликом божого янгола із Содому на гору.

На думку автора, третій, символічний світ, а саме Біблія, зібрав фігури, символи, типи,

образи небесних, земних і пекельних фактів як пам'ятки, що ведуть до розуміння вічної природи, всі прояви якої загадково представлені в природі смертної людини, в якій Сковорода вбачав дві природи: брехливу плоть та істинну душу: «Есть Тѣло Земляное. И есть Тѣло Духовное, Тайное, Сокровенное, Вѣчное» [6, 249]. З огляду на свою природу душа і плоть перебувають в опозиції – небесне і земне, вічне і тлінне, істинне і хибне, тому, поза сумнівом, справжньою людиною є не тілесна, а духовна її сутність, захищена в плотяному «болванѣ». «Но и Гора Слїд есть Божїй. А куда она возводит? На Сїон Гору возводит. Но сїон Гора Земная. Она возводит к Небесной. Сїон на Град призирает. Небесна Гора на весь Мыр. Там то твой Лот обитает!» Гора Сїон, в нейже вселился еси. Где же наш Сїон Небесный? Сонце на весь Мыр взирает. Вот тебѣ Гора Небесна! Сонце стїнній Содом есть. Лотова есть Жена Сонце. В сем Болванѣ Лот скрылся. Видит Его Пам'ять чиста. Зрит на его свята Вѣра. Сонце содом, а Он Сигор. Сонце Жупель, он Фїміам. Сонце пекло, а Он Роса. Сонце западаєт под Землю. В Пам'ять вѣчную будет Лот. Он тебѣ Отець и Жених. Курпїдон и ветхїй Деньми» [6, 781].

Керуючись у житті Божими заповідями, Лот став справжньою людиною, яку любить і якій допомагає Бог у скрутну хвилину. Лот як праведник усвідомив, що «Істинною не бывала плоть никогда: плоть и лож – все одно, и любящий сего Ідола – сам таков же; а как ложь и пустош, то и не человек» [6, 201]. Разом з тим, істини, яка перебувала в жертві Христа Розп'ятого, за Сковородою, немає ні в біблійних образах та картинах, ні в церковних обрядах, ні в аскетизмі, якщо всі ці явища розуміти буквально. Бог, а отже й Ісус Христос як одна із іпостасей Святої Трійці, як емблематичний образ Царства Небесного, перебуває по той бік буквального розуміння Святого Письма.

Однак звичайній людині, далекій від розуміння біблійної істини, буває важко звільнитися від ваги земного матеріального буття, за що Сковорода дорікає їй: «Видишь одно Скотское в тебѣ Тѣло. Не видишь Тѣла Духовнаго. Не имѣешь Жезла и Духа к Двойному Раздѣленїю» [6, 244]. Духовне тіло, на думку Г. Сковороди, можна досягнути лише за умови правильного читання, тлумачення й розуміння Святого Письма.

Використавши досвід античних філософів, патристів Олександрійської школи, німецьких містиків та українських барокових авторів, Г. Сковорода виробив оригінальну систему інтерпретації текстів Святого Письма. Він відкидає

можливість чотирисенсової біблійної герменевтики як хибну, зламуючи тим самим староукраїнську екзегетичну традицію, намічає нові шляхи тлумачення біблійних текстів в межах матричної системи, за якою «Письма бо убивает. А дух животворит» [6, 302]. Отож Скворода ніколи не шукав буквального сенсу в Біблії, його цікавило лише містичне й духовне тлумачення, тому він залишається байдужим до історичного факту знищення небесним вогнем, тобто космічним вибухом міста Содом. Він використовує його лише для того, щоб створити систему алегоричних образів в площині скеровування читача до алегоричного прочитання Святого Письма. Скворода використовує метафору: «Весь Мір спит» [6, 200], як узагальнений художній образ людської юрби, оповитої облудою буквального сенсу тлумачення біблійних текстів. Істинне значення Слова Божого перебуває під лушпиною матеріальної оболонки слова, яку Скворода називає «фігурами», «знаками», «символами». Використовуючи образи-символи, Скворода пояснював невидиму натуру, тобто існування Бога, Істини. Розгадати сенс фігур – значить відкрити істину, заховану в Святому Письмі. Усі його твори орнаментовані емоційно наснаженими, експресивними образами-символами, властивими стилю бароко. Навіть назви своїх трактатів Скворода будує із символів та алегорій, надаючи перевагу таємному, прихованому перед відкритим і зрозумілим.

Таким чином, за умови пізнання прихованого змісту Біблії за допомогою тлумачення знаків, фігур, образів, символів, закритих у ній, спадає «фігуральна завіса» й відкривається вічність, начало. У вступі до «Жены Лотовой» Скворода зазначає, що книжники, попри те, що повсякчас читають Біблію і навіть сплять на ній, часто помиляються і вбачають у ній лише зовнішній бік, що впливає з буквального тлумачення, тому їм не на силі побачити інший світ Біблії – світ невидимий, заочний, нетлінний. Отож, Біблія – храм вічної слави, а не тілесних речей, то й до розуміння її не можна підходити із земними мірками. Той оскверняє Біблію, хто вводить «рабское иго и тяжкую работу в Страну совершенного Мира и Свободы» [6, 794].

Перевагу алегоричного сенсу над буквальним Скворода демонструє на прикладі низки паралелей із тексту Святого Письма, які використовує як певні алегорії: «Оамар, Невѣстка Іуды, сына Іаковля, показала Ему Блудницею. Не познал Ея затѣм, что закрыла Лице свое. Но по справкы узнал и сказал: “Оправдася, Оамар, паче Мене!”

Таким же образом и сыны Израилевы могли смотрѣть на блистающее славою Лице Мойсея, Человѣка Божія. А на что жь они смотрѣли? на покрывало толко одно, затемняющее Лице. Какой же ты Израиль? Обрѣзан ты по тѣлу, да не обрѣзан по смыслу» [6, 200].

Досягти розуміння біблійної істини на звичайному, буквальному рівні, на думку Г. Сквороди, неможливо ще й через брак мовних можливостей, тому він створює власну мовно-кодову систему, де «текст-код є саме текстом» [4, 432].

Кодовим знаком великої складності осягнення істини Святого Письма в алегоричній сенсовій площині у трактаті «Жена Лотова» є Лотова дружина, яка, тікаючи разом із чоловіком, з приреченого Богом Содому, порушує заборону, озирається назад, за що Господь перетворює її на соляний стовп за мить до спалення міста гріха.

Щоб досягти розуміння Біблії, необхідно спиратися на чуттєвий рівень, сягати за межі буденної свідомості, у сферу ірреального, підсвідомого, тому мова творів Сквороди закодована в символічні образи.

Дванадцять разів перед кожним наступним локусом тлумачення «О чтеніи в мѣру» Біблії зринає рефрен: «Поминайте жену Лотову!». На початку твору Г. Скворода скеровує читача до алегоричної інтерпретації образу жени Лотової. Зокрема від зазначає: «Что есть Лотова жена? Слід. Куда Она тебе ведет? Туда, куда сама идет. Идет туда, куда Смотрит. Куда Смотрит, там ея Мисль. Она оглянулась в Содом. Жена и Содом есть То же. Содом значит То, Что Тайна. Вот куда Жена привела! В Содом. А Содом же куда ведет? Туда, куда Дым восходит. Дым Его восходит в Небо. Дым его поднялся в Гору. Дым, Чад, Дух, Мисль, Толк есть То же. Видиш? Куда влет Содом? Жена и Содом суть Ноги» [6, 780–781].

Зрозуміло, що таким чином Г. Скворода спонукає тлумачити образ жени Лотової та її вчинок не в чотирисенсовій площині біблійної герменевтики, а лише в алегоричному сенсі як застереження людства від нових помилок.

У настановах до методики осягнення Святого Письма Г. Скворода також вдається до алегоричного тлумачення, але вже не самого образу жени Лотової, а рефрену «Поминайте жену Лотову» й пише таке: «Сіе-то значить помянуть. «Поминайте жену Лотову». Сиріч: ражуйте, раскусите, растолочте, разбійте и сокрушите Идола сего, раздирите Льва сего Діавола, и сищите внутрь его сокровенную ядь и сладкій сот вѣчности, безвѣстная и тайная Премудрость

Божія, о коей Исаїа: «В сукровищах спасеніє наше»» [6, 785].

Послідовність алегоричної інтерпретації референу «Поминайте жену Лотову» Григорій Сковорода вибудовує на підґрунті євангельського тексту. Дружина Лота згадується Ісусом у Євангелії від Луки. «Пам'ятайте про Лотову дружину» (Л. 17 : 32), – говорить Він, попереджаючи апостолів про важкі часи випробовувань у майбутньому, коли Ісус Христос прийде у в людський світ удруге, але вже не рятувати людей, а підбивати підсумки їхньої діяльності, тому пам'ятати про дружину Лота як про застереження необхідно завжди, щоб не сумніватися в судний день.

Висновки і пропозиції. Таким чином, спираючись на застереження Ісуса Христа, екзегет радить сприймати біблійну історію Лота і його дружини суто як алегоричну картину Божої премудрості на шляху до спасіння людства, яка зайвий раз засвідчує, що як альтернативу традиційній чотирисенсовій біблійній герменевтиці Григорій Сковорода переважно пропонував усеосяжну алегорезу Святого Письма. На його думку, Біблія спроектована на езотеричну людину з метою її удосконалення, тож міряти її тілесними мірками не випадає. На основі знакової системи Біблії Сковорода створює власний кодований текст, де біблійні алегорії

автор тлумачить за допомогою створених ним алегорій, в сенсовій структурі яких допускає вільне трактування церковних канонів тлумачення Святого Письма.

Отож содомський дискурс у творчості Григорія Сковорода вибудовується на суто алегоричному підґрунті тлумачення Біблії й розгалужується на такі сенсові аспекти:

– Сodom як місто «дольнее», «здѣшнее», «прокляте», «бѣсовське», позбавлене сакральності внаслідок тотального гріхопадіння його мешканців;

– Сodom як символ гріхопадіння всього людства;

– Сodom як хибне прочитання Біблії, що штовхає до гріхопадіння;

– Сodom як пам'ять про минуле, що змусила жену Лотову послухатися наказу Бога й озирнутися назад;

– содомський соляний стовп, на який обернулася жена Лотова, як алегоричний символ застереження людства від гріхопадіння;

– жена Лотова та її вчинок як алегоричний образ хибної дороги до тлумачення й розуміння Слова Божого;

– образ Лота як прихований в «болванѣ» його жени образ праведної, духовної людини, стежка, яка веде до раю, Бога й вічності.

Список літератури:

1. Августин Блаженный. О граде Божием. Творения. В 4 т. /подг. текста к печати с. и. еремеева. Санкт-Петербург : алетейя; Киев : УЦИММ-Пресс, 1998. Т. 3. 595 с.
2. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 261–277.
3. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. Київ : Україна, 1995. 429 с.
4. Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 428–441.
5. Платон. Держава. Переклад з давньогрецької О. Коваль. Київ : Основи, 2000. 355 с.
6. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2010. 1400 с.
7. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура. Харків : Знання, 1997. 180 с.
8. Ушкалов Л. Сковорода, Шевченко, фемінізм... : статті 2010–2013 років. Харків : Майдан, 2014. 312 с.
9. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків: Прапор, 2004. 272 с.
10. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 278–307.
11. Pelc J. *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej.* Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1973. 280 s.
12. Ted E. Bunch¹, Malcolm A. LeCompte, A. Victor Adedeji, James H. Wittke¹, T. David Burleigh, Robert E. Hermes, Charles Mooney, Dale Batchelor, Wendy S. Wolbach, Joel Kathan, Gunther Kletetschka, Mark C. L. Patterson¹¹, Edward C. Swindel, Timothy Witwer, George A. Howard, Siddhartha Mitra, Christopher R. Moore, Kurt Langworthy, James P. Kennett, Allen West, Phillip J. Silvia. A Tunguska sized airburst destroyed Tall el Hammam a Middle Bronze Age city in the Jordan Valley near the Dead Sea. *Nature Scientific Reports.* DOI: 10.1038/s41598-021-97778-3 Режим доступу: <https://www.nature.com/articles/s41598-021-97778-3.pdf> (Дата звернення 13.10.2021).

Levchenko N. M. CREATIVE RECEPTION OF THE IMAGE OF THE BIBLICAL CITY OF SODOM IN GRIGORY SKOVORODA'S TREATISE «LOT'S WIFE»

The article studies the Sodom discourse of Hryhoriy Skovoroda in the context of his work, draws a parallel between the modern tragic events in Ukraine and the concepts of knowledge, freedom, choice, and sin in the creative heritage of the Ukrainian humanist.

The purpose of the article is to outline the meaningful aspects of Hryhoriy Skovoroda's Sodom discourse in the allegorical plane of biblical hermeneutics.

Achieving the goal is possible if the following tasks are fulfilled: consider the image of freedom in the mystical framing of Hryhoriy Skovoroda's creative style in the context of current events in Ukraine and the world, substantiate the mental binary oppositivity of the images of Lot and his wife, determine the types of semantic meanings of the city of Sodom.

It was found out that Hryhoriy Skovoroda advises to perceive the biblical story of Lot and his wife purely as an allegorical picture of God's wisdom on the way to the salvation of mankind. Giving priority to the allegorical meaning of the interpretation of the Bible, based on its symbolic system, Hryhoriy Skovoroda creates his own coded text, where the author interprets biblical allegories with the help of the allegories he created.

Thus, the discourse of Sodom in the works of Hryhoriy Skovoroda branches out into the following meaningful aspects: Sodom as a city deprived of sacredness due to the total fall into sin of its inhabitants, as a symbol of the fall into sin of all humanity, as a false reading of the Bible that pushes to fall into sin, as a memory of the past and the cause to obey God's command, like the Sodom pillar of salt, which became an allegorical symbol of warning humanity against falling into sin, as an allegorical image of the wrong way of interpreting and understanding the Word of God, as a path of self-knowledge that leads to paradise, God and eternity.

Key words: *discourse, exegesis, the Bible, biblical hermeneutics, allegorical meaning, freedom, sin, virtues.*

УДК 821.161.2Лис07Соло для Соломії]:141.72(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/16>

Масло О. В.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Волкова І. В.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Лакєєва В. В.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖІНОЧОСТІ В РОМАНІ В. ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ»

У статті окреслено візію жінки на прикладі роману Володимира Лиса «Соло для Соломії» шляхом інтерпретації таких сегментів, як мати, берегиня родинного щастя, подруга, донька, кохана, а також аналізу внутрішніх та зовнішніх чинників формування жіночності героїнь трьох поколінь. Визначено засоби, що увиразнюють ідентифікацію фемінного на тлі політичних зрушень ХХ століття: семантика імені, історичні реалії, що безпосередньо впливають на жіночу долю, стосунки з чоловіками як носіями різних модусів світосприйняття, контрасти почуттів та самоаналізу трьох Соломії. Відповідно політичні, соціальні та моральні проблеми ХХ століття відтворюються через світосприйняття жінок різних поколінь.

Автор використовує ім'я як один із засобів творення образу жінки, уважаючи його своєрідним оберегом, а також сукупністю типових якостей характеру тощо. Навіть у життєвій траєкторії людей з однаковим ім'ям є подібні випробування та винагороди – саме таку тенденцію ми вбачаємо у системі імені Соломія. Найбільш детально проаналізовано ключовий жіночий образ – Соломії-середньої, який розкривається впродовж усього твору. Жіночність часто інтерпретується за допомогою пісні.

В. Лис зображує ситуацію, коли доля симпатизує та водночас випробовує героїнь, адже вони постійно дістають шанс на зміни, нові знайомства, кохання, проте щоразу не можуть «втримати цей успіх». З'ясовано, що автор проводить чітку межу між пріоритетами чоловіка та жінки. Материнські цінності домінують в деяких жіночих образах роману (Соломії-середньої) та полягають у добровільній відмові від жіночого щастя із коханим чоловіком. Така жертвовність жінки зрозуміла з погляду матері, проте з погляду жінки як самодостатньої особистості – це пригнічення самоповаги та самосвідомості. Саме такою моделлю є образ жінки ХХ ст., яка на перше місце ставить материнство. На нашу думку, за допомогою жіночих образів автор закликає переосмислити глобальний вплив тоталітарної системи на становлення особистості та доводить, що відновити та зберегти свою ідентичність може звернення в минуле, аналіз своїх вчинків, повернення на терени Батьківщини.

Ключові слова: фемінність, образ жінки, семантика імені, історичні реалії, модус світосприйняття, ідентичність.

Постановка проблеми. Образ жінки в літературі все більше відмежовується від нашарувань ХІХ століття: загурканості, приниженості, залежності від чоловіка. Натомість свобода у виборі, зовнішності, стосунках із оточенням є головним модусом конструювання образу жінки. Погоджуємось із думкою Н. Рудецької про еволюцію жіночих образів в українській літературі та появу жінки, яка «прагне волі, незалежності та впевнено прямує до поставленої мети» [12]. Різноманіття рис засвідчує багатогранність жіночих образів відповідно до індивідуального бачення жінки

кожним творцем, а відтак, і відсутність єдиної концепції образу жінки в українській прозі. Письменники звертаються до різноманітних художніх засобів і прийомів, які сприяють розкриттю жіночих емоцій, характеру, типу мислення, самопізнання та світосприйняття.

Серед прозаїків ХХІ століття вагоме місце посідає творчість Володимира Лиса. Образ жінки у його доробку набуває експериментального характеру через поєднання власного бачення жінки, реальних історичних та біографічних матеріалів, що водночас становить новизну прози

В. Лиса. Оскільки образи жінки в його романах досліджено з різних аспектів (історичного, духовного, сімейного, фольклорно-етнографічного, політичного), залишається проблема відсутності загальної концепції жінки у творчості В. Лиса, що говорить на користь актуальності нашої статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість В. Лиса стала об'єктом багатьох наукових лінгвістичних, літературознавчих, історичних, національно-патріотичних досліджень. Так, поетика заголовків романів В. Лиса зацікавила А. Вегеш, яка дійшла висновку, що автор добирає влучні слова, які є у взаємозалежності зі змістом тексту [4, с. 115–116]. Питання ономастики й антропонімії у романі «Соло для Соломії» досліджено В. Філінюк [15]. Концепція людини в художній обробці В. Лиса стала об'єктом дослідження Т. Біленко [3]. Проблему ментальності українців у романах В. Лиса досліджувала А. Соколова [13]. А. Новацького [11] зацікавила проблема пам'яті в контексті пошуків індивідуальної та національної ідентичності за романом «Країна гіркої ніжності»; спогади як репрезентацію пам'яті досліджувала С. Журба Для відтворення історичних подій на Волині автор використовує часові подорожі, які ставали об'єктами дослідження Л. Костецької, О. Масло та І. Волкової [7; 10].

Постановка завдання. Образ жінки як центральний об'єкт дослідження прози В. Лиса є маловивченим. Ю. Бондарюк [1] вивчала лексико-семантичне поле поняття «жінка» у романі «Соло для Соломії» В. Лиса. О. Башкирова [2] досліджувала художню рецепцію жіночих образів у романістиці України, проте образи жінки у творчості В. Лиса опрацювала поверхово.

Л. Крупка [8] досліджувала образ української жінки ХХ ст. за романом «Соло для Соломії» за трьома етапами життя Соломії (дитина, дівчина, жінка) та через материнство. Зазначимо, що літературознавиця акцентувала своє дослідження лише на образі головної героїні, що, вважаємо, не може повноцінно розкрити образ жінки ХХ ст. Адже для цього необхідно порівняти кілька жіночих долей та урахувати всі фактори впливу на розвиток особистості жінки. Окремих наукових розвідок щодо інших жіночих образів не було знайдено, тож тема дослідження є актуальною. Метою розвідки є цілісно визначити образ жінки в прозі В. Лиса на прикладі його роману «Соло для Соломії» та проаналізувати художні засоби інтерпретації жінки шляхом дослідження жіночих образів цього твору.

Виклад основного матеріалу. Жінка є дзеркалом часу, яке поглинає всі випробування долі та відбиває атмосферу епохи. У романі «Соло для Соломії» автор змальовує жіночність різноманітними художніми засобами, які надають виразності образу, а відтак, й авторську інтерпретацію образу жінки. Крім того, В. Лиса додає жіночим образам риси самоаналізу, самокритики їх життєвих вчинків.

Знаковою є сама назва роману – «Соло для Соломії», яка містить два компоненти: соло і Соломія. Соло – «музичний твір або окрема його партія, що виконує один музикант або один співак» [14, с. 625]. Композиція роману передбачає три частини, які спроектовують твір до пісні: заспів, приспів, «finale». Водночас це сприяє теплому сприйняттю читачем змісту роману, адже пісня зазвичай асоціюється в людини з дитинством, матір'ю, її колісковою, яка віє затишком та безпекою. Уважаємо, що така композиція є своєрідним натяком В. Лиса на те, що події роману будуть відбуватися довкола жінки.

У романі «Соло для Соломії» центральними жіночими образами є представниці трьох поколінь: бабуся Соломія (старша), мама Соломія (середня), доньки Соломія (молодша) та Марія. Ключову функцію в романі відіграє Соломія-середня – «історія цілого життя однієї неповторної жінки, якій було дано жити в неповторний час у неповторному місці» [9]. Жіночі образи цієї родини мають подібні й відмінні риси, адже кожна із жінок має свою долю, яка розвивається протягом ХХ століття. Не головним, але досить важливим жіночим образом у романі є Руфіна, «подруга і ворог» Соломії-середньої. Сама доля їх з'єднала, адже вони народжені в один день. Шляхом зіставлення цих образів автор демонструє різні долі жінок ХХ століття.

Саме жіноче ім'я автор використовує як один із засобів творення образу жінки, адже марно його вважають своєрідним оберегом, а також сукупністю типових якостей характеру тощо. Навіть у життєвій траєкторії людей з однаковим ім'ям є подібні випробування та винагороди. Саме таку тенденцію ми вбачаємо у системі імені Соломія: *Соломія-мати (старша)*, *Соломія (середня)*, *Соломія-донька (молодша)*, *Соломія-племінниця*. Проаналізуємо художні засоби інтерпретації жінки шляхом дослідження жіночих образів у романі «Соло для Соломії».

Ім'я Соломія походить від давньоєврейського «salom» і означає «мир», «спокій» [6]. Це ім'я трапляється в романі в різних варіаціях, завдяки яким

розкривається ставлення персонажів до жінок із цим ім'ям: «невістці *Соломії*, яку всі звали *Соломкою*, а чоловік Антін *Соломинкою*» [9, с. 11], «*Соломійка-молодша, Соломиночка*», [9, с. 26], «*ланкова товаришка Соля*» [9, с. 232].

Першим жіночим образом, який уводить В. Лис, – *мати Соломія*. Вона зразкова матір для своїх дітей: не сварить, підтримує, допомагає, піклується та оберігає. Тобто образ Соломії відповідає значенню її імені: «*добра, покладиста ... хіба дорікне м'якенько*» [9, с. 25]. Проте під цим ідеалом автор указує на самопожертву як матері, так і як жінки, що «*любила одного, а вийшла за другого*» [9, с. 56]. В. Лис наділяє Соломію-старшу рисами милосердя, добра, відповідальності та відданості. Соломія-старша бажає своїй донечці щасливої долі, тому дає обіцянку Божій Матері назвати свою доньку на її честь – Марія. Та чоловік Соломії-старшої, Антін, просить охрестити доньку на честь дружини – Соломією. Так ненароком батько змінює долю своєї доньки (Соломії-середньої).

Ключовим жіночим образом є *Соломія-середня*. Зображення її життя відбувається синхронно до частин роману: заспів – дитинство; приспів – юність; фінал – зрілість та старість. Відповідно, образ Соломії-середньої розкривається впродовж усього твору і є найбільш повним. Життя Соломії переплітається з тогочасними історичними реаліями, які допомагають читачеві спробувати усвідомити логіку її вчинків. Оскільки її образ є центральним у романі, то проаналізуємо його більш детально.

В. Лис уводить історичні події, серед яких «прихід німців, формування партизанських загонів, хованки мешканців у лісі переплітаються із *душевною боротьбою* насамперед *Соломії*» [15]. Водночас автор не деталізує історії, а окреслює лише ті моменти, які впливали на жіночу долю. Дитинство Соломії-середньої припадає на панування Речі Посполитої на території західноукраїнських землях. Найяскравіше вплив тогочасного політичного устрою помітний в освіті: дівчина мала змогу здобути знання (читати, писати) у місцевого отця Андронія, який «*Кобзаря*» давав читати», попри те, що «*то не мужицьке діло – вчитися*» [9, с. 52, 133]. Період Другої світової війни, радянської влади та колгоспів припав на молодість та зрілість Соломії. Цей етап сповнений як тяжкими життєвими випробуваннями, стражданням, так і щастям та надією. Старість Соломії-середньої збігається з добою незалежності України і дає змогу їй проаналізувати та переосмислити

своє життя. Отже, історичне тло є одним із засобів розкриття жіночих образів.

Соломія-середня – це красива та добра дівчина. Односельчани та рідні ототожнюють її з ангелом: «*про таке личко, як у Соломії, кажуть, що в молоці викупане та росою умите*» [9, с. 29]. Зазначимо, що образ Соломії супроводжує пісня, зокрема мелодія природи: «*як гуде бджола, дзичить комар, пізньої весни – гудуть хрущі над садом. Але джмеліне гудіння чомусь по-особливому притягувало*» [9, с. 33], «*весняні садки, наповнені білою піною цвіту, шумовинням, яке, здавалося, саме от-от заспіває пісню*» [9, с. 116], «*душа неїна заспівала пісню й не могла спинитися*» [9, с. 248], «*коли йшла додому, душа співала. Співала й ждала*» [9, с. 303], «*пісню пам'ятатимеш*» [9, с. 361]. Автор зображує взаємозв'язок Соломії з природою через милування красою, турботу за садом та джмелями. Водночас образ дівчини в дитинстві характеризується допитливістю, що наближує сприйняття її як невгамовної дитини: «*Чому світять зорі і на чому вони тримаються?*», «*Як же дме вітер, якщо ми його не бачимо?*» [9, с. 29-30]. Саме період дитинства Соломії-середньої автором зображено як найсвітліший у її житті.

Соломія-середня попри свою тендітність не боїться працювати: «*помагає мамі терти золою татові підитанники. Вона геть до всього береться – прати, лушити горох-квасолю, різати зело, годувати курей і качок – що б не робили мама, тато, дід чи баба, а то й братики*» [9, с. 31]. Жінка, зокрема дівчина, у В. Лиса виявляє свою силу не лише фізичну, а й духовну. Сила поваги, турботи та любові виявляється й у ставленні до інших і переважає над страхом за власне життя. Саме такою є ситуація, коли Соломія заступилась за свою «подругу» Руфину. Якби не допомога Геніка, який вирішив заступитися за дівчину перед німцем, та й за свою сім'ю, то життя Соломії-середньої закінчилося би тоді, ще не розквітнувши цілком. Автор доводить, що інколи на долю впливає просто щасливий випадок.

Одним із засобів інтерпретації жінки в романі «Соло для Соломії» вбачаємо в зображенні стосунків *Соломії-середньої* із чоловіками. Доля дарує Соломії дружбу із сусідськими парубками та водночас випробування почуттів. Війна змушує Соломію-середню робити вибір кохання майже наосліп, адже тепер нею керують не почуття, а розум. Автор зображує безвихідність для молодих жінок у воєнні часи. Петро стає учасником партизанських загонів та перебуває в лісі за

селом, а Павло залишається в селі. Доля ставить Соломію перед вибором: іти з Петром до лісу як партизанка, або залишитись із сім'єю та Павлом.

Сімейне життя з Павлом не можна вважати щасливим, адже після одруження вона усвідомила свою помилку, проте не могла чогось змінити. Гріховні стосунки з Петром – прояв жіночої слабкості. Водночас у дівчини виникають суперечливі відчуття – потяг до коханого Петра і відповідальність перед чоловіком Павлом. Соломія-середня страждає через свої почуття, але бореться сама з собою, аби захистити обох її чоловіків. В. Лис у романі шляхом окреслення стосунків Соломії з Павлом та Петром демонструє жорстокість війни, яка забрала у дівчини обох чоловіків. В. Лис в образі *Соломії-середньої* вбачає вродливу жінку, наділену добрим серцем, яка мріє бути просто щасливою та мати справжню люблячу сім'ю. Проте зіткнення із чоловічим світом руйнує те чисте світосприйняття молодої дівчини, де світлі почуття та помисли не мають місця.

Образ *Соломії-середньої* характеризується щирістю, стриманістю, відповідальністю й обережністю, що допомагає їй вибороти авторитет у колгоспі. Уважаємо, що В. Лис хотів звернути увагу на те, що попри складні часи, Соломія-середня залишається відданою своїм принципам і вихованню.

Вадим Коробченко, «уповноважений райкому партії по колгоспному кущу» став чоловіком, який подарував Соломії надію на щасливе майбутнє подружнє життя, однак залишив їй лише спогад про мить щастя, яка лишила їй донечку [9, с. 221]. У стосунках з одруженим Вадимом дівчина вирішує бути слабкою для чоловіка, проте сильною для оточення. Як наслідок, Соломія-середня має шанс боротися за своє щастя: поїхати до чоловіка, обстояти свою позицію перед його офіційною дружиною, або хоча б зателефонувати. На жаль, ми бачимо пригнічену жінку, яка вирішує не боротися за чоловіка, а піклуватися про найріднішу для неї людину – доньку.

Соломія-середня пізнає жорстокість від голови місцевого колгоспу, його аморальну поведінку. Дівчина готова витримати всі образи, недомовки, погляди, аби вберегти своє тендітне маленьке щастя. Це прояв самопожертви, яка формує в дівчини внутрішню стійкість, упевненість та цілеспрямованість.

Поїздка до Києва на аграрну виставку – новий поворот долі – знайомство з Григорієм із Херсона. Як дівчину, Соломію відразу зачаровують його компліменти, вишукані манери та красиве

мовлення. Ці стосунки стають казковими, у яких «не знати чого, та Соломія підкоряється» чоловікові [9, с. 296]. Сімейного життя Соломії-середньої із Григорієм не судилось побачити, адже він обирає професійний злет, замість родини. Проте Соломія навіть не намагається його повернути чи хоча б повідомити йому про їхню спільну доньку.

Сучасна доба приносить у життя *Соломії-середній* нові випробування, які пов'язані з її минулим (зустріч з колишніми) та змінами в розвитку суспільстві (поява мобільного телефону). В. Лис зображує ситуацію, коли доля симпатизує та водночас випробовує героїню. Соломія постійно дістає шанс на зміни, нові знайомства, кохання, проте щоразу вона не може «втримати цей успіх». Бажана, довгоочікувана зустріч з Григорієм доводить те, що Соломія через скільки років зуміла зберегти свою ніжність, щирість, аби доглянути колись коханого чоловіка і батька її доньки. Соломія не шкодує за свій вибір тоді, у минулому, їй лише шкода Григорія.

Уважаємо, що автор проводить чітку межу між пріоритетами чоловіка та жінки. Для Павла та Петра Соломія була чистим ангелом, якого вони хотіли здобути як трофей у міжособистісній боротьбі. Григорій і Вадим ставлять у пріоритет лише свій статус та задоволення сексуального потягу. У *Соломії-середньої* пріоритетами є сім'я, діти, а особисте щастя пригнічує. Для неї зустріч із Григорієм та Вадимом – це кохання з першого погляду, яке характерне для мрійливих дівчат. На нашу думку, автор симпатизує головній героїні, оскільки зображує наївну жінку, яка живе між реальністю та фантазіями.

Своє свідоме жіноче щастя Соломія знайде із Гордієм. Їх об'єднало не кохання та природний потяг один до одного, а повага, відповідальність, турбота про дітей (Гордієвих, Соломіїних і їх спільного сина). Ми переконані, що автор описує ці стосунки, аби передати те, що сімейне щастя повинне будуватися не лише на інстинктах і бажаннях, а ще й на повазі, співчутті, довірі, відповідальності, підтримці, допомозі тощо. Саме із Гордієм Соломія змогла зупинитись на пошуках свого щастя та насолодитися спокоєм, домашнім затишком, дитячим сміхом.

Отже, образ *Соломії-середньої* розкривається і через стосунки з чоловіками. Із кожним із них вона прагнула бути щасливою. Проте ми бачимо наслідки її виборів: коли героїня керувалася серцем і почуттями, а коли – розумом. Можливо, автор хотів передати те, що жінки ХХ ст. можуть

усвідомлено, добровільно жертвувати своїми бажаннями та потребами.

На нашу думку, автор прагне переосмислити політичні, соціальні та моральні проблеми ХХ ст. через світосприйняття Соломії-середньої в романі «Соло для Соломії». Після пережитого Соломія залишається сильною, сміливою та не покидає надій на щастя в будь-якому прояві: чи кохання, чи материнство. Автор наділяє дівчину внутрішньою силою, яку вона усвідомлює наприкінці роману: «Дивна думка прийшла до Соломії – вона сильніша за всіх чоловіків, з якими зводила доля. Вона народжена для того, щоб їм допомагати... Допомагати шукати самих себе... Якщо вони цього хочуть...» [9, с. 337].

Отже, образ *Соломії-середньої* можна вважати втіленням мрій про ідеал жінки, яка подобається всім чоловікам не тільки завдяки зовнішності, а й характеру та вихованню. Головною рисою Соломії є сталість, незмінність її характеру, поглядів. В. Лис зображує типовий жіночий образ ХХ ст., який виходить за межі «правильного», що й становить авторський погляд на жінку. Соломія «борець» сама з собою та з односельчанами. Вона матір і духовна особистість, яка залишається чистою, попри всі перипетії долі. Головний її вказівник у житті – поклик серця.

Окремої уваги заслуговує зображення *Соломії-середньої* як матері: материнські цінності домінують в образі Соломії та полягають у її добровільній відмові від жіночого щастя із коханим чоловіком. Така жертвність жінки зрозуміла з погляду матері, проте з погляду жінки як самодостатньої особистості – це пригнічення самоповаги та самосвідомості. Саме такою моделлю є образ жінки ХХ ст., яка на перше місце ставить материнство.

Марійка, старша донька, увібрала найкращі якості своєї матері, зокрема допитливість, доброту, ласкавість, працьовитість, хоча й немовлям «репетувала вдень і вночі» [9, с. 262]. Саме вона обрала ім'я для своєї молодшої сестри: «Буде третя. А то не хороше – бабця Соломка є, мама Соломка – є, а сестрички Соломки нема» [9, с. 305]. «*Марійка, Маруся, Марусиночка*» – автор не пояснює, чому Соломія обрала своїй доньці таке ім'я [9, с. 262]. Проте згадуючи, що спершу самій Соломії-середній вбачалося ім'я Діви Марії, додаткових пояснень від автора не потрібно. Чи цілеспрямовано, чи ненароком, але Соломія-середня змінює долю доньки і, можливо, захищає її. Доля *Марійки* склалася досить вдало: має двох діток від коханого, щасливо живе в Одесі, має домашнє госпо-

дарство, і жалітися немає на що. Уважаємо, що в образі *Марійки* автор спрогнозував те, якою б могла бути доля Соломії-середньої, якби їй дали інше ім'я. Проте це лише припущення, адже на долю Соломії-середньої впливали й інші фактори.

Соломія-молодша була протилежністю своєї сестри. Вона цілеспрямована, уперта, різка, «гостра на язик, смакущі сльвіця-колючки розсипала повними жменями. Добре вчилася, бігала, їздила на змагання й олімпіади» [9, с. 331]. Доля Соломії-молодшої також випробовує її, як і матір та бабусю.

Соломія-середня повторює долю матері – живе з нелюбом. *Соломія-молодша* ж бунтує, аби не повторити життєву путь матері й бабусі.

Жіночі образи в романі «Соло для Соломії» – це жінки із одного села Загоряни, але з різною долею. Звернімо увагу на головний контраст серед жіночих образів: *Соломія-середня* – *Руфіна*.

В. Лис через родинне ставлення до законів Божих зображує вплив вибору імені на долю дівчини на ім'я *Руфіна*. Такий прийом дає змогу «зрозуміти, що частково ім'я змінює і характер, і волю, і цінності людини». В один день народилося двоє дівчат, одній дали ім'я Соломія, а іншій – Руфіна, бо так за православним календарем потрібно було назвати дитину. Батькові не сподобалось таке ім'я, проте він не став суперечити долі. Ім'я Руфіна (Руфіна) має давньоєврейське походження «руда», «золотиста» та надає своїй володарці емоційного й вольового характеру [6]. У романі *Руфіна*, «*Раїса, Рая, Раєчка, Раюня*» [9, с. 180] постає як егоїстична, заздрісна, емоційна, зухвала.

Автор зображує Руфіну красивою, подібною до Соломії-середньої, проте ця краса лише зовнішня: «*Руфінка дівка хоч куди – не тілиста, али й не худа, на лиці дві маківки зі щік виглядають...*» [9, с. 59]. Зазначимо, що Руфіна є одночасно і подругою Соломії, і її заклятим ворогом.

Руфіна ненавидить своє ім'я та усвідомлює, що воно негативно впливає на неї та її долю. Саме це стало причиною для зміни її імені у свідомому віці на ім'я *Раїса, Рая*. Нове ім'я стає для дівчини символом усього того «раю», що вона досягла. В. Лис в образі *Руфіни (Раїси)* зображує типову кар'єристку, яка прагне самоствердитись, вибратися із одноманітного життя села. Якщо образ *Соломії-середньої* – це жертвність заради сім'ї, кохання, то *Руфіна* – це самоствердження шляхом ненависті до власної родини, зневаги щирими почуттями Василька (брата Соломії-середньої) та «зради» відданого чоловіка Олега.

Образ *Руфини* – це жінка, яка намагається протистояти сільському світові, патріархальному устрою, власній долі. Життя дівчини – це постійний пошук себе та свого місця в суспільстві. Водночас цей пошук передбачає тільки матеріальне задоволення. В. Лис уводить образ Руфини, щоб передати внутрішню боротьбу: спершу прагне самостійності, волі, але потім все одно повертається додому, бо її підсвідомо тягне до рідної землі.

На відміну від Соломії-середньої, в образі *Руфини* можна прослідкувати певну динаміку, своєрідну еволюцію образу: заздрість і незадоволення собою та своїм життям; зміна імені як втеча від себе; життя в місті; почуття провини перед рідними; повернення додому; покаяння та спроба жити новим життям.

Сила образу *Руфини* руйнується і через життя в місті, де вона прагне втриматися на верхівці суспільства. Оскільки тоталітарна система тогочасної політики передбачала повний контроль «маси», то особистість, зокрема жінки, утрачає свою ідентичність. Вона стає такою ж, як й інші жінки, не має власної родзинки, права на власний погляд. Попри її бажання забути життя в селі, підсвідомість спрямовує її на порятунок власної душі: «Змусило її поїхати невідомо що... Мусила втікати. Од теперішнього розкішного життя... Од самої себе» [9, с. 310–311].

В. Лис доводить, що відновити та зберегти свою ідентичність може звернення в минуле, ана-

ліз своїх вчинків, повернення на терени Батьківщини. Уважаємо, що образ Руфини покликаний переосмислити глобальний вплив тоталітарної системи на становлення особистості.

Висновки і пропозиції. Отже, у романі «Соло для Соломії» В. Лис уводить контрасти образів, які у зіставленні допомагають розширити уявлення про того чи іншого персонажа: *Соломія-середня – Руфина, Марійка – Соломія-молодша, Соломія-середня – чоловіки*. Проаналізовані образи різні, проте саме їх протиставлення цілком може передати складну позицію жінки в тогочасному суспільстві. Авторська інтерпретація жіночності в художній картині роману представлена: у семантиці імен; зображенні поколінь однієї родини; у взаєминах між чоловіком і жінкою; протистоянні міста та села; наявності контрастів. Історичне тло роману є одним із ключових засобів інтерпретації жінки в романі «Соло для Соломії», яке впливає на формування свідомості, поведінки, характеру особистості. Ми з'ясували, що на життя кожної жінки в романі впливали різні фактори, які змінювали траєкторію долі: ім'я, виховання, стосунки з чоловіками, суспільно-політичні реалії того часу, взаємини в родині тощо. Уважаємо, що через урахування та усвідомлення цих засобів можливе повноцінне розуміння вчинків і мислення жінки, зокрема в період переваги патріархального типу суспільства ХХ ст.

Список літератури:

1. Банарюк Ю. Лексико-семантичне поле з домінантою «жінка» у творі Володимира Лиса «Соло для Соломії»: матеріали Всеукр. студ. науково-практ. конф. «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (16 листопада 2017 р.) / за заг. ред. С.М. Климович. Херсон, 2017. С. 21–26. URL : https://shron2.chtyvo.org.ua/Zbirnyk_statei/Priorytetni_napriamy_filolohichnykh_doslidzen.pdf (дата звернення: 09.04.2022).
2. Башкирова О. Художня репрезентація жіночності в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С. 72–86. URL : <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.72-86> (дата звернення: 20.03.2022).
3. Біленко Т. Г. Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнарод. гуман. ун-у. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 32 (1). Т. 1. С. 8–11. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_32%281%29_4 (дата звернення: 19.03.2022).
4. Вегеш А. Заголовок у романах Володимира Лиса – ядро художнього полотна. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія / ред.кол.: М. Номачі (голов. ред.), Н. Венжинович, Ю. Бідзіля та ін.* Ужгород : ПП Данило С. І., 2021. Вип. 1 (45). С. 110–117.
5. Журба С. С. Реінтерпретація історії у романі Володимира Лиса «Соло для Соломії». *Філологічна освіта: компетентнісна парадигма* : матеріали Міжнарод. науково-практ. заочної інтернет-конф.. Миколаїв : Миколаїв. нац. ун-т ім. В. О. Сухомлинського, 2019. С. 60–62.
6. Ім'я Соломія. *Країна У*. URL : <https://krainau.com/imena/ima-solomia.html> (дата звернення: 17.04.2022).
7. Костецька Л. Часо-просторова організація «волинської хроніки» В. Лиса. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2015. № 19. С. 95–102. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk_2015_19_12 (дата звернення: 20.03.2022).
8. Крупка Л. О. Особливості моделювання образу жінки ХХ ст. (за романом Володимира Лиса «Соло для Соломії»). *Науковий вісник Міжнарод. гуман. ун-ту. Філологія*. 2021. Вип. 47(3). С. 22–25. URL : http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v47/part_3/7.pdf (дата звернення: 17.04.2022).

9. Лис В. Соло для Соломії: роман. Харків : КК «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.
10. Масло О. В., Волкова І. В. Вербалізація концепту «час» у романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Том 30 (69). № 2. Ч. 1. С. 15–220. URL : https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/2_2019/part_1/5.pdf (дата звернення: 20.03.2022).
11. Новацький А. Роль пам'яті в будівництві національної ідентичності («Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса). *Слово і Час*. 2020. № 1. С. 40-50. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/171350> (дата звернення: 09.04.2022).
12. Рудецька Н. М. Жіночі образи в українській реалістичній прозі 70-х років XIX століття. *Вісник. Наука і практика (Zwiastować. Nauki I praktyki)*. Варшава. URL: <http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/pages/view/350> (дата звернення: 15.01.2022).
13. Соколова А. Етноментальні константи портрета поліщука в художньому просторі роману Володимира Лиса «Століття Якова». *Слово і Час*. 2017. № 12. С. 28–33. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/159831/06-Sokolova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 19.02.2022).
14. Сучасний тлумачний словник української мови: 60000 слів / уклад. Н. Кусайкіна, Ю. Цибульник; за заг.ред. д-ра фіоло. наук, проф. В.В. Дубічинського. Харків : ВД «Школа», 2011. 784 с.
15. Філінюк В. А. Лінгвопоетика власних назв (на матеріалі роману Володимира Лиса «Соло для Соломії»). *Записки з ономастики*. 2015. Вип. 18. С. 704-716. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zzo_2015_18_72 (дата звернення: 26.03.2022).

Maslo O. V., Volkova I. V., Lakiieva V. V. ARTISTIC INTERPRETATION OF FEMININITY IN V. LYS'S NOVEL "SOLO FOR SOLOMIYA"

The article outlines the vision of a woman on the example of Volodymyr Lys's novel "Solo for Solomiya" by interpreting such segments as mother, guardian of family happiness, friend, daughter, lover, as well as analyzing the internal and external factors of the formation of femininity of the heroines of three generations. Means that emphasize the identification of the feminine against the background of political shifts of the 20th century are identified: the semantics of the name, historical realities that directly affect women's fate, relationships with men as carriers of different modes of world perception, contrasts of feelings and introspection of the three Solomiyas. Accordingly, the political, social and moral problems of the 20th century are reproduced through the worldview of women of different generations.

The author uses the name as one of the means of creating a woman's image, considering it a kind of amulet, as well as a set of typical character qualities, etc. Even in the life trajectory of people with the same name, there are similar trials and rewards – this is exactly the trend we see in the name system of Solomiya. The key female image – Solomiya-middle, which is revealed throughout the entire work, is analyzed in the most detailed way. Femininity is often interpreted through the song.

V. Lys depicts a situation when fate sympathizes and at the same time tests the heroines, because they constantly get a chance for changes, new acquaintances, love, but each time they cannot "keep this success". It was found that the author draws a clear line between the priorities of men and women. Maternal values dominate some female images of the novel (Solomiya-middle) and consist in the voluntary refusal of female happiness with a beloved man. Such sacrifice of a woman is understandable from the point of view of a mother, but from the point of view of a woman as a self-sufficient individual, it is a suppression of self-respect and self-awareness. Such a model is the image of a woman of the 20th century, who puts motherhood first. In our opinion, with the help of female images, the author calls for a rethinking of the global influence of the totalitarian system on the formation of the individual and proves that turning to the past, analyzing one's actions, returning to the territory of the Motherland can restore and preserve one's identity.

Key words: *femininity, image of a woman, semantics of a name, historical realities, mode of world perception, identity.*

Нога Г. М.

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

ІГРИ З СЕНСАМИ У ПРОЗІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У статті проаналізовано окремі «темні місця» у прозових творах Григорія Сковороди, які дають загальне уявлення про особливості його авторського стилю письма. Гра з реципієнтом через провокування його до «активного» сприйняття тексту була однією з домінуючих рис епістолярних творів філософа, що найяскравіше відбилося у його листах до улюбленого учня Михайла Ковалинського. Таким чином Сковорода намагався викликати у нього інтерес до логічних вправ, любов до мудрості, стимулювати до самоосвіти. Філософська спадщина автора також рясніє різноманітними ускладненими художніми прийомами, які відповідали як духу доби барокового мистецтва, так і стилю мислення і розгортання думки самого їх носія. Цілком очевидно, що розгортанню інтелектуальної гри між філософом і реципієнтом сприяє діалогічна форма більшості філософських творів Сковороди. У ході написання розвідки вдалося знайти підтвердження схильності автора до так званої «шифрованої мови», яка проявлялася не лише у теологічних та філософських роздумах, а й в обговоренні побутових речей у листах. Будь-який текст він намагався перетворити на ретранслятор своїх ідей посередництвом власного символічного й емблематичного смислового коду. Тяжіння автора до певних, улюблених ним, символів і топонімів як носіїв і маркерів його світоглядної системи знайшло свій вияв і в перекладних творах нашого мислителя. Зокрема, проаналізований фрагмент перекладу латиномовної «Оди» фламандського поета 17 сторіччя Гошіуса демонструє схильність Сковороди до активного творчого втручання в авторський текст та його вміння трансформувати символіку першотексту у власний алегоричний художній простір. Він цілком свідомо перетворює географічну складову образності твору Гошіуса на більш відповідну й переконливу, як на свій смак, для адекватного сприйняття реальною й потенційною аудиторією. Зроблено узагальнюючий висновок, що Григорій Сковорода був людиною Бароко, містиком; філософія і богослів'я перебували у його системі в нерозривному зв'язку. Відзначено його любов до загадок як на рівні форми, так і на рівні змісту. Підкреслено, що метафорична манера викладу думок часто спричиняла неоднозначність у трактуванні змісту творів дослідниками, ставлячи їх часом у глухий кут. Як наслідок, містична символіка Сковороди і його гра із сенсами будуть безупинно породжувати нові наукові виклики для учених.

Ключові слова: Сковорода, Бароко, символ, філософія, епістолярій, гра.

Постановка проблеми. Ні для кого не секрет, особливо для сквородинознавців, що бібліографія досліджень життя і творчості нашого філософа є дуже солідною і невпинно продовжує зростати. Рік його 300-річного ювілею, безперечно, значно поповнить наукову сквородиніану, але в жодному разі не призупинить її розвиток і, тим більше, не вичерпає коло філософських, філологічних, богословських, педагогічних проблем зі спадщини Григорія Сковороди. Суть цього процесу влучно описав І. Юдкін-Ріпун: «Явища лавиноподібного зростання, позначені самостійним, автоматичним прискоренням, властиві ланцюговим процесам, зокрема пізнавальним процесам, за яких розв'язання однієї загадки породжує кілька нових. Незважаючи на те що творчість Г. Сковороди ретельно досліджували найавторитетніші дослідники сучасності, інтерес до нього

не меншає, а це свідчить, що постають нові питання» [9, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Говорити про «темні місця» у творах Сковороди почали ще перші його дослідники й біографи. Можемо констатувати, що загалом кожен твір філософа потребує серйозної «розшифровки». Навіть його лірику не достатньо просто сприйняти серцем на рівні естетизованих переживань, надто багато там прихованих сенсів, різнотлумачень. Що тоді говорити про філософські твори, які завдяки вишуканій бароковій метафориці, регулярному цитуванню авторів з різних епох, глибоко індивідуалізованому стилю, особливостям мови текстів здатні поставити перед дослідниками дуже серйозні проблеми. Це ж можемо сказати і про листи, які до останнього часу, як це не дивно, не були предметом всебічного і ґрунтов-

ного аналізу. У фундаментальному бібліографічному посібнику «Григорій Сковорода: Семінарії» (2004 р.) Л. Ушкалов у розділі «10.7. Листи Сковороди» наводить 23 публікації, присвячені епістолярію мислителя. З них чотири – це загальні праці про Сковороду Д. Багалія, Д. Чижевського, А. Музички та В. Ерна. Сім робіт присвячено якось одному листові, часто просто як передмова до першодруку. П'ять публікацій – це коротенькі тези або коментарі. З решти тільки дві статті стосуються літературознавчого аналізу текстів листів. В останні роки ситуація різко змінилася, епістолярій став одним з пріоритетів учених-сковородинознавців. Маємо навіть окреме видання листів Сковороди до М. Ковалинського, здійснене Л. Ушкаловим. Маємо дійсно академічні коментарі до листів авторства того ж Ушкалова [2]. Але кількість загадкових місць у цих творах, здається, не зменшується.

Постановка завдання. Однією з причин «недопрочитаності» Сковороди, поряд із загальним складним стилем автора, є його схильність (за І. Юджінім-Ріпуном) до «шифрованої мови», яку можна відстежити не лише у філософських чи теологічних роздумах автора, а й у його судженнях про речі, здавалося б, побутові і суто практичні. Власне, аналіз смислових кодів символіки Сковороди і буде основним завданням цієї розвідки.

Виклад основного матеріалу. Коротенький лист до Михайла Ковалинського, написаний на початку 1764 р., є чи не найпоказовішим прикладом інтелектуальної гри Сковороди зі своїм учнем. Л. Ушкалов у своєму Повному академічному зібранні творів Г. Сковороди прокоментував сім моментів цієї епістоли, три коментарі є досить розлогими. Найімовірніше, звертаючись до свого учня під час різдвяних вакацій, наставник на різних рівнях обігрує поняття «воля», яке, на його особисте глибоке переконання, було надважливим для кожної особистості як творіння Божого. Спудей на вакаціях вільний, у післяноворічні дні може залишити Харків і відвідати батьків. Але чи про це пише Сковорода і що саме хоче він зацентувати? «Посилаю тобі новорічний подарунок, хапай шапку; оголошую тебе вільним, взявши за руку. Що за новорічний подарунок, скажеш ти, коли Нового року немає? І хіба без шапки був досі Михайло?», – пише філософ, викладаючи думки без очевидного, на перший погляд, причинно-наслідкового зв'язку [4, с. 336]. Втім, далі він сам дає підказку учневі: шапка – то свобода. «Сковорода має на думці те, – пише Л. Ушкалов, – що у Стародавньому Римі, коли раба відпускали

на волю, то одягали йому на голову повстану круглу шапку, яка називалась pileus» [2, с. 1223]. Наступні роз'яснення-підказки філософа, якими він пов'язує в один смисловий ланцюжок Новий рік, Сатурнів час і життя Кроноса, багато у чому залишаються загадковими і двозначними й до сьогодні. З одного боку, Сатурнів, чи Кроносів, час (із давньогрецької та римської міфології) прийнято пов'язувати із «золотим віком людства». З іншого боку, зауважує Л. Ушкалов, «Кроносове (Сатурнове) життя» можна було трактувати і як життя, сповнене гріхів. Принаймні старі українські письменники часом змальовували цього грецького бога чорними фарбами, як-от Дмитро Туптало у своєму літописі...» [2, с. 1223]. До якої традиції у цьому випадку тяжів Григорій Сковорода, однозначно сказати важко.

Далі текст листа продовжує видавати загадки: «І візьми палку, або жезл, або скіпетр, як це зробив Ізраїль, виходячи з Єгипту, і споживай не агнця, а цей сир [який я тобі посилаю], залишивши прокляту Барбаянську землю, і будь вільним у новій землі» [2, с. 336]. Прокоментувати поняття «Барбаянська земля» ніхто з дослідників не наважувався аж до Л. Ушкалова, який, відкинувши суто географічний підхід і біблійний сакральний простір, підійшов до розшифрування поняття з улюбленого Сковородою символічного боку. На його думку, розгадка може бути такою: «Можливо, образ «барбаянської землі» був нав'язаний діалогом Еразма Роттердамського «Дослідження віри»... в якому персонаж на ім'я Барбатіус (Barbatius) каже про те, що Христос покинув землю задля того, щоб люди любили його духовно, а не по плоті. У такому разі «барбаянська земля» – це все плотяне» [2, с. 1224]. Еразм Роттердамський був одним з найулюбленіших новочасних авторів Сковороди, його твори він прекрасно знав і часто цитував. Прив'язка Барбаянської землі до Барбатіуса виглядає переконливою ще й з огляду на те, що пан Барбай у подібному контексті згадується Сковородою ще в одному листі з цього періоду (квітень 1765 р.), адресованому тодішньому ректорові Харківського колегіуму Йову Базилевичу.

Чи не найцікавішим з точки зору розшифрування змісту (у метафоричному контакті з поняттям волі) виглядає додаток до аналізованого листа 1764 р.: «Подарунок я загорнув у грамоту Александра Великого, яку, наскільки цьому можна вірити, було дано, щоб забезпечити свободу слов'янському народові, що я вважаю доброю ознакою» [4, с. 336]. Історія з цією грамотою неодноразово коментувалася дослідниками.

Наприклад, Юдкін-Ріпун цілком переконливо стверджує наступне: «Легенда про грамоту, даровану Александром Македонським слов'янам, відтворює провідні мотиви так званого сарматського міфу, покладеного в основу культури козацького або мазепинського бароко. Зокрема про цю легенду писав Феодосій Софонович – сучасник і товариш Лазаря Барановича, аргументуючи нею відданість українських предків ідеалам волі та непридатність насильства для їх підкорення чужинцям, засвідчене словами Августа про марність зусиль такого підкорення (про «золоту вудку», потрібну для ловів риби, або про надто великі витрати для здобичі). Уже той факт, що згадка про грамоту наведена як загальновідома річ та ще й у додатку до листа, засвідчує постійну присутність теми уславлення давньої «сарматської» волі в дискурсі оточення Г. Сковороди» [9, с. 16].

Але якщо з самою грамотою все ніби зрозуміло, то текстовий фрагмент зі згадкою про неї викликає цілу низку запитань, на які навряд чи вдасться колись сформулювати однозначні відповіді. «Яким був той примірник грамоти (вочевидь, рукописна копія тексту, типового для козацьких літописів на кшталт цитованого твору Ф. Софоновича), до якого нібито загортав Г. Сковорода подарунок – сир? Чи не йдеться тут про фігуральний вислів, що посилався на відомі образи сиру з прислів'їв? Чому йдеться про сир як про заміну жертвовного ягня? І до чого тут добра прикмета (*omen optimum*), про яку згадується в листі?» – пише Юдкін-Ріпун, намагаючись радше прокоментувати текст через припущення, а не запропонувати власні варіанти відповідей [9, с. 16]. Загалом, такі інтелектуальні іграшки досить часто зустрічаються у листах Сковороди до Ковалинського, практикував він їх і серед інших своїх учнів [7].

Цікавим для розшифровки місцем залишається фрагмент із листа Г. Сковороди від 20 березня 1786 р. до свого колишнього учня, священника у с. Бабаях Якова Правицького зі згадкою «проклятих московських печей». В додатку до листа, які філософ частенько виокремлював як P.S., він пише про свою важку, затяжну хворобу: «Остатки горячки мучат мене. Два м'сяці огневица свирепствовала во мнѣ. Начало и отец ея – проклятих московских печей чад» [4, с. 366]. Те, що у часи радянської окупації України не було бажаних коментувати словосполучення «прокляті московські печі», не виглядає дивним, це було просто небезпечно. Втім, сучасні дослідники це питання також обходять, ймовірно, тому що сам Сковорода у продовженні листа, перейшовши на латину,

нібито пояснює другові суть свого вислову. «Що є чад сей? Іноді ми жартуємо: чад сей – північна чума. Константинопольська чума вбиває за три дні, а ця за три години. Що хвилює народ? Не що інше, як чума і вогневица» [2, с. 1238]. Під константинопольською чумою Сковорода, звичайно, розумів бубонну чуму, перша за переліком пандемія якої розпочалася саме з Константинополя 541 р. за часів імператора Юстиніана I і забрала тоді близько 25 мільйонів життів мешканців Європи. Жодної епідемії чи хвороби з назвою «північна чума» історія не фіксує. Натомість філософ підкреслює: «Іноді ми жартуємо: чад сей – північна чума». Чи не хотів він сказати, що все погане априорі приходить з півночі? Хвороби від холодного північного вітру, неволя з рабовласницької Московської держави. Московщина розташована не на схід від улюбленої Сковородою України-Слобожанщини, а на північ. І в ті роки царювала там Катерина II, яка за 34 роки свого правління «подарувала як нагороду за службу, а також своїм фаворитам 800 000 людей. Інакше кажучи, вона перетворила 800 000 народжених вільними людьми на невільників, тобто на безправних рабів... І переважна більшість цих «подарунків» була зроблена коштом України. А торгівля людьми значно посилилась і сягнула свого апогею якраз після славетної Катерининської комісії... Людьми торгували на ярмарках, на ринках, на базарах..., експортували... у Оттоманську Порту й Персію...» [6, с. 321–322]. До такого «безумного світу» поневолення людини Сковорода ставився вкрай негативно. Недарма Михайло Ковалинський у своїй біографії філософа підкреслював його «всегдашнее отвращение к краю сему» [1, с. 467], тобто відверту відразу Сковороди до Московщини. «Північну чуму» і «прокляті московські печі» можна тлумачити як алегорії зла, носієм якого була Росія і новоявлений «русскій мір», згадуваний М. Ковалинським у листі до Сковороди від 7 жовтня 1785 р. [2, с. 479].

Одним з найулюбленіших символів сквородинівської філософії є гора як втілення пориву людської душі до високого, істинного й божественного. «Горня республіка» – образ його ідеального світу. Втім, і реальні гори як географічні об'єкти фігурують у текстах Сковороди. У листі від 7 грудня 1787 року до Якова Донця-Захаржевського він пише про те, що рукопис трактату «Начальная дверь ко христіанскому добронравію» «бродила ... даже до Кавказских гор, и бог ее сохранил...» [4, с. 406–407]. Причина мандрівки твору на Кавказ не довго була таємницею для

дослідників, адже відомо, що на Кавказі якийсь час служив Василь Томара, колишній учень Сковороди із Коврая. Філософ любив передавати свої твори на зберігання учням і друзям. Власне, так вони і збереглися, а деякі ще й у кількох примірниках. Примітним є той факт, що саме Кавказькі гори серед інших найчастіше згадуються філософом у його творах. Вочевидь, саме їх він знав як найбільші, найсуворіші, усвідомлював як символ дикої, первозданної краси. А, приміром, Карпати зустрічаємо у нього лише раз: у байці «Оленица и Кабан» під назвою «полских и венгерских» гір.

У трактаті «Брань архистратига Михаила со Сатаною» Сковорода пише у заключній частині твору: «Дикій и безстранныпримный неприступный Кавказ отверзл гостинницы свои странникам. Море сказало дорогу кораблям всѣм плывущим. Показалися плодоносніи острова, кефы, петры, гавани и мысы Добрыя Надежды» [4, с. 83]. Прикметники-означення, використані філософом щодо Кавказу, говорять самі за себе. Кавказ для нього – вершина світу, яка ще чекає свого покорення й освоєння. У приречі «Благодарный Еродій» автор розгортає ідею про важливість природних здібностей людини як основи її виховання і становлення особистості. Цю ідею він алегорично оздоблює образами Оленя (якому цілком комфортно живеться у Кавказьких горах) та Верблюда й Вепра (для яких великі гори чужі й неприступні). У листі до свого знайомого, найзаможнішого харківського купця Артемія Карпова, Сковорода філософує на тему спорідненої праці, одночасно спростовуючи чутки про себе як про неробу. При цьому неробство він, як завжди, послідовно засуджує, використовуючи промовисте художнє порівняння: «Правда, что праздность тяжелее гор Кавказских» [4, с. 398].

Ще одну згадку Кавказьких гір знаходимо у прозовому перекладі Сковородою «Оди» новолатинського фламандського поета XVII ст. Сідроніуса Гошіуса (Hosschius, 1596–1653) [10], якого філософ називає *Iesuitae Sidronii Hosii*. Загалом розмежовуючи поняття «переклад» і «переспів», на практиці Сковорода завжди тяжів до переспіву. Ось і цей твір, за його визначенням – переклад, не став винятком. Власне, строфа, у якій згадано Кавказ, є тому беззаперечним підтвердженням. Д. Чижевський припускає, що цей варіант перекладу був лише творчою чернеткою «до перекладу поетичного, якого Сковорода не виконав або який не заховався» [8, с. 119]. У цьому фрагменті, окрім Кавказу, фламандець згадує ще три географічні назви: Лівію (пустельну північну Африку),

землю колхів (пращурів сучасних грузинів, Колхиду) та землю індів (у часи Гошіуса індами могли називати індусів, арабів, ефіопів). Ось як звучить дослівний переклад цього уривку:

Чи він би рушив до пустельних пісків Лівії,

Чи до колхів і в гостинні

Кавказькі скелі, чи кинувся б утікач

Аж до чорних індів (переклад Р. Кисельова).

Сковорода дуже творчо втрутився у канву перекладного тексту, змінивши в ньому, окрім багатьох суттєвих моментів, як-от, поезію на прозовий виклад, ще й три останні етнічно-географічні прив'язки. Лівія у Сковороди стала Африкою, Колхіда (північно-східне Причорномор'я) – Азією, землі індів – Персією, а самі інди – гірськими татарами: «Сии крилатые злые духи постигнут тебе в самом нѣдрѣ африканских и на лонѣ азиатских удалій, не спрятаешся от них с горскими татарами на высотах гор Кавказских и Персидских» [4, с. 176].

Тобто авторитет Кавказьких гір як символу природної величі й неосяжності для Сковороди був непорушним. *Saucasi gurem* (кавказький камінь, вершина, скеля) стає у перекладача «висотами гір Кавказьких». Можна спробувати прокоментувати логіку заміни інших назв. «Лівійські простори» Гошіуса, можливо, звучали переконливо як символ диких, віддалених, пустельних земель для самого Сковороди, а от для своїх читачів він вирішив поглибити його, збільшивши у масштабах до всього Африканського континенту. Те саме нарощування простору спостерігаємо і щодо Колхіди, яка лежала на порубіжжі Європи й Азії, а у Сковороди перетворилася на «лоно азиатских удалій».

Персидські гори у перекладі також є творчим внеском Сковороди в оду Гошіуса. Відповідно, постають питання: які саме гори мав на увазі філософ і чому вирішив їх згадати? У середині XVIII ст. Іран (саме так, а не Персією, називали вже тоді свою державу самі іранці) обіймав значно більшу територію, ніж у наші дні. Проте філософ, найвірогідніше, писав про гори, розташовані на питомих перських територіях. Понад 80 відсотків території Ірану в сучасних кордонах займають гори і високі нагір'я. Значну частину території країни займає велике Іранське нагір'я. На заході височіють гори Загрос, на сході – Східно-Іранські гори, на півночі – могутні хребти Ельбурса, на півдні – Макрана. Всі ці гори досить високі, суворі, пустельні. Більшість вершин Загросу сягають 3000 метрів, а окремі вершини перевищують 4000 м. Але наймогутнішими є гори Ельбурс з вершинами понад 5500 м. А гора Демавенд з висотою

5610 м є найвищою вершиною країни. Сковорода про велич Перських гір міг дізнатися із тогочасної наукової літератури, а також із перекладної літератури, яка потрапила в українські землі після прийняття християнства. Наприклад, із повісті «Александрія», що з'явилася на наших теренах не пізніше XII ст., а у XVII–XVIII ст. знову набула популярності завдяки новим перекладам тогочасною українською літературною мовою. У повісті, зокрема, досить детально і яскраво змальовано зимовий перехід війська Олександра Македонського через гори Персії, жорстокі бої з гірськими племенами та війнами царя Дарія. Можливо, саме такі суворі картини закарбувалися у творчій свідо-

мості Григорія Сковороди і змусили його згадати ці гори у своєму перекладі оди Гошюса як символ величі творіння Божого.

Висновки. Загалом, відшукати дискусійні, герметичні елементи у творах Сковороди не є великою проблемою. Він був людиною Бароко, містиком, філософом у богослів'ї і богословом у філософії. Він любив загадки на рівні форми і на рівні змісту. Іноді позірна простота його вислову насправді приховує великий таємний зміст. Його містична символіка й тяжіння до натяків і недомовок, гра із сенсами безупинно породжують нові виклики перед дослідниками. Цим він цікавий для науки сьогодні, і цим буде цікавим для світу завжди.

Список літератури:

1. Ковалинський М. Життя Григорія Сковороди / Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. С. 439–476.
2. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За ред. Л. Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан, Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
3. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 1. 532 с.
4. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. 575 с.
5. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: семінарії. Харків : Майдан, 2004. 876 с.
6. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ : Дух і літера, 2017. 368 с.
7. Ушкалов Л. Сковорода й Ковалинський: історія однієї дружби / Л.В. Ушкалов. *Сковорода, Шевченко, фемінізм... : Статті 2010–2013 років*. Харків : Майдан, 2014. С. 36–48.
8. Чижевський Д. Українське літературне бароко. Київ : Обереги, 2003. 576 с.
9. Юдкін-Ріпун І. Герметичний дискурс Григорія Сковороди / Студії мистецтвознавчі, 2010. С. 7–19.
10. Sidronii Hosschii. *Elegiarum libri sex*. Антверпен, 1667.

Noha H. M. GAMES WITH SENSES IN PROSE BY HRYHORIJ SKOVORODA

In the article separate «dark places» of Hryhorij Skovoroda prosaic works are analysed. It gives a common idea about the features of his unique style. The author provoked a recipient to «active» perception of text. Such game was one of dominant lines of epistolary works of philosopher. It was brighter all reflected in his folios to the favourite student Mykhajlo Kovalynskyi. Thus Skovoroda tried to cause for him interest in logical exercises, love to wisdom, to stimulate to the self-education. In the philosophical inheritance of author also many various artistic complications. These receptions answered both the time-spirit of baroque art and style of thinking and opinion of their transmitter. Fully obviously, that development of intellectual game between the philosopher and recipient is assisted by the dialogic form of most philosophical works of Skovoroda. It was succeeded to find confirmation of inclination of author to the so-called “coded language” that showed up not only in theology and philosophical works but also in the discussion of domestic things in letters. He tried to convert any text into repeater of the ideas by mediation of own symbolic and emblem semantic code. Author's inclination to certain, favourite to them, symbols as transmitters and markers of his world view system found the display and in the translated works of our thinker. In particular, the analysed fragment of translation of Latin “Ode” of Flemish poet of 17 century Hosschius demonstrates propensity of Skovoroda to active creative interference with authorial text and his ability to transform the symbolics of the original in own allegoric artistic space. He fully consciously converts the geographical constituent of vividness of Hosschius work into more corresponding and convincing for adequate perception the real and potential audience. A summarizing conclusion is done, that Hryhorij Skovoroda was the man of Baroque, mystic; philosophy and divinity were in his indissoluble connection. His love is marked to the riddles both at the level of form and at the level of maintenance. Underline, that the metaphorical manner of exposition of ideas often caused an ambiguity in interpretation of maintenance of researchers, pounding them sometimes in a deadlock. As a result, the mystic symbolics of Skovoroda and his game with senses will continually generate new calls for scientists.

Key words: Skovoroda, Baroque, symbol, philosophy, epistolary, game.

Просалова В. А.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Жиліна Ю. І.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

**ІНТЕРСЕМІОТИЧНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА
«ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ ВЕДМІДЬ»: PRO ET CONTRA**

Статтю присвячено інтерсеміотичному перекодуванню драми Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» засобами кіно. Для досягнення мети та завдань цієї студії застосовано семіотичний підхід, що дозволяє розглядати літературу та кіно як знакові системи, а також біографічний метод аналізу, який допомагає виявляти в художніх творах деталі авторського життєпису, зокрема прояснює пильну увагу Винниченка до проблеми батьківства. Виявлено, що під час перенесення драматичного твору на екран удалося зберегти основну колізію першоджерела, передати гостре протистояння в родині талановитого митця Корнія Каневича, зумовлене необхідністю рятувати хвору дитину, а також богомне оточення маляра, який насамперед прагнув реалізуватися в мистецтві – хоча б і ціною життя власної дитини. Встановлено, що кінематографічна версія драми в основному відповідає загальній канві літературного джерела, цьому служить збереження назви кінострічки, імен головних героїв, конфліктної ситуації. Однак мають місце і відмінності в однойменному кінотексті, зумовлені, очевидно, невеликим бюджетом фільму, що змусив обрати місцем дії не столичний Париж, як у драмі, а ближчий акторській трупі Севастополь, тобто колишній Херсонес. Зміна локації, з одного боку, дозволила передати мистецьку атмосферу, богомний спосіб життя, акцентовані повторенням сцени, що відтворює танець жінки з амфорою, а з іншого – змусила глядача замислитися над тим, куди ж треба було вивезти хворого Лесика, якщо клімат Причорномор'я доволі сприятливий – на відміну від зображеного Винниченком Парижа. Кінематографічна версія Олега Бійми закінчується символічним кадром плавання в морі, що не суперечить оригіналу, який відтворював знищення незакінченої картини Ритою, а ще раз підтверджує символічний характер вирішення конфлікту в кінострічці.

Ключові слова: семіотика, інтерсеміотичний переклад, знак, література, кіно, малярство, портрет.

Постановка проблеми. Творчість Володимира Винниченка привернула увагу не лише читачів, а і майстрів кіно. Перші спроби зняти кінострічки за мотивами творів письменника були здійснені ще в першій третині ХХ століття. Однак після заборони літературної спадщини та й самої одіозної особи автора на V Всеукраїнському з'їзді рад фільмування на довгий час було призупинене. Лише під час «відлиги» ім'я письменника вдалося повернути в Україну та й на екран.

Важливе місце в кінодобробку Олега Бійми посідають стрічки, сценарії до яких написані за мотивами творів Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Гріх», «Заручини». Однак інтерсеміотичне перекодування літературних творів українського письменника засобами кіно залишається здебільшого поза увагою і літературознавців, і мистецтвознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Творчій особистості Володимира Винниченка та його доробку присвячено чимало наукових праць вітчизняних учених: Миколи Жулинського, Наталії Малютіної, Сергія Михиди, Віктора Гумєнюка, Галини Сиваченко, Марини Варданян, Володимира Панченка, Григорія Клочека, Лариси Мороз, Валентини Хархун, Ольги Смольницької та інших, а також науковців діаспори: Григорія Костюка, Юрія Бойка, Миколи Сороки, Семена Погорілого, Лариси Залеської-Онишкевич.

Лариса Мороз [1], зокрема, відзначає експериментальний характер драматичних творів Володимира Винниченка, їх інтелектуалізм, психологізм. В аспекті інтертекстуальності драму «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» досліджували Ольга Масло та Ірина Волкова [2], висловивши думку, що батько-митець призвів до смерті свого сина.

Ксеня Сошнікова [3] здійснила компаративний аналіз драми та новели Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні», акцентуючи на психологічному портреті батьків-митців, внутрішній боротьбі двох «я» у їхній душі. Раїса Тхорук [4] простежує феміністичну перспективу твору, акцентує на особливому ставленні письменника до образу матері, берегині роду.

Комплексних наукових розвідок про інтерсеміотичне перекодування драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» у стрічці режисера Олега Бійми немає. Є поодинокі спроби огляду кінематографічних інтерпретацій творів письменника. У розвідці «Приховані фільми: Українське кіно 1990-х» Лариса Брюховецька характеризує телесеріал «Острів любові» Олега Бійми [5, с. 225], Ольга Кирилова [6] здійснює загальний огляд уже відомих екранізацій художніх творів письменника від 1917 до 2014 року, характеризує драматурга як «декадента у вишиванці».

Актуальність студії зумовлена, по-перше, необхідністю виявлення інтерсеміотичної трансформації драми Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» засобами кіномистецтва, по-друге, визначення, чому кінострічка режисера Олега Бійми лишилася майже непоміченою критиками і глядачами.

Метою наукової розвідки є виявлення тих трансформацій, що мали місце внаслідок перекодування літературного твору засобами кіно, яке дозволяє досягти ілюзії реальності того, що відбувається на екрані тут і зараз. Для успішної реалізації мети визначимо основні **завдання**:

- порівняти перші спроби перекодувати драму «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» засобами кіно з екранізацією Олега Бійми;
- виявити кінематографічні засоби перекодування літературного твору;
- визначити зміни в екранізації літературного джерела.

Виклад основного матеріалу. Інтерсеміотичне перекодування здійснюється завдяки відтворенню знаків однієї семіотичної системи засобами іншої, в цьому конкретному випадку йдеться про перекодування художньої літератури кінематографічними засобами, які дозволяють створити аудіовізуальний продукт. «Екранізація, – зауважує Олена Лапко, – реалізує насамперед інтенції сценариста й режисера, сформовані в процесі суб'єктивної рецепції тексту-першоджерела, на якій позначаються духовна атмосфера, ідеологеми, естетичні критерії, мистецькі тенденції доби» [7, с. 170].

Володимир Винниченко написав драму «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» у роки еміграції. У доробку письменника вона стала знаковою: з неї, на думку дослідників розпочався його шлях як драматурга «нового» європейського театру, вона проблематикою та напругою дії привернула увагу не лише читачів, а й майстрів театру та кіно.

Уперше інсценізація драми була здійснена галицьким театром «Руська бесіда» (1914), а вже в 1917 році драмою «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» розпочав свій перший сезон Молодий театр Леся Курбаса, у 1920 році на сцені Театру імені Івана Франка драму поставив Гнат Юра, залучивши до акторського складу Амвросія Бучму, Володимира Калина, Поліну Самійленко. Завдяки перекладу цього твору іншими мовами глядачі з Німеччини, Австралії, Хорватії, Польщі, Норвегії, Румунії, Данії дістали можливість побачити виставу на сцені престижних театрів.

До популяризації твору долучився кінематограф. У 1917 році Георгій Азагаров створив кінострічку «Сходи диявола», проте вона була втрачена. На думку Ольги Кирилової, ця кінострічка була «доволі вільним парафразом “Чорної Пантери і Білого Ведмеда”» [8, с. 60], адже дію у стрічці було перенесено на арену цирку. Отже, кінотекст не зберіг вірності літературному джерелу.

Наступну кінорецепцію драми Володимира Винниченка запропонував Йоганнес Гутер, знявши в Німеччині в 1921 році фільм «Чорна Пантера» («Die Schwarze Pantherin»), що здобув популярність. «На сьогодні цей фільм вилучено із широкого доступу, але в реєстрі втрачених фільмів його також немає» [6, с. 62]. Це не дає можливості зіставити його з драмою. Відомо лише, що в кінострічці головні ролі зіграли актори Іван Булатов і Ксенія Десні (Десницька), які народилися в Україні.

Через майже вісімдесят років після написання драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» Олег Бійма зняв однойменну кінострічку на студії «Укртелефільм». У цей час, як зауважує Віра Просалова, давалися взнаки «відсутність професійних кіносценаріїв і фінансування галузі» [9, с. 111], що змушувало режисерів братися за екранізацію художніх творів класиків. На думку режисера, це був «найбільш застійний час із часів застою», тому і стрічка про богемне життя митця не мала резонансу, адже глядачі в той складний час вирішували зовсім інші проблеми. В основу сценарію покладено історію життя зображеної Винниченком родини Кане-

вичів. Корній, якого називають Білим Ведмедем, – митець, який прагне створити величний мистецький твір. Своє полотно, що є варіантом мадонни з немовлям, він створює завдяки своїй дружині, яка позує йому з маленьким сином. Дружина, отже, дає художникові натхнення, якщо він малює з неї портрет жінки з немовлям.

Проте ситуація в родині загострюється, коли виникає гостра потреба терміново рятувати хворого Лесика. Сергій Михида, з'ясовуючи конфліктну основу драми, виділяє такі конфліктні вузли: побутовий, мистецький і найгостріший, окреслений ним як «полотно – Лесик». На думку дослідника, саме цей конфлікт викликає у читача «відчуття неприродності, жорстокості, аномальності його учасників, а надто Корнія» [10, с. 101]. Родинний обов'язок і прагнення реалізувати власне мистецьке «я» змагаються в душі батька-художника, який нічим не хоче поступитися заради дитини, цинічно реагує на її смерть: «Ну, помер Лесик... Ну, й помер. І вже. І горе, і жалко. Ну, і вже. Кінець, не живе. Друге... А друге есть, друге» [11, с. 322]. На відміну від чоловіка – Чорна Пантера у відчай: «Рита раптом падає на труп головою і жагуче, болюче ридає» [11, с. 327]. Смерть дитини призводить до загибелі всієї родини. Щоб залишитися назавжди втрюх, Рита отруєє себе та чоловіка, знищує полотно, яке вважала причиною нещастя.

Ця трагічна колізія привернула увагу Олега Бійми та змусила його взятися за написання сценарію стрічки, який допомогла йому підготувати Тамара Бойко. У процесі перенесення літературного твору на екран окремі фрагменти першоджерела зазнали певних трансформацій. Наприклад, були змінені репліки персонажів, додані та редуковані окремі сцени. Це звичний процес творення кінострічки, адже за обмежений час необхідно відтворити літературне джерело. Вербальні образи в кінотексті здобувають іншу форму презентації, адже кінострічка – це результат співпраці режисера, сценариста, постановника, звукооператора, декоратора, акторів, гримерів, костюмерів та багатьох інших діячів.

Кінострічка Олега Бійми триває близько 1 години 15 хвилин, упродовж яких діють персонажі драми Володимира Винниченка: Корній, Рита, Ганна Семенівна, критик Мулен, Сніжинка, Мігуелес, Блек та інші. У драмі Володимира Винниченка герої знаходяться в Парижі, відвідують місцеві кабаре, вводять у мовлення французьку лексику (*mon cher*, *C'est sa*, *monsieur* тощо). У стрічці Олега Бійми просторові локації

інші, адже фільм було знято у Севастополі, тобто колишньому Херсонесі. Очевидно, тому було вилучено всі репліки героїв французькою мовою та додано відсутні в оригіналі кадри, що служать відтворенню божественної атмосфери мистецького оточення.

На початку стрічки зображено закоханих юнака та дівчину, які милуються морем і вирішують зафіксувати цей чудовий момент на картині: дівчина підхоплює давньогрецьку амфору та позує юнакові, який швидко її малює. У цей момент у кадрі з'являється головна героїня – Рита, якій вигляд закоханих міг нагадати про її колишні побачення з Корнієм. Дія таким чином переноситься в майстерню Корнія Каневича, в атмосферу жвавих обговорень мистецьких проблем і пліток.

Після закінчення першої дії на екрані знову з'являється дівчина з амфорою, яка дивиться прямо в камеру; між другою та третьою частинами драматичного твору зображена залишена на березі амфора, а наприкінці стрічки з'являється дівчина з простягнутими догори руками, що означають благання, звернене до вищих сил. Між цими кадрами можна простежити певну закономірність культового елементу – амфори, яка в давніх греків була символом життя і смерті водночас. Разом із розгортанням подій у кінострічці глядач помічає зміни, що спостерігаються з її презентацією. Якщо на початку амфора потрапила до рук закоханих, то в кінці бачимо дівчину із страдницьким виразом обличчя. Ймовірно, амфора розбилася, як і родинне життя Каневичів. Кадри з амфорою служать для скріплення сцен у єдину художню цілісність, дозволяють змінити місце дії, набувають символічного звучання.

Роль Чорної Пантери, готової кинути на чоловіка і задушити його за інертне ставлення до порятунку власної дитини, зіграла у стрічці відома акторка театру та кіно Ірина Дорошенко. Вона ревнує свого чоловіка, роль якого виконує актор театру, кіно та телебачення Сергій Кучеренко, до Сніжинки, намагається розпалити в його душі ревності, вивести з рівноваги, щоб змусити прийняти те рішення, яке б допомогло рятувати Лесика. З одного боку, вона самодостатня жінка, здатна сама вирішувати проблеми, з іншого – вона не хоче втрачати Корнія, цінує його як митця і батька своєї дитини. Щоб продемонструвати свою силу, вона залишає родину, сподіваючись, що чоловік отямиться і погодиться продати картину заради дитини. Імпульсивна, пристрасна, вона розпалює почуття, вибухає емоціями, затято бореться з чоловіком: «Слухай, от

тобі заявляю: ти не хочеш піддержувати сім'ї, і я не хочу. Ти живеш для себе, і я буду. Хай Лесик помирає, мені все одно. Я не можу сидіти над ним і дивитись на те, як він гине. Я буду теж жити. Поки ти не згодишся продати картини, ти мене не побачиш в сім'ї» [11, с. 225]. Вона свідомо кидає виклик чоловікові, нормам моралі, однак не може подолати Корнієву нерішучість, затятість.

Проте Чорній Пантері все-таки вдалося вивести чоловіка з рівноваги під час гри з Муленом у карти. Після того, як дружина програє, Корній, який ревнував її до критика, запропонував йому зіграти з ним, лишаючи в заставу своє незакінчене полотно. Якщо у драмі Рита з Муленом виконує пристрасний танок апашів, тобто паризьких бандитів, то у стрічці вона танцює одна, щоб продемонструвати спокусливу пружність тіла, грацію. Ірина Дорошенко переконливо відтворює пристрасну натуру героїні, однак у стрічці вона виявляє уміння стримувати емоції, підкорятися (в разі потреби) волі чоловіка. Хоч Рита і робить крок до незалежності, коли залишає родину, проте різко не обриває родинних уз, намагаючись приховати свої справжні наміри. Вона не прагне бути чимось більше, ніж просто доброю матір'ю чи дружиною, як в оригінальному творі. Жестами, мімікою Ірині Дорошенко вдалося створити образ жінки-матері і водночас хижої істоти, здатної знищити все на своєму шляху, якщо хтось спробує відняти в неї найдорожче. Фінальна сцена смерті бездоганно вдалася акторці, адже її очам, її міміці не можна не повірити – ця жінка втратила найдорожче і тому готова не лише покарати винного, а й прийняти смерть.

Неоднозначною в кінострічці виявилася Сніжинка, роль якої прекрасно зіграла Людмила Смородіна. Якщо у Володимира Винниченка це жінка, захоплена мистецтвом, сильна, незалежна, підступна спокусниця, яка прагне досягти мети будь-якою ціною, то в кінострічці героїня не виявляє такої твердої волі, як її літературний прототип. Вона наче і намагається схилити Каневича на свій бік, але робить це не так прямолінійно: «Чуєте, люблю... О, ви червонієте?.. Так-так, люблю. Але не так, як... Ні, я не буду про неї говорити. Чуєте? Я не буду про «неї» говорити. Я люблю вас так, що ви дасте дійсну красу. Я красою оточу, нашу любов, такою красою, що з-під ваших рук може вилитись тільки краса» [11, с. 233]. Це зізнання Сніжинки у стрічці було редуковане.

Зазнали редукації й інші репліки Сніжинки, зокрема, про значення родини: «Я думала, що в вас велика сила і ви дасте щось надзвичайне.

А що ви дали досі? Нічого. Декілька малюнків, які зараз же й продали, бо у Лесика пелюшок не було, бо Лесіку було холодно і треба було дров купити, бо Рита заслабла, і треба було касторки купувати, ба.. [...] Артист з голови до ніг, од мозку до серця мусить бути красою, коли хоче не малюнки дати, а красу, велику й вічну. От що, мій Медведю! Сім'я – це дикі, темні інстинкти, це звіряче, а краса – в чисто людському» [11, с. 232].

Особливе місце в канві кінематографічних засобів відведено музичному супроводу. У найбільш напружені моменти фільму чути музику Габрієля Форе, Родіона Щедрина, Олів'є Мессіана, Кшиштофа Пендерєцького. Переважає в цій музичній палітрі скрипка, важливу роль якій письменник відводив у драмі. Подібно до атмосфери оригіналу у стрічці звуки скрипки супроводжують героїв від початку до самого кінця історії. Останній акорд цієї родинної трагедії зіграно, нехай тепер «скрипка грає серед мертвої тиші» [11, с. 274].

Додаткове символічне навантаження має фінал кінострічки: глядач бачить дівчину в морі. Перебування у воді означає її межовий стан: між життям і смертю. Отямившись і вийшовши на берег, дівчина прикладає мушлю до вуха і слухає. Так, очевидно, творці стрічки прагнули мотивувати показану на екрані трагедію родини талановитого маляра.

Висновки і пропозиції. Кінострічка режисера Олега Бійми відтворює драму Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» кінематографічними засобами. Через специфіку кіномистецтва були редуковані окремі драматичні сцени, опущені деякі репліки персонажів, зокрема Сніжинки щодо значення родини в житті Корнія. Перенесенням драматичної колізії в кіноформат зумовлене введення тих кадрів, які виконали функцію скріплення окремих сцен. Встановлено, що інтерсеміотична трансформація досягнута в кінострічці редукацією окремих деталей, сцен, реплік персонажів, доповненням літературного твору новими подробицями. Завдяки інтерсеміотичному перекодуванню драматичного твору вдалося експлікувати його символіку, візуалізувати пристрасні, викликані очікуванням появи справжнього шедеву. Перспектива дослідження цієї проблеми полягає в залученні інших кінотекстів за творами Володимира Винниченка, виявленні та узагальненні тих інтерсеміотичних трансформацій, які виникають унаслідок перекодування літературних творів.

Список літератури:

1. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ, б.в., 1994. 208 с.
2. Масло, О., Волкова, І. Інтертекстуальний дискурс драм В. Винниченка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2021. Вип. 88. С. 123–129.
3. Сошнікова К. Психологічний портрет образу батька-митця (на матеріалі новели М. Коцюбинського «Цвіт яблуни» та драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький : Видавництво «КОД», 2020. Вип. 187. С. 402–409.
4. Тхорук Р. Ідентичність художника у традиції поваги до материнства (за драмою «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки : [зб. наук. ст.]. [гол. ред. В.А. Зарва]*. Вип. 17. Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2018. С. 140–149.
5. Брюховецька Л. Приховані фільми [Електронна копія] : українське кіно 1990-х. Київ : АртЕк, 2003. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2777> (дата звернення 21.10.2022).
6. Кирилова О. Володимир Винниченко: «кінодекадент у вишиванці» (культурна історія екранізацій – 1917–2014 рр.). *Магістеріум. Культурологія*. К., 2017. Вип. 68. С. 58–66.
7. Лапко О. Комедія Михайла Старицького «За двома зайцями» в кінематографічному прочитанні: особливості трансформації художнього змісту. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2011. Вип. 15. С. 169–172.
8. Кирилова О. Два кіносюжети декадансу: 1921 рік («Корабель» Г. д'Аннунціо та «Чорна Пантера» В. Винниченка). *Магістеріум. Культурологія*. К., 2018. Вип. 71. С. 61–66.
9. Просалова В.А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019. 176 с.
10. Мишида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. С. 100–109.
11. Винниченко В. Вибрані твори / Упоряд. текстів, передм. та прим. О. М. Савченко. Харків : Веста : Видавництво «Ранок», 2003. 352 с.

Prosalova V. A., Zhylyna Yu. I. INTERSEMIOTIC RE-CODING OF V. VYNNYCHENKO'S DRAMA "BLACK PANTHER AND WHITE BEAR": PRO ET CONTRA

The article is devoted to the intersemiotic translation of Volodymyr Vynnychenko's play "Black Panther and White Bear" by means of cinematography. The goals and objectives of this studio were achieved with the help of the semiotic approach, which allowed us to consider literature and cinematography as symbolic systems. The biographical analysis method was utilized as well, it contributed to revealing the details of the author's biography in artistic works. In particular, it clarified Vynnychenko's close attention to the problem of parenthood. The study revealed that during the transfer of the dramatic work to the screen, it was possible to maintain the main conflict of the original source as well as convey the sharp confrontation in the family of the talented artist Korniy Kanevych. The intense family conflict was caused both by the need to save a sick child and by the bohemian environment of the painter, who primarily sought to realize himself in art, even at the cost of his child's life. It was identified that the cinematic version of the play basically corresponds to the overall picture of the original literary source. This fact accounts for the preservation of the title of the film, the names of the main characters, and the central conflict. However, there are also differences in the film script caused, apparently, by the limited budget of the film, which, in turns, forced the director to choose the city of Sevastopol, that is the former Chersonese, instead of Paris as the setting. The change of location, on the one hand, made it possible to convey the artistic atmosphere and the bohemian way of life, accentuated by the repetition of the scene that reproduces the dance of a woman with the amphora. And on the other hand, it made the viewer think about where the sick Lesyk should have been taken, since the climate of the Black Sea is quite favorable in contrast to the Paris depicted by Vynnychenko. Oleg Biyma's cinematic version ends with a symbolic scene of floating bodies in the sea, which does not contradict the original, since it depicts the destruction of the unfinished painting by Ryta, and once again confirms the symbolic nature of the resolution of the conflict in the film.

Key words: *semiotics, intersemiotic re-coding, sign, literature, cinematography, painting, portrait*

Семенюк Л. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Маланій О. О.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ДЕКОРАТИВНІСТЬ РЕЛІГІЙНО-МЕТАФІЗИЧНОГО БАРОКОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ГЕРБЫ И ТРЕНЫ ПРИ ГРОБЪ И ТРУНЬ ... СИЛЬВЕСТРА КОСОВА»)

У статті проаналізовано анонімний панегіричний твір «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ... Сильвестра Косова» як зразок елітарної поезії XVII ст., в якій декоративність, вишуканість служать засобами розкриття комплексу релігійно-філософських та метафізичних ідей і сенсів. З'ясовано, що в «Гербах и тренах...» декоративність набуває вишуканого словесного, шрифтового та емблематичного оформлення. Найбільш поширеними засобами мовного декору виступають словесні співзвуччя, гра слів, концепти, лексичні повтори, алітерації тощо. Максимально використано можливості шрифту (вживання латинських літер, анаграм, виділення великими літерами слів, фраз, у тому числі в структурі акровіршів). Малюнки, якими відкриваються цикли віршів у «Гербах и тренах...», – основне джерело емблематичної поезії, котра ілюструє тісний зв'язок між символікою зображень і художнім текстом. Автор робить висновок про особливий статус твору в історії української літератури, оскільки це один із найбільш складних зразків високої поезії періоду зрілого Бароко. Твір перенасичений символічними знаками, алегоріями, натяками, іншими засобами інакомовлення; він рясніє концептами, анаграмами та епіграмами; містить зразки словесних варіацій фігурного віршування («Пирамис»).

Аналіз твору показує, що формальні пошуки автора «Гербов и тренов...» були зумовлені прагненням максимального розкриття релігійно-метафізичного авторського задуму. Православна теологічна позиція автора знайшла відображення в релігійній спрямованості тексту на біблійні сюжетні та образні проєкції в малюванні земного й небесного шляху головного героя твору митрополита Сильвестра Косова. Метафізичні сенси зумовлені пошуками відповідей на буттєві проблеми життя і смерті, сенсу людського існування, співвідношення духу і плоті. В розглянутому творі релігійно-теологічні та метафізичні інтенції тісно переплітаються та набувають оригінального формального вирішення. Це надає пам'ятці змістової та формальної довершеності.

Ключові слова: «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ... Сильвестра Косова», декоративність, релігійно-метафізичний текст, елітарна поезія, бароко, емблематичний вірш, словесні співзвуччя, гра слів, шрифт.

Постановка проблеми. Декоративність як прикметна ознака українського художнього мислення особливо виразно проявила себе в період Бароко, коли на зміну ренесансної гармонійності та простоти прийшли різноманітність, ускладненість змісту і форми. Звичними в поетичній практиці барокових авторів стають різноманітні формалістичні вправи, що надавали їх творчості вишуканості, інтелектуальності, гостроти вислову. Завдяки цьому декоративність була немичною ознакою елітарної творчості, котра найчастіше зверталася до релігійно-метафізичних або філософських тем і проблем, активно використовувала символи, алюзії, міфологеми, ускладнені

метафори, філософські абстракції та інші засоби барокової поетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній медієвістиці проблема елітарності та декоративності Бароко залишається недостатньо розробленою, хоча на її важливості наголошував свого часу академік Д. Чижевський [9], а з-поміж сучасних дослідників бароко – найбільше А. Макаров [6, с. 211–270]. Також на цьому акцентують учені, що вивчають творчість одного з найбільш оригінальних барокових поетів – Івана Величковського, що демонструє вишуканість формалістичних пошуків бароко [2, с. 5–36]. Мовознавчі аспекти словес-

ної орнаменталізації в українській бароковій поезії дослідила І. Гуцуляк [4].

З-поміж зразків декоративного віршування Бароко на сьогодні залишається чимало недостатньо вивчених. Один із таких – анонімний твір «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ того ж яснєпревелебного его милости господина, отца и пастыра кир Сильвестра Косова, архієпископа, митрополита кїєвского, галицкого и всея Россїи, екзархи святѣйшого апостол[с]кого Константинопольского трону, з свѣтом раздѣленного, на подѣленне жалю, през музы коллекгіум Кїєво-Могилянського раздѣленые», виданий у Києві 1657 р. невдовзі по смерті кїївського митрополита. Єдиний примірник цього твору, що зберігся до наших часів, зараз знаходиться в Санкт-Петербурзі. Саме він був покладений в основу першої його публікації у збірці «Українська поезія. Середина XVII ст.» [3]. На думку дослідників, за своєю вишуканістю і складністю ця пам'ятка релігійно-метафізичної поезії не має собі рівних у літературі Бароко [10, с. 127].

Довгий час твір був невідомий та не потрапляв у поле зору дослідників. Одним із перших аналіз його структури і змісту здійснив В. Шевчук, для дослідницької манери якого притаманні пошуки політичних проєкцій, прихованих підтекстів, детальне відчитування змісту [10]. Принагідно до пам'ятки зверталися С. Журавльова та Г. Мартинюк, аналізуючи образ адресата-пастиря в українській бароковій поезії [5; 7]. Проблеми атрибуції авторства твору (вона вирішується тут на користь Івана Величковського, хоч і не зовсім переконливо) присвячена розвідка В. Андрушко та С. Гатальської [1]. Декоративність як прикметна ознака цього унікального релігійно-метафізичного тексту поки що не стала предметом спеціального дослідження. Мета пропонованої статті – проаналізувати анонімний панегіричний твір «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ... Сильвестра Косова» як зразок елітарної поезії XVII ст., в якій декоративність, вишуканість служать засобом розкриття комплексу релігійно-філософських та метафізичних ідей і сенсів.

Виклад основного матеріалу. Сильвестр Косів (Косов) – православний ієрарх, надзвичайно помітна і драматична постать в історії України середини XVII ст. Ставши кїївським митрополитом, він продовжив справи Петра Могили щодо оновлення православ'я та зміцнення позицій руської еліти, через що й заслужив на посмертну літературну присвяту у формі вишуканої поеми на тему смерті.

Книга «Гербы і трени при гробі й труні Сильвестра Косова» написана книжною українською мовою та складається з передмови і двох частин, визначених у заголовку: перша – «На раздѣленіє Косовіанських гербов», друга – «Трены з имени при гроби з гербы». Циклічність структури, до якої вдається автор, сприяє втіленню метафізичного задуму твору. У самому тексті та його декоративно-візуальних прийомах відображається містерія життя і смерті.

Для розуміння авторського задуму важливу роль відіграє передмова. Тут ідеться про роз'єднання гербових знаків (ними є літера N, лев за ґратами, стріли і сходи) померлого Сильвестра Косова (їх розшифруванню присвячена перша частина), перетворення їх на гробові печаті, котрі можуть бути зняті лише в час воскресіння. Глибші метафізичні сенси реалізуються формальними прийомами – повторами, грою слів, алітераціями.

Першу частину твору умовно можна розділити на чотири цикли, кожен із яких тлумачить певну групу гербових знаків Косова, зображених на малюнках. У перших 25 віршах обігрується напис «Земля-сь и в землю пойдеш» та гербова латинська буква N. Для пояснення релігійно-онтологічної суті напису використано традиційну барокову атрибутику: пісок як образ смерті, клепсидра як символ плинності часу, відведеного для життя, темно-чорний колір літер у написі (мокре письмо) – ознака невтомних трудів (аж до поту) померлого Сильвестра. Загалом перші чотири вірші підводять читача до думки: померлий пастир забрав до гробу свою мудрість і цноти, зашифровані в гербових знаках, які треба розшифрувати.

Усі наступні з 25 віршів, за незначним винятком, – це словесна авторська гра навколо літери N, що є компонентом герба С. Косова. Літера N спонукає автора до творення барокової фігурної поезії, але не безпосередньо, а описово. Поет пояснює, що літера N у гербі Косова складається ніби з двох з'єднаних між собою пірамід, одна основою догори, а друга – донизу (вірш 11-й). Одна відповідає духовним потребам людини, а інша – тілесним. У гербі вони символізують єдність духу і плоті. Однак принцип дії цих вертикалей, каже поет, однаковий: грішну людину вони «з неба и землѣ в кут пудят, як правят».

В інших віршах поет уводить латинську літеру N до різноманітних анаграматичних сполук («НАШ» «NЪСТЪ ЗДЕ», «НАШ ЗДЕ»), виділяє їх шрифтом та пропонує власні несподівані тлумачення. Ці вірші надзвичайно цікаві з формального і змістового боку. Завдяки займеннику

«НАШ» ставлення до померлого митрополита набуває інтимності, а повтори цього слова в різних відмінкових формах сприяють посиленню цього ефекту: «N сыплючи, НАШ ЖИВОТ то всыпають, / Сыплють на НАШ и на НАС сыпать мають» [3, с. 68]. У формі анаграми написаний також 16-й вірш. За основу взято слово НИ, що у греків означає Назаретянин Ісус. Слово НИ протиставляється НЬСТЬ та наводяться інші пари антитез: «ЕСТ Бог» – «НЬСТ»; «Отець ЄСМЬ, ДЖЕ ЄСМЬ, сын, ИЖЕ ЄСИ» – «ИЖЕ НЬСТ» [3, с. 71].

У ряді віршів гербова літера N викликає в автора асоціації з поняттями, що у своїх номінаціях містять цю букву на початку. Вірш 6-й заснований на парадоксі: небесну людину, яким був Косов, ховають у землю. Щоб зруйнувати цю невідповідність, поет вводить авторський неологізм: «Наш так Небожчик, же Небесчик значить, / На земли з земных кто ж его обачить?» [3, с. 68]. У віршах 10-му та 12-му розгортається містерія земного життя людини і таємниця її спасіння. Тут за основу взято біблійну алегорію зерна та традиційні християнські образи-символи: зерно, насіння – слово, джерело життя. Поет стверджує: як насіння, проростаючи, символізує нетління, так і носій герба з літерою N «НЕТЛѢНІЄ значить» [3, с. 69]. За цим же принципом у вірші 12-му літера N позначає науку: наука, знання – це сіяння зерна. Тут тема зерна набуває іншого трактування, ніж у попередньому вірші. Для цього використано низку образів-алегорій: знання – це скарб, який був глибоко заораний у землю, камінь гробний – це гріх світу, який тяжіє над кожною людиною, але сльозами (покутою) він буде пробитий та дасть сходи.

Тему письма, Божого Слова, Логосу продовжено і в наступних віршах. У вірші 14-му дописана книга (людина, що пішла з життя) символізує книгу смерті. Життя людини, каже поет, проходить між сходом і заходом, а в кінці цього шляху напис «АМИН». Книга життя може бути розгорнута лише в день Страшного суду.

Наступні кілька віршів далі розвивають тему Сильвестрових писань. Письмо, каже автор, розкрило йому очі та оберігало від пороку за життя [3, с. 71]. Порох тут виступає символом усього суетного, плінного, несуттєвого з погляду вічності. Наступний вірш розвиває думку про те, що сила письма випробовується Божою мудрістю, яка в Олімпи Неба переносить лише найцінніше [3, с. 71]. Античну символіку використано і в вірші 19-му. Тут письмо Сильвестра названо

інструментом Паллади (богині мудрості, науки), а не Марса (бога війни).

Буквена візуалізація покладена в основу 21-го вірша. Гербова літера N, каже автор, позначає Надгробок. Окрім того, N зв'язує дві літери (очевидно, дві обернуті I), які символізують два типи людей: «Люди ку землѢ, люди к горней сфери». При цьому автор не заперечує подвійність самої людської сутності: «Чим ся НАТУРА ЛЮДСКАЯ тут значит, / Котрой часть в небѢ, часть в землѢ быт рачит» [3, с. 72]. Тобто, тут реалізується традиційна для бароко ідея контрастності буття і людської особистості. У другій частині цього вірша автор використовує ще один прийом курйозного віршування – числові позначення літер. Цей ігровий елемент виконує функцію своєрідного дешифрування біографічних фактів померлого: «Тое ж N число пядесят кгда мает, / В пядесятницу зесте выражает. / Ораз же КОСОВ в лѢтех пядесяти / Косою смерти под заход подтятий» [3, с. 72].

Цифрове значення латинської літери N (50), що включає в себе нуль (буквений відповідник – O), творить смислову основу вірша 22-го. Окрім того, гербова літера N входить до слова «Ничого», що позначає, як і O та нуль, світове коло. Актуалізується філософська думка про те, що все починається з нічого і в ніщо переходить.

Загалом цей цикл віршів ілюструє формальну вправність автора, його вигадливість і майстерність в оперуванні словесним матеріалом на рівні літер, їх цифрової символіки, візуального сприйняття тощо.

Другий цикл складається з 14 віршів, що супроводжують такий малюнок: лев лежить у решітчастій клітці, що стоїть на підлозі у вигляді шахівниці; праворуч – інший лев із хрестом, з якого звисає хоругва теж із хрестом; зверху напис: «Возлежь и поедь аки лев» [3, с. 73]. Ця частина віршованого тексту характеризується складним поєднанням біблійної та зооморфної символіки й тяжіє до барокової емблематики. Її смисловим центром та головним образом-символом стає лев (астральний знак С. Косова). На цьому наголошує В. Шевчук: «Загалом слово ЛЕВ, як у першій частині гербова літера N, стає віссю, до якої кріпляться всі інші теми» [10, с. 120].

Емблематичні вірші цього циклу сповнені глибокими релігійно-філософськими ідеями та об'єднані алегоричним образом лева, котрий у різних контекстах набуває відмінної семантики. Так, в основу 1-го вірша покладена антитеза воскресіння – смерті: «Кгда ЛЕВ з КОЛѢНА

ЮДИ воскресает, / Косовіанській в гроб ся полагаєт» [3, с. 73]. Лев Юди (Лев від коліна Юди) вперше зустрічається в книзі Буття Старого Завіту (1-а книга Мойсея), де ізраїльське коліно Юди має своїм символом лева: «Молодий лев Юда, із здобичі, син мій, піднімається. Преклонився він, ліг, як лев і як левиця: хто підніме його?» (Буття 49: 9). У новозавітній традиції лев є одним із символів Христа. В аналізованому вірші ці семантичні значення поєднуються: вислів «лев з коліна Юди», хоч і взятий зі Старого Завіту, проте є алегорією воскреслого Ісуса Христа, до якого уподібнюється померлий Косов.

Вірш 3-й розвиває старозавітню тему про Самсона та лева (Книга суддів, XIV: 8–18) на тілі якого бджоли поклали стільник з меду («плястир»). Смерть, забираючи воскреслого Христа, говорить автор, дарувала йому мед так само, як і Сильвестру в день його смерті [3, с. 74].

Поступово на фоні філософських роздумів увиразнюються онтологічні сенси та постать самого померлого адресата. У 2-му вірші сказано, що Косов як чернець і пастир, слуга митрополії у своїй діяльності наслідував Христа. Ісус тут нагадує лева на емблемі: «Лев предидущій Ісус был при крати / Врат смертных, внѣ врат изволи страдати» [3, с. 74].

У 4-му вірші підкреслюється, що Сильвестр змінив життя тимчасове («живот наш вонтлений») на життя вічне, дароване Богом, тому смерть як «дар приймаєт» [3, с. 74]. Далі йдеться про потребу подолати страх перед смертю, адже малий лев (Косов) знаходиться при леві (Синові Божому), тобто перебуває в Божій любові [3, с. 74].

У вірші 8-му стверджується, що «Силвестр звѣрскими надо всѣми сласти / Царствовал умом, умом лвом ся ставил» [3, с. 75], зберігаючи при цьому послух перед Христом. У наступному вірші обігрується притча про праведника, який, наче лев, шукає істину. Він – «душа в руцѣ божей », тому істинні двері для нього – сам Христос [3, с. 75]. Цю тему розвиває ще один вірш: тут йдеться про прагнення до вічності лева-Косова, котрому заважають тягарі тіла, від яких він хоче звільнитися [3, с. 76]. В 11-му вірші подано пояснення зодіакальних знаків та вказівку на те, що Косов за цим календарем – лев: «З слонца (при котром был, як в Зодіаку, / Лев смотрящ спящій, для чулости знаку), / Юж зостал тмою и сѣбною смерти» [3, с. 76].

Складною є символіка заключних віршів циклу. Тут маємо цілком виразну вказівку на автора, який про себе каже: «Аз есмь двер. Престол, як слонце,

пред мною» [3, с. 77]. Оскільки по смерті Косова Київською митрополією керував Лазар Баранович, то він міг бути автором цих рядків та цілого твору (докладніше про ймовірне авторство Барановича див.: [10, с. 122–123]). Автор висловлює жаль від непоправної втрати, хоча у вираженні своїх почуттів він доволі стриманий.

В останньому вірші йдеться про те, що в небі Косова зустріне євангелист Марко. Ключем до розшифрування цього епізоду є фраза з твору Івана Величковського «Вірші на Євангеліє, для іконописців», де сказано: «Марку лев знаменіє» [2, с. 105].

Бачимо, що вірші цього циклу, розкриваючи семантику гербового знаку лева, пропонують читачеві несподівані його потрактування, підпорядковані авторському задуму.

Третій цикл, що складається з 18 віршів, відкривається малюнком із символічними фігурами: ангел чи святий, що стріляє з лука, труна на підлозі в шахівницю, патріарший капелюх, митра, хрест на палиці, свічка у свічнику, митрополичий жезл, кістяк-смерть, що стріляє з лука; всі речі пробито стрілами [3, с. 78]. Вони символічно представлені у віршах, що тематично об'єднані ідеєю марності світу. З формального боку це переважно зразки емблематичної поезії, засновані на концепті та словесній грі. До прикладу, у 1-му вірші йдеться про те, що «Стрѣлю Косов БРАНЬ ЖИЗНЬ прєзначаєт». Мета цієї борні – «Небу о душу, земли в нем о тѣло» [3, с. 78]. Косов тут порівнюється з античним Геркулесом. При цьому смерть для обох рівнозначна міцній любові (ця фраза – ключова, бо виділена шрифтом): «СМЕРТЬ, ЯКО ЛЮБЫ, КРѢПКА обрѣтають» [3, с. 78]. Поняття любові подано в релігійно-богословському розумінні: «От любви бозкой душа уязвлена».

Загалом вірші цього циклу, скеровуючи увагу читача на розшифрування емблематичної символіки, зводять її в один смисловий центр, в основі якого – вічні і незмінні закони буття.

Четвертий цикл має назву «Піраміс Церкви православнороссійскої». Він оригінальний тим, що заснований на словесній візуалізації піраміди. Цю форму часто використовували майстри барокового фігурного віршування: її бачимо в надгробку князю К. Острозькому, вміщеному в польськомовній книзі А. Кальнофойського «Тератургима або Чуда» [8, с. 228]; її апробував І. Величковський у збірці курйозної поезії «Млеко от овци пастиру належное» [2, с. 85]. В. Шевчук дає таке пояснення цієї частини «Гербів і тренів...»: «Тут же Піраміс – як система сходинок, відтак сходи

стають концептом цілої словесної споруди на 43 вірші, на це вказує й малюнок: на труні – серце з трьома рівновеликими приступками й напис: «Сходження в серці своєму поклади» – це цитата із Псалтиря» [10, с. 125].

Вірші цього циклу оспівують вихід померлого пастиря догори, в небесні сфери. Докладно пояснюється символіка малюнка: піраміда означає самого Косова, сходи – сліди на серці, серце – вмістилище любові, звернене догори серце – рух угору.

Заклучна частина твору має назву «Трени з імені при гробі з гербами» та складається з 12-ти віршованих тренів-плачів. Це типовий зразок барокового акровірша, оскільки з початкових, виділених шрифтом, слів кожного трену відчитується ім'я й титул митрополита: «СИЛЬВЕСТЕР КОСОВ, АРХІЄПІСКОП, МИТРОПОЛИТ КІЄВСКІЙ, ГАЛИЦКІЙ И ВСЕЯ РОССИ, ЕКЗАРХА СВЯТЪЙШАГО АПОСТОЛСКОГО КОНСТАНТИНОПОЛСКОГО ТРОНУ» [3, с. 92–97]. Автор у вишуканий словесний спосіб підсумовує діяльність С. Косова, яка набуває вагомості завдяки залученню християнських образів і символіки. Наприклад, «Иж Ісус – пастьыр селный, Сильвестр – лесный, / Овцам бы пажить всюды был полезный. / Лесным, як древом подпоры названный, / Кгды сам, як лоза, Ісус обрѣзанный. / Вѣдомости был древом, мудрый в Руси / Силвестр, при древѣ живота Ісуси» [3, с. 92]. Смерть тут уподібнюється до Єви, яка «Плод з вѣдомости древа – митру – зрвала». Біблійна образність несподівано сполучається з античною: слізне звертання до Музи, порівняння Сильвестра з Орфеєм.

Логічним завершенням циклу тренів і твору в цілому є вірш, метафізичний сенс якого поєднує барокову есхатологію та панегіризм. Обігрування слів «трон», «трен», «труна» шляхом їх повторів, змішування, нагнітання, виділення шрифтом веде до філософського розуміння смерті як закономірного фіналу (кінця) земного людського життя: «ТРОНУ екзарха тепер в трунной арцѣ, / ТРОН, ТРЕН и ТРУНА едно слѣпой Парцѣ. <...> А конець ТРОНУ на ТРУНѢ и ТРОНИ! / УМЕР СИЛВЕСТЕР, конець той ТРЕН ТРОНУ. / ТРОН взаем ТРЕНУ конець по ПАТРОНУ» [3, с. 97].

Аналіз анонімного твору «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова» дає підстави зробити такі висновки:

1. Декоративність є невід'ємною складовою барокового віршованого тексту, ознакою його приналежності до елітарної творчості, яка практикувала складну «вчену» поезію, адресовану для обраного читача, посвяченого в тонкощі письма, заснованого на підтекстах, міфологемах, натяках, концептах.

2. У «Гербах и тренах...» декоративність набуває вишуканого словесного, шрифтового та емблематичного оформлення. Найбільш поширеними засобами мовного декору виступають словесні співзвуччя, гра слів, лексичні повтори, алітерації тощо. Максимально використано можливості шрифту (вживання латинських літер, анаграм, виділення великими літерами слів, фраз, у тому числі в структурі акровіршів). Малюнки, якими відкриваються цикли віршів у «Гербах и тренах...», – основне джерело емблематики, яка ілюструє тісний зв'язок між символікою зображень і художнім текстом.

3. Розглянутий твір має право на особливий статус в історії української літератури, оскільки це один із найбільш складних зразків високої поезії періоду зрілого Бароко. Твір перенасичений символічними знаками, алегоріями, натяками, іншими засобами інакомовлення; він рясніє концептами, анаграмами; має динамічну форму, надає декору особливої вибагливості і значущості.

4. Формальні пошуки автора «Гербов и тренов...» зумовлені прагненням максимального розкриття релігійно-метафізичного авторського задуму. Православна теологічна позиція автора знайшла відображення в релігійній спрямованості тексту на біблійні сюжетні та образні проєкції в змалюванні земного та небесного шляху головного героя твору митрополита Сильвестра Косова. Метафізичні сенси зумовлені пошуками відповідей на буттєві проблеми життя і смерті, сенсу людського існування, співвідношення духу і плоті. В розглянутому творі релігійно-теологічні та метафізичні інтенції тісно переплітаються та набувають оригінального формального вирішення. Це надає пам'ятці змістової та формальної довершеності.

Список літератури:

1. Андрушко В., Гатальська С. Невідомий поет Іван Величковський: нові виміри традиційної української поезики. *Дух і літера*. 2012. № 24. С. 251–271.
2. Величковський Іван. Твори / вступ. статті С. І. Маслової, В. П. Колосової, В. І. Кречотня. Київ : Наук. думка, 1972. 192 с.

3. «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова». Анонім. *Українська поезія. Середина XVII ст.* / Упор. В.І. Кречотень, М.М. Сулима. К : Наукова думка, 1992. С. 66–97. URL: <http://litopys.org.ua/>
4. Гуцуляк І. Прийоми словесної орнаментациї в українській бароковій поезії. *Вісник Львівського університету*. 2004. Вип. 34, ч. 2. С. 266–271.
5. Журавльова С. «Вож и пастыр при Христѣ»: образ пастиря як духовного воїна в українських барокових панегіриках поетів православного кола. *Ліствиця Якова. Зб. статей на пошану проф. Л. Ушкалова*. Харків: Майдан, 2016. С. 154–161.
6. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
7. Мартинюк Г. Служителі православної церкви як об'єкти віршованих ляментів. *Український медієвістичний журнал*. Вип. №2. Українське та європейське середньовіччя. Львів, 2016. С. 40–50.
8. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.) /упорядники: В. Шевчук, В. Яременко: У 4 кн. Кн. 2. К. : Аконіт, 2006. 800 с.
9. Чижевський Д. Поза межами краси (До естетики барокової літератури) *Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури*. Київ : Обереги, 2003. С. 373–394.
10. Шевчук В. Про «Герби і трени при гробі... Сильвестра Косова». *Шевчук В. Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть. У 2-х кн. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко*. Київ : Либідь, 2005. С. 114–127.

Semenyuk L. S., Malanii O. O. THE DECORATIVENESS OF THE RELIGIOUS AND METAPHYSICAL BAROQUE TEXT (ON THE MATERIAL OF THE WORK “COATS OF ARMS AND LAMENTS AT THE GRAVE AND COFFIN... OF SYLVESTER KOSOVA”)

The article analyzes the anonymous panegyric work “Coats of arms and tridents at the grave and coffin of Sylvester Kosova” as an example of elite poetry of the 17th century, decorativeness and sophistication as means of revealing a complex of religious, philosophical and metaphysical ideas and meanings there. In “Coats of arms and laments...” decorativeness is found to acquire an exquisite verbal, font and emblematic design. Verbal consonances, word play, concepts, lexical repetitions, alliteration, etc. are the most common means of linguistic decor. The possibilities of the font are used to the maximum (use of Latin letters, anagrams, capitalization of words and phrases, in the structure of acrostics as well). The pictures that open the cycles of poems in “Coats of arms and laments...” are the main source of emblematic poetry, which illustrates the close connection between the symbolism of images and the artistic text. The author concludes about the special status of the work in the history of Ukrainian literature, as it is one of the most complex examples of high poetry of the mature Baroque period. The work is oversaturated with symbolic signs, hints, and other means of allusion; it is full of concepts, anagrams and epigrams; it contains examples of verbal variations of figure verse (“Pyramis”).

The analysis of the work shows that the formal searches of the author of “Coats of arms and laments...” were determined by the desire for maximum disclosure of the author’s religious and metaphysical intention. The Orthodox theological position of the author was reflected in the religious focus of the text on biblical plot and image projections in the depiction of the earthly and heavenly path of the main character of the work Metropolitan Sylvester Kosova. Metaphysical meanings are determined by the search for answers to the essential problems of life and death, the meaning of human existence and the relationship between spirit and flesh. In the considered work religious and theological and metaphysical intentions are closely intertwined and acquire an original formal solution. This gives the monument the meaningful and formal perfection.

Key words: “Coats of arms and laments at the grave and coffin... of Sylvester Kosova”, decorativeness, religious and metaphysical text, elitist poetry, baroque, emblematic poem, verbal consonances, play of words, font.

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

UDC 821

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/20>

Nanivskyy R. S.

Uniwersytet Narodowy “Politechnika Lwowska”

OBRAZ MŁODZIEŻY W POWIEŚCI BOLESŁAWA PRUSA “DZIECI” NA TLE WYDARZEŃ REWOLUCJI 1905–1907 ROKU

У статті розглянуто образ молодого покоління в повісті видатного польського письменника епохи позитивізму Болеслава Пруса «Діти» – ідеологічного дискурсу, що представляє читачеві події революції 1905-1907 років, деє у східних прикордонних провінціях містечка Х, а також культурний кордон Польського королівства. Основний сюжет повісті – це історія молодого покоління, що палко прагнуло до звершення змін. Юнацький союз Лицарів Свободи та їх лідера Казимира Свірського, яких поглинула раптова хвиля революційних подій і вимушеність до змін світоглядів та життєвих позицій. Автор не лише описує стрімко розгортаючі події, а й регулярно коментує їх у творі, водночас у притаманному йому стилі підкреслюючи власну точку зору на ситуації, через літературних героїв, що свідомо дивляться на реальність і мають сили подолати хаос і не привести суспільство до повного краху. Бачення революції проявляється через безвідповідальні страйки демагогів з метою дезорганізації господарської діяльності в усіх сферах. Часто жертвами терактів стають невинні люди, революціонерів перетворюють на грабіжників та вбивць, а участь у революційних подіях спричиняє насамперед моральну руйнацію і соціальні збурення навіть серед її найкращих учасників. Проте в ідейному вимірі твору, революція займає чільне місце, де в першу чергу акцентовано увагу читачів на ролі молоді. Молоде покоління виросло на розповідях батьків та дідів про Листопаде і Січневе повстання і в палких бажаннях назавжди повернути втрачену незалежність. Повстанці вірили у свої прагнення та силу в перемозі справедливості. Молоді бійці доволі швидко завоювали симпатії щирокіх верств місцевої громадськості та підтримку всіх сторін, що врешті почав непокоїти царизм. Маючи щирі та наївні амбіції юнаки, позбавлені лідерів із належним почуттям відповідальності, що варто наслідувати, швидко зішли зі шляху ідеалів боротьби за свободу. Організація ідеологічно розпалася та була подрібнена на благородних ідеалістів, дезертирів, злочинців і провокаторів, але перші, включаючи лідера, не мали до неї вже ніякого відношення. Однак, цей хрестний шлях був психологічною необхідністю, циклічним явищем покоління, що черговий раз болісно опеклося від революційної реальності, зіткнувшись із виродженням цінностей і врешті моральною сліпотою. Молоде покоління із лицарів перетворюється на манекенів і в революційному вирі подій, що мало чим відрізняються від невдалих спроб побратимів-попередників в боротьбі за незалежність.

Ключові слова: Болеслав Прус, молодь, революція 1905-1907, повість “Діти”, страйк, рух, діяльність, воля.

Sformułowanie problemu i uzasadnienie znaczenia. Złagodzenie cenzury rosyjskiej po 1905 roku natychmiast przejawiało się w twórczości pisarzy pozytywistycznych. Natomiast same wydarzenia rewolucyjne silnym echem odbiły się w ich utworach. Przedłużeniem tych głosów publicystycznych stały się również rozprawy, artykuły i utwory literackie, między innymi powieść “Dzieci” Bolesława Prusa, która powstała w 1909 roku. Jest to ostatnia dokończona powieść pisarza.

Analiza badań i publikacji. Bolesław Prus – głęboki i oryginalny twórca okresu pozytywizmu nie miał szczęścia do krytyków i recenzentów swoich czasów. Krytycy twierdzili, że siła jego pisarstwa tkwi w odzwierciedleniu realnej prawdy w życiu powszechnym, a więc we wnikliwej obserwacji społeczeństwa, głównie warstw niższych, jak również we współczującym do nich stosunku. Natomiast nie odmawiano mu w talencie artystycznym, umiejętności kompozycyjnej, zwłaszcza w

utworach większych rozmiarów. Krytycy i recenzenci porównywali bowiem utwory Prusa do aprobowanych i już istniejących wzorów. Tak oto rozmięły się oczekiwania krytyków z aspiracjami twórczego i poszukującego pisarza, którego każda kolejna powieść była nową propozycją artystyczną. Podobny los spotkał „Dzieci”, ówczesnie uważaną za utwór dość słaby, natarczywie tendencyjny, nawet antyrewolucyjny pamflet. Przez dłuższy czas nie było badań nad tą powieścią, uważano ją za dość słaby utwór w twórczości Prusa, może nawet nieco tendencyjnie skomponowany, za antyrewolucyjny pamflet. Natomiast były one sporadyczne i dotyczyły podstawowej problematyki utworu. Dla niektórych badaczy utwór ten „<...> Nie wychodził poza ramy powieści tendencyjnej” [9, s. 378-379] albo ostro stawiono zarzuty pisarzowi z powodu, że wprowadził w swoim utworze ów, „<...> Nie milnący ani na chwilę w powieści, ton dobrotliwie rodzicielskiej przygany” [8].

Tymczasem późniejsi badacze pozytywizmu scharakteryzowali powieść jako niedocenioną, napisaną po mistrzowsku a obraz rewolucji uchwyconej w jej drugorzędnych przejawach na prowincji, charakteryzuje autora jako znawcę „<...> Życia społecznego, sięgającego do głębi zjawisk” [3, s. 242]. Natomiast krytyka współczesna poszła w kierunku interpretacji powieści przeważnie jako wielkiej metafory, która jest zawarta w samym tytule. Tym sposobem uznała ją za taką niedojrzałość rozumienia pisarza wobec wystąpień rewolucyjnych. Opinię na ten temat można zaobserwować następujących krytyków literackich takich jak: J. Kulezycka-Saloni E. Pieścikowski, Z. Szwejkowski, L. Straszewicz i in.

Celem artykułu jest charakterystyka wybranych bohaterów powieści Bolesława Prusa „Dzieci” na tle rewolucji 1905-1907, a także próbę ustalenia wizji autora o moralny i historyczny sens wydarzeń. Poruszone w artykule założenia autora o dylematy wyborów i postaw, rzetelne postępowanie wobec drugiego człowieka, umiejętności znoszenia cierpień, wiarę w ludzkie współczucie i miłosierdzie, które ma każdy – z uznaniem szlachetności ludzkich uczynków, z własną pokorą, co w swojej kolejności doprowadzi do przemian i dobra ogólnego.

Przedmiot badań obejmuje analizę kompozycję i ekspozycję wydarzeń utworu literackiego „Dzieci” – powieści interpretowanej na przestrzeni lat wielorako i niejednoznacznie, gdzie przedstawia się czytelnikowi obraz rewolucji na prowincji, gdzieś na wschodnich kresach, najprawdopodobniej kulturowym pograniczu Królestwa Polskiego, w

miasteczku X. Głównym wątkiem powieści staje się historia młodego pokolenia, młodocianego związku Rycerzy Wolności i ich przywódca Kazimierza Świrskiego, których pochłonęła nieoczekiwana fala wydarzeń rewolucyjnych w Ojczyźnie i dążenia do natychmiastowych zmian.

Prezentacja głównego materiału badawczego. Historyczne usytuowanie czasu akcji powieści „Dzieci” to początki rewolucji 1905-1907 r. W powieści autor nie tylko przedstawił czytelnikom bohaterów o różnorodnych poglądach i postawach życiowych, a także rzetelnie śledził wydarzenia rewolucyjne, ale i komentował je na bieżąco. Przy tym na swój sposób podkreślał, własny punkt widzenia sytuacji, odważnie wysuwał postulaty dotyczące swobód obywatelskich i samodzielności politycznej narodów wchodzących w skład państwa rosyjskiego.

Autor, będąc przeciwnikiem różnego rodzaju zaburzeń a zwłaszcza strajków, nawoływał do postaw solidarystycznych i reformacyjnych poczynić. Zwłaszcza ostatni ruch reformatorski w imperium miał zmusić władze caratu do nadania konstytucji, a w dalszej przyszłości autonomii dla Królestwa Polskiego. Chociaż na początku wydarzeń rewolucyjnych, Prus najpierw optymistycznie zareagował, on pisał, „<...> Myliłby się, kto by sądził, że niepokój, który ogarnia dziś całą Rosję, jest zwiastunem choroby i upadku” [7, s. 440].

Na stereotypowy sposób rozpoczyna autor pisanie powieści, zaczyna od przedstawienia Wincentego Świrskiego w staroświeckim stylu od wyglądu zewnętrznego bohatera. Jest przedstawiciel starej generacji szlacheckiej z klasycznymi założeniami wobec podstaw życiowych. Od pierwszych fragmentów ujawnia się wszechwiedzący narrator, którego atrybutem jest wszechwiedza: zna on przeszłość postaci powieściowych, czasami stosuje ironie, czasami dokonuje wartościowania pewnych wydarzeń. Autor w szczególności zwraca uwagę na wygląd zewnętrzny, jak i na jego poglądy. Szczególnie charakteryzuje go wiek (około siedemdziesięciu lat) i wygląd zewnętrzny, może nie głównego, ale dość czołowego bohatera „<...> Wysoki, szczupły, mimo lat zawsze wyprostowany, zapięty na wszystkie guziki człowiek mało mówił i prawie nigdy się nie śmiał, wszystkich traktował z góry i surowo” [6, s. 381]. Skutkiem czego w wyobraźni czytelnika powstaje klasyczny szlachcic. Nieprzypadkowo podaje jego wiek, bo od razu pojawiają się wiadomości, że za młodych lat wojował pod Garibaldim, dalej krótko w powstaniu, a w 1870 roku służył w wolnych strzelcach. Po powrocie do stron ojczywych objął majątek po rodzicach i prowadził osamotnione

życie na odziedziczonym gospodarstwie. Jednak bardzo się zmienił: “<...>Niegdyś zapalony demokrata i rewolucjonista, zniechędził rewolucję i demokrację <...> i pędził życie samotne”[6, s. 381]. Z wyznawanych poglądów wynika, że reprezentuje ten człowiek konserwatywną szlachtę – głową narodu jest i powinna być szlachta; na stanowisko rządcy prowincji, ministra albo generała musi być mianowany tylko szlachcic, bo tylko on posiada we krwi zdolność do rządzenia; nawet wyżsi duchowni też powinni wywodzić się z rodów szlacheckich. Zasadnicze wyznania starego Świrskiego głosiły, że “<...>Głową narodu jest i powinna być szlachta <...> tylko ona ma wrodzony talent do rządzenia <...> państwo polskie upadło, a cały naród jest mało wart – dlatego, że szlachta zgałaniała”[6, s. 381], a także nadmieniał o podniesieniu siły i mocy narodu, o odrodzenie szlachty i właściwych dla tej klasy obowiązków, twierdził, że “<...>Szlachcic nie powinien rwać się do pisania wierszy, do muzyki, medycyny, nawet do agronomii, lecz powinien się uczyć sztuki rządzenia”[6, s. 382].

Według tych zasad Wincenty Świrski wychowywał swego synowca, o którym mówił, że musi zostać “jenerałem”. Opowiadał mu o sztuce wojskowej, o wydarzeniach i życiorysach znakomitych wojowników. Swoje teorie popierał także ćwiczeniami praktycznymi. Pewnie taki system wychowania mógłby zrujnować bardziej słabsze dziecko, ale na szczęście Kazio był zdrow, zdolny i silny, więc wyrobił się na niezwyklego młodzieńca. Mimo tego, że rodzina Świrskiego nie pochwałała zamiarów stryja odnośnie wychowania synowca, to ten surowo akcentował swoją linię wychowania i edukacji. Wierząc, że “<...> W taki sposób wychowa swego “pupila”, inna szlachta będzie go naśladować, i tym sposobem z wolna utworzy się w Polsce nowa szlachta”[6, s. 384]. Zgodnie z założeniami stryja, człowiek mający wykształcenie wojenne nie będzie już popełniał szaleństw, które miały miejsce w czasie ostatnich wydarzeń rewolucyjnych w latach sześćdziesiątych, kiedy kraj “<...> Nie miał ani jednego batalionu, ani jednej armaty, ani jednego jenerała”[6, s. 383].

Kiedy Kazio urasta to zgodnie decyzji stryja zostawia pałac w Świerkach i wyjeżdża do gimnazjum, gdzie powoli wyrabia sobie stanowisko, zapoznaje się z synami wojskowych, a przez nich z oficerami różnej broni, bywa na musztrach, bierze czynny udział w ćwiczeniach strzeleckich, a nawet artyleryjskich, sprawia przyjemne wrażenie i zasługuje na sympatię. Nauczycielom, którzy w większej części byli Rosjanami, podobał się wojskowo usposobiony uczeń

zachwycający się rosyjskimi autorami i jednocześnie wykazując zapał do nauki. Natomiast koledzy mniej się nim zachwycali, bo “<...> Poza szkołą chętnie wdawał się z młodzieżą rosyjską”[6, s. 384], za co dostał przezwisko “moskiewski duch”[6, s. 384].

Wszystko zapowiadało się dobrze – nawet mimo przykrego wypadku z nauczycielem, którego chamskie zachowanie nie przeszkodziło we wzroście szacunku i popularności, jaką cieszył się Kazio. Natomiast kłopoty nastąpiły w piątej klasie. Wojska, które kwaterowały dotychczas w X poszły na Mandżurię. Najważniejszym powodem do porzucenia gimnazjum stało się następujące wydarzenie: jeden z kolegów dał mu “Dziady” A. Mickiewicza. Była to nie tylko książka polska, ale jeszcze zakazana. Kaziowi aż tak spodobał się dramat, że czytał go podczas lekcji historii Rosji. W związku z tym incydentem zostaje wyrzucony z gimnazjum. Ten moment w życiu młodego Świrskiego jest początkiem zmian.

Po gimnazjum Świrski wstąpił do szkoły handlowej. Tu od nowa poznał innych nauczycieli, innych kolegów. W tym okresie pojawiają się jego pierwsze rozważania dotyczące przede wszystkim ojczystego języka, “<...> Dlaczego w policji nie chcą z nami mówić po polsku, a w sądach i w szkole nawet kary za to wymierzają <...>, oni mają swój język, a ja nie mam go” [6, s. 386]. W nowej szkole zaczął bywać na zebraniach koleżeńskim, gdzie spotykali się nie tylko uczniowie handlowi, ale również i młodzież urzędnicza, rzemieślnicza, którą mimo różnych zajęć łączyła wielka krzywdą. “<...> Krzywdy straszne krzywdy, – myślał Świrski przypominając sobie opowieści nowego otoczenia” [6, s. 387]. W nowym środowisku, młody Świrski widzi całkiem inne życie – życie bez ozdób i zasłon, czego nie mógł dostrzec wcześniej, będąc jeszcze w gimnazjum. Autor powieści świadomie pokazuje dyskusje zebraniowe, aby czytelnik mógł dostrzec na własne oczy jak różni byli tu ludzie. Każdy widział inaczej życie, każdy marzył na swój, czasami bezsensowny sposób, jak na przykład, że szkoła to wolna szkoła, taka gdzie “wolno nie chodzić” [6, s. 388] i do bardzo słusznych propozycji, jak na przykład, że w wolnej szkole będzie można wykładać w każdym języku.

Pod wpływem rzeczywistości Kazio stopniowo zmienia swoje wcześniejsze poglądy, jednak mimo wszystko nadal pozostaje wierny swoim sedom, które opierają się na opiniach stryja. Zapał, jaki panował na zebraniach, powoli wciąga Kazia. Jego umysłowe zdolności, umiejętność konsekwentnego wyrażania swojego widzenia jakiejś sprawy, a także gruntowna wiedza związana z tematyką wojskową przetarła drogę do popularności. Jego opinie uzyskiwały co raz

większe poparcie, a z jego zdaniem zaczęto się liczyć, co więcej popierała je większość zebranych – po krótkim czasie mały Świrski zajmuje czołową pozycję na zabranii, poznaje nowych kolegów: Linowskiego, syna podléśnego pana Józefa Linowskiego, Starkę, Chrzanowskiego, Jędrzejczaka, Modrzewskiego i Brzydzińskiego.

Początek powieści rozgrywa się w przeddzień wydarzeń rewolucyjnych. Powszechnie niezadowolona szeroka masa społeczeństwa, nie tylko w Królestwie Polskim, ale i w całym Cesarstwie Rosyjskim, przekształcają się z czasem w otwarte żądanie do zrobienia rewolucji i nad wszystkim ciążył barbarzyński ucisk, który hamował zarówno społeczno-ekonomiczny, jak i kulturalny rozwój kraju. Prześladowany był język polski i wszelka wolna myśl. Natomiast nienawiść do rządu carskiego, usiłującego wynarodowić ludność kraju i zmuszającego do uczenia się w obcym języku oraz do służby w obcej armii, a także gnębiącego podatkami, stawała się coraz bardziej powszechna [1, s. 337-338].

Mimo że w powieści rozgrywają się fikcyjne wydarzenia, jednak do pewnego stopnia czasowo można dokładnie scharakteryzować i określić wydarzenia w odniesieniu historycznym. Rozdział I i II powieści „Dzieci” to perspektywa czasowa, obejmująca okres przed rozpoczęciem akcji powieści. Tu autor podaje relację o Wincentym Świrskim, o młodości wychowanego przez niego synowca Kazimierza, o pobycie Kazia najpierw w gimnazjum, a potem w szkole handlowej miasteczka X o jego udziale w zebraniach koleżeńskich, odczucie na przedmieściu Bagno, wreszcie o utworzeniu związku Rycerzy Wolności i ćwiczeniach wojskowych. Jest to relacja o szybkim przebiegu czasowym, przy czym miernikami są określenia ogólnikowe, w rodzaju: „pewnego razu, dnia, wieczora”, „w kilka dni”, „w tydzień”, „od tej chwili, pory” itp.

Ogień w gubernialnym miasteczku X rozdmuchiwał niejaki Kulowicz – wcześniej Nożyński, Truciński, następnie Vogel itd. On roznosił słuchy o młodziem miejscu i jej pasywności wobec udziału w ruchu rewolucyjnym. Agitatora zainteresował młody i zdolny, choć dość uparty w poglądach, ale wrażliwy na pochlebstwo Świrski, więc po zasypianiu go komplementami Kazio nadal uczestniczył w zebraniach, mimo tego, że wystrzegał się jałowych sporów.

Kiedy jednak związek Rycerzy Wolności postanowił – za namową wielu nazwiskowego agitatora Kulowicza, Niżyńskiego, Trucińskiego, Vogla – wziąć po raz pierwszy udział w działaniach bojowych, od tego momentu można mówić o złym,

zgubnym kierunku, na który wkroczyli bohaterowie związku. Wkrótce o tym powie sam winowajca, Kazio Świrski. Popularność Świrskiego coraz bardziej wzrastała na zebraniu i wkrótce on staje się jednym z liderów prowincjonalnego miasteczka, chociaż sam z tego nie zdaje sobie sprawy, krążą słuchy o jego poparciu rewolucji, a nawet o założeniu związku. Od tego momentu zaczynają się wydarzenia, które spowodują wiele zmian nie tylko w życiu Kazia Świrskiego, ale również jego kolegów, a także ich znajomych, krewnych i całej miejscowości,

Świrski był przeciwny każdemu rodzajowi przemocy, również zamachom terrorystycznym. Był przekonany, że tylko regularne, zawodowe wojsko ma uprawnienia do prowadzenia walk, według przepisów sztuki wojennej, a nawet zgodził się na jednym zebraniu na publiczną dyskusję o sztuce wojennej.

Na przedmieściu Bagno, gdzie znajdował się stary magazyn, zaczynają się pierwsze kroki związane z wydarzeniami rewolucyjnymi. Tak naprawdę wszystko zaczęło się jeszcze wcześniej, ale ci ludzie, którzy zdecydowali się przyjść późnym wieczorem na opuszczone przedmieście, mieli odwagę wystąpić przeciwko całemu systemowi. Każdy z obecnych miał swoje poglądy na poprawienie rzeczywistości, marząc o budowie nowego lepszego ładu. Towarzyszył im młodzieńczy zapał i chęć do zmian.

Pojawienie się agitatora, który teraz zmienił nazwisko już na Truciński i jak zwykle obsypując Kazia pochwałami, a po jego wyjeździe w cichym miasteczku X znowu zaczęły się niepokoje. Tuż po jego zniknięciu w mieście pojawia się pierwsza ofiara, parę dni potem bomba rozerwała robotnika, który kręcił się z nią wokół policji. Każdego tygodnia wychodziła gazeta rewolucyjna, na ulicach pojawiały się zgromadzenia z flagami czerwonego koloru, parę razy strzelało wojsko. Pewnego dnia zabito człowieka, który podobno zajmował się szpiegostwem, a tydzień później przez pomyłkę zamordowano kogoś niewinnego.

W czasie narastania w mieście niepokoju, powstaje związek Rycerzy Wolności. Autor powierzchownie charakteryzuje organizację, „<...> Wśród takich warunków garstka uczniów i rzemieślników podzielających opinie Świrskiego, na jego propozycję utworzyła związek” [6, s. 397]. Użycie określenia „garstka” przez autora już na początku wskazuje na jego opinię, niby wątpli w słuszność podobnego zjednoczenia młodych ludzi. Związek miał dwa podstawowe założenia. Po pierwsze, żeby powstrzymać swoich członków od mieszania się do akcji terrorystycznej, po drugie – aby kształcić ich na

żołnierzy. Można się tylko domyślić, że nie wszystkim przypada do gustu taka idea. Tu wszystko odbywało się w tajemnicy – poprzez regularne ćwiczenia i nawet kilkakrotnie wyjeżdżano w góry oraz do lasu, gdzie uczono się strzelać do celu. Zapał do zmian w społeczeństwie będzie wymagał walki, a nawet zabójstw i terroru. Nie była to już dziecięca zabawa, która skończyła się egzaminem z dotychczasowych ćwiczeń. Co mogło być bardziej fascynujące, jak spełnienie romantycznych planów – marzeń młodzieży, która dojrzewała w cichej peryferii.

Strajk młodzieży szkolnej, choć przygotowany nieco wcześniej, wybuchł szybciej niż tego oczekiwano i zupełnie spontanicznie. Niejednokrotnie bezpośrednimi inicjatorami wystąpień młodzieży byli strajkujący robotnicy. Dzień wcześniej na ogólnym zebraniu warszawskich szkół średnich podczas dyskusji podjęto decyzję o przełączeniu się do strajku [2, s. 98-99]. Walka młodzieży zyskała sympatie społeczeństwa i poparcie wśród wszystkich partii. Dążenie do najsilniejszego powiązania strajku szkolnego z ogólnym ruchem rewolucyjnym, do nadania mu charakteru politycznego zmartwiło władze carskie. Młodzież dążyła do wolności politycznej, o możliwości stworzenia szkoły nie tylko demokratycznej, ale polskiej, o bezpłatne i powszechne nauczanie w systemie szkolnym oraz o autonomię dla szkół wyższych, równouprawnienie narodowości w szkołach, prawo do stowarzyszania się i zebrań dla młodzieży. Młodzi ludzie, którzy wyrastali na opowieściach swoich ojców i dziadków o powstaniu listopadowym oraz styczniowym, słyszeli o zwycięstwach i czynach bohaterskich, tutaj, daleko od centrów zachowała się nadzieja na odzyskanie niepodległości państwa, wiara w swoje siły i zwycięstwo sprawiedliwości. Młodzież mając szczere i naiwne ambicje, nie miała autorytatywnych i wyrozumiałych opiekunów, których mogłaby naśladować i jednocześnie takich, którzy mieliby poczucie odpowiedzialności i byli reprezentantami trzeźwości wobec swoich uczynków i postępowań. Do takich bezwzględnie zalicza się doktor Dębowski, ale jednak jego wizja nie zalicza się do słodkich awantur. Również jego przyjaciel i towarzysz jeszcze z czasów powstania styczniowego – podleśny Linowski też w gruncie rzeczy trzyma się podobnych założeń. Nawet Wincenty Świrski, którego utopijne poglądy nie tylko nie zachwycały, ale wyglądały na dość przestarzałe wśród starszego pokolenia szlachty, jednocześnie troszcząc się o dobro i pokój społeczeństwa, któremu poświęcił młode lata swego życia też nawiązuje do odpowiedzialności i rozsądności w postępowaniach.

Niestety, olbrzymia popularność wśród ówczesnej młodzieży zdobywają skrajne niebezpieczno-fanatyczne poglądy wielopostaciowego agitatora Kulowicza, co od początku charakteryzuje się sprytny i tajemniczy bohater, co przybiera różne postawy i ciągle zmienna nazwiska, Niżyński, Truciński itd. Dzięki jego staraniom zaczęły roznosić się słuchy o młodzieży miejscowej nie biorącej żadnego udziału w ruchu rewolucyjnym oraz braku działalności jakiegokolwiek związku. W końcu większość ulega wpływowi doświadczonego agitatora. Po wymianie przykrych słów, argumenty przybyłego posłańca rewolucji okazały się jednak mocniejsze i w konsekwencji młodzi mężczyźni postanowili złożyć wariacki dowód odwagi. Szaleństwo polegało na tym, że po upływie czterdziestu ośmiu godzin osoba, która wylosuje z czapki karteczkę z krzyżem, odbierze sobie życie: “<...> Duma i zaciętość chłopców były tak wielkie, że nie tylko żaden nie protestował przeciw szalonej loterii” [6, s. 400].

Nawet reakcja, która pojawiła się później, nie potrafiła dokonać zmian w świadomości członków związku. Dopiero po jakimś czasie wszystko uspokoiło się. Nawet Świrski nieco zmienił swoje zachowanie, zaczął uczestniczyć w innych stowarzyszeniach, spotykać się z ludźmi, którzy mieli wstręt do rewolucji. Jednak nadal się pojawia, “jakby z nieba, wielopostaciowy agitator” [6, s. 400]. Dostrzec można, jak autor świadomie z nie przyjaźnią patrzy na agitatora, który tym razem oprócz właściwej zmiany nazwiska, miał duże ciemne wąsy. Widzimy kolejne próby oddziaływania na świadomość młodzieży. Nadal puszczone w obieg pomówienia o “sztubackim związku” [6, s.400], a także zarzucano młodzieży niepotrzebne wahanie w decyzji o podjęciu działań rewolucyjnych. W końcu zrodził się, nie bez pomocy Vogla-Trucińskiego, plan zaatakowania kasy gubernatorskiej, który to osobiście przedstawił związkowcom.

Oprócz młodszego pokolenia, które dominuje w powieści, Bolesław Prus przedstawia też portrety starszej generacji. Do takich zalicza się, oprócz Wincentego Świrskiego, doktora Dębowskiego, sekretarz Towarzystwa Żelaznej Huty i podleśny – Józef Linowski. Nie przypadkiem autor wybiera tę personę na początkowego obserwatora wydarzeń w przed dniu wydarzeń. Jest to człowiek, który zazdrościł miastu chodników i latarni, bliskości do kościoła, szkoły i poczty, lecz mimo tego nie czuł się na siłach zostać w tej atmosferze na długo. Podleśny Linowski to osoba z wielkim życiowym bagażem – człowiek, mimo że posunięty w latach, to jeszcze dość silny i zdrowy, żeby móc świadomie

i rozsądnie dostrzec zmiany, które zachodzą w rzeczywistości. On mieszka w leśnictwie, tam ma gospodarstwo, dom, ziemię. Poza tym, to były uczestnik powstania styczniowego, co też nie jest bez znaczenia dla następnych wydarzeń. Po przybyciu do miasta, w celu odwiedzenia swego syna – osiemnastoletniego Władka, siódmoklasisty szkoły handlowej – Linowski od razu dostrzega zmiany w życiu publicznym. Przede wszystkim zmiany te nastąpiły w zachowaniu mieszkańców, którzy teraz mniej kręcili się po ulicach i biegali przedziej; nie mówiąc już o dziwnej piosence, która dość nieśmiało leciała z ust od jednego niby robotnika: “<...> Nadejdzie jednak dzień zapłaty, sędziami wówczas będziemy my!” [6, s. 404]. W restauracji czytelnik dowiaduje się o wydarzeniach, które odbywają się w mieście, o nastrojach, w których coraz bardziej pograża się społeczeństwo, o poglądach na przyszłość państwa i zmianę własnego losu.

Poza tym w tym mieście Prus przeprowadza periodyzację dotychczasowych wydarzeń. Czytelnik wnioskuję to z rozmowy podłego Linowskiego i mecenasa, o zmianach zachodzących w życiu kraju. Replika mecenasa wnosi nieco podejrzliwe zamieszanie: “<...> Nie wierzysz pan, bo nie wiesz, co się dzieje” [6, s.408]. Następnie pojawia się doktor Dębowski także za młodych lat uczestnik powstania 1863 roku i “<...> Doskonały obywatel – społecznik, cieszący się powszechnym uznaniem” [6, s.421]. Warto nadmienić, że doktor Dębowski przez wszystkich piszących o “Dzieciach” krytyków literackich, został uznany zgodnie za rezonera powieści, a więc za postać komentującą i interpretującą wydarzenia w imieniu autora. Bez wątplenia Dębowski to jeden z czołowych bohaterów powieści, który komentuje i interpretuje wydarzenia w imieniu autora. On, również jak i sam autor, niewątpliwie należy do nielicznych przeciwników rewolucji, uważając, że “<...> Prawdziwy rewolucjonista powinien i musiałby zacząć od zerwania ze wszystkimi sposobami pozbawionymi moralności; zamiast gwałtem posługiwać się dobrowolną zgodą, zamiast browniengiem – perswazją, zamiast nienawiści – życzliwością” [5, s. 98-99].

Wypowiedzi Dębowskiego nie podlegają zakwestionowaniu, tymczasem – jak wypływa z tekstu powieści, nie jest tak zupełnie. Oto charakterystyki dokonane przez narratora powieści o nim: “<...> Nie istniało stowarzyszenie ani czyn społeczny, do którego nie należałby, nie wnosił składek albo nie oddawał swojej rozumnej i wytrwałej pracy, <...> kochali i czcili go ludzie należący do wszelkich wyznań, partii, nawet narodowości” [6, s. 421].

Przykładów można przywołać wiele, jest to więc rezoner o kompetencjach jakby nieco ograniczonych, o zmniejszonej autorytatywności. Warto przywołać uwagę odnoszącą się do postaci Dębowskiego: jego rady i pouczenia głosiły potrzebę zmian, ale przez edukację i spokój; wobec jego postaw życiowych, czego jednak nie stało się.

Już wkrótce pojawiają się pierwsze niepowodzenia w życiu walczącej młodzieży, polegające na tym, że większość członków związku nie wzięła udziału w wyprawie, a na domiar złego spotkanie z ojcem Władka Linowskiego zmieniło kwestie następnych wydarzeń. Wpłynęło to na zachowania głównego związkowca Kazimira Świrskiego. Młodzi ludzie postanowili więc rozwiązać związek Rycerzy Wolności. Wypadki potoczyły się jednak inaczej, a planu nie udało się zrealizować. Następnie młodzież ostatecznie ulega pod wpływ inspiracji Vogla-Iwanowa, albo może nawet jakichś innych, nie wspomnianych w powieści, agitatorów; i pod wodzą Zająca, ba Zajączkowskiego skończonego bandyty i popełniają kolejne nieodwracalne błędy. Kiedy doszło do zrozumienia, było już nieco za późno – sytuacja wymknęła spod kontroli. Teraz trudno odszukać kogoś, kto mógłby opanować ją i doprowadzić chociażby do mniej tragicznych skutków. Dalej pojawiły się jeszcze gorsze wiadomości, związane z działalnością byłych Rycerzy Wolności pod dowództwem Zajączkowskiego. Rozbijanie kas i monopole, napady na furgony pocztowe z pieniędzmi oraz podróży, mordowanie niewinnych ludzi to są heroiczne uczynki, wówczas większość tworzyli albo już gotowi bandyci, albo mogący się nimi stać.

Poszukiwania Kazimierza, jako faktycznego dowodzącego, przez strażników wpłynęły na zmianę jego decyzji. Postanowił wydobyć kolegów i umożliwić im wyjazd za granicę, a następnie podążyć za nimi dla kontynuowania nauki.

Tymczasem, oczekując w Leśniczówce na wyniki rozpoznania, którego chciał dokonać doktor Dębowski, miał Kazio Świrski dużo czasu na rozmyślanie i dyskusje. Najpierw rozmyślał o krzywdzie wyrządzonej rodzinie Linowskich, po czym złagodniały wyrzuty sumienia i powróciły ulubione marzenia o działaniach wojska pod jego komendą.

Morał brzmi jednak – każdy czyn pociąga za sobą nagrodę lub karę. Otóż znajdujemy tam pomysł utworu w rozważaniach Świrskiego, który obmyślał swoi dotychczasowe okropne postępowania w Leśniczówce, szepcząc w rozpacz: “<...> Co ja zrobiłem? <...> Co ja zrobiłem?” [6, s. 514]. Po kolei wymieniając wszystkie skutki, które pojawiły

się w wyniku jego postępowania od czasu założenia związku Rycerzy Wolności i im częściej napływały wieści o aktywności band, tym bardziej opuszczał go zapał do działań rewolucyjnych. W tym momencie należy przytoczyć wypowiedź doktora Dębowskiego, a nawet gniewne wybuchy stryja, o “kilkunastu smarkaczów, co <...> popchnęło kraj do” [6, s. 383].

Świrski mylił się wreszcie ostatni raz w życiu sądząc, że żandarmi są na jego tropie i przykładą pistolet do skroni, chociaż nikt o jego kryjówce nie wiedział. W końcu wyczerpany moralnie i fizycznie, niespełniony w patriotycznych marzeniach młody człowiek, wierny swoim ideałom popełnia samobójstwo. Bez wątpliwości bezpośrednią przyczyną tego kroku staje się oczywiście – chyba “<...>największa pomyłka, która ma miejsce w powieści” [5, s. 102].

Wniosek. Rewolucja odzwierciedla się w powieści Bolesława Prusa „Dzieci” jako ruch wręcz młodzieżowy. Młodzież przedstawia się tu jako szlachetną i zdatną do ofiary, ale jednocześnie naiwną w swym idealizmie. Skutki tego ruchu, jak zastrzega autor, są dla społeczeństwa zgubne. Obraz rewolucji w powieści pokazany jest poprzez strajki dezorganizujące działalność gospodarczą wywoływane przez nieodpowiedzialnych demagogów. Ofiarami zamachów terrorystycznych padają często ludzie niewinni, odziały rewolucjonistów przekształcają się w bandy rabunkowe. Jednak udział w rewolucji wywołuje przede wszystkim spustoszenia moralne lub rozstrój społeczny, nawet wśród najlepszych jej uczestników. Felietonowy obraz wypadków został

więc niejako pogłębiony przez fikcję fabularną, w której Prus usiłował przedstawić nie tyle aktualne wydarzenia, ile psychologię rewolucji i konsekwencje jej oddziaływania na charaktery ludzkie, a także postawić diagnozę moralną tego zjawiska, co znalazły schematyczną, lecz pełną ilustrację w warstwie fabularnej. Moralnym wykładnikiem upadku i podziału jest nienawiść, która ogarnia poszczególne partie i całe społeczeństwo. Opinia ta przybiera postać gorzkich nawoływań do opamiętania się, narrator próbuje scalić kontrast pomiędzy obydwojma pokoleniami, ujmując je zgodnie z rozpowszechnioną wówczas ideologią, a często wypowiadał się na tematy ogólne. W utworze przedstawił trzy zasadnicze tezy swojej ideologii i filozofii, które przyświecały całej jego twórczości – były to: użyteczność, doskonałość i edukacja przez pracę.

Wedle poglądów Prusa, na naturalny materiał walk klasowych w Rosji i Królestwie Polskim składa się niedorozwój cywilizacyjny oraz społeczny – stąd kolejna nazwa, a także surowość proletariatu i zuchwałość jego przywódców. Socjalizm widziany z perspektywy powieści jest dziki, niedojrzały, agitacyjny, dogmatyczny, przyklaskujący strajkom, skłonny do zamachów i rozpraw partyjnych. Z tego powodu tak zwani „rewolucjoniści” nie są naprawdę rewolucjonistami, lecz reakcjonistami, wierzącymi w siłę morderstw, gwałtów, przymusów, rabunków – przez które mogą osiągnąć swoje cele i spełnienie wszystkich planów dotyczących zmian w społeczeństwie. Zwłaszcza właśnie przed tym próbuje ostrzec Prus najpierw w “Kronikach”, a potem w powieści “Dzieci”.

Literatura:

1. Historia Polski/ Red.: Ż. Kormanowej, W. Najdus. T. III. Warszawa: PWN, 1972. 992 s.
2. Kiepuska H. Warszawa w rewolucji 1905–1907. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1974. 444 s.
3. Kulczycka-Saloni J. Bolesław Prus, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1964. 258 s.
4. Pieścikowski E. “Dzieci” Bolesława Prusa. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980. 132 s.
5. Pieścikowski E. Bolesław Prus, Poznań: Rebis, 1998. 116 s.
6. Prus B. “Anielka”, “Placówka”, “Dzieci”. Pisma wybrane, t. 3. Warszawa : PIW, 1984. 604 s.
7. Prus B. Kroniki. Wybór / Opr. J. Bachórz. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1994. 522 s.
8. Rzymowski W. Bolesław Prus – “Dzieci”, powieść współczesna. Prawda 1909. Nr 34
9. Szwejkowski Z. Twórczość Bolesława Prusa. Warszawa: PIW, 1972. 422 s.

Nanivskyy R. S. THE IMAGE OF THE YOUTH IN THE BOLESŁAW PRUSA’S STORY “CHILDREN” IN THE BACKGROUND OF THE EVENTS OF THE REVOLUTION OF 1905-1907

The article presents the research on Boleslaw Prus last completed novel. Boleslaw Prus is an outstanding Polish writer of the positivism era. The historical setting of the time of his novel acting is the beginning of revolution 1905-1907. This work is a part of ideological discourses. They show the image of revolution in the eastern borderlands provinces as well as the cultural border of Polish Kingdom in X town. The main plot of the novel is the story of a young generation that strove for change. The story is about the adolescent union of the Knights of Freedom and their leader Kazimierz Swirski who were swallowed up by an unexpected wave of revolutionary events and forced to change their initial views. The author describes not only revolutionary

events, but also comments them on a regular basis in the novel. At the same time, he emphasized his own point of view of the situation in his own way, through the characters which consciously look at reality and have the strength to overcome the chaos and not lead to the complete collapse of society. The vision of the revolution in the novel is displayed by irresponsible demagogues' strikes to disorganize economic activity. Innocent people are often victims of terrorist attacks, revolutionists are transformed into robberies. However, participation in the revolution primarily causes moral havoc or social disturbance, even among its best participants. However the revolution occupies a prominent place in the ideological dimension of the novel. The attention of readers is also focused on the role of youth. Young generation grew up on the stories of their fathers and grandparents about the November and January. They used to hear about victories and heroic deeds all around the country. They had a greater hope to regain the independence of the state. The rebels believed in their strength and the victory of justice. The young fighters won the sympathy of the public and the support of all parties. The tsarist authorities started to worry about the youth activity. Young people had sincere and naive ambitions. Unfortunately, they didn't have leaders, with a sense of responsibility whom they could follow. Knights of Freedom activity go out in the name of the most sacred ideals and fail. This crusade is a psychological necessity, a cyclical generation phenomenon that clashes with revolutionary degeneration and moral blindness painfully. The organization is broken down into noble idealists, deserters, bandits and provocateurs, but the former, including the leader, have nothing to do with it. Everyone is kind of disappointed, anarchic and ready to desert. They are not knights, but mannequins moved by revolutionary agitation, what, in turn, makes them different from historical predecessors in the fight for independence.

Key words: Boleslaw Prus, youth, revolution 1905-1907, novel "Children", strike, movement, activity, freedom.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82-314.4

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/21>

Аббасов Г. Дж.

Гянджинский Государственный Университет

НАТУРАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ЗОЛЯ: ИДЕЙНЫЕ ИСТОКИ И ОСОБЕННОСТИ

Стаття присвячена одному з літературному напрямку натуралізму, що широко поширилося у світовій літературі. Цей літературний напрямок зародився у Франції та утвердився в Європі та США в останню третину XIX століття. За статтею переконуємося, що філософським підґрунтям для виникнення натуралізму став позитивізм, а сам позитивізм розвивався на основі успіхів природничих наук. У розвитку естетики натуралізму важливу роль відіграла і естетична теорія І. Тена. У статті йдеться і про Францію, що проіснувала у Франції в 1871–1873 роках Паризькій Комуні. Дослідженням встановлено, що натуралізму властивий відмова від широких соціальних узагальнень та перехід до художнього зображення окремих фактів. В історії формування та розвитку натуралізму як літературний напрямок відому роль відіграв видатний французький письменник XIX століття Еміль Золя. Основні принципи натуралізму Еміль Золя виклав переважно у своїх творах «Тереза Ракен» та «Мадлена Фера». Натуралізм, насамперед, результат кризи буржуазної літератури під впливом революції 1848–1849 років та Паризької Комуні. Одним із властивих натуралізму властивостей є ототожнення законів у суспільному розвитку із законами природничих наук – і біології, хімії та медицини. На формування та розвиток натуралізму плідно вплинула творчість видатного французького письменника Густава Флобера та його твір «Виховання почуттів». Епопея «Ругони і Маккари» Еміля Золя привертає увагу насамперед тим, що тут на перше місце вже виходить соціальний момент. У творчому процесі письменники-натуралісти багато уваги приділяють середовищі, вважаючи, що середовище є основним засобом проникнення психологію героїв. Еміль Золя сприймає натуралізм як продовження реалізму за умов. Епопея «Ругони та Маккари» – вершина художньої творчості Еміля Золя, а антиклерикальна трилогія «Три міста» та тетралогія «Чотири євангелії», де автор твору виступає як мораліст і реформатор, виражають ідейну кризу Еміля Золя на останній частині своєї творчості.

Ключові слова: *Натуралізм, біологія, медицина, література, реалізм, напрям, трилогія, тетралогія.*

Введение в проблему. Натурализм – от латинского слова *natura* (природа) – одно из многих литературных направлений, возникших во Франции после 1871 года в обстановке политической реакции и общего кризиса буржуазной литературы и искусства.

Философской почвой для возникновения натурализма в литературе явился позитивизм, сформировавшийся на основе успехов естественных наук. Во Франции провозвестниками позитивизма (в философии) и натурализма (в литературе) выступили философ-социолог О.Конт и историк культуры и литературы И. Тэн [1].

В самих общих чертах натурализм как историческое явление, одинаковое для многих исто-

рических эпох, может быть определен как отказ от широких социальных обобщений и переход к художественному изображению отдельных фактов и деталей. В творчестве писателей-натуралистов социальные, общественные явления сводятся обычно к явлениям природы, законы общественного развития отождествляются с законами естественных наук – химии, биологии, медицины.

При таком отношении к жизненному материалу, при таком понимании целей и задач художественного творчества картина реальной действительности под пером писателей-натуралистов неизбежно должна была предстать обыденной и, более того, искаженной. Натурализм зародился и программно оформился во Франции, там при-

обрел классическое выражение в литературе и теории [2]. Натурализм возник в результате вызванного революцией 1848-1849 годов идейного кризиса.

Огромную роль в формировании эстетики натурализма сыграли успехи естественных наук, внушившие писателям доверие к научным методам познания и убеждение, что только наука о природе может уберечь литературу от романтических заблуждений и помочь ей изучить современную жизнь в общих и частных проявлениях.

Степень исследованности проблемы. Творчество Эмиля Золя в немалой степени сформировалось под влиянием современных ему художников слов, это прежде всего Виктор Гюго, Густав Флобер и т.д. Вместе с тем другим важным фактором, повлиявшим на творчество писателя, является его журналистская деятельность. Потребность критически оценивать различные социальные события и ситуации привела к тому, что в его творчестве основным направлением стало описание сатирическим пером острых социальных проблем. Талант Золя сказался в том, что он сумел заинтересовать публику натуралистическим подходом к описанию жизненных ситуаций. Сказывается также его увлечение современным ему социал-дарвинизмом. Творчество Золя стало предметом внимания многочисленных исследователей, которые проводились еще при его жизни. Следует также отметить, что творчество Эмиля Золя оказало сильное влияние на российские литературные традиции. Он имеет многочисленных последователей, его творчество привлекает внимание многих читателей. Полное собрание его сочинений в разных вариантах издавалась в СССР и в России 8 раз. Имеются десятки экранизаций его произведений. Исследователей привлекает именно реальность жизненных коллизий, происходящих в различных социальных сферах, в особенности среди простых людей [7; 8; 9].

Цель исследования. В данной статье рассмотрены основные направления развития натуралистического подхода Э. Золя к оценке современных ему событий, психологизм и социологизм, лежащий в основе его творчества.

Основное содержание

Литературные предшественники натурализма. Эмиль Золя прошел творческий путь от натурализма до реализма. Натуралисты восприняли как основной творческий постулат следующие слова Г.Флобера: «Я полагаю, что большое искусство должно быть научным и безличным» [3].

Литературными предшественниками натурализма были писатели «реалистической школы» 1850-х годов, стремившиеся к объективному изображению современности в ее будничной простоте, это Ж. Шафлери и Л. Э. Дюранти [4].

Большое значение в развитии натуралистических теорий сыграло творчество Густава Флобера. Произведение Г.Флобера «Воспитание чувств» натуралисты воспринимали как пример объективного, основанного на научных принципах искусства [3].

В русле натурализма развивалось творчество братьев Э. и Ж. Гонкур [4]. Однако как школа натурализм оформился лишь со вступлением в литературу Эмиля Золя. Опираясь на литературный опыт О. де Бальзака, Г. Флобера, братьев Гонкур, Э. Золя в своих произведениях «Экспериментальный роман», «Романисты-натуралисты» разрабатывает теорию натуралистического романа в театре и стремится последовательно осуществить ее в художественном творчестве [5]. Вокруг Золя складывается натуралистическая школа, полная глубокими внутренними противоречиями и скрытой литературной борьбой. В середине 80-х годов после выхода романа Золя «Земля» в 1887 году наблюдаются эстетические расхождения среди писателей этой школы и она распалась. Натурализм углубляется исследованием подсознательного, проникаясь упадочничеством, приходит к декадентству и сочетается с импрессионизмом, или символизмом.

Произведениям крупнейших представителей натурализма братьев Гонкур, Золя и Г. де Мопасана присущи черты и тенденции высокого реализма творчества О. де Бальзака, Г. Флобера [2]. Отсюда – объективная тенденция социального критицизма в их произведениях.

Натуралисты ставили перед собой задачу – изучить общество с той же полнотой, с какой естествоиспытатель изучает природу. По их мнению, назначение литературы заключается в исследовании и показе закономерностей, которым подчинена человеческая жизнь. Поскольку человек является биологическим организмом, в первую очередь надлежит исследовать именно биологические законы его существования. Это реализовалось на практике в ущерб социальной мотивировке характеров.

Большую роль в эстетике натурализма играет теория среды. Натуралисты воспринимали среду как бытовую и видели в ней средство углубленного проникновения в психологию своих героев. Они считали, что изучая быт конкретный и осязаемый,

остаються на твердой почве реальности, которую они неизбежно утратят, если обратятся к большим социальным обобщениям. И все-таки изучение среды приводит писателей-натуралистов к познанию важных общественных закономерностей. Золя, описывая быт семьи шахтера Маэ («Жерминаль») вскрыл природу противоречий, вызывающих классовую борьбу и показал ее общественную необходимость и справедливость, а в романе «Земля» обнажил социальные корни психологии крестьянина-собственника, в романе же «Деньги» показал двойственную природу буржуазного дельца [7].

Эмиль Золя, проделавший в своем художественном развитии серьезную эволюцию от натуралистического романа к зрелому, социально-насыщенному реалистическому искусству, является видным представителем натурализма.

Путь Золя – художника и теоретика литературы – сложен и противоречив, не свободен от мучительных поисков и серьезных неудач. В молодости Э. Золя прошел школу увлечения романтизмом. Однако уже в середине 60-х годов XIX в его творчестве обнаруживается интерес к только что зародившемуся во французской литературе натуралистическому направлению. В восторженной рецензии на роман Гонкуров «Жермина Лисерта» (1865) Э. Золя защищает основы натурализма, а вслед за тем создает романы «Тереза Ракэн» и «Мадлена Фера» (1866), открывшие новый, натуралистический период в его творчестве [6].

В этих романах, и особенно в первом из них – это «Тереза Ракэн», уже со всей отчетливостью выступают принципы натурализма. Э. Золя здесь совершенно отвлекается от социальной, общественной тематики, свое внимание он концентрирует на любви, понимаемой в узком, физиологическом плане. Второе издание романа «Тереза Ракэн» Э. Золя снабдил специальным предисловием, имеющим характер литературного манифеста. В этом предисловии, отвечая на обвинения критики и подтверждая свою принадлежность к группе художников-натуралистов, Э. Золя изложил основные принципы натуралистической школы, причем сделал это в нарочито заостренной политической форме [10]. По мысли Э. Золя, художественная литература должна преследовать научные цели, для писателя важнее всего изучение любопытных физиологических случаев, и он вправе совершенно отвлечься от социальной природы человека, от его собственных связей. Золя настойчиво стремился перенести в область

художественного творчества приемы и методы исследования, заимствованные из общественных наук и прежде всего из медицины.

Что же такое натурализм в понимании Э. Золи? Это, прежде всего, одна из форм реализма, это – продолжение реализма в новых условиях. По мысли Э. Золя, О. де Бальзак явился «основоположником точного изучения общества», он будет стоять «во главе французской литературы будущего».

В своем преклонении перед творцом «Человеческой комедии» Э. Золя доходил даже до того, что был готов зачислить его и других писателей-реалистов в натуралисты. О. де Бальзака он называл «истинным отцом экспериментального романа». Однако натуралистическая теория Э. Золя существенно отличается от реалистического метода Ф. Стендаля и О. де Бальзака. Э. Золя подвергал ревизии старое литературное наследие. Реализм Ф. Стендаля и О. де Бальзака представлялся ему чересчур романтическим, он упрекал своих великих учителей в пристрастии к мечте, вымыслу, представлениям, без чего немислимо подлинно великое реалистическое искусство [11].

Свой экспериментальный роман Э. Золя написал по аналогии с книгой знаменитого врача и физиолога Клода Бернара «Введение в экспериментальную медицину» (1865). Поэтому, по сравнению с творчеством Ф. Стендаля, О. Бальзака и Г. Флобера творчество Э. Золя представляет некоторый спад реализма, обнаруживавшийся во французской литературе уже в начале 50-х XIX годов.

Идейные истоки натурализма Э. Золя. Эмиль Золя прошел долгий творческий путь от натурализма до реализма. Это доказывает его монументально-социальная эпопея «Ругон-Маккары». Над монументально-социальной эпопеей «Ругон-Маккары» Э. Золя работал в течение 25 лет – с 1868 по 1893 годы [8].

Замысел «Ругон-Маккаров» сложен и противоречив. Эта противоречивость отражена в подзаголовке «Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй Империи». В зависимости от биологического закона наследственности Э. Золя намеревался проследить судьбу двух ветвей одной семьи – Ругонов и Маккаров. Однако все оказалось более сложным, нежели можно было предполагать. Закрепив действие серии своих романов за определенной исторической эпохой Второй империей, то есть периодом правления Наполеона III, периодом невиданных в истории Франции спекуляций, хищничества мелкой буржуазии, массо-

вого разорения и обнищания трудового народа, Э. Золя оказался вынужденным оставить узкие рамки физиологического романа для романа социального. В лучших романах серии проблема наследственности, которой так дорожил Э. Золя, имеет второстепенное значение, а на первый план с неумолимой неизбежностью выступает социальный момент, которому первоначально отводилось второстепенная, подчиненная роль. Не случайно М. Горький заметил, что «по романам Эмиля Золя можно изучать целую эпоху». Для современного читателя эпопея Э. Золя ценна социальными обобщениями, содержащейся в ней широкой картиной жизни Франции на протяжении двух десятилетий – от государственного переворота Наполеона III (1854) до Седана и Парижской Коммуны (1870-1871).

В законченном виде «Ругон–Маккары» представляют собой 20-томный цикл романов. Первый из них – это «Карьера Ругонов» (1871), последний – «Доктор Паскаль» (1893). В эпопее Э. Золя примерно 1200 действующих лиц. Подобно О. де Бальзаку, Э. Золя намеревался в «Ругон–Маккарах» изобразить все известные ему классы и сословия французского общества. Однако результат его творческой работы несколько разошелся с первоначальным замыслом. Большинство романов серии посвящено буржуазии («Карьера Ругонов», «Добыча», «Чрево Парижа», «Его превосходительство Эжен Ругон», «Нана», «Накипь», «Деньги», «Разгром» и т.п.). Э. Золя изображает здесь мелкую и среднюю буржуазию, крупную финансовую олигархию, высокопоставленных политических деятелей, обуржуазившихся церковников.

В романе «Карьера Ругонов» (1871) Э. Золя выступает как убежденный и сложившийся антибуржуазный писатель. Он зло и язвительно обличает алчную и хищную бонапартистскую буржуазию, жадно рвущуюся к власти в дни государственного переворота Наполеона III [7]. Выдающаяся заслуга Э. Золя состоит в сочувственном, полном неподдельного пафоса и энтузиазма изображении рабочего класса, чистых сердцем рабочих, как называл их Э. Золя. Глубоко впечатляющими являются образы молодых пламенных республиканцев – рабочего Сильвера и батрачки Мьетты, самоотверженно гибнущих в сражении с правительственными войсками.

В следующих романах серии Э. Золя показывает, как укрепляла свои экономические и политические позиции пришедшая к власти крупная буржуазия («Добыча»), рисует выразительные

портреты государственных деятелей Второй империи («Его превосходительство Эжен Ругон»), воссоздает атмосферу охвативших Францию при Наполеоне III «неистовых финансовых спекуляций» («Деньги»), наконец, изображает гниль и разложение высших правящих кругов, что было столь характерно для этой, по определению Э. Золя, эпохи «безумия и позора» («Нана»). Свообразным эпилогом «Ругон–Маккаров» является роман «Разгром», повествующий о последних днях режима Наполеона III, о франко-прусской войне 1870-1871 годов и о событиях Парижской Коммуны.

Народным массам Франции – рабочим и крестьянам в «Ругон–Маккарах» уделено значительно меньше места, нежели буржуазии. Э. Золя изобразил пролетариат главным образом в двух романах: «Западня» (1897) и «Жерминаль» (1885). Ценность первого из них в том, что она («Западня») «открыла обществу нищету рабочего класса». В то время Э. Золя в этом романе оказался неспособным разобраться в причинах бедственного положения трудящихся масс и тем более указать выход из создавшегося положения [9].

Гораздо более ценным в социальном отношении является роман «Жерминаль». Он явился отражением нарастающего демократического подъема в стране и написан в годы оживившегося во Франции забастовочного движения.

Роман «Жерминаль», который А. Барбюс назвал «великой книгой» – это первое во французской литературе произведение о рабочем классе. Изобразив в нем борьбу пролетариата против буржуазии, Э. Золя тем самым заглянул в будущее. По его словам, «Жерминаль» выдвигает «вопрос, который станет наиболее важным в XX веке». «Жерминаль» – один из месяцев республиканского календаря Франции, месяц посевов и весеннего произрастания, символизирующий в романе рост народного негодования, неизбежность революционного взрыва.

В последние годы жизни Э. Золя создал два цикла романов – трилогию «Три города» («Лурд», 1894; «Рим», 1896; «Париж», 1898) и тетралогия «Четыре евангелия» («Плодородие», 1894; «Труд», 1901; «Истина», 1902; «Справедливость» не написана) [8].

Трилогия «Три города» имеет антиклерикальное звучание. Написанное в годы оживления во Франции католической реакции, это произведение, выдержанное в открытой публицистической форме, подрывало веру в религиозные «чудеса», смело обличало фальшь и лицемерие церковников.

Не случайно, что роман «Лурд» был внесен Ватиканом в список запрещенных книг.

В «Четырех евангелиях» Э. Золя предстает перед нами как моралист и реформатор. Он задумывается здесь над путями дальнейшего развития человеческого общества. При всех своих достоинствах последние произведения Э. Золя не достигают однако идейно-художественной силы серии «Ругон-Маккаров». И «Три города», и «Четыре евангелия» отягощены реформаторскими и утопическими идеями, перегружены отвлеченными проповедями и рассуждениями.

Заключение. Э. Золя – не только один из крупнейших французских писателей-реалистов XIX века, но и выдающийся общественный деятель своей эпохи. В годы ожесточенной классовой и идейной борьбы за социальную справедливость, мир и демократию, он решительно выступил против империализма, военщины и клерикализма. Анатоль Франс имел все основания на похоронах

Э. Золя назвать его «совестью человечества, человеком, показавшим своим мужеством честь Франции всему миру».

Натурализм, как литературное направление, возникло в XIX веке под воздействием философского направления позитивизма во Франции. Сущностью натурализма является отход от социальных проблем и решение этих проблем связывать с естественными науками – химией, биологией и медициной. Основоположником натурализма во Франции стал Эмиль Золя. Одновременно Эмиль Золя – писатель-реалист. Он прошел долгий творческий путь от натурализма до реализма. Свои натуралистические взгляды Эмиль Золя выражает в своих романах «Тереза Ракен» и «Мадлена Фера». Эпопея «Ругон-Маккары» – реалистическое произведение и социальное полотно о жизни французской буржуазии. Трилогия «Три города» и тетралогия «Четыре евангелия» выражают противоречия в мировоззрении Эмиля Золя последнего периода его творчества.

Список литературы:

1. Краткая Литературная Энциклопедия. V том, М. : 1968
2. Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. История французской литературы. Том I. Издательство Академии Наук СССР. Москва – Ленинград: 1946
3. Бахмутский В.Я., Божор Ю.И., Буняев В.С. История зарубежной литературы XVIII века. М. : Высшая школа, 1967
4. Мицкевич Б.П. Зарубежная литература. Издательство БГУ им. В.И. Ленина. Минск : 1970.
5. История зарубежной литературы. Под редакцией Л.Г. Андреева. М.: Издательство Московского университета, 1978.
6. Бадалбейли Ульфат. Очерки по истории английской литературы. Баку : Издательство Университета АЗИИ. 2009
7. Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов Ф.Ф. История зарубежной литературы. М.: «Высшая школа», 1978.
8. Золя Э. Собрание сочинений: В 16 томах. М. : Книжный клуб «Книговек», 2011
9. Якимович, Т. Концепция человека у Золя. Т. Якимович. Вопросы литературы. 1977 № 8. С. 273–277.
10. Золя Э. Тереза Ракен. М.: 2011.
11. Попов Д.А. «Натуралисты» против «Романтиков»: французское искусство XIX века глазами Эмиля Золя. История и историческая память, 2014, № 9, с. 151–160.

Abbasov H. J. NATURALISM IN THE WORKS OF E. ZOLA: IDEAL ORIGINS AND FEATURES

*The article is devoted to naturalism, one of the most widespread literary trends in world literature. This literary trend originated in France and established itself in Europe and the United States in the last third of the 19th century. According to the article, we are convinced that the philosophical ground for the emergence of naturalism was positivism, and positivism itself developed on the basis of the successes of the natural sciences. The aesthetic theory of I. Ten also played an important role in the development of the aesthetics of naturalism. The article also refers to the Paris Commune that existed in France in 1871–1873. The study found that naturalism is inherent in the rejection of broad social generalizations and the transition to the artistic depiction of individual facts. Emile Zola, a prominent French writer of the 19th century, played a prominent role in the history of the formation and development of naturalism as a literary trend. The basic principles of naturalism were expounded by Émile Zola mainly in his works *Thérèse Raquin* and *Madeleine Féral*. Naturalism is, above all, the result of the crisis of bourgeois literature under the influence of the revolution of 1848-1849 and the Paris Commune. One of the properties inherent in naturalism is the identification of the laws of social development with the laws of the natural sciences – and biology, chemistry and medicine. The formation and development of naturalism was fruitfully influenced by the work of the prominent French*

writer Gustave Flaubert and his work «Education of the Senses». The epic «Rugona and Macquart» by Emile Zola attracts attention, first of all, by the fact that here the social moment comes to the fore. In the creative process, naturalist writers pay great attention to the environment, believing that the environment is the main means of penetrating the psychology of the characters. Emile Zola perceives naturalism as a continuation of realism in new conditions. The epic «Rougons and Macquarts» is the pinnacle of Emile Zola's artistic work, and the anti-clerical trilogy «Three Cities» and the tetralogy «Four Gospels», where the author of the work acts as a moralist and reformer, express the ideological crisis of Emile Zola in the last part of his work.

Key words: Naturalism, biology, medicine, literature, realism, direction, trilogy, tetralogy.

Бондарчук О. Ю.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Рись Л. Ф.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Семенюк Т. П.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

НІМЕЦЬКОМОВНА ЛІТЕРАТУРА ПРОСВІТНИЦТВА НА ПРИКЛАДІ РУДОЛЬФА ЗАХАРІЇ БЕКЕРА

У статті було зроблено спробу відповісти на питання ефективності друкованих літературних видань у контексті народної освіти. Обговорено найважливіші фактори, які вплинули на поведінку сільського читача. Визначено, наскільки важливим було письмове видання в сільському житті, яким був статус грамотності та як зовнішні чинники вплинули на мотивацію читання. На прикладі Р. З. Бекера перевірено, чи змогли народні просвітителі врахувати ці вимоги і розробити ефективні народно-просвітницькі тексти. До основних друкованих видань епохи Просвітництва належить релігійна література, календарі та повчальні розповіді на основі видуманих історій про життя у містечку Мільдгайм. Основними концептами та персонажами «Книги» (основного доробку Р. З. Бекера та бестселера того часу) є «Пан» та «Проста людина». Прості люди постають об'єктами освітнього процесу, який відбувається у формі повчальних історій, з яких селяни повинні зрозуміти мораль та уникати помилок у майбутньому. Пани зображені освіченими особами із великим серцем, діяльність яких спрямована на благо простих селян та задля їхнього щастя. У статті проаналізовано кілька оповідей із повчальним змістом. Основні цінності, які трансльовано у просвітницькій літературі: індивідуальність, воля, толерантність, рівність. Велику увагу приділено зовнішньому вигляді «Книги»: заголовки, гравюра та вражаючий початок кожного розділу. Мета – спонукати селян до читання та зміни менталітету – плекання бажання вчитися, приймати самостійні рішення, аналізувати та робити висновки. Прийоми, використані у «Книзі», є фундаментом сучасної педагогіки. Літературні прийоми зробили «Книгу» популярною та запитуваною у Німеччині XVIII століття. Водночас відбулася і зміна ментальності вищої категорії суспільства – вони почали бачити потенціал у сільському населенні та відкрили для себе місію навчати простий народ.

Ключові слова: Просвітництво, анальфабетизація, зміна ментальності, календар, рамкова оповідь.

Постановка проблеми. Останніми роками особливо цінним є міждисциплінарний погляд на ключові питання сучасної науки – класичні проблеми розглядаються під новим світлом та аналізуються у спектрі суміжних наук. У цій науковій розвідці ми зупинимось на аналізі основного доробку Рудольфа Захарії Бекера. Роль Р. З. Бекера була і є важливою у освітньому прогресі німецькомовного простого народу. Він був придворним вчителем, публіцистом, письменником, меценатом, мав свою друкарню, був членом масонської ложі «До компаса» (нім. *Zum Kompaß*), керував щотижневою газетою із національним значенням «Німецька газета для молоді та її прихильників» (нім. *Deutsche Zeitung für die Jugend*

und ihre Freunde), радником при дворі у Шварцбургі-Зондерхаузені. Серед сучасників Р. З. Бекер вважався «невтомним другом народу та благодійним письменником» [4, с. 721f]. На українських філологічних та педагогічних теренах доробок Р. З. Бекера, який має безперечне літературне та одночасно педагогічне значення, досліджений ще не був, тому підґрунтя цієї розвідки становлять німецькомовні джерела.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Широкому загалу добре відомі такі постаті епохи німецького Просвітництва: Й. В. Гете, Ф. Шіллер, Г. Е. Лессінг, Й. С. Бах, Л. Бетховен та ін. Особа Р. З. Бекера неодноразово привертала увагу німецьких педагогів та літературознавців (Sie-

gert, Lülfig, Knopf, Böning, Wittmann, Kohlfeldt та ін.). Зокрема проаналізовано просвітницькі ідеї Р. З. Бекера та шляхи їх реалізації, основні педагогічні доктрини у плані алфавітизації неписьменного населення (питання актуальне для сьогоденної Німеччини, яка стикається із цією проблемою на курсах німецької мови для біженців із арабських країн), вивчено питання покращення мотивації населення до читання, досліджено зміну ментальності та вплив Просвітництва на осмислення суспільних станів, розвиток наукових досліджень та впровадження їх досягнень у побут, поширення релігійних доктрин, досягнень медицини тощо.

Постановка завдання. Завдання статті – дослідити основні літературні шляхи, через які були поширені основні просвітницькі ідеї, зокрема Р. З. Бекера. Актуальність дослідження полягає у тому, що вперше здійснено міждисциплінарний аналіз матеріалу – поєднано літературу та педагогіку.

Виклад основного матеріалу. Основні ідеї Просвітництва сягають кінця 18-го століття, – саме в цей час вони були згенеровані та поширені. Варто зауважити, що просвітелі того часу постали перед значним ментальним переворотом, оскільки об'єктом їх діяльності ставали селяни, а не вища верства населення. Це зумовлено, передусім, зростаючою кількістю населення, яку слід було кормити, а процеси вирощування продовольства – оптимізувати. Виникло питання ефективності роботи у сільському господарстві. Стиль комунікації та спосіб подачі інформації у друкованих виданнях полягав у передачі досвіду задля наведення паралелей із власним життям. Основними цінностями, які поширювалися через літературу кінця XVIII ст., були індивідуальність, воля, толерантність, рівність.

Селянську літературу можна поділити на три категорії. Невід'ємною частиною селянського побуту була релігійна література. У той час, коли в суспільстві, особливо на селі, була поширена релігійність і регулярне відвідування церкви, а катехізис вже відіграв важливу роль на шкільних уроках, можна без сумніву говорити про велике значення такого роду читання для селянина і його сім'ї. За словами Райнхарта Зігерта, такий «мінімальний книжковий фонд» навіть становив обов'язковий запас у протестантських сім'ях, який перевірявся на повноту пастором під час домашніх візитів [5]. Це включало Біблію (або, принаймні, Новий Завіт), катехізис, гімн, включаючи молитовник, і домашній постіліон.

Одними із друкованих носіїв були також газети та книги, проте читання вважалося серед селян марною тратою часу і заняттям, яке притаманне більше благородним, аніж простим людям. Цей факт значно знижував мотивацію до читання, а разом з тим і швидкість поширення просвітницьких доктрин. Інша частина селянської літератури для читання стосується дрібної друкованої продукції, яка містила, наприклад, «чудесні оповідання», пісні про гріхи бідняків або любовні пісні, історії магії або тлумачення снів [5]. Незважаючи на те, що ці народні книги, деякі з яких містили цікавий, забобонний і досить неосвічений зміст, могли здатися мислителям епохи Просвітництва абсолютно гідними знищення, вони, тим не менш, мали великий вплив на оформлення пізніших просвітницьких творів.

Але вже в наступному поширеному серед селян літературному жанрі – календарі – впізнається використання звичного формату друкованого видання з одночасною зміною його призначення в просвітницькому сенсі. За словами Яна Кнопа, календар був «незмінною частиною матеріалу для читання соціальних низів» [3, с. 122]. Це був гарний приклад просвітницької комунікації, оскільки вони знаходилися у багатьох господарствах. На календарях було місце для невеликого тексту. Оскільки вони видавалися щорічно, то такі тексти можна було редагувати та модифікувати залежно від потреб авторів. Календар – засіб комунікації, який «мало хто читає, але багато хто читає вголос» [3, с. 129], і тому часто отримувався лише шляхом переадресації через іншу інстанцію комунікації. Я. Кнопф пояснює, що такий процес посередництва часто відбувався через батька дому або інших осіб у родині, які вміли читати. Крім того, календарі мали постійне місце в корчмах, які іноді відвідували саме для того, щоб почитати календар [3].

З іншого боку, описане закріплення календаря серед населення давало можливість використовувати цей носій у власних інтересах та ефективно доносити просвітницький зміст до адресатів. Обмежений термін дії календаря і пов'язана з цим регулярна закупівля нових примірників – подібно до періодичної газети – також надавала гарну можливість для реклами нововведень.

Третім видом комунікації були книги для читання та порадики для ведення господарства. Р. З. Бекер увійшов у історію літератури тим, що йому вдалося написати та видати на той час бестселер із неймовірним тиражем 400 000 одиниць – «Книга швидкої та невідкладної допомоги

або повчальні історії про радість та горе жителів Мільдхайма» (нім. *Noth- und Hilfsbüchlein oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichten der Einwohner zu Mildheim*), далі – «Книга» [1], яка була опублікована у м. Гота у 1788 р. обсягом 352 с. Успіх книги зумовлений тим, що її уривки були періодично опубліковані у вже відомих для селян друкованих носіях – календарях, книгах для читання та ведення домашнього господарства. «Книга» побудована таким чином, що створюється каркасна історія, яка поєднує короткі есеї. Автор усвідомлює, що повинен викликати у селян бажання читати і спонукати їх прочитати книгу до кінця. Ця мета досягається естетичним враженням від книги: червоні заголовки, гравюра на дереві та вражаючий початок кожного розділу. В історії йдеться про Мільдгайм – видумане село і його жителів. Зміст книги різноманітний, тут чергуються подорожні описи, поради, жваві розповіді, повчальні уривки.

«Книга» дає поради для покращення сільського побуту, напр. «На що слід звертати увагу під час випічки хліба» (нім. *Was bey dem Brodbacken zu beobachten ist*), або ж «Про одруження» (нім. *Vom Heyrathen*). Сам Р. З. Бекер свій задум пояснює тим, що хотів як зовнішнім виглядом книги, так і самою її композицією і змістом, привабити людей, які раніше не звикли читати:

“Ich wollte für Menschen arbeiten, die des Lesens ungewohnt und darunter viele sind, denen es saurer ankommt, als das Dreschen. Das Buch muss also eine äußere Form haben, welche die Neugierde dieser Classe von Lesern erregen könnte, und der erste Versuch, darin zu lesen, musste sie reizen, weiter fort zu fahren. Daher der rothe Titel, die Holzschnitte, der epopöenmäßige Anfang des Buches mit dem schauerhaften Beyspiel einer Frau, die im Grabe erwacht und ein Kind zur Welt bringt, und die mannichfaltigen Abänderungen der Einkleidung” [2, с. 30].

На початку книги автор зображує моторошну історію, де жінка прокидається у труні і народжує дитину, чим хоче зацікавити релігійних людей. Окрім того використання такого прийому має довгу літературну традицію саме селянської літератури, в якій навчання відбувалося через залякування, наведення прикладів із життя, повчальних історій та моралі. Крізь усю книгу експліцитно та імпліцитно протягується мотив бажання покращити життя селян. У оповіданні селяни знаходять жінку у важкому емоційному стані та реагують на ситуацію загалом. Читачі, відповідно, бачать шляхи уникнення таких прецедентів у своєму

житті. Цей авторський прийом свідчить про те, що Р. З. Бекер хотів увагу читача зосередити на бажанні сільського населення шукати шляхи покращення свого життя. Тим самим зображена і мета книги в цілому – спонукати селян до власної ініціативи та пошуку шляхів покращення власного життя, тобто не давати їм поради та вчити жити, а сприяти зміні менталітету. Сам Р. З. Бекер хоче, щоб людина бачила, що вона повинна ставати кращою і покращувати свою діяльність, щоб досягнути вищого рівня щастя у земному житті: *“daß der Mensch immer besser werden, und alles besser machen muß, den höchsten Gipfel der Glückseligkeit des Landlebens erreicht”* [2, с. 29].

Третю частину книги складають відповіді на багато запитань, які слуга ретельно записував. Тут міститься регіональна інформація про Німеччину того часу. У книзі подано інформацію про нові державні закони та постанови, нові винаходи в сільському господарстві, ціни, хвороби людей та худоби тощо. Основна ідея – донести до селян важливість жити у суспільстві та працювати на загальне благо:

Denn, darum ist eben von Gott und der hohen Obrigkeit die Einrichtung gemacht, daß nicht jeder Mensch, oder jede Haushaltung einzeln für sich lebt, sondern daß viele in Städten und Dörfern beisammen wohnen; ... so heißt es dann recht: viel Hände, wenig Arbeit. ... Und weil eine gute Ordnung schon halbe Arbeit ist [1, с. 10].

Окрім того популяризація знання про різноманітні нововведення, як от протипожежна безпека, подавалася як велике щастя для простих мешканців, що було введено поважним паном:

Es war ein grosses Glück für die Mildheimer, daß ihre gnädigste Landesherrschaft erst wenig Jahre vorher eine Brand-Affecuranz, oder Brand-Versicherungs-Kasse, im ganzen Lande eingeführt hatte [1, с. 17].

Із стилю викладу матеріалу чітко виділяються два ключові концепти «Книги»: «Пан/Негг» та «Проста людина/gemeiner Mann», які протягом всієї оповіді конфронтують та співпрацюють у різних ситуаціях.

«Проста людина/gemeiner Mann» потрапила в центр уваги просвітителів, які бачили в ньому відправну точку для вдосконалень і реформ [5, с. 434], що зрозуміло, оскільки сільське населення того часу становило більшість населення. Отже, якщо хтось хотів реалізувати ідеал суспільства, яке є й діє без «перешкод для думки», таких як упередження, забобони чи фанатизм, то це було неможливим без задіяння най-

більшої верстви населення того часу. У цьому контексті «найблагородніша порода людей» повинна бути звільнена від нещастя, яке їх настигло не з їхньої вини, і переміщена з периферії до центру соціальних інтересів [5]. На відміну від попередніх часів, до «народу» і особливо до селянина ставилися з великою симпатією [5].

Галузь сільського господарства запропонувала ідеальну сферу застосування для нових наукових відкриттів. Тут можна було продемонструвати як їх застосованість, так і корисність. Основною ідеєю, що визначала дії народних просвітителів, була «популяризація просвітницького мислення та дії» [5]. Р. Зігерт зауважує, що громадське просвітництво – це «спроба трансформувати колективний менталітет [...], вирвавши його із захисних, але токсичних, колективних і прийнятих як само собою зрозумілих уявлень, роблячи його доступним для впливу за межами його комунікаційної системи, змушуючи його рухатися до свого індивідуального судження та стикатися з зовнішнім світом, з критичними питаннями, чи можна щось покращити – іншими словами: просвітити їх» [5, 435]. Набагато ширше і яскравіше у «Книзі» описаний інший концепт – «Пан/Нерг», який уособлений паном з Мільдгайма (нім. *Herr von Mildheim*). Освічені зображені як милосердні пани, які «доброзичливо розмовляли зі слугами» і «повідомляли його, якщо він хотів дізнатися, як? [...] робити щось». Пани зображені добрими та мудрими: *So glücklich waren die Mildheimer durch die Güte und Weisheit ihres Gerichtsherrn geworden* [1, 336]; вони мали серце прихильне до простолюдина: *das Herz des menschenfreundlichen Edelmanns* [1, с. 6]; пана пригнічувала ситуація, якщо він не зміг допомогти всім селянам у складному становищі: *und am meisten betrübte es ihn, dass er nicht allen helfen konnte* [1, с. 7].

Свою діяльність народні просвітителі мотивують чистою любов'ю до вітчизни, патріотизмом, але була й інша підґрунтя. Освічених представляли милосердними і добрими, які навчають, підтримують, доброзичливо ставляться до селян і бажають покращити їхній побут. Їх часто називають «друзями селянства». Добрих фермерів шанують, їхню думку цінують. Їх навідує навіть шляхта (графи, лікарі тощо). Але часто вони робили це з метою підняття власного добробуту на новий рівень, покращуючи освіту людей, умови їх життя, стан здоров'я. Цю гіпотезу підтверджують і слова Х. Жокке, де він стверджує, що ідея народної освіти зовсім не всім приємна, до того ж не всі бажають свободи і справедливості для всіх. «До

речі, дехто цілком спокійно ставиться до процвітання вітчизни, доки в їх власному гаманці немає біди» [6].

Доречним прикладом розмежування «панів» і «простолюдина» є оповідання «Що відбувається, коли селянські служниці дружать з панами» (нім. *Was daher herauskommt, wenn Bauersmägde sich mit vornehmen Herrn gemein machen*). Молода дівчина із соціально незахищеної селянської сім'ї з вражаючою зовнішністю могла ночами вештатися, бо її батько часто проводив час у шинку й приходив додому п'яним. Тоді в селі з'явився офіцер, який був «нехристиянським лиходієм», який привів Лізель на біду. Він пообіцяв їй, що одружиться з нею, і зник. Вона була вагітна і спочатку намагалася приховати великий живіт, але одного разу попросила поради у батька. У нетверезому стані він запропонував їй спекти чи приготувати дитину, що пізніше Лізель і зробила. Тоді прокинулося її материнське серце і вона все розповіла. Після вироку суду обоє – батько і дочка – потрапили до в'язниці.

Офіцер пише листа батькові Лізель, розповідає про свою тяжку хворобу, Божу помсту за його вчинки, муки сумління і просить його читати його листа всюди і поширювати інформацію. Розмежування між селянами і дворянами видно в явному проханні офіцера: «Як служниці й слуги, вони йдуть до міста і шукають кращого життя і негайно спокушаються. Залишайтеся на місці! Стережіться мого роду!» . Це прямий заклик до селян залишатися на селі, бути слухняними, регулярно відвідувати церкву, обробляти поле з ранку до вечора, економити, багатіти завдяки сільськогосподарським роботам. Пан міг позичити гроші на власне господарство, але одружуватися слід з бідною, але порядною й економною дівчиною з родини простого фермера.

Іншим прикладом може бути зустріч пана з Мільдгайма з його подорожі. До цього приготувалося все село. 12 молодих хлопців проїхали мило назустріч йому. На околиці села на нього вже чекали 12 літніх чоловіків та священник, які молилися: «годувальник наших вдів і сиріт, зачинатель кращого життя в селі». Він просив Бога забрати його роки і віддати їх Господу, щоб він і надалі радував дітей і онуків селян. У цих діях ми бачимо безмежну честь, відданість і довіру з боку громадян. Пан був дуже задоволений тим, що побачив навколо себе: посіви, сади, гарні трави, і всі чекали обіцяної винагороди. Але потім прийшла гроза і знищила весь урожай, в якому пастор бачить Божу волю повчати хліборобів.

З однієї сторони, бачимо повчальні історії для селян, з іншого – образ ідеального пана, дії та вчинки якого спрямовані на те, щоб селянин був щасливий:

So glücklich waren die Mildheimer durch die Güte und Weisheit ihres Gerichtsherrn geworden; und noch glücklicher war er durch das Bewusstsein, dass er aus der reinen Absicht, Menschenglück zu gründen, alles an ihnen und für sie gethan hatte, was in seinen Kräften stand, und daß es ihm gelungen war. Er lebte noch eine ziemliche Reihe von Jahren in dem Genuß dieses hohen Glückes; er teilte es mit einer Gattin, die eben so edel dachte und handelte, wie er selbst [1, с. 336].

Часто пан зображений як активний учасник сільського життя, який не просто дає вказівки, а й сам не боїться роботи. Як от, коли пожежа охопила село, то пан не побоявся небезпеки та рішуче став сам гасити вогонь. Згодом він потурбувався, щоб всі постраждалі мали що їсти та пити:

Der Herr von Mildheim hatte die ganze Freitags-Nacht hindurch das Feuerlöschen angeordnet und selbst haben geholfen ... 3 Er hatte gesorgt, dass Brot und Bier für die Suchenden herbeigeschaft wurde [1, с. 3].

Висновки і пропозиції. Якщо розглядати ефективність «Книги», то з огляду на високий тираж видання книга мала великий успіх у тогочасному суспільстві. Метою «Книги» було змусити селянина почати шукати шляхи покращення свого життя. Крім того, можна стверджувати, що книга виконувала вищу функцію – змінити ментальність простої людини, змусити її думати та аналізувати. В час, коли матеріал для читання був статичний, «Книга» є хорошим прикладом для збільшення мотивації до читання та подолання аналіфаетизації. Якщо вийти за рамки письмового доробку Р. З. Бекера, то видно, що відбулася зміна ментальності не лише селян, а й вищих верств населення, які дозволили селянину розвиватися, тим самим зменшили прірву між освіченими верхами суспільства та «темними» низами. Вони подивилися на селянство диференційовано та дали можливості росту. Ймовірно, саме тоді зароджувалася демократія та рівність населення у Німеччині. «Книга» активно використовується у педагогіці як «класика» сучасних теорій про принципи навчання: доступність, практичну значущість, відповідність змісту та цілям навчання тощо.

Список літератури:

1. Becker R.-Z. Noth- und Hilfsbüchlein oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichten der Einwohner zu Mildheim. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10115409?page=12> (дата звернення: 10.07.2022).
2. Becker, Siegfried. Ein Beleg zur Rezeption des Noth- und Hilfsbüchleins in der Mediakultur / Niem C., Schneider T., Uhlig E. (Hrsg): Erfahren, Benennen, Verstehen. Den Alltag unter die Lupe nehmen. *Festschrift für Michael Simon zum 60. Geburtstag*. Waxmann, 2016. S. 26–35.
3. Knopf J. Kalender / Fischer E., Haefs W., Mix Y.-G. (Hrsg.). *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800*. München, 1999. S. 121–136.
4. Lülfi H. Becker, Rudolf Zacharias / Neue Deutsche Biographie 1, 1953. S. 721 f. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118508121.html#ndbcontent> (дата звернення: 12.10.2022).
5. Siegert R. Medien der Volksaufklärung / Fischer E., Haefs W., Mix Y.-G. (Hrsg.). *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800*. München, 1999. S. 374–387.
6. Zschokke H. Der aufrichtige und wohlerefahrere Schweizerbote. Aarau Jg., 1827.

Bondarchuk O. Yu., Rys L. F., Semeniuk T. P. GERMAN LITERATURE OF ENLIGHTENMENT ON THE EXAMPLE OF RUDOLF ZACHARIAS BECKER

The article deals with the question of the effectiveness of printed literary publications in the context of public education. The most important factors that influenced the behavior of rural readers are discussed. There was determined how important written publications were in rural life, what was the status of literacy and how external factors influenced the motivation to read. On the example of R. Z. Becker, it was checked whether folk educators were able to take into account these requirements and develop effective folk educational texts. The main printed publications of the Enlightenment include religious literature, calendars and instructive stories based on fictional stories about life in the town of Mildheim. The main concepts and characters of “The Book” (the main work of R. Z. Becker and the bestseller of that time) are “The Master” and “The Common Man”. The common people are the objects of the educational process, which takes place in the form of instructive stories, from which the peasants should understand morality and avoid mistakes in the future. Gentlemen are portrayed as educated persons with a big heart, whose activities are aimed at the benefit of ordinary people and for their happiness. The article analyzes several stories with instructive content. The main values that are

transmitted in the educational literature are: individuality, freedom, tolerance, equality. Much attention is paid to the appearance of "The Book": headings, engraving and impressive beginning of each chapter. The goal is to encourage peasants to read and change their mentality – to cultivate the desire to learn, make independent decisions, analyze and draw conclusions. The techniques used in the "The Book" are the foundation of modern pedagogy. Literary techniques made the "The Book" popular with the readers in Germany in the XVIII century. At the same time, there was a change in the mentality of the upper class of society – they began to see the potential in the rural population and discovered the mission to teach the common people.

Key words: *Enlightenment, alphabetization, change of mentality, calendar, frame narrative.*

Hasanova S. L.

Baku Slavic University

THE STUDY OF SENTIMENTALISM IN AZERBAIJANI LITERARY CRITICISM

In the article some interesting facts about study of sentimentalism trend are presented. The author noted, that in Azerbaijani literary criticism sentimentalism in many cases was identified with romanticism. But as a matter of fact, sentimentalist motives always existed in all Oriental literature, in Azerbaijani literature also. Then the author points out the creativity of I. Gutgashinli, A. Divabeyoglu and other Azerbaijani writers, whose works should be included in sentimentalist literature, according their motives, author's approach to main characters description, etc. The modeling method was used to study the characteristic features of sentimentalism, peculiarities of this literary trend in Azerbaijan. Besides, the opinions of outstanding Azerbaijani literary critics about sentimentalism were presented in order to reveal the history of study of sentimentalism, comparative method and analyses was used for definition of this literary trend. In the article the existence of sentimentalism in Azerbaijani literature as independent literary trend is proved, many facts, connected with study of sentimentalism and unknown earlier are presented and analyzed. The practical significance of the study lies in the new approach to study of sentimentalism, analysis of its peculiarities, basing on concrete literary works. The theoretical results of the study contribute to the researches of Azerbaijani literature history. Sentimentalism engendered and formed completely in England, and in XVIII century became pan-European phenomenon. Most clearly sentimentalism manifested in English, French, German and Russian literature. As for Azerbaijani literature, here sentimentalism developed much later- in XIX-early XX century. This fact was conditioned by historical and political peculiarity of Azerbaijan history.

Key words: sentimentalism, approach, peculiarities, ordinary person, lyrics.

Introduction. Sentimentalism (Fr. sentiment) is a trend in European literature and art, engendered the second half of the XVIII century. This trend formed within the framework of the late Enlightenment and reflected the growth of democratic public mood in society. Sentimentalism originated in the lyrics and the novel; later, penetrating into theatrical art, it gave impetus to the emergence of the genres of “tearful comedy” and petty-bourgeois drama. In a certain way sentimentalism engendered and formed as definite opposition against classicism literature and all classicist art. It's known, that classicistic literature fixed its main attention on the high ideas, and the problems in such literary works looked some farfetched. The hero of classicistic works cannot imagine his existence outside of public life. He is ready to sacrifice personal interests in the name of public or state, although often such decision is not easy: it's difficult to defeat the desire for personal happiness in himself. Sentimentalists rejected subordination of a person to society or the state, and affirmed that a person is not obliged to sacrifice himself to public or state interests. From this position sentimentalism was direct opposite to classicism literature, it's pathos, heroic ideal and problem of choice between personal and public duty. On contrary,

the philosophical origins of sentimentalism go back to sensualism, which declared the idea of a “natural” man, “sensitive” person, who cognized and perceived the world by means of feelings. By the beginning of the XVIII century ideas of sensualism penetrated into literature and art. The “natural” man becomes the main character of sentimentalist literature. Sentimentalist writers proceeded from the concept that man, being a creature of nature, from birth has the basis of “natural virtue” and “sensibility”; the degree of sensitivity determines the dignity of a person and the significance of all his actions. For sentimentalist writers two conditions- the development of the natural beginnings of a person (“education of feelings”) and staying in the natural environment (nature) were most important and to their mind, only the uniting them human can find internal harmony. Civilization (namely urban life), on the contrary, is an antagonistic environment for human because it distorts human nature. The more a person is social, the more he is devastated and lonely. So, the cult of private life, rural existence, and even primitiveness and savagery (in very little degree) are characteristic features of sentimentalism. Sentimentalists did not accept the idea of progress, which was fundamental one for encyclopedists. Sentimen-

talists looked at the perspectives for social development with pessimism and the concepts of “history”, “state”, “society”, “education” had a negative meaning for them. In differ from classicists, sentimentalists were not interested in the heroic historical past: they were inspired by everyday impressions. In sentimental literature the reader instead of exaggerated passions, vices and virtues saw familiar human feelings. The hero of sentimental literature is quite ordinary person. As a rule this character comes from the third estate, sometimes he is of low position (servant) and even an outcast (robber). At the same time in terms of the richness of his internal world and purity of feelings such personage is not lower, but often even higher than the representatives of the upper class. The denial of class and other differences imposed by civilization constitutes the democratic (egalitarian) pathos of sentimentalism. Appeal to the internal world of man allowed sentimentalists to show its inexhaustibility and inconsistency. They refused from the absolutization of any separate feature of personage’s character and the unambiguity of the moral interpretation of the character. It was characteristic for classicism. As for sentimentalist hero, he can do both bad and good deeds, have both noble and low feelings; sometimes his actions and inclinations cannot be evaluated decisively. Since a good, positive beginning is contained in a human nature and evil is the result of civilization, no one can become a complete villain – he always has a chance to return to his nature. Retaining hope for the self-improvement of man, sentimentalists, despite all their pessimistic attitude towards progress, remained in line with Enlightenment thought. It is the reason of didacticism and sometimes pronounced tendentiousness in their works. The cult of feelings led to a high degree of subjectivity. So, sentimentalism is characterized by an appeal to genres that let show the life of the human heart most fully, specifically, e.g. an elegy, a novel in letters, a travel diary, memoirs, etc. Sentimentalists rejected the principle of “objective” discourse, which implies the removal of the author from the subject of the image: the author’s reflection on what is being described becomes the most important element of the narrative for them. The structure of the composition is largely determined by the will of the writer: he does not follow the established literary canons that constrain the imagination so strictly, he constructs the composition quite arbitrarily, and is generous with lyrical digressions.

The main purpose of the article. In the article the researches on sentimental literature are studied and forming of sentimentalism as independent literary trend is proved.

The main material. Its known, that all national literatures pass through the same stages of literary development – sentimentalism, romanticism, realism, naturalism, modernism, post-modernism, etc. In different national literatures these trends engendered in different historical periods of national history and it was connected with the difference in historical development. So, Azerbaijan isn’t exception in this sense. Here it should be pointed that sentimental motives always existed in Azerbaijani and in all Oriental literature, especially in poetry. But as independent literary trend sentimentalism formed in Azerbaijan much later than in Europe and in Russia, due to historical and cultural reasons. Azerbaijan was a national region of Tsarist Russia and the European ideas came here by means of Russian literature, its translations. At the same time, Azerbaijan was never isolated from world cultural processes. In Azerbaijan the representatives of national intellectuals had very close cultural contacts both with Russia and Europe. E.g. outstanding representative of Azerbaijani sentimentalism I. Gutgashinli wrote his famous sentimentalist work-story “Rashid bey and Saadet khanum” in French. As a matter of fact, this work became classical sample of sentimental literature, it was close both to European and Russian sentimentalism, and at the same time it was quite national literary work and had a novelty character. By this work I. Gutgashinli from one side widened the contacts of Azerbaijani literature with European literature, from other side, acquainted European readers with Azerbaijani literature. In mentioned work I. Gutgashinli united traditional exotic Oriental narrative style with realism principles. As a result, contradictive and very interesting phenomenon was created: outstanding writer managed to suppress the exotica by exotica itself. Academician F. Gasimzadeh carried out most successful analyses of this literary work and pointed out, that “the author (I. Gutgashinli) in his work in some cases uses lyrical digressions and philosophical meditations, which are typical for sentimental literature, but he never pulls away from main line of plot, on contrary, returns to the matter of narration. The nature descriptions, deep love to family, tears of Saadet khanum, her complaints about her life, the heartache are the features, which allow to consider this literary work as sentimentalist one” [3, 131] Actually, the story “Rashid bey and Saadet khanum” fits with all demands of sentimentalist trend and here writer himself is sentimental. In this work the writer used all characteristic features of trend- the unhappy love, nature descriptions, emotional stresses, sufferings and others. So, the character of Saadet khanum can be compared with character of poor Liza in novel

“Poor Liza” by N.M. Karamzin. In general, the story “Rashid bey and Saadet khanum” is written in sentimental spirit: both heroes of story belong to aristocratic estate but they are aristocratic pauper. So, these two young men are confronted with great difficulties and in the story for description of psychological condition of characters all specific sentimentalist means were used. In general, the story “Rashid bek and Saadet khanum” by I. Gutgashinli is considered as absolute sentimentalist work. At the same time, F. Gasimzadeh considered literary activity by I. Gutgashinli mainly form position of spreading of Enlightenment philosophy in Azerbaijan. As for sentimentalist trend, it’s peculiarities in Azerbaijani literature, this issue is only touched in superficial manner in some works and articles of Azerbaijani theorists of literature. In particular, the other outstanding scientist, S. Asadullayev pointed out, that “by creating the story “Rashid bek and Saadet khanum” I. Gutgashinli enriched Azerbaijani prose. In this work, the influence of European and Russian sentimentalism is seen clearly, at the same time it’s not simply repetition or copy. On contrary, while reading this story, it’s Eastern, Oriental matter is felt strongly [2, 34]. S. Asadullayev also emphasized very serious and important problem, connected with different criterions and methods of literary creativity. So, formulation presented by S. Asadullayev is of great importance of study of different literary trends, including sentimentalism. Basing on scientist’s statements, we can say with certainty, that sentimentalism in Azerbaijan was separate literary trend and developed independently, had its national peculiarities.

At the same time we have to mark with concern, that as independent literary trend sentimentalism in Azerbaijani literature is one of the less studied problems in the literary studies, besides, Azerbaijani scientists spoke up quite contradictive opinions in connection with sentimentalism. For a long period, this literary trend was identified with the romanticism or was considered as one of the stylistic gradations of that trend. Indeed, many of the writers and poets who represent the literary trend of romanticism in Azerbaijani literature started their artistic creativity as sentimentalists. As a matter of fact, the ideas, expressed in the article “How a new poem should be” (1905) written by Abbas Sahhat, whose creativity later became the part of romantic literature, actually reflected the peculiarities of sentimentalism rather than romanticism: “When we write, we must obey the sacred feeling first of all. There are two types of feeling – reasonable and natural. Feelings of ignorance cannot have an effect on everyone. Feelings

are of main importance for human and it is natural that the contents of a written poem that affects others are as precise as a painting” [6, 79]. After that, due to the influence of social-political events that took place in society at the beginning of the XX century and definite literary and cultural processes the ways of romantics and sentimentalists parted. It should be noted, that “Fiyuzat” magazine which began to be published from November 1, 1906, was the literary voicer of romanticism, and in the first issue of “Füyuzat”, edited by Ali Bey Huseynzadeh, the article entitled “Hayat” (“Life”) was published. After that publication those who glorified “happiness – morality” and declared the manifesto of romanticism, became romanticists, those who accepted “feeling-natural” as basis of creativity choose the path of sentimentalism. Alibey Huseynzade, who expressed a clear position on mentioned issue, said: “if an individual and a society, even whole humanity have not enthusiasm, doesn’t aspire to whole happiness-morality, that individual, that community, the whole humanity should be considered as dead. So, the main duty of writers and poets is to form highest morality and best human feelings among readingship. Thus, the principles of “happiness-morality” and “imaginary-spirituality” (thoughts arising from dreams), which are the essence of romanticism, separated it from sentimentalism, based on “emotional-natural” [3, 91].

The artistic expression of feelings, suffering, tears, moans and cries, unrequited love, misfortunes has been the leading theme of the sentimentalism literary trend. As professor Huseyn Hashimli has rightly defined, sentimentalism has brought its own genres to Azerbaijani literature also. Truly, in addition to purely sentimental genres such as letters, diaries, memoirs, poetic poems, laments (mersiye), elegy, etc., the representatives of this literary trend expressed their sentimentalist views in well-known genres: stories, narratives and plays. At the beginning of the XX century, Abdulla bey Divanbeyoglu, Ibrahim bey Musabeyov, Rza Zaki Latifbeyov, Ali Sabri Gasimov, Alakbar Garib Abbasov, Agababa Yusifzadeh, Nemet Basir, Bagir Jabbarzadeh and many others wrote literary works in accordance with single rules of sentimentalism. Those works became serious facts in the literature of the of XX century beginning and played an important role in forming of Azerbaijani sentimentalism. Sentimentalism was also manifested in works of writers, who worked in other literary trends: early dramatic works by Jafar Jabbarli, such as “Faithful Sariya, or Laughter through Tears” and “Faded Flowers” show that at the beginning of his literary creativity outstanding playwright was in the same position

with the sentimentalists. Sentimentalist writers and poets mainly united in “Shalala” and “Iqbal” newspapers, debated about literature problems, declared and defended their creative position. So, the study of the sentimentalist writers and poets works, written in the beginning of the XX century and published in various press agencies and publishing houses help to form more clear perspective of early XX century Azerbaijani literature. To our mind, there will be no doubt that in Azerbaijani literature sentimentalism exists as an independent literary trend. Huseyn Hashimli has signed many important works connected with Azerbaijani sentimentalism. In addition to researching the life and creativity of Ali Sabri Gasimov and Alakbar Garib Abbasov, the scientist also collected and published their artistic works. In addition, Huseyin Hashimli has found out the story “Mejnoun’s Love for Leilah” by Abdulla Bey Divanbeyoglu, novel “An Orphan’s Lament” by Bagir Jabbarzadeh, poems of Alipasha Sabur Huseynzadeh, and Nemat Bashir and represented them readers for the first time and this activity of scientist should be continued. Huseyn Hashimli carried out serious works in sphere of sentimentalist writers creativity and publishing them. In any case, the preparation and publication of the “Azerbaijan sentimentalist literature anthology” would be one of the important projects that must be implemented.

Alakbar Garib, one of the main creators of the sentimentalism literary trend in Azerbaijan, was a writer-publicist and translator who lived and worked in the late XIX – early XX centuries. A brief portrait-essay about this writer is included in the “Sentimentalism” section of textbook “Azerbaijan writers of the beginning of the XX century”, published in 2004. It became a serious step towards the teaching of the subject “History of Azerbaijani literature of the beginning of the XX century”. Alakbar Garib, was born in Nakhchivan in 1893, but the date and place of his death has not yet been determined. Alakbar Garib studied at Gori Teachers’ Seminary in 1909–1913, worked as a teacher in Baku. In 1918–1920 Alakbar Garib worked in the newspaper “Gelegak” (“Future”, Azerb) and in the magazine “Home of the Youth” published in Tbilisi. During the World War I, together with his friend Ali Sabri Gasimov, he took active part in providing assistance to Turkish refugees in Eastern Anatolia Province and Batumi in support of Baku Charity Society. In period of Soviet rule, Alakbar Garib worked in the editorial office of “Yeni fikir” (“New idea”) newspaper published in Tbilisi, he edited “Yeni Shafaq” newspaper and “Dan Ulduzu” magazine. After 1927 Alakbar Gharib lived and worked in Baku

and continued his work in “Azerneshr” Publishers. He paid special attention to the work of translation. In particular, “Romeo and Juliet” and “Othello” by William Shakespeare, “The Robbers”, “Intrigue and Love” by Friedrich Schiller, “A Hero of our Time” by Mikhail Lermontov, novel “Mother” by Maxim Gorky were translated into Azerbaijani by Alakbar Garib together with Aziz Sharif. Alakbar Garib joined the group that prepared the first “Russian-Turkish dictionary” in Azerbaijan. Novel “Sword and Pen” by Mammad Said Ordubadi was published in Baku in 1938 under the editorship of Alakbar Gharib. There is still no information about the following years of Alakbar Garib’s life. The monograph “Forgotten writer Alakbar Garib Nakhchivanli” (2020), written by doctor of philological sciences, Huseyn Hashimli let receive detailed scientific information about this interesting writer-translator. As mentioned above, Huseyn Hashimli also published Alakbar Garib’s artistic works in the form of a separate book under the name “Haqq divani” (2020). It should be noted that Alakbar Garib himself named the first book of stories published by the Orujov brothers in Baku in 1914 “Haqq divan”. In the book of the same name, except the stories by Alakbar Garib Huseyn Hashimli, presented writer’s story “The Sultan of My Heart”, collected his literary-critical and publicist articles, his translation of “Poor Lisa” by Nikolai Karamzin into Azerbaijani, and his letters to his contemporary Aziz Sharif. Many interesting facts are also presented to the readers in a preface. This work is the unforgettable and important merit of Huseyn Hashimli in Azerbaijani literature and the science of literary studies. Alakbar Garib started his literary creation while he was still a student of Gori Teachers’ Seminary, the story “School Girl” published in the issue of “Zaqafgazye” newspaper published in Tbilisi on April 8, 1910 was his first pen experience and first printed work of this seminary student. In this story, published in Russian, very serious and actual problem for that time is touched. So, Huseyngulu agreed to allow his daughter Tarlan to study at school, but he did it at the insistence of his son Muzaffar. Then he feels deep regret for it and makes efforts to stop his daughter’s education, decided to forbid Tarlan to go to school. In this story, not only the steps taken by the Huseyngulu to realize his intention are described. Here father’s internal feelings and excitement connected with this issue, the wish of his daughter Tarlan to get an education are presented in accordance with the idea-aesthetic features of sentimentalism trend. However, while the plot line in sentimentalist works is mostly based on family-domestic relations, love adventures,

misfortunes and failures, in the story "School Girl" the young author talked mainly about the of enlightenment problem. First of all, enlightenment was the leading problem of all literary trends of the XIX and early XX century, independently of difference in idea-aesthetic principles. The critical realists called to decide the problem of enlightenment by attacking everything that opposed the development of science and education; the enlightener realists propagandized the study of science and education, and the romantics helped to realization of enlightenment progress by imagination of light future. In the literature of sentimentalism, the deep regrets and sufferings, tragedies caused by ignorance are reflected. To sentimentalists' mind ignorance is the main reason of all misfortunes in life.

For example in story "School Girl" by Alakbar Garib, the feelings and excitement of young Tarlan, her trouble about being removed from school by her father, is a sign of backwardness and one of the misfortunes of the time. It is true that, since this story was this first pen experience of the young seminarian, he did not fully socialized the event he described. Afterwards Alakbar Garib diversified the plot line in his following stories and narratives, hy managed to penetrate deeply into the essence of his heroes' feelings and emotions, and added social content to the subject he addressed. His stories "Poor Aunt Leyla", "Sister and Brother", "Haqq Divan", "The Consequence of Greed" and the short story "Sultan of my Heart" are perfect samples of the Azerbaijani sentimentalism literature. So, Alakbar Garib undoubtedly can be considered as one of the main creators of the sentimentalism literary trend of in Azerbaijani literature. In the story "Schoolgirl", basing on simple plot Alakbar Garib was able to create a typical manifestation of the misfortunes of the time on a topic of people's enlightenment. It is one of the deeply regrettable misfortunes of the time that the merchant father forbid to go to school his daughter, who was eager to study. The story "School Girl" by Alakbar Garib is of great significance as one of the first samples of sentimentalism in Azerbaijani literature. At the same time, it should be noted, that the doctor of philology, profes-

sor Huseyn Hashimli, who collected literary-publ-icist works by Alakbar Garib, discovered in different media sources and published them as separate the book, entitled "Haqq divan", for some reason did not include his story "School Girl" in that book. From the monograph "Forgotten Writer Alakbar Garib Nakhchivanli", it seems that Huseyn Hashimli knew about the story "School Girl". However, the author did not describe the story, he limited himself only by mentioning this work. However, this fact doesn't downplay the importance of work by Huseyn Hashimli, so his scientific activity should be continued and enriched by new interesting researches. Nowadays, the sentimentalism literature attracts the researches again. Thus, well-known philologists, such as Asad Jahangir, Meti Osmanoglu paid great attention to engendering and development of sentimentalism in Azerbaijani literature, pass different opinions about this trend. Meti Osmanoglu affirms, that creativity by Abdulla bey Divanbeyoglu was also very close to sentimentalism and his famous work "The Thirst of Soul" is original sample of sentimentalism literature.

Conclusion. As its seen sentimentalism in Azerbaijani literature is one of insufficiently studied spheres of literary criticism. In Azerbaijan this trend developed under the influence of European and Russian sentimentalism, but it has own national peculiarities. Some scientist affirm that sentimentalism in Azerbaijani literature wasn't independent trend but a branch of romanticism. At the same time, there are some researches, who paid particular attention to problem of Azerbaijani sentimentalism and gave very serious arguments in favour of this trend existence and development. For example academician F.Gasimzadeh, professor S.Asadullayev, professor Huseyn Hashimli, professor Meti Osmanoglu and others pointed out the historical, political and cultural reasons of sentimentalism engendering and despite the difference in approaches and various opinions all researches were of one mind- sentimentalism in Azerbaijan (alike in West-Europe and Russia) was closely connected with Enlightenment ideology and this point was reflected in works by I. Gutgashinli, Alakbar Garib, Abdulla bey Divanbeyoglu.

Bibliography:

1. Akhundov Y.I. Hashimov H.M. "The study of sentimentalism literary trend in teaching of literature theory course." (Methodic aids) Baku, 1990, 26 p.
2. Babazadeh B. Azerbaijani sentimentalism. Baku, Baku State University, 2003, 110 p.
3. Gasimzadeh F. History of XX century Azerbaijani literature. Baku, "Elm və təhsil" (Science and education), 2017, 552 p.
4. Guliyev G. Literary trends and approaches. (Study guide)Baku, 2019, 258 p.
5. Mir Jalal, Khalilov P. The foundation of literary studies. Baku, Maarif, 1988, 280 p.
6. Jafarov N. From classics to contemporaries. Baku, Chashioglu, 2004, 272 p.

7. Ahmadov M.E. Philosophy of Azerbaijani Enlightenment Baku, Azerneshr, 1983, 291 p.
8. Dima A. The principles of comparative literary studies. M. Progress, 1977, 196 p.
9. Orlov P.A. Russian sentimentalism. Moscow, 1977, 247 p.
10. Fyodorov V.I. Literary trends in XVIII century Russian literature. Moscow "Prosveshcheniye", 1979, 160 p.

Гасанова С. Л. ДОСЛІДЖЕННЯ СЕНТИМЕНТИЗМУ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КРИТИЦІ

У статті наведено деякі цікаві факти про дослідження течії сентименталізму. Автор зазначив, що в азербайджанському літературознавстві сентименталізм у багатьох випадках ототожнювався з романтизмом. Але, власне кажучи, сентименталістичні мотиви завжди були увсій східній літературі, в тому числі і в азербайджанській. Далі автор вказує на творчість І. Гутгаїнлі, А. Дівабейоглу та інших азербайджанських письменників, твори яких за мотивами, авторським підходом до опису головних героїв тощо слід зарахувати до сентименталістичної літератури. Методом моделювання досліджено характерні риси сентименталізму, особливості цього літературного напрямку в Азербайджані. Крім того, викладені думки видатних азербайджанських літературознавців про сентименталізм з метою розкриття історії вивчення сентименталізму, порівняльний метод і аналіз для визначення цього літературного напрямку. У статті доведено існування сентименталізму в азербайджанській літературі як самостійного літературного напрямку, наведено й проаналізовано багато фактів, пов'язаних із вивченням сентименталізму та невідомих раніше. Практичне значення дослідження полягає в новому підході до вивчення сентименталізму, аналізі його особливостей на основі конкретних літературних творів. Теоретичні результати дослідження сприяють дослідженням історії азербайджанської літератури. Сентименталізм зародився і повністю сформувався в Англії, а в XVIII столітті став загальноєвропейським явищем. Найбільш яскраво сентименталізм проявився в англійській, французькій, німецькій та російській літературах. Що стосується азербайджанської літератури, то тут сентименталізм розвинувся набагато пізніше – в XIX – на початку XX століття. Цей факт був зумовлений історичними та політичними особливостями історії Азербайджану.

Ключові слова: сентименталізм, підхід, особливості, звичайна людина, лірика.

Єлісеєнко А. П.

Державний біотехнологічний університет

РОМАН Д.Г. ЛОУРЕНСА «СИНИ ТА КОХАНЦІ» В ОЦІНЦІ СУЧАСНИКІВ (ДО 1916 РОКУ)

У статті проаналізовані особливості сприйняття роману англійського письменника, поета та літературного критика Д.Г. Лоуренса «Сини та коханці». Зокрема, увагу зосереджено на створенні образів Міріам, Пола, Гертруди Морел. Автор статті досліджує проблеми сприйняття художнього образу Міріам з точки зору його прототипу Дж. Чемберс. Критики погоджуються з тим, що образ головного героя Пола є автобіографічним. Автор статті звертає увагу на листування письменника, в якому зазначено, яку велику роль саме цьому роману надавав Лоуренс, дійсно зображуючи спогади власного дитинства на сторінках роману. До 1915 року літературні критики звертали увагу на образ матері Пола пуританку з досвідченої сім'ї Гертруду, яка змогла своїм авторитарним характером загасити всі спроби Пола побудувати стосунки з Міріам. Критики відмічають, що вплив матері на сина в цьому конкретному випадку мав негативні наслідки, так як Пол не може прийняти жодного власного рішення, нести відповідальність за свої дії та нарешті подорослішати. Однією з основних причин такого ставлення матері до сина сучасники вважали хибний шлюб Гертруди, яка, відсторонившись повністю від чоловіка-шахтаря з нижчого робітничого класу, фокусує увагу та любов спочатку на старшого сина, а після його смерті – на третій дитині в родині. Молодший син Ернест не відчуває негативного впливу матері, так як в ранньому віці йде на військову службу. В 1915 році виходить в світ публікація Фрейда, в якій вчений приділяє увагу так званому «Комплексу Едіпа». Згідно психоаналітичному вченню Фрейда, занадто велика прив'язаність дитини до одного з батьків протилежної статі викликає психічні розлади у дитини. Вона починає відчувати ревності до одного з батьків і ненависті іншого. Після публікації «Синів та коханців» критики побачили відображення теорії Фрейда в художньому творі.

Ключові слова: «Комплекс Едіпа», теорія Фрейда, Лоуренс, «Сини та коханці», автобіографічність, рецепція.

Постановка проблеми. Художні твори Д.Х. Лоуренса неодноразово привертала увагу літературознавців. Проблеми, які письменник, поет та літературний критик намагався розкрити у своїх творах є спільними для різних культур і народів. Розкол між робітничим та середнім класом, вплив освіти, пуританська мораль, вплив батьків на дітей – це лиш невелика частина проблематики, яку висвітлював на своїх сторінках автор.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман Лоуренса «Сини та коханці» привертав увагу сучасних літературознавців. Серед найвідоміших дослідників літературної спадщини письменника можна назвати імена Дж. Конрада [1], М. Феклина [3], Дж. Сальгадо [2] та багато інших.

Постановка завдання. В статті прослідковується історія створення та рецепції роману Лоуренса «Сини та коханці» в оцінках сучасників.

Виклад основного матеріалу. Роман «Сини та коханці» побачив світ 1913 року у британському

видавництві Дакворт і Ко (Duckworth and Co.). Це третій роман Лоуренса, спочатку названий «Пол Морел» і опублікований після «Білого павича» (1911) (The White Peacock) і «Порушника» (1912) (The Trespasser).

Першу згадку про роман знаходимо в листі Лоуренса від 18 жовтня 1910 року до Сідні С. Поллінг: «Цього разу я віддам вам без посередників – мій третій роман «Пол Морел» дуже цікаво (для мене) задуманий і приблизно на одну восьму написаний. «Пол Морел» буде романом – не витіюватою поемою в прозі (мається на увазі роман «Порушник» (Trespasser) – А.Є.) і не прикрашеною ідилією, що пронизує реалізм (мова йде про роман «Білий павич» (White Peacock) – А.Є.), а стриманим, дещо безособовим романом. Це мене дуже цікавить» [2, с. 21]. Через два роки Лоуренс писав Едварду Гарнету: «Цього тижня я закінчу свій шахтарський роман – перша чернетка. Його потрібно буде трохи переглянути. Це найкраще, що я коли-небудь робив [2, с. 23].

Багато критиків сходяться на думці, що роман «Сини та коханці» є автобіографічним. Як справедливо зазначав Г. Сальгадо, «всі романи Лоуренса більш менш автобіографічні в тому сенсі, що вони розповідають про події та емоції його власного життя, але «Сини і коханці» — найавтобіографічніший навіть із романів Лоуренса» [2, с. 12]. Дія відбувається в шахтарському селищі Ноттінгемшира на батьківщині Лоуренса, в сім'ї Морел «змальованої» з родини автора. Багато героїв роману мають реальних прототипів. Лоренс зображений у образі Пола. Молода дівчина і близька подруга Пола Міріам, яка на думку Пола та його матері намагається заволодіти душею свого друга, має риси Дж. Чемберс.

Невдалий шлюб стає однією з головних причин конфлікту у сім'ї. Діти страждають від постійних скандалів «неграмотного грубіяна» батька-гірника та освіченої матері із середнього класу, яка дотримується пуританської моралі і прагне вберегти дітей від згубного, на її думку, впливу батька. Спроби Місіс Морел вплинути на чоловіка, вказати йому «шлях істинний» призводять до того, що Містер Морел стає «зайвим» у власному будинку, шукає підтримки серед друзів-шаhtarів і поступово деградує – багато п'є, краде у дружини гроші, ображає дітей. У подружжя четверо дітей – Вільям, Анна, Пол та Ернест. Місіс Морел налаштовує їх проти батька, вказуючи на всі недоліки робітничого класу. Згодом, намагаючись заглушити страждання, знайти виправдання та сенс власного життя, жінка оточує безмірною любов'ю та турботою свого старшого сина Вільяма, який є її гордістю. Молодому хлопцеві вдається просунути кар'єрними сходами, він добре заробляє, допомагає матері матеріально і посідає почесне місце серед лондонських джентльменів. У його амбіціях та потягу до середнього класу Місіс Морел бачить себе. Проте старший син гине, дочка виходить заміж, молодший іде служити в армію і залишається третя дитина – Пол, на якій концентрується все кохання та прихильність матері.

Подібну «сімейну картину» знаходимо у листуванні Лоуренса з Рейчел Аннанд Тейлор від 3 грудня 1910: «Я скажу тобі. Мати моя була розумною, іронічною, витонченою жінкою доброго, старого бюргерського походження. Вийшла заміж нижче за неї. Батько був чоловік смаглявий, рум'яний, із чудовим сміхом. Він шахтар. Це була людина сангвінічного темпераменту, чуйна і сердцева, але непостійна: у ній не було принципівості, як сказала б моя мати. Він обманював її і брехав їй. Вона зневажала його – він пив.

Їхнє подружнє життя було однією плотською, кривавою боротьбою. Я народився з ненавистю до батька: скільки себе пам'ятаю, я тремтів від жаху, коли він торкався мене. Він був дуже поганий до мого народження.

Це був свого роду зв'язок між мною та моєю матір'ю. Ми кохали одне одного. Наше кохання між сином і матір'ю було майже як між чоловіком і дружиною. Ми відчуваємо одне одного інстинктивно» [2, с. 22].

Страх, що Дж. Чемберс своєю релігійністю, прихованою любов'ю, тихою вдачею і поступливістю намагається «заволодіти душею» Лоуренса також відображено в наступному фрагменті цього листа: «Мюріель (Джессі Чемберс) – дівчина, з якою я порвав стосунки. Вона любить мене до розпачі і вимагає від мене душі. Я був жорстокий до неї і образив її, але я не знав.

Ніхто не може заволодіти моєю душею. Моя мати володіла нею, і ніхто не може володіти нею знову. Ніхто не може знову проникнути в моє «я» і дихати мною, як повітрям. Не кажи, що цього разу я поспішаю – я знаю. Луї, на якій я хотів би одружитися наступного дня після похорону матері, ніколи б не зажадала влади наді мною. Вона любить мене – але це тонке, приємне, здорове, природне кохання – не як Джейн Ейр, яка подібна до Мюріель, а як, скажімо, Рода Флемінг або Анна Кареніна. Вона ніколи не проникне в мою кров і не дістане мою душу, і не змусить мене стиснути зуби, тремтіти і чинити опір. Тьху, я вчинив добре – і жорстоко – сьогодні ввечері.

Я дивлюсь на батька – він як попіл. Це жахливо, хибний шлюб. [2, с. 23].

Процитований вище лист багато в чому пояснює двозначне становище, в якому опинилася Джессі Чемберс (прототип Міріам). У 1935 році вона опублікувала «Особисті записи», докладно описавши їхні стосунки з Лоуренсом та власний погляд на образ Міріам у романі. Автор «Синів і коханців» кілька разів звертався до дівчини з проханням висловити свою думку щодо розділів роману. На думку Дж. Чемберс, герої виявилися «зачинені в рабстві, що розчаровує, з якого, здавалося, немає виходу» [2, с. 41]. Текст був позбавлений спонтанності і створювалося враження, що автора здолала втома. Дж. Чемберс згадувала: «Коли читала рукопис, переді мною весь час була яскрава картина дійсності. Я знову відчула напруженість конфлікту і духовне зіткнення, що насувається. Тому у своїй відповіді я сказала йому, що дуже здивована, що він так далеко відійшов від реальності у своїй історії; що, на мою думку, те,

що відбувалося насправді, було набагато зворушливішим і цікавішим, ніж ситуації, які він вигадав. Особливо мене здивувало, що він пропустив історію Ернеста, яка видалася мені досить життєвою, щоб її розповісти так, як це було насправді. Зрештою, я запропонувала йому переписати всю історію заново і зберегти її правдивою» [2, с. 42].

Дж. Чемберс вважала, що щирий опис дійсності міг би допомогти Лоуренсу «звільнитися від дивної одержимості своєю матір'ю» [2, с. 43]. Розкриваючи тему в галузі «духовної реальності», він зміг би вирішити конфлікт у собі. На її думку, Лоуренс працював над складною темою взаємин у своїй сім'ї і лише «абсолютна чесність» допомогла б йому «вийти на свободу» і «скинути скоуюче минуле, як стару шкіру» [2, с. 42–43].

Створення нового «ілюзорного» жіночого образу – Клари, якою захоплюється Пол після розставання з Міріам є для Дж. Чемберс доказом нездатності Лоуренса впоратися зі своєю проблемою в реальному житті. Згадаймо, що Пол Морел закохується в заміжню жінку Клару Доус, яка розлучилася з чоловіком і живе з матір'ю. Клара є повною протилежністю Міріам. У ній відсутня та духовність, що так обтяжує стосунки Пола та Міріам.

Дж. Чемберс зізнається, що саме шок «Синів і коханців» завдав «смертельного удару» їхній дружбі. Чуйність сприйняття, біль та розпач відчутні у кожному рядку спогадів. «Особисті записи» підтверджують наскільки точно образ Міріам у романі близький Дж. Чемберс. Наведемо кілька фрагментів її спогадів: «Якби я сказала Лоуренсу, що я померла раніше, мені довелося б померти знову. У мене було дивне відчуття відокремлення від тіла. Повсякденне життя стало чистою ілюзією. Єдиною реальністю була зрада «Синів та коханців». Я відчувала, що це зрада у внутрішньому сенсі, бо я завжди вірила, що між нами є зв'язок, якщо це не більше ніж зв'язок загального страждання. Але жорстокість його поведінки, здавалося, заперечувала будь-який зв'язок. Те, що я так добре розуміла, що саме змусило його зробити це, тільки посилювало мій розпач. Він мав зобразити спотворену картину нашого спілкування, щоб німб мучениці міг гідно сяяти над його матір'ю. <...> Мені було нестерпно боляче. Я не знала, як це винести». [2, с. 46]. На думку Дж. Чемберс, Лоуренс став одним із тих, хто «насміхався з любові, крім кохання між коханцями», став «міщанином серед міщан», втратив «першорядне значення» [2, с. 47]. Публікація Дж. Чемберс не містить наукового аналізу роману

Лоуренса, а передає емоційний стан сучасниці, для якої роман став відображенням спотвореної дійсності, «відбитком» особистого життя.

Пригадаємо, що Пол дружить і поступово закохується в Міріам, для якої дуже важлива віра людини в Бога, щирість, зв'язок із природою. Інтерес Пола до Міріам викликає ревності з боку Місіс Морел. Їй здається, що дівчина намагається заповнити душу сина. Більшу частину роману займає конфлікт, пов'язаний із «любовним» трикутником між Полом, його матір'ю та Міріам. З усього оточення тільки Міріам здатна розкрити духовну сутність Пола, що безпомилково відчула Місіс Морел. Коли в житті Пола з'являється заміжня жінка Клара, це не викликає протесту з боку матері, оскільки вона не посягає на душу її сина.

З 1913 року виходять у світ численні відгуки на роман письменника. 21 опублікована анонімна рецензія у журналі «Athenaeum». Автор рецензії вважає недоліком надмірну автобіографічність образу головного героя, тоді як його «природа» залишається нерозкритою. Пол під впливом Міріам і матері, яка «ревниво чіпляється» за сина і «успішна в тому, щоб розлучити» закоханих. «Незвичайність» Міріам критик вважає перебільшенням. Образ єдиної дочки Анни зовсім не прописаний, проте його «рідкісні проблески вказують на сильну та цікаву особистість». Гертруда Морел, на думку автора, є справжнім тріумфом [2, с. 56].

Цього ж дня у «Суботньому огляді» (Saturday Review) з'являється ще одна замітка про роман, в якій відмічене надмірне втручання автора. Критик писав: «Що негаразд у книзі, то це часте втручання письменника. Чоловіки та жінки використовують слова, які належать йому, а не їм; вони читають твори, які йому небайдужі; часто вони висловлюють думки, що належать йому, а не їм. Нездатність містера Лоуренса “викреслити” себе тепер є найсерйознішою слабкістю, оскільки помилкова побудова в його попередніх романах жодним чином не виявляється в «Синах і коханцях». Прочитавши більшість найбільш «важливих» романів цього року, ми можемо сказати, що не бачили жодного, який перевершив би його за інтересом та силою; обсяг його недоліків напрочуд великий, але ми помічаємо їх лише тоді, коли зіставляємо з його перевагами» [2, с. 58].

Через два місяці виходять нотатки в газеті «Bookman» (1913). Критик ставить Лоуренса в один ряд з Дж. Голсуорсі, Ч. Дауті та К. Гремом, вказуючи на «езотеричність», «чудову якість і винятковість у багатьох відношеннях». Автор

наголосив також на «обмеженому колі читачів», оскільки «художня мета» Лоуренса не дозволяє йому вийти за межі свого соціального кола.

У журналі «Нація» (Том. ХСVII, № 2528) особливу увагу приділено розвитку взаємин Пола, Міріам і Клари, чиє «фізичного бажання інтерпретуються в духовних термінах». Гострим залишається питання і про болісну смерть матері від передозування морфію, який, для полегшення її страждань, дає їй Пол. Для критика «вчинки» героя є «милістю егоїста, егоїзм якого не має перетворюючої сили» [2, с. 61].

Новий інтерес до роману виникає після публікації праць Фрейда щодо так званого «Комплексу Едіпа», суть якого полягала в тому, що між батьком і дитиною протилежної статі виникав зв'язок, близький до подружнього. Дитина відчувала ненависть і ревності до одного з батьків, як до потенційного суперника. Починаючи з 1915 року в кожній статті, присвяченій роману «Сини і коханці», «підтверджується» фрейдівська теорія. Той факт, що теорію вченого було опубліковано через два роки після видання роману, критики вважають винятковим тому, що психологічна теорія була підтверджена на практиці.

Альфред Каттнер в «Новій республіці» (10 квітня, 1915) публікує статтю, в якій вказує на нездатність Лоуренса «розв'язувати внутрішні конфлікти, що розростаються до неймовірних розмірів» [2, с. 61]. Критик поступово підводить до того, що роман розкриває внутрішній світ Лоуренса, його серце, занурюючи читачів у його власне дитинство та переживання. Нездатність Пола відповісти взаємністю Міріам пояснюється «виключно з погляду емоційного ставлення героя до своїх батьків» [2, с. 62], оскільки «дитяче серце розривається між тугою за своєю ображеною матір'ю і ледве стримуваною ненавистю до жорстокого батька» [2, с. 63]. Місіс Морел відвертається від чоловіка і вимагає вірності від сина. «Він стає її довіреною особою та втіхою, тихою, миролюбною дитиною, природна ініціатива якої поступово притуплюється тягарем цієї нерівної відповідальності. У той час, як більшість дітей вже виявляють перші поетичні спроби шлюбного союзу в ідеальних товариських відносинах з друзями протилежної статі, герой мріє лише про те, щоб втекти з матір'ю і жити з нею наодинці до кінця своїх днів» [2, с. 63]. Автор вважає «жахливим» той факт, що надлишок материнської любові міг виявитися настільки згубним для людини. Лейтмотивом роману стають ненависть до батька та надмірна любов до матері. Для глибо-

шого розуміння проблематики роману критик пропонує ознайомитися з психосексуальними теоріями Фрейда, без яких роман, на його думку, залишається загадкою. Порушення «врівноваженого впливу обох батьків», подальші невротичні розлади, нездатність створити сім'ю, страх перед широчю жіночою любов'ю з боку Міріам є для автора статті підтвердженням теорії Фрейда на прикладі художнього твору. Слід відмітити, що перша назва роману «Пол Морел» була замінено на «Сини і коханці», тим самим «провокуючи» фрейдистське прочитання роману, оскільки у ролі «коханців» виступають сини – Пол і Вільям.

Лоуренс негативно сприймав прочитання роману з погляду психоаналізу. У листі від 11 вересня 1916 він писав Барбарі Лоу: «Я ненавидів психоаналітичний огляд «Синів і коханців». Ви знаєте, я думаю, що «комплекси» – це злісні напівствердження фрейдистів: щось начебто не бачити лісу за деревами. Коли ви сказали «комплекс матері», ви нічого не сказали – не більше, ніж якби ви назвали істерію нервовим захворюванням. Істерія – це не нерви, комплекс – це не просто статевий зв'язок: далеко не так. – Моя бідна книга: вона була, як мистецтво, справді повною правдою: ось з неї вирізають напівбрехню і кажуть: «Вуаля» [2, с. 26–27].

Сучасники також сходилися на думці, що письменник прагнув поставити під сумнів пуританську мораль, яка сковує суспільство. Прізвище Морел у перекладі з англійської означає «мораль, повчання», що теж не випадково. Місіс Морел намагається довести оточуючим настільки високоосвіченою та благочестивою вона є. Вона суворо стежить за своїм зовнішнім виглядом, носить чепчики, корсети з високим коміром, відвідує церкву, дружить зі священником, який згодом стає хрещеним батьком Пола і на прохання Місіс Морел вчить хлопчика французькій мові. Треба звернути увагу, що до шлюбу батько Пола також викликав захоплення оточуючих своїм дружнім характером, вмінням підтримати розмову, чуйністю, чудово співав та танцював. Саме «вогонь душі» молодого Морела привернув увагу Гертруди.

Англійський критик Едуард Гарнет писав про Лоуренса, як про поета інстинктів і емоцій, здатного скинути ідеальні покрови, що приховують світ пристрастей, що вирують. Розглядаючи поетичні збірки «Любовні поеми та інші» та «Amores», критик зазначав, що в той час як літературу наповнюють твори, що подають солодку сентиментальну еротику, штучні почуття, Лоуренс

реабілітує пристрасть; оспівуючи її, він ніби ставить перед нами запалену лампу.

Висновки і пропозиції. Роман Д.Г. Лоуренса «Сини та коханці» є автобіографічним. Сучасники неодноразово відмічали «присутність» автора в образах героїв роману. Письменник наділив образ Міріам рисами характерними для його близької подруги Дж. Чемберс, що було болюче прийнято дівчиною. Спогади Дж.

Чемберс дають можливість краще зрозуміти особливості образу Міріам в романі. Публікація праці Фрейда вплинула на рецепцію роману серед сучасників, які відмітили підтвердження «комплексу Едіпа» в художньому творі. Перспективним в даному напрямку є дослідження рецепції роману після 1915 року, також з точки зору наслідків Першої світової війни та індустріалізації.

Список літератури:

1. Conrad J. Heart of Darkness. A Norton Critical Edition. Edited by W. W. Norton & Company, New York, 1988, 536 p.
2. Salgado G. D.H. Lawrence: Sons and Lovers. Macmillan Education Ltd, London, 1969, 230 p.
3. Феклін М.Б. Лоуренс і література країни Рананім // Проблеми історії, філософії, культури, Вип. 8, 2010, с. 214–219.

Ieliseienko A. P. THE NOVEL “SONS AND LOVERS” BY D.H. LAWRENCE IN THE ASSESSMENT OF CONTEMPORARIES (UP TO 1915)

The article analyzes the peculiarities of the perception of the novel by the English writer, poet and literary critic D.G. Lawrence «Sons and Lovers». In particular, attention is focused on creating the images of Miriam, Paul, and Gertrude Morel. The author of the article investigates the problems of perception of the artistic image of Miriam from the point of view of its prototype J. Chambers. Critics agree that the image of the main character Paul is autobiographical. The author of the article draws attention to the writer's correspondence, which indicates how important for Lawrence was particularly this novel, who really depicted his own childhood memories on the pages of the novel. Until 1915 literary critics paid attention to the image of Paul's mother, a puritan from an educated family Gertrude, who was able to extinguish all Paul's attempts to build a relationship with Miriam with her authoritarian character. Critics point out that the influence of the mother on the son in this particular case had negative consequences, as Paul cannot make any decisions of his own, take responsibility for his actions and finally grow up. Contemporaries believed that one of the main reasons for such mother's attitude towards her son was the false marriage of Gertrude, who, having completely distanced herself from her husband, a miner from the lower working class, focused her attention and love first on the eldest son, and after his death – on the third child in the family. The younger son, Ernest does not feel the negative influence of his mother, as he goes to military service at an early age. In 1915 Freud's publication came out, in which the scientist paid attention to the so-called «Oedipus complex». According to Freud's psychoanalytic theory, too much attachment of a child to a parent of the opposite sex causes mental disorders in the child. He or she begins to feel jealous of one parent and hate the other. After the publication of Sons and Lovers, critics saw the reflection of Freud's theory in the work of art.

Key words: «Oedipus complex», Freud's theory, Lawrence, «Sons and lovers», autobiography, reception.

Kasimova M. M.

Baku Slavic University

TRANSFORMATION OF THE FOLK CHARACTER AND ITS MODIFICATION IN THE SECOND HALF OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The main attention is paid to the analysis of artistic trends of the turn of the century. At the same time, the main attention is focused on the display by writers of the national and international type of hero. It is noted that in connection with the work of writers of the sixties and foreign-language Russian writers (Ch. Aitmatov, Yu. Rytkeu), as well as Russian-speaking Azerbaijani writers; Ch. Huseynov, N. Rasulzade, M. and R. Ibragimbekovs, Anar, Y. Samedoghlu, many of them, at the first stage of the formation of the modification of the problem, continued to rely on the experience of the artistic system of socialism, taking into account a number of specific factors, methods, artistic techniques in creating a type of character. Overcoming in the future the aesthetic schematism of the previous directions, the aspects of modification contributed to the establishment of the principle of limitlessness of narration in the author's artistic choice of a theme for the purpose of aesthetic comprehension of the events that occurred. Without declaring in this study in this regard, the active appeal of multinational writers to the reconstruction of national and cultural traditions based on the Russian and Eastern mentality of the life of a contemporary hero, we have the right to assert that the main task of the creativity of Russian and Russian-speaking Azerbaijani writers in the second half of the XX – beginning of the XXI century was their penetration into the individual destiny of a person in the process of national self-creation of each individual human personality. At the same time, our appeal to identify the causes contributing to the evolution of the problem was conditioned by the identification of the realization of national intellectual potential in the thinking, worldview and consciousness of Russian and Azerbaijani writers, in the process of their interethnic interaction with the work of writers of multinational literatures. Russian and Russian-speaking Azerbaijani writers, relying on the spiritual foundations of the nation, could not but reflect in their works certain periods in the formation of the national consciousness of the Russian and Azerbaijani people. The comprehension by critics and theorists of the problem, including us, of national and cultural traditions in the formation of national consciousness began to be perceived as a completely natural phenomenon of a single established system of personality categories.

Key words: Russian-language Azerbaijani literature, folk character type, modification, category of national and international, structure of realistic novel, artistic principles.

Statement of the problem. The modern interpretation of the problem of national and international caused by the evolution of the problem, in connection with the introduction of the term “modification” into the literary process of Russian and Russian-speaking Azerbaijani prose in the second half of the XX – beginning of the XXI century, was justified by the ideological and aesthetic orientation of the new form of the socialist system.

Instead of defining the “folk” type of character, a new definition began to be introduced into the consciousness of society: “national” and “international” type of character. When writers turned to creating a national and international type of character, one of the main reasons was the loss of interest of writers in displaying the heroic past of the people. The process of formation of a national and international type

of character, instead of a folk one, as a new reality of the national culture of the Russian and Azerbaijani people began to be perceived as a new spiritual space of the loci of Russian and Azerbaijani reality. In the complex dynamic process of the mutual influence of multinational literatures within the new reality of Russian and Azerbaijani reality, the process of mutual enrichment of the narrative structure and artistic works took place.

The main purpose of the article is to show and analyze the transformation of the national character type and its modification in the second half of the XX – beginning of the XXI century.

The main material. The formulation of the national and international type of character in Soviet public thought in the 70s – early 80s of the twentieth century in the context of the aggravation of the

processes of national self-determination, sometimes reaching extreme manifestations of nationalism, contributed to the discussion of the question: The legitimacy of writers' reliance on its categories in the conditions of the widest cultural and literary interrelations of nations. The national-linguistic and national-artistic traditions of multinational writers continued to remain a common denominator in the comprehension of the type of character in the consciousness and thinking of writers.

The dialectic of the national and international, as the most important category of the problem, led to the creation of a rich genre and artistic and stylistic diversity in narrative forms. Being filled with new content, it allowed writers who turned to the genre of the historical novel to truthfully capture the essential features of the era, as well as the most characteristic facts of events and phenomena from the life of the nation. V.A.Shoshin argued that "in recent years, issues of national identity, national traditions and customs have naturally attracted the attention of an increasingly wide range of research specialists: philosophers, literary critics, critics, scientists. At the same time, they thoroughly and comprehensively consider both private and general issues of national expressiveness of general cultural and literary phenomena in the foundations of the national specificity of art, in the case of a common ideological and artistic interpolation of spiritual, moral, historical and linguistic foundations" [8, p. 33].

The theme of revealing the national and spiritual values of nations, based on the principle of historicism as one of the main attributes in the formulation of the problem, allows writers to truthfully capture the diverse unity of the genres of Russian, Azerbaijani and multinational prose. It is the specifics of the formulation of the attributes of the problem of modification with the obligatory presence of a national element in its concepts that substantiates its originality in the artistic system of all post-Soviet literature, as well as in the culture of each union and autonomous republic. Since in the literary process, when creating a real and fictional, historical and modern artistic image of a contemporary hero, new trends in the systematic understanding of literary works are developed typologically similarly, claiming to be based on the integrity of the narrative in connection with the support of aspects of the problem of modification. D.M.Urnov proposes to distinguish between the nationality of writers (respectively, their works), while paying attention to the special national flavor, which he considered "immanent", meaning that nationality is always with him. This point of view, as

a symbolic one, can be confirmed by the statement of V.G.Belinsky, who is credited with revealing the subjective side of the content of the work. At one time he was told that "even when the progress of one people is accomplished through borrowing from another, it is nevertheless accomplished nationally" [6, p. 29]. N.G.Chernyshevsky convincingly showed that the content of art is not limited to its subject – human characters revealed in images. He theoretically outlined the concepts related to the subjective side of the content of art. This, from his point of view, includes two closely related moments – this is the artist's understanding of the essence of the hero's characters and the issuance of a moral "verdict" by them.

The old tendencies that caused the formulation of the problem in the reproduction of reality in the artistic prose of Russian literature in the Soviet period (the first half of the 20th century) were based on the artistic achievements of I.A. Bunin, who at one time laid the foundation for the traditions of Russian realistic prose and in it Chekhov's "lyrical principle". In his work, the mythologeme of sovereign Russia, which eventually became part of a wider mythopoetic complex, designated by I.A.Bunin with the term "Motherland", was based on the "mythologization" of the pre-October period of the life of a contemporary hero.

Investigating further the typology of socio-psychological and moral processes occurring in the life of a contemporary hero, in the plot of their works, a reflection of the hero's personal consciousness with a verified era and centuries past was observed. The historical stream of life of the heroes of I.A. Bunin was "drawn" into private life. To confirm what has been said, his novel "The Life of Arseniev" serves. It is believed that this is the largest work and the main book of the writer, which was built as a lyrical monologue about Russia, about its unique nature, grown in the depths of the Russian national soul, as a heartfelt confession of the protagonist Arsenyev. The novel summarized the facts and events of almost half a century ago, based on the events of his personal life. And the writer until the end of his life was forced to assert that "The Life of Arseniev" is not an autobiographical work.

The novel, as it were, combined everything that I.A.Bunin wrote about. Here are lyrical pictures of nature, and philosophical prose, and the life of a noble estate, and a story about love. But above all, this is a novel-thinking about the bygone years, in the description of which there are sharply breaking Russian reality at the turn of the century. In it, the writer introduced his reflections on the change of cultures in the movement of history, on the maturation of new relations between man and the world in the light of

the rapidly developing urban, industrial, capitalist life, which is replacing the patriarchal-rural way of life. I.A. Bunin sharper than all writers, he felt those enduring values that were characteristic of the past, believing that they needed to be preserved and passed on to posterity. The new approach of I.A. Bunin in revealing the human personality, – as I. Krutikova argued, – looked like “a complex interweaving of various layers of reality in the mind of the hero”. In her opinion, it is he who makes up the world of personality” of his hero [2, p. 72].

At first, when the author was at the mercy of populist and Tolstoy's ideas, the relationship of his characters with the world looked quite simple: his hero has always found peace, joy and meaningfulness of existence in calm subordination to the natural laws of nature. The main creative potential of the writer began to take shape in his work when I.A. Bunin contrasted the luck of a person who is able to find in friendship, love, travel, art, nature, the ability to discover the beauty of everyday life with a word. In the ability to feel deeply in the soul and see the many-sided beauty, variability and complexity of being, in fact, in the poetics of his work, became the main features of the Russian national type of character.

The idea of including a person in the moving world of history and society has long worried I. Bunin, forcing him to constantly unravel and reveal the multidimensional conditionality of human existence, in the painful search by a person for himself, the meaning of his existence. “At different stages of the writer's path, this topic naturally found different artistic embodiment, according to the deepening author's consciousness and changing socio-historical events that determined the choice of topics and the direction of the author's attention” [2, p. 18].

Unlike the traditions of I.A. Bunin, M.A. Bulgakov, M. Gorky, B.K. Zaitsev, I.E. Zamyatin, A.I. Kuprin, A.A. Platonov, M.M. Prishvin, A.N. Tolstoy, I.S. Shmelev, M.A. Sholokhov in the perception of Russian reality when creating the features of the Russian national type of hero, M. Gorky became one of the first artists of the turn of the century, in whose work the epic perception of life was combined within a single the logic of the development of a romantic and realistic perception of life.

In our analysis of the modification of the problem, we were primarily interested in the content of the works of fiction in the attitude of Russian and Azerbaijani writers to the accumulated experience of the traditions and customs of the nation over the years and centuries. C. Sherlaimova, Y. Bogdanov, V. Khoreev in the work “Literature of Real Humanism (notes on modern

literature of European Socialist countries” argued that Russian and Azerbaijani writers relied in their work on “traditions of national classics, democratic and national liberation tendencies, and continued to turn to the creation of heroic type traits at the beginning of their creative path folk character, which, as is known, are organically combined with the traditions of the new revolutionary literature” [7, p. 45]. The disclosure of social and psychological features of the national and international type of the hero-contemporary, relying on traditions and customs at the first stage of the modification problem, contributed to the reproduction of the unique historical and cultural experience of the traditions and customs of the Russian and Azerbaijani people, the nation. In order to prove the influence of the modification process on the creativity of writers, let us turn to the analysis of the story of the Russian-speaking Azerbaijani writer N. Rasulzade “The Girl in Red”. Relying on one of the aspects of the modern formulation of the problem, in the story “The Girl in Red” the writer showed mainly negative features in the type of Azerbaijani national character. While in the works of writers of the first half of the twentieth century, it was required to show only positive character traits. In the mind and soul of the main Azerbaijani hero of Akasha's story, during the unfolding of the main episodes describing the life and fate of the hero, the writer focused the reader's attention on revealing negative actions in his behavior.

Real events were woven from fragments surrounding the reality of the Akasha hero. “He was thirteen, he liked to do dirty things, suddenly, for no reason, he would take and shit” [5, p. 85]. They said about him that he was a harmful boy: “We are tired of him”, he muttered, “throwing looks of an offended wolf cub at passers-by on the evening street” [5, p. 85]. His behavior is shown by the writer as the hero's desire to leave him alone, to be forgotten, as if he does not exist at all. The author constantly emphasizes the fulfillment of two important desires for the hero: “winning and money”, which he, in the struggle for survival, began to value above all in his life. Speaking about the changes in his life, in connection with the improvement of his social status, we see that further events have already raised a monster in him. Akasha continues to commit scams, betrayals, deception and theft, pawn acquaintances, despite the fact that childhood and youth are long gone and it's time to settle down.

From the bad deeds he commits, as a result, the hero comes to the realization of the wrongness of his behavior in life. But the paradox in the plot of the story “The Girl in Red” consisted, first of all, in the fact that by the end of the story about Akashi's ordeals,

he would take the money he had earned in an unrighteous way to the mosque with his own hands. "And he left, followed by the gaze of the taken aback mullah, who was left with a heavy package in his hands. He was indifferent to whether his money would be distributed to the poor and indigent. Or the administration of this house of Allah will appropriate it" [5, p. 124]. The real events surrounding the hero are shown with a specific purpose – the writer's desire to influence his fate and thereby contribute to its change for the better. All events in the life of the hero, who abandoned his relatives and friends, are shown in the plot of the story very convincingly and with the disclosure of his specific pain caused by the tragedy of his loneliness as a result of his life. The life of the hero was accompanied by absurd mirages of the world around him, which seemed to him hostile to his personality. In them, the hero is constantly fighting for a place in the sun. In a number of episodes, it is shown how he mistakenly thinks that he has a foul life around him. By the end of his life, the hero finds prosperity: he has money, he feels like a noble person, but all this in his behavior is still pretentious and deceitful. Only when he is in the hospital, a stone's throw from death, does he begin to think about the meaning and frailty of human existence on earth. Having reduced the national type of the hero to the structure of motives in his unrighteous behavior, the writer, from the point of view of revealing the negative traits in the character of the national type of the Azerbaijani hero, leads his hero Akasha to realize the value of life by the end of his life. He tearfully asks God: "Help me, create me again. I want to return, I am good and now I will always be good, because a lot of good things have remained untouched in me. Not wasted" [5, p. 122]. But until the end, it is hard to believe in the hero's insight.

Unexpected turns, zigzags, details and nuances of the conclusions of the Russian and Azerbaijani heroes when they came into contact with an alien cultural environment, traditions and customs, language features were deep in acute social content. Based on reflections on the life and fate of the hero-contemporary, critics and researchers of the problem stated the birth of political, philosophical, moral, religious, aesthetic, national coordinates of the problem of modification. In them, Russian and Russian-speaking Azerbaijani writers, depicting a new type of character, created a line that cuts off from the present the traditions and forms of narration that were unshakable in the minds of the heroes of Soviet literature until recently. The theme of the inner world of man, with its hidden labyrinths of the qualities of the human soul in the features of the national and international type

of character, will become a scale of leading moral values in the formation of a genuine human "I" in works of art, unlike the character of other nationalities, unpredictable and not always understandable in behavior. For those who recognized the essence and significance of the national and international type of character, the meaning of the knowledge of human life and its moral nature was created through purification and forgiveness and love for all people, and this indicated that these features should be revealed in the broad context of the national and international culture of multinational writers.

In the process of analyzing the literary works of Russian and Russian-language Azerbaijani prose of the second half of the 20th – early 21st centuries, due to the increased attention to national issues in the writers' minds at the turn of the century, the attention of critics and researchers of the problem began to focus on identifying specific features of the dialectic of the national and international. It was noted that the prose of the first half of the twentieth century, unlike the second, was characterized by a steady desire for various kinds of experiments related to the denial of existing canons in posing the problem, aspects of which began to appear in the types of narration when displaying peculiar literary phenomena associated with the process of transformation of the folk type character. Our analysis of the creative experience of the writers of Russian and Azerbaijani literature in the second half of the 20th – early 21st centuries in comparative perspectives of the narrative showed that the formulation of the problem is now based on the stage-chronological principle of mastering the artistic features of the narrative structure of Russian and Azerbaijani literature by writers. The high idea of liberation from the shackles of the dogma of socialism in the works of writers of the first half of the twentieth century: M. Bulgakov, E. Zamyatin, A. Platonov, V. S. Ivanov, A. Bely, B. Pilnyak gave their works great functional significance, from the point of view of the principle of the destruction of stereotypes. As we know, most of these works contained criticism of "barrack socialism", tracking the violation of the fundamentals of the principles of socialist realism. That is why at that time it was the search for the basic laws of nature that alienate a person from the world, from the universe, from another person, from everything that exists, that was one of the main motives of the creativity of Russian and Azerbaijani writers, with their works included in the context of artistic and philosophical searches of world art. We note that the structure of the realistic novel ceased to correspond to the aesthetic demands of the time and no longer

seemed to be a fruitful direction in their work, which was one of the reasons why it was impossible for writers to return to the old model of the novel, story with types of folk character.

Conclusions. In the process of our analysis of the current state of the problem statement, we stated that attention to its consideration should be based on the context of the world literary movement when comparing or contrasting with certain facts and trends of multinational literature.

Due to the extinction of the literature of socialist realism at the first stage of the formation of the

modification of the problem in Russian and Russian-speaking Azerbaijani prose, high and low, as well as intuitively conscious in reproducing the realities of life and mentality of nations, were still based on folk mythology in the triumph of the socialist principle of internationalism and national politics. Continuing to investigate the influence of the concept of modification at an early stage of its formation, we are obliged to emphasize that the beginning of its formation in the post-Soviet period continued to be based on the canons of the traditions of writers of the first half of the twentieth century.

Bibliography:

1. Асадуллаев, С. Г. Историзм теория и типология социалистического реализма. Баку: Азербайджанское Государственное изд-во, 1969, 278 с.
2. Крутикова, Л. В. Творчество Ивана Бунина. Л. : Наука, 1980–1983.
3. Ломидзе, Г.В. Интернациональный пафос советской литературы. Размышления, оценки, спор. М.: Советский писатель, 1970, 336 с.
4. Лосева О.А. Диалектика культуры и личности // Личность в историко-культурном процессе: сборник научных трудов. Саратов: Саратовский воен.-мед. ин-т, 2001, с. 70–77.
5. Расулзаде, Н. Стоявший за дверью (рассказы и повесть). Баку, 2021, 343 с.
6. Урнов, Д. М. Национальная специфика и литературный процесс «Круглый стол»: Национальные культуры и межнациональные отношения // Вопросы литературы, 1989, № 8, с. 3–76.
7. Шерлаимова С., Богданов Ю., Хореев В. Литература реального гуманизма) заметки о современной литературе европейских социалистических стран // Вопросы литературы, 1977, № 10, с. 43–81.
8. Шошин, В. А. Проблемы взаимодействия советских национальных литератур. Л., Наука, 1989, 248 с. 359

Касімова М. М. ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНОГО ТИПУ ХАРАКТЕРА І ЙОГО МОДИФІКАЦІЯ У II ПОЛОВИНІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Основну увагу приділено аналізу художніх тенденцій рубежу століть. Головна увага зосереджено у своїй відображенні письменниками національного й міжнародного типу героя. Зазначається, що у зв'язку з творчістю письменників-шістдесятників та іншомовних російських письменників (Ч. Айтматов, Ю. Рітхеу), а також російськомовних азербайджанських письменників; Ч. Гусейнов, Н. Расулзаде, М. та Р. Ібрагімбекови, Анар, Ю. Самедогли, багато з них, на першому етапі формування модифікації проблеми продовжували ще спиратися на досвід художньої системи соціалізму з урахуванням низки специфічних факторів, способів, методів та художніх прийомів у створенні типу темпераменту. Подолаючи надалі естетичний схематизм попередніх напрямів, аспекти модифікації сприяли встановленню принципу безмежності оповідання в авторському художньому виборі теми з метою естетичного осмислення подій, що відбулися. Не декларуючи у цьому дослідженні у зв'язку з цим активне звернення багатонаціональних письменників до відтворення національно-культурних традицій, що спираються на російський і східний менталітет життя героя-сучасника, ми маємо право стверджувати, що найголовнішим завданням творчості російських і російськомовних азербайджанських письменників у II половині ХХ – початку ХХІ століття ставало їхнє проникнення в індивідуальну долю людини у процесі національного самотворення кожної окремої людської особистості. При цьому наше звернення до виявлення причин, що сприяють еволюції проблеми, зумовлювалося виявленням реалізації національного інтелектуального потенціалу в мисленні, світогляді та свідомості російських та азербайджанських письменників, у процесі їх міжнаціональної взаємодії з творчістю письменників багатонаціональних літератур. У статті стверджується, що спираючись на духовні основи нації, російські та російськомовні азербайджанські письменники не могли не відобразити у своїй творчості певні періоди у становленні національної свідомості російського та азербайджанського народу. Осмислення критиками і теоретиками проблеми, зокрема й нами, національних і культурних традицій у становленні національної свідомості стало сприйматися як цілком закономірне явище єдиної системи категорії особистості, що склалася.

Ключові слова: російськомовна азербайджанська література, народний тип характеру, модифікація, категорія національного та міжнародного, структура реалістичного роману, художні засади.

Кравець О. М.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Полякова К. О.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПРОВІДНІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10½ РОЗДІЛАХ»

У статті досліджено функціонування провідних мотивів у романі сучасного британського письменника Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах». Виявлено, що саме спільні мотиви забезпечують цілісність твору письменника, який є достатньо складним за своєю структурою: твір складається з десяти розділів і однієї «інтермедії», що корелює із заголовком роману. Сюжетно-композиційна будова роману характеризується відсутністю хронологічної послідовності у викладі історичних подій, розділи не пов'язані між собою ані єдиним сюжетом, ані персонажами, тож твір набуває фрагментарної структури, схожої на «історичну мозаїку».

Своєрідним ключем для «дешифрування» роману є його перший розділ «Пасажири без квитків», оскільки саме в цій частині твору закладено систему мотивів, які надалі набувають свого розвитку: мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна, мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу), мотив спасіння й мотив двоїстості (поділу на пари за статтю, за расовою приналежністю й «сакральністю»). У першому розділі твору, «Пасажири без квитків», який подано як іронічне сприйняття біблійної історії про Потоп і Ноїв ковчег, мотив смерті набуває свого найбільшого вираження, оскільки корабель Ноя дрейфує, не маючи орієнтирів як некерована «плавуча труна», де гинуть усі тварини. Надалі мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна виявляються імпліцитно або експліцитно у кожному розділі роману, окрім останнього, «Сон», який контрастує із попередніми розділами. Персонажі твору зазвичай подорожують водним простором, окрім розділів «Релігійні війни», «Гора», «Проект „Арарат“», в яких герої мандрують суходолом. Однак спільною рисою цих подорожей є те, що вони неодмінно пов'язані з певним сакральним місцем (церквою, горою тощо). Мотив двоїстості, який реалізується у поділі на пари (за статтю, вірою, расою, «сакральністю») також співвідноситься із мотивом смерті у розділах «Та, яка вижила», «У дужках», «Гора», «Релігійні війни», «Незвані гості», «Три прості оповідки».

З мотивом подорожі постійно корелює мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу), який наявний в усіх розділах роману. У розділі «Незвані гості» головний герой, журналіст Франклін Г'юз на круїзному лайнері «Свята Єфимія» стає заручником терористів і гине, як духовно, так і фізично. У «Релігійних війнах» іронічно зображено приречення тварин на смерть. У «Тій, яка вижила» Кетлін Ферріс, врятувалася лише у власній уяві, а в реальності вона зазнала символічної смерті, в «Кораблетроці» морська подорож виявилася дрейфом, що уособлює символічну смерть.

У результаті дослідження засвідчено, що у романі Дж. Барнса провідні мотиви забезпечують художню цілісність твору і створюють міфологічну картину світу.

Ключові слова: міфологічний мотив, мотив подорожі, мотив смерті, міфологічна картина світу, постмодернізм, роман, Джуліан Барнс.

Постановка проблеми. У другій половині ХХ століття у світовій культурі набув розповсюдження постмодернізм як загальноестетичний феномен західної культури. Літературознавці серед основних рис творчості письменників-постмодерністів, до яких вони зазвичай зараховують сучасного британського письменника Джуліана Барнса, визначають сприйняття «світу як

хаосу», недовіру до глобальних, або «великих», метанаративів (зокрема, таких, як історія, прогрес тощо), плюралістичність різних точок зору, визнання різних явищ як рівнозначних, «ризоматичність», превалювання суб'єктивного над об'єктивним, стратегії «подвійного кодування», принцип гри з текстами попередньої культури або з читачем.

Водночас із цим, у ХХ столітті підсилювся вплив неоміфологічних тенденцій у світовій літературі й мистецтві, що також відзначають зарубіжні й вітчизняні науковці (Ю. Лотман, Є. Мелетинський, Р. Барт, К. Хюбнер та ін.). Літературі ХХ ст. – початку ХХІ ст. притаманні звернення до міфологічного світогляду й міфологічних структур, створення підтексту за допомогою міфоелементів, використання різних форм міфологізації (від експліцитних до імпліцитних), а також неопсихологізм. Такі неоміфологічні риси втілюються у творчості Дж. Барнса. Зважаючи на постійне зростання інтересу літературознавців до вивчення неоміфологізму, виникає потреба в аналізі художніх текстів письменників-постмодерністів, серед яких чільне місце посідає Дж. Барнс, що зумовлює **актуальність статті**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні літературознавці, вивчаючи творчість Дж. Барнса, виробили декілька основних підходів, серед яких найбільш поширеними є історичний і компаративістський. Особливу увагу науковців привертає історичний аспект у творчості письменника. Зарубіжні й вітчизняні дослідники зосереджуються на аналізі художніх особливостей відображення історії людства у романах Дж. Барнса (В. Гвінері [8], Дж. Мартін [9], П. Шилдс [7]); застосовують метод компаративного аналізу, причому, твори Дж. Барнса порівнюються як між собою, у межах вивчення особливостей поетики текстів письменника (Н. Велігіна [3], О. Дойчик [4]), так і з творами інших авторів, здебільшого постмодерністів (Н. Бондар [2], Є. Керімова [5]). Літературознавці звертаються до проблем жанрової своєрідності і стильової різноманітності романів митця (В. Гвінері [8], Ф. Голмс [10], М. Мозлі [11], М. Пейтмен [12]). Дослідники також застосовують герменевтичний (О. Тупахіна [6]) і лінгвістичний (О. Дойчик [4]) методи аналізу текстів. У працях дослідників наявні окремі елементи міфокритичного аналізу (Н. Бондар [2], Є. Керімова [5], О. Тупахіна [6]).

Постановка завдання. Однак системного аналізу в аспекті неоміфологізму – явища, для якого характерне авторське міфотворення, інтертекстуальність та неопсихологізм, досі не було проведено. У літературознавчому дискурсі недостатньо праць, присвячених вивченню міфологічного підґрунтя, а також виявленню художніх засобів його творення у текстах Дж. Барнса, зокрема, у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах». **Метою** статті є визначення й дослідження функціонування провідних мотивів твору Дж. Барнса «Історія світу

в 10½ розділах». **Об'єктом** дослідження є роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» (1989). **Предметом** дослідження є провідні мотиви цього твору письменника.

Виклад основного матеріалу. Роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» має доволі складну сюжетно-композиційну структуру, включає десять розділів (літераурознавці іноді визначають їх як новели) й один розділ-«інтермедію», що відображає заголовок твору. Своєрідним ключем для «дешифрування» роману є його перший розділ «Пасажири без квитків», оскільки саме в цій частині твору закладено систему мотивів, які надалі набувають свого розвитку. До цих мотивів належать: мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна, мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу), мотив спасіння й мотив двоїстості (поділу на пари за статтю, вірою, расою й «сакральністю»).

Мотив смерті набуває свого найбільшого вираження у сюжетній ситуації Потопу. Перший розділ твору, «Пасажири без квитків», який подано як іронічне сприйняття біблійної історії про Потоп і Ноїв ковчег, є своєрідним прологом для розуміння загальної концепції роману. Мотив подорожі пов'язаний із мотивом човна: корабель Ноя відправляється у мандри морем, однак, на відміну від біблійного героя, Ной виявився і поганим керманічем «Навіть моряк із нього був такий собі <...>» [1, с. 23], і фанатичним тираном. Ной і його Ковчег не виконують свого основного призначення: замість спасіння усіх живих істот корабель виявився місцем загибелі багатьох тварин. Таким чином, мотив подорожі пов'язано із виникаючим мотивом смерті: корабель Ноя дрейфує, не маючи орієнтирів; гинуть не тільки ті тварини, які не пройшли відбір на Ковчег, а й ті, які його пройшли. «Безумовно, вбивств було більше, аніж потрібно для суто гастрономічної мети, – і набагато більше» [1, с. 21]. Тож, Ковчег перетворюється на дрейфуючу і некеровану «плавучу труну», тобто на простір, який у міфологічному світосприйнятті є місцем символічної смерті персонажів. Мотив двоїстості, що виражається у поділі на пари за статтю і «сакральністю», також виникає вже у першому розділі твору і надалі корелює із мотивом смерті: «Ной – чи то Бог Ноя – ділив створінь на дві групи: чисті й нечисті. Чистих істот брали на Ковчег по сім, а нечистих – по двоє» [1, с. 17].

У розділі «Незвані гості» мотив морської подорожі виражено експліцитно і переплетено із мотивом смерті. Головний герой, журналіст Франклін Г'юз, який мандрує на круїзному лайнері «Свята

«Сфимія», стає заручником терористів, і гине, як духовно, так і фізично. Мотив подорожування морем трансформується: подорож судна змінюється на його дрейф. Мотив двоїстості, що виникає у цьому розділі, також співвідноситься з мотивом смерті. Головний персонаж розділу, дивлячись, як пасажир з сім'ями піднімаються парами на борт лайнера, зазначає: «Усякій тварі по парі» [1, с. 40]. І сам він відправляється у подорож разом із коханою дівчиною. Наявний і поділ на «чистих» і «нечистих»: на захопленому судні терористи розділяли пасажирів згідно національності і вбивали першими більш «цінних», щоб привернути увагу.

Третій розділ, «Релігійні війни», є прикладом експериментів Дж. Барнса з формою і жанром твору: у ньому представлено переклад протоколу судової справи, добутої з архіву документів XVI століття: ведення судової справи проти тварин іронічно порівнюється з релігійними війнами. Мотив подорожі у цьому розділі виражений імпліцитно: мешканці французького містечка Маміроль обговорювали можливість подорожування і присутності шашелів у такому сакральному місці, як Ковчег. Мотиви смерті і спасіння пов'язані із образом шашелів, які шукали порятунку у сакральному просторі церкви, однак цей притулок виявився небезпечним для них.

У четвертому розділі, «Та, яка вижила», викладено історію тридцятивосьмирічної жінки Кетлін Ферріс, яка страждала на паранойю після аварії на Чорнобильській АЕС. Кет з самого дитинства була дуже чутлива до природи і страждала від проявів сексизму у суспільстві. Мотив подорожі виражений у цьому розділі експліцитно і набуває символічних рис біблійного Ковчегу Ноя, оскільки героїня намагалася врятуватися разом зі своїми домашніми тваринами від можливої ядерної війни, відправившись у подорож на моторці. Мотиви смерті і спасіння амбівалентно втілюються у плаванні Кет, тому, що ця подорож успішно завершилась тільки в уяві Кет, у реальному світі її судно довго плавало колами і дрейфувало, поки жінку не знайшли і відправили до психіатричної лікарні.

Мотив «двоїстості», поділу за статтю «чоловік – жінка», у цьому розділі домінує – це роздуми Кет про ролі чоловіка і жінки у суспільстві та про їхні давні, первинні, природні ролі. Навколишній світ для героїні постає як суто чоловічий, ворожий і некомфортний. Дитячі уявлення Кет про рівність між чоловіком та жінкою, про їхнє гармонійне співіснування нівелювалися в аб'юзивних стосунках із її чоловіком, Греггом. «Вона завжди уявляла собі,

що кожна з цих пар – щасливі чоловік і дружина, як ті тварини, яких узяли у Ноїв ковчег» [1, с. 94].

Мотив подорожі у п'ятому розділі «Кораблетроща» реалізується емпліцитно: експедиція з чотирьох суден відправилася до Сенегалу, однак корабель через нещасливий збіг обставин опинився на міліні біля рифів Аргену. Мотив подорожі знову корелює із мотивами смерті і спасіння, подорож виявилась дрейфом. Пліт із численними пасажирами «Медузи» залишився некерованим і потрапив у шторм. Люди на плоті намагалися врятуватися, але впродовж двох тижнів по-різному помирили, лише п'ятнадцять зі ста п'ятдесяти чоловік врятувалися. Філософські роздуми про вплив мистецтва на людство, зокрема картину митця Жеріко «Пліт „Медузи“», який прагнув відтворити атмосферу катастрофи, знову оприявнюють мотиви смерті і спасіння. Дж. Барнс акцентує увагу і на долі картини, яка також зазнала символічної смерті. Жеріко, прагнучи досягти насиченості кольору, застосовував бітум, що був хімічно нестабільною речовиною, тому картина з часом також зазнала руйнації. Мотив поділу на «чистих» і «нечистих» реалізується через поділ пасажирів плоту на хворих і здорових («як чистих від нечистих» [1, с. 134]), які заради власного спасіння викинули інших в море.

Шостий розділ, «Гора», також повістує про подорож, проте не водним простором, а в гори. Фанатична прочанка, Аманда Фергюссон, вирішила здійснити подорож до монастиря Святого Якова, що на горі Арарат, щоб помолитися за душу померлого батька-атеїста і довести дійсність існування біблійного Ковчегу. Мотив подорожі знову співвідноситься з мотивом смерті, оскільки замість виконання власної сакральної місії Аманда зазнає фізичних страждань, впавши зі скелі. Мотив смерті створює кільцеву сюжетно-композиційну будову розділу «Гора», оскільки об'єднує початок цього розділу (смерть полковника Фергюссона у власному будинку) і його фінал (смерть мешканців села Архурі від землетруса і загибель Аманди). Мотив поділу на «чистих» і «нечистих» знаходить прояв у світобаченні головної героїні: чистими для неї є християни, що шанують Бога, нечисті ж – ті, хто порушує заповіді Господа.

Сьомий розділ, «Три прості оповідки», розділено на три окремі історії. Мотив смерті у першій частині пов'язаний, з одного боку, із загибеллю людей під час трагедії «Титаніка», з іншого, з поступовим згасанням життя старого Біслі. Мотиви смерті та спасіння виявляються у другій

частині розділу, яка присвячена біблейській історії про плавання Йони у череві кита і роздумам автора про долю цього персонажа. Йона знаходиться у лімінальному стані між смертю та спасінням, переживає символічну смерть. Оповідач припускається думки, що інтерес до цього епізоду викликаний загальним людським страхом перед смертю і можливим порятунком, що дає людині надію. Тож символічна смерть Йони сприймається як очищення, а порятунок – як якісне переродження. Третя частина цього ж розділу описує втечу 937 євреїв із Гамбурга на лайнері «Сент-Луїс» у 1939 році, перед початком Другої світової війни. Однак, коли судно прибуло в Гавану, виявилося, що кубінський президент видав наказ, яким скасував візи тих, хто прибув на Кубу з метою імміграції, тож євреї опинилися у складному становищі. Відповідно, знову з'являється мотив поділу на «чистих» і «нечистих», і персонажі опиняються у позиції «нечистих» вигнанців, яких не хоче прийняти жодна країна.

Восьмий розділ, «Угору за течією», подано у вигляді своєрідного щоденника: це листи й телеграми, які кіноактор Чарлі пише своїй коханій на ім'я Піппа. Під час зйомок у джунглях із Чарлі та його другом, Меттом, трапляється нещастя, вони опиняються у бурхливій річці на некерованому плоті. Тож мотив подорожування водним простором корелює із мотивами смерті та спасіння у кульмінаційному моменті розділу – небезпечному дрейфуванні на плоті. Метт загинув, а Чарлі не тільки вижив, а й пройшов смертельне випробування й набув духовного очищення. Мотив двоїстості виражається у поділі людей на «білих» та «індіанців», тобто на «чистих» і «нечистих», «своїх» і «чужих». Члени знімальної групи вважають індіанців примітивними і нерозвинутими. Цей мотив також реалізується у протиставленні простих, природних стосунків між чоловіком і жінкою у племені індіанців та у цивілізованому суспільстві (Чарлі і Піппа).

Дев'ятий розділ твору, «У дужках», або «Інтермедія», не має чіткого сюжету і є викладенням роздумів оповідача про кохання. Мотив подорожі виявляється в алегоричному описі засинання: «Вона засинає, ніби лягає на теплу припливну хвилю, і впевнено прямує до самого ранку. Я засинаю не так граційно, борюся з хвилями <...>» [2, с. 246]. У роздуми про любов вплетено мотив смерті. Автор розмірковує над цитатами двох поетів – Філіпа Ларкіна і В. Г. Одена й доходить висновків, що відсутність любові дорівнюється до моральної смерті людини, тож у цьому контексті кохання

пов'язується і з мотивом спасіння.

Десятий розділ роману, «Проект „Арарат“», присвячений історії з життя астронавта Спайка Тіглера, який долучився до наукового проекту і захопився ідеєю пошуку Ноевого ковчегу. Мотиви смерті і спасіння реалізуються у пошуках міфічного Ковчегу, оскільки це стає головною метою життя Спайка. Заключний розділ роману, «Сон», є описом життя після смерті безіменного героя у «модернізованому» Раю, в якому виконуються усі його бажання. Наприкінці цього розділу актуалізується мотив смерті, тому що герой дізнається, що після довгих років усі мешканці Раю обирають нову смерть, оскільки втомилися від такого «ідеального» існування.

Висновки і пропозиції. Саме спільні мотиви забезпечують цілісність роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах», який є достатньо складним за своєю структурою: твір складається з десяти розділів і однієї «інтермедії», що корелює із заголовком роману. Сюжетно-композиційна будова роману характеризується відсутністю хронологічної послідовності у викладі історичних подій. Розділи не пов'язані між собою ані єдиним сюжетом, ані персонажами. Події, які описуються в них, також належать до різних періодів розвитку історії людства, тож роман набуває фрагментарної структури, схожої на «історичну мозаїку», а відомі історичні колізії висвітлюються в суб'єктивному сприйнятті персонажів або оповідача. У розділі «У дужках» Дж. Барнс називає історію «фабуляторством», і вважає, що вона виконує, на кшталт міфу, сотериологічну (рятивну) і стабілізуючу функцію.

У першому розділі твору, «Пасажири без квитків», закладено систему мотивів, які надалі набувають свого розвитку: мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна, мотив смерті (катастрофи, потопу), мотив спасіння й мотив двоїстості (поділу на пари за статтю, расою, вірою і «сакральністю»). У першому розділі, який подано як іронічне сприйняття біблійної історії про Потоп і Ноїв ковчег, мотив смерті набуває свого найбільшого вираження. Мотив подорожі співвідноситься із мотивом смерті, оскільки корабель Ноя дрейфує, не маючи орієнтирів, схожий на некеровану «плавучу труну», на якому гинуть усі тварини. Надалі цей мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна виявляються імпліцитно або експліцитно у кожному розділі роману, окрім останнього «Сон», який контрастує із попередніми розділами. Персонажі роману зазвичай подорожують водним простором, окрім розділів «Релігійні війни», «Гора», «Проект „Ара-

рат“»), в яких герої мандрують суходолом. Однак спільною рисою цих подорожей є те, що вони неодмінно пов'язані з певним сакральним місцем (церквою, горою тощо).

Мотив двоїстості також співвідноситься з мотивом смерті. Він виникає вже у першому розділі твору, коли Ной поділяє створіння на чистих й нечистих, приречених на смерть. У розділах «Та, яка вижила» і «У дужках» порушується проблема стосунків між чоловіком та жінкою, диференціація за вірою («Гора», «Релігійні війни» «Незвані гості», «Три прості оповідки»), за расовою приналежністю («Гора»).

З мотивом подорожі постійно корелює мотив смерті (дрейфу), який наявний в усіх розділах роману. У розділі «Незвані гості» Головний герой, журналіст Франклін Г'юз, який мандрує на круїзному лайнері «Свята Єфимія», стає заручником терористів, і гине, як духовно, так і фізично. У розділі «Релігійні війни» ведення судової справи проти тварин іронічно прирівнюється до релігійних війн. У четвертому розділі, «Та, яка вижила», зіставлення заголовку («Та, яка вижила») й змісту розділу виявляють приховану іронію. Кетлін Ферріс вижила лише у власній уяві, а в реальності пережила символічну смерть. Екіпаж «Медузи» у «Кораблетроші» намагався уникнути загибелі в морі, пересівши на пліт, однак морська подорож виявилась дрейфом. «Дрейфування», відсутність орієнтирів є варіацією мотиву смерті: персонаж «Пасажирів без квитків», Ной, не вміє керувати ковчегом; круїзний лайнер у «Незваних гостях» ходить по морю колами, втративши капітана; Кетлін Ферріс в «Тій, яка вижила», не знає, куди веде свою моторку; пліт «Медузи» залишається без весел і потрапляє у морські бурі; Йона у «Трьох простих оповідках» не знає, куди пливе кит, у череві якого він опинився; євреї вимушені перебувати на судні «Сент-Луїс», капітан якого не знає, у якій країні висадити свої пасажирів, щоб урятувати їх від смерті та ув'язнення, тож дрейф уособлює символічну смерть.

Філософські роздуми про вплив мистецтва на людство і про картину митця Жеріко «Пліт

„Медузи“»), який прагнув відтворити атмосферу катастрофи, знову оприявнюють мотиви смерті і спасіння. Письменник акцентує увагу і на долі картини, яка також зазнала символічної смерті. Фанатична прочанка, Аманда Фергюссон, у «Горі» здійснила подорож до монастиря на горі Арарат, щоб помолитися за душу померлого батька-атеїста і довести дійсність існування біблійного Ковчегу, однак замість виконання сакральної місії Аманда зазнала фізичних страждань і смерті. Мотив смерті створює кільцеву сюжетно-композиційну будову розділу «Гора», оскільки об'єднує початок цього розділу (смерть полковника Фергюссона у власному будинку) і його фінал (смерть мешканців села Архурі від землетруса і смерть Аманди).

У сьомому розділі, «Три прості оповідки», мотив подорожі також пов'язаний із мотивом смерті. У першій частині цього розділу, це, з одного боку, загибель людей під час трагедії «Титаніка», а з другого, це поступове згасання життя старого Біслі. У другій частині виявляється взаємодія мотивів подорожі, смерті й спасіння. Історія про матроса Бартлі, якого проковтнув кашалот, співвідноситься з біблійним сюжетом про пророка Йону. Мотив човна оприявнює символічну смерть і «якісне» переродження героя. У третій частині круїзний корабель «Сент-Луїс» виявився плаваючою в'язницею для євреїв, що сподівалися урятуватися від нацистського режиму.

Дев'ятий розділ твору, «У дужках», або «Інтермедія», не має чіткого сюжету, це роздуми оповідача про кохання. Мотив подорожі виявляється в алегоричному описі засинання, а в роздуми оповідача про любов вплетено мотив смерті. В заключному розділі «Сон», мотив човна відсутній, герой потрапив до нового, «модернізованого» Раю, однак дізнається, що усі мешканці Раю обирають нову смерть, оскільки втомилися від такого «ідеального» існування, тож життєвий шлях людини виявляється скінченим.

Перспективу дослідження вбачаємо у подальшому вивченні неоміфологічних тенденцій у романах Дж. Барнса, що поглибить розуміння особливості творчої манери митця.

Список літератури:

1. Барнс Дж. Історія світу в 10½ розділах / Джуліан Барнс; перекл. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 352 с.
2. Бондар Н. Ю. Художня своєрідність архетипів дому, дороги і дитини (на матеріалі романів У. Стайрона «Вибір Софі» і Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04. Д., 2010. 20 с.
3. Велігіна Н. Г. Проза Джуліана Барнса в контексті постмодерністських жанрових експериментів 1980 – 2000-х років : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.01.04. Д., 2013. 200 с.

4. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04. Х., 2012. 20 с.
5. Керімова Е. Я. Міфосимвол човна в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2018. Вип. 79. С. 39–44.
6. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса: автореф. дис. на здобуття вч. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.04. К., 2007. 22 с.
7. Childs P. Julian Barnes : Contemporary British Novelists / Peter Childs. – N.Y. : Manchester University Press, 2011. 168 p.
8. Guignery V. The Fiction of Julian Barnes : A Reader's Guide to Essential Criticism / Vanessa Guignery. – N.Y. : Palgrave Macmillan, 2006. 168 p.
9. Martin J. E. Inventing Towards Truth : Theories of History and the Novels of Julian Barnes / James E. Martin – Fayetteville : University of Arkansas, 2001. 100 p.
10. Holmes F. M. Julian Barnes (New British Fiction) // Palgrave Macmillan, 2008. 176 p.
11. Moseley M. Understanding Julian Barnes / Merrit Moseley – Columbia: University of South Carolina Press, 1997. 198 p.
12. Pateman M. Julian Barnes: Writers and Their Work//Northcote House, 2002. 106 p.

**Kravets O. M., Poliakova K. O. THE MAIN MOTIFS IN THE JULIAN BARNES'S NOVEL
“A HISTORY OF THE WORLD IN 10½ CHAPTERS”**

The article presents a research on functioning of the main motifs in the novel “A History of the World in 10 ½ Chapters” by contemporary British writer Julian Barnes. It's revealed that common motifs ensure the integrity of the writer's work which has quite a complicated structure: it consists of ten chapters and one unnumbered half-chapter, “Parenthesis”, and that correlates with the title of the novel. The plot and composition structure of the novel is characterized by the absence of chronological order in the narration of historical events, the chapters are not connected by common plot nor common characters, so the work has fragmentary structure which resembles “historical mosaic”.

The first chapter, “The Stowaway”, is a specific key to interpretation of the novel, because it contains a system of motifs which will be developed in the further: a motif of travelling and a motif of boat which is associated with it, a motif of death (or motifs of drift, catastrophe, or flood), a motif of salvation and a motif of duality (division in couples by sex or in pairs by “sacredness”).

The motif of death reveals itself the most explicitly in the first chapter of the novel, “The Stowaway”, which is presented as ironic reception of a Biblical story about the Noah's Ark and the Great Deluge. The ship is drifting without any orienting points, resembling an unguided “floating coffin”, where all the animals die. In the further the motif of travelling and the motif of a boat which is connected to it are revealed explicitly or implicitly in every chapter of the novel, except for the last one, “The Dream”, which contrasts with the previous chapters. Characters of the novel usually travel by water, except for such chapters as “The Wars of Religion”, “The Mountain”, “Project Ararat”, in which they travel overland. However, the common feature of these chapters is that the travelling is always associated with a certain sacred place (like a church, a mountain etc.).

The motif of duality which is revealed through division in couples by sex and in pairs by “sacredness” also correlates with the motif of death. It appears in the first chapter of the novel, when Noah divides animals into pure ones, that were taken to the Ark, and impure ones, that were condemned to death. A problem of relationships between man and woman is studied in such chapters as “The Survivor” and “Parenthesis”. The motif of duality in the form of biblical allusions is also presented in the fourth, the sixth and the ninth chapters. The motif of death (and also of drift, catastrophe, or flood) which appears in every chapter of the novel correlates with the motif of travelling constantly. In the chapter “The Visitors” the protagonist, journalist Franklin Hughes, who was travelling on a cruise ship “Saint Euphemia”, becomes a hostage of terrorists and dies morally, betraying his principles. In the chapter “The Wars of Religion” the condemnation to death is depicted ironically: a legal action against animals is compared to the wars of religion. In the fourth chapter, “The Survivor”, Kathleen Ferris survived only in her imagination, when in reality she met her symbolic death because of losing her mind. The crew of “Medusa” tried to avoid their death in the sea and moved to a raft. The travelling in “Shipwreck” turned out to be drifting.

Drifting is an embodiment of symbolic death: absence of ability for the person to control their actions, absence of a purpose of living for an individual and a mankind at all.

Key words: mythical motif, motif of travelling, motif of death, mythical view of the world, novel, postmodernism, Julian Barnes.

Кравченко Л. С.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Разумна А. А.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАГАТОВЕКТОРНОГО ХРОНОТОПУ ЯК КРЕАЦІЯ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ: НА МЕЖІ ПОСТ- І МЕТАМОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЗАМОК» ДЖ. ІГАН)

У статті на матеріалі роману «Замок» Дженніфер Іган досліджено модель хронотопу багатогранності світів в аспекті концептосфери «віртуальної реальності», яка на початку XXI ст. інспірує продовження текстуральної гри постмодернізму зі стиранням граней реального-ірреального, уявного-дійсного. Через розкриття експліцитних та імпліцитних хронотопних характеристик нами виокреслено парадигму світоглядної концепції у зміні вектору від пост- до метамодернізму в модусі художньо-естетичного дискурсу. Таким чином, актуалізуючи події твору з акцентними вкрапленнями впливу наративних типологій, з'ясовано форму побудови «віртуальної реальності» у романі представниці сучасного американського процесу – Дж. Іган. Процес синтезування іманентного й трансцендентного у подієвій канві роману реалізує перехід епізодів «віртуальної реальності» (з модусу уяви) у континуум дійсності. Таке злиття просторів допомагає відтворити еволюцію протагоністів через два етапи «ініціації»: транзиції та інкорпорації – від нівелювання концепцій сучасного світу до знаходження внутрішнього «Я» й трансцендентної суті Буття. Проаналізовано також взаємовпливи простору і часу протагоністів із циклічно-спіральним домінуванням темпоральності подій в аспекті метамодерністського повного злиття «Virtus» з «Realis» з пріоритетним існуванням протагоністів у першій. Відповідно до цього окреслено формування повторювальних-відтермінованих та водночас замінних моментів у репрезентації нагромаджувального розгортання перцептуального світу в аспекті суб'єктивності (концептуальності) думок і оцінок протагоністів, що утворює в свою реалізацію індивідуальних/реальних/перцептуальних форм часу. Такий колообіг подій супроводжується постійно символами переходу від життя до смерті, від несвободи до волі: дверима, вікнами, сходами вгору. З'ясовано, що у романі переплітаються зовнішні простори (замок, будинок, в'язниця), доступні через сенсорне, рефлексивне сприйняття; відкриті внутрішні (уява, пам'ять, сон, рефлексія, спогади) та циклічний, вічний і водночас розмитий, умовний, внутрішньо-суб'єктивний час, що формують собою загально міфологічний, умовний та психологічний хронотопи.

Ключові слова: «віртуальна реальність», хронотоп, постмодернізм, метамодернізм, метафікція.

Постановка проблеми. У сучасному літературному процесі категорія хронотопу, розкриваючи екзистенційні мотиви твору, символічну складову ейдосів подій, характеризується специфічною розірваністю, колажованістю моделі художньої дійсності. Відображається нашарування уявних і дійсних подій у формі часопросторової гри їх нерозрізнення. Така тонка грань у відтворенні «віртуальної реальності» присутня і в метафікціях сьогодення, яскравим прикладом чого є роман Дж. Іган «Замок». Цей твір приніс авторці національну славу, ставши бестселером.

Американська представниця метамодернізму (лауреатка Пулітцерівської премії (2010 р. за роман «Час сміється останнім»), авторка бестселерів, які екранізовані і потрапляють в шорт-лист Національної американської книжної премії («Невидимий цирк», «Замок» та ін.)) майстерно переплітає поліваріантність багаточислової дійсності у квінтесенції взаємодій пост- і метамодерністських варіацій показу «віртуальної реальності» з переходом до феномену метамодернізму. Така дуальність є важливим каталізатором дослідження концепту «віртуальної реальності» літера-

тури сучасного періоду у модифікації: гра уяви – гіперреальність тексту з домінуванням першої (що яскраво простежується в аналізованому романі).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорія часопростору як пріоритетна форма досліджень літературознавців є важливим метафізичним, психологічним і філософським ключем до інтерпретації твору. У ХХ ст. поняття «хронотопу» (через філософсько-естетичні номінації А. Бергсона, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та ін.) почало відображатись як «взаємозв'язок часопросторових відношень дійсності» [4; с. 385].

Дослідження часопросторової організації твору із пост- та метамодерністським домінуванням ірреальної складової є прерогативою і наукових розвідок сучасних українських дослідників (Коркішко В., Бабіка В., Кискіна О., Шерстюк Н., Кушнірової Т., Завадського Ю., Дроздовського Д. та ін.) задля виокреслення фрагментарності, невизначеності хронотопу [1], його впливу на жанрову, нараційну специфіку організації твору (із домінуванням суб'єктивованої форми письма) [3] та різногранності концепції «віртуальної реальності» у визначенні її епістемологічної основи для сучасного літературного процесу [2].

Однак концептосфера хронотопу «віртуальної реальності» у романах сучасних світових письменників (насамперед, метафікціях) потребує детальнішого аналізу завдяки простеженню домінанти пост- чи метамодерністського феномену реалізації поліваріантної стратегії художньої експериментальності, чим і зумовлена **актуальність** нашого дослідження.

Постановка завдання. Відобразити багатовекторність реалізації концепту «віртуальної реальності» крізь призму часопросторових координат художньої дійсності в аспекті сучасного літературного процесу. Предметом дослідження є неперекладений українською роман «Замок» новітньої американської письменниці Дж. Іган, який репрезентує сучасний межовий корелят хронотопної концептосфери «віртуальної реальності» на межі пост- і метамодернізму.

Виклад основного матеріалу. Зміна вектору до деконструктивізму, домінування семіотичної, аналітичної стратегій наукового мислення як реакція на злам культури стали у ХХ ст. реалізаціями нового світовідчуття людства. Література на межі ХХ–ХХІ ст. внаслідок віддзеркалення домінант суспільно-культурних стратегій починає превалювати суб'єктне начало у рецепції, експериментальна текстова, інтелектуальна гра, що позначилось і на зміні хронотопної кон-

струкції творів. Формується нова метамодерна форма переплетення міражів дійсного/ірреального, умовного світів як продовження структурної форми гри постмодернізму. Письменники все частіше звертаються до відтворення «віртуальної реальності», що інспіровано новітнім дослідженням теорії моделі світу як «суперструнної реальності», модус кожної з яких у своєму вимірі проєктує одну з варіантів подій в суб'єктивній формі екзистенції [5]. Таким чином, така деструкція моноонтологічного світосприйняття у художніх творах породжує симулякри з відтворенням різногранностей ментальних карт уяви, що призводить до подолання екзистенційної обмеженості в проявах виходу за межі смерті, часу, одноактного моменту дійсності з одночасним відтворенням багатоплановості реальностей (у «virtus») і їх впливів на матеріально-буттєву дійсність. При цьому в суб'єктно-об'єктній матриці «віртуальної реальності» всі компоненти набувають актуальності (істинності).

Роман Дж. Іган «Замок» є яскравим прикладом сучасної художньої реалізації такого типу «віртуальної реальності». Це багатоплановий твір побудови «mise-en-abyme» (оповіді в оповіді), перша з яких формує розповідь про двох братів Денні та Гоуї, що приїхали реставрувати старовинний замок задля створення в ньому готелю з відривом від сучасного колективного підсвідомого – Інтернету та зосередженням на власному «Я»; інші ж реалізуються в оповіді про життя у в'язниці Рея (який є автором історії про Денні та ін.), його втечі та подорож Голлі (учительки словесності) до замку. У творі майстерно переплітаються метафізичні пастки, перформатизм із грою у синтезованому уявної/ірреальної й художньо-буттєвої дійсностей, в яких через магичне мислення, скероване нараторами, реципієнт сприймає перетворення химерно-містичних подій в модус суб'єктивної екзистенції (що відображається інтертекстуальною номінацією до творчості Фаулза (насамперед, «Волхва») та є продовженням такої гри у просторі, вектор якого звернений до метамодернізму).

За допомогою креації ізоморфності світів авторка моделює через уяву симулякр варіацій віртуальності як форм пізнання «Я» (через подолання віртуального діджиталізованого «профілю», створеного в мережі Денні) і процесу злиття з Реальністю. Та завдяки прийому «оповіді в оповіді», кільцевої композиції у романі репрезентуються і принципи ігрової стратегії, які ведуть до зміни ідентичності нарації, що реалізується в «teller mode» (модусі оповідача): Рей і «reflector mode»

(модусі рефlectorів): Міка та Голлі. Така диференціація веде до дуальності «свідомість-підсвідомість», «уява-дійсність», які заміщують одне одного, і події в локусі «тепер» стають віддзеркаленням простору уяви з переміщенням умовного топосу в дійсний (через локус пам'яті імпліцитний часовий еліпсис гіпотетично перегукується з однією з констант віртуальної реальності і спрямовується в горизонт дійсності: Голлі подорожує в замок, який описаний у рукописах Рея).

Також в оповіді домінує парадигма часопростору, яка розкриває дискретність світу. У контексті діджиталізму формується зміна світосприйняття Денні від людини, яка є частинкою сучасної цивілізації та ховається за «масками» соцмереж, до людини з позицією первісного звернення упокорення і шляху до себе в нульовій точці координат (гармонії). У міріадах простору підсвідомості Денні (як втілення архетипи Одиссея та Тесея) проходить лабіринт сходження на шляху до переродження, проходження ініціації сходження до Реальності – форми свободи й глибини свого сенсу життя (через 2 етапи «ініціації» та фінального підняттям сходами вгору).

Ця трансцендентна подорож Денні почалася вже з часу приїзду до замку і відчинення перших дверей. Хронотоп замку (який є екстраполяцією фону готики) у творі є ізольованим (на горі) і слугує місцем з'єднання неба та землі, минулого та теперішнього: «Eighty generations of Von Ausblinkers still lived here... Their bodies turned to dust, and they became part of this land, trees» («Тут ще жили вісімдесят поколінь фон Аусблінкерів... Їхні тіла обернулися на порох, і вони стали частиною цієї землі, цих дерев» – переклад наш) [6; с. 157]. Він наділений містицизмом, ірреальністю (баронеса, уявні чудовища біля басейну) та містить символи смерті: скелети, підвал тортур; домінує холод і темна колористика. Вертикальна вісь зовнішнього простору у цій оповіді тісно межує із середньовічною дуальністю світу і реалізується в такій системі: дах замку (небо) – замок (земля) – лабіринт в підвал (душі предків, мерці) – підземелля: Бог-Диявол. За допомогою замку та підвалу, зокрема, як замкнених структур простору розкривається можливість відходу від колективного підсвідомого, концепцій сучасного світу до повного занурення у власний досвід.

Варто виокреслити також і внутрішній простір Денні, який превалює в оповіді та є відображенням «хронотопу кризи і життєвого зламу» [4; с. 238]. Під час бурі Денні вперше зіштовхується зі страхом смерті і, таким чином, формується перший

перехідний етап «ініціації»: транзиції. Ця форма переходу через оніричний простір скерувалась у дуальності локусів дійсності (кімнати й парку), в яких одночасне перебування Денні акцентувало відтворення циклічного характеру часу з проявом повернення до вихідної точки зіткнення початку і кінця, життя і смерті, реальності та ірреальності: «The dream dragged me, – guesses Danny – and now I'm watching all this horror, she looks like the real thing, but she's not in reality, it's in my head» («Сон мене затягнув, – здогадується Денні, – і тепер я дивлюся весь цей жах, як на справжній, але його немає в реальності, це лише в мене в голові» – переклад наш) [6; с. 210].

Наступне зіткнення Хаосмосу з Космосом в проходженні дорогою простору смерті (лабіринтом) призвело Денні до переродження через останній етап «ініціації» – реінкорпорації. Адже при повторному поверненні до басейну, де відбувалась буря, Денні переходить від «номера другого» (того, що веде лідера) до «номера першого» (того, який веде за собою – є лідером), що формує своєрідну гру в Бога і зміщує акцент на своїй всемогутності => пізнанні Свободи => трансцендентної суті => Реальності.

Варто зазначити, що внутрішній, ірреальний простори також присутні й у інших оповідачів, що розкриває багатошаровість екзистенційної парадигми твору. Ще один вимір ірреального простору пов'язаний із сутністю винаходу Девіса – радіо для прослуховування голосів мерців, яке є межою ланкою (як і мотив дверей (Holly: «I am here to show you the door that each of you can open for yourself – and I touched my forehead. This is the door that leads to where you want to go» (Голлі: «Я тут для того, щоб показати Вам двері, які кожен з Вас може сам вічинити, – і доторкнулась до чола. Це двері, які ведуть туди, куди Ви хочете потрапити» – переклад наш) [6; с.194] та дверей в замок, вікна, люку з виходом нагору і басейну) між життям і смертю та переходить у потойбічний світ. Внутрішній хронотоп також розкривається у емоціях, пам'яті, видіннях нараторів, що спричинило вплив їхніх світовідчуттів один одному (позицію Денні згодом займає Голлі); локусах спогадів (Денні – про міся дитинство своє й Гоуї, Голлі – про перебування з Реєм в лікарні, уроки словесності у в'язниці), де у зв'язку «минуле-теперішнє» перше домінує над другим, та рефлексії, яка ретроспективно відтворила надчасовий рух взаємопов'язаних елементів дійсності.

Не можемо не зазначити, що просторова канва тісно пов'язана із темпоральною категорією уні-

версальності, вічності, надбуттєвості; вона зіткана в континуумі циклічності та відображена через гетеротопію складову спіральних потенційно можливих парадоксальних подій, які переходять з яви в дійсність. Колообіг подій, що детерміновані Реальністю і перенесені в один із просторів дійсності, відображається синхронністю, а відкритий фінал мікрооповідей Рея і Голлі є новими витками початку іншого циклу. Деміургом подій у творі є Час, представлений в образі годинникаря (який повертає стрілки годинника і цим самим скеровує події з «virtus» в дійсність). Час також матеріалізований у годиннику, коло циферблата якого репрезентує циклічність часу і вічне повернення до подій, де їх контури постійно присутні в Реальності. Час іманентно синтезується з простором світу через інстанцію свідомості (дуальну: від трансцендентної (макрокосму) до Розуму (мікрокосму)).

Сформована ізохронія творить номінативу міфологічного часу, а метафікційна гра з ним детермінує непослідовний виклад подій і повне злиття з відчуттям справжності. У такий спосіб відбувається згущення часу і стає доповненням сприйняття простору, що передбачає створення «фікційного світу» й рефлексивно відображення їхніх почуттів. Поєднання зовнішніх просторів оповідей (опису інтер'єру та замкненості локусів: замку, будинку, в'язниці) із внутрішніми (уяви, спогадів, пам'яті, рефлексії, сну) відобразило злиття суб'єктивного часу з надбуттєвим за домінування другого. Однак внутрішні простори формують розірваність, колажованість структур часового взаємозв'язку, які попри свою розмитість та умовність, підпорядковуються також впливу об'єктивного часу.

Таким чином, нами з'ясовано домінування внутрішніх хронотопів над зовнішніми і їхнє злиття

через локуси «віртуальної реальності» у подіях художньої дійсності, які у свою чергу творять загальні психологічні, міфологічні, умовні хронотопи.

Висновки. У романі «Замок» Дж. Іган органічно поєднуються форми «віртуальної реальності» пост- і метамодерністського начал. Структурна гра у творі відобразила специфічні риси психологічного експерименту з домінуванням аспекту діджиталізації суспільства, відірваності від свого внутрішнього «Я» та прагненням до свободи і знаходження гратуалу через своєрідну гру в Бога, що органічно реалізовується у взаємозумовленості та змішуванні ірреального/дійсного/перцептуального хроносів в оповідах головних протагоністів Рея і Голлі. Ритмічний малюнок твору характеризується нелінійністю, синкопічною розривністю нарації, акселерацією відтворення подій (сходження лабіринтом) і реалізується превалюванням уявного та ірреального просторів. Водночас багатовекторний версум «віртуальної реальності» досліджуваної романної організації репрезентований поєднанням структурних елементів зовнішніх і внутрішніх хронотопів з периферійними категоріями реальності/ірреальності, розрізнення/нерозрізнення, можливості/неможливості в позачасовій домінанті фракталів дійсності. Отже, концепція повного злиття віртуальної дійсності з реальністю метамодернізму через постмодерністську структуральну гру відобразила взаємозумовленість спроектованих подій «минулого» на континуум «теперішнього» з аксіоматичним домінуванням циклічності Буття. Перспективами подальших досліджень вбачаємо детальніше вивчення хронотопних характеристик в метафікціях сучасного літературного процесу в аспектах їх впливу на втілення певного художнього напрямку та наративну, жанрову структури твору.

Список літератури:

1. Дроздовський, Д.І. Постмодернізм vs постпостмодернізм: світоглядно-філософські відмінності (на матеріалі сучасного британського роману) // *Філологічні трактати* 2019. Т. 11, № 3–4. С. 32–40.
2. Завадський Ю. Віртуальна література. Нарис типології та поетики: монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 130 с.
3. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту // *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. XXIII, ч. 1. С. 388–395.
4. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике.* Вопросы литературы и эстетики. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
5. Pierre J. M. *Non-Perturbative Aspects of Supersymmetric Gauge Theories and String Theory* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.sukidog.com/jpierre/intro.html>
6. Egan J. *The Keep: Anchor; Reprint edition, 2006.* 384 p.

Kravchenko L. S., Razumna A. A. ARTISTIC INTERPRETATION OF THE MULTI-VECTOR CHRONOTOPE AS A CREATION OF «VIRTUAL REALITY»: BETWEEN POST-AND METAMODERNISM (BASED ON THE J. EGAN'S NOVEL «THE KEEP»)

The article based on the novel "The keep" by J. Egan we analyzed the chronotopic model of the multifaceted worlds in the aspect of the "virtual reality" coneptosphere, which at the beginning of the 21st century is continuation of the postmodern textual game with the erasing of the blurring of real/unreal, imaginary/actual. Through the disclosure of explicit and implicit chronotopic characteristics, we outlined the paradigm of worldview concept in the change of vector from postmodern to metamodern in the mode of artistic and aesthetic discourse. Thus, by actualizing the events of the work with accentuated interspersions of the influence of narrative typologies, we specify the construction of «virtual reality» in the novel by the representative of the modern American process, J. Egan: by means of the synthesis of the immanent and the transcendent, all events that a priori exist in Reality are transformed into the form of «virtual reality» with the help of loci of the internal chronotope and are realized in the continuums of the heroes' reality. The process of synthesizing the immanent and the transcendent in the event canvas of the novel realizes the transition of episodes of «virtual reality» (from the mode of imagination) into the continuum of the reality of the heroes with the reproduction of their evolutionary path through two stages of «initiation»: transition, incorporation to finding a transcendent essence. We also analyzed the interaction of space and time of the heroes with the cyclical-spiral dominant temporality of events in the aspect of the metamodernist complete fusion of «Virtus» with «Realis» with the priority existence of the heroes in the first. Accordingly, we outlined the formation of repeated and at the same time changing moments in the representation of the cumulative unfolding of the perceptual world in the aspect of subjectivity (conceptuality) of the thoughts and evaluations of the protagonists in the formation of individual/real/perceptual forms of time. It was found that the novel intertwines external spaces (castle, house, prison), accessible through sensual, reflexive perception; open internal (imagination, memory, sleep, reflection, memories) and cyclic, eternal and at the same time blurred, conditional, intrasubjective time, which form a generally mythological, conditional, psychological chronotope.

Key words: a «virtual reality», a chronotope, the Postmodern, the Metamodern, metafiction.

Лефтерова О. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СИМВОЛІКА МОРСЬКОЇ СТИХІЇ В НОВЕЛІ-КАЗЦІ ПРО АМУРА ТА ПСИХЕЮ (ЗА РОМАНОМ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ»)

В статті розглядаються символізм води і морської стихії у казці-новелі про Амура і Психею з роману Апулея «Метаморфози». Вода як прояв морської стихії, є однією з фундаментальних стихій у міфі про Психею, який переповідає своєму читачеві давньоримський автор. Саме вода як найбільш проявлена жіночна стихія символізує найприхованіші і таємні сили людської природи. І в цій своїй здатності вода, як відомо, перевершує вогонь. Аналіз казки – новели про Амура і Психею із роману Апулея «Метаморфози» в контексті міфокритичного підходу дозволяє дослідити міфосимволічні характеристики природних стихій та виявити їх роль у формуванні сюжетних архитипів, які лежать в основі становлення європейської літератури на всіх етапах її розвитку. У творах Апулея вода може набувати найрізноманітніших форм: від неосяжного океану до крихітної краплі, як стихія, яка може знищити, і як засіб, що рятує та надає сили. Вода як форма буття всього суцього, що проявляється, як потенційний флюїд, який міститься в безмежному просторі, у тексті Апулея реалізується в двох іпостасях: як вода прісна / м'яка ніжна і як вода солоня морська. Оскільки характер прояву водної стихії у казці-новелі є складним та багатофункціональним метою на даному етапі дослідження виступає морська стихія \ вода морська, як породження особливого неосяжного простору, в якому відбувається формування сюжетних архитипів. Віддаючи належне архетипу архаїчної жіночності, формою реалізації якого є образ моря, Апулей трактує мотив моря згідно зі своєю власною мовною і концептуальною картиною світу. Існують відмінності у трактуванні моря у новелі-казці Апулея та творах античної класики. Автор уникає об'єктивації насильницької негативної сторони морської стихії і зосереджується на описі іншої сторони моря такої, як ніжність та звада, віддаючи вогню все, що може видати у жіночій природі нестримне насильство. У Апулея море символізує давній жіночий архетип з усіма проявами бездумної афективності, але такої афективності, яка узаконює смиренність та спокусливість. Постійна мінливість моря надає переказам античного міфу про Психею смислового розвитку, визначаючи наростання напруги в творенні характерів. Море в казці-новелі формує особливий простір, що характеризується своєю неосяжністю, і своєрідним чином «формує» сюжетні архетипи, представлені в тексті казки-новели.

Ключові слова: вода, морська стихія, сюжетний архетип, новела-казка, Апулей.

Постановка проблеми. Створення сюжетного архетипу може розвиватися у двох напрямках: або розгортанням у бік новизни, барвистості та різноманітності подій, які описують даний образ, або зануренням у образ, спробою віднайти одночасно і первозданне, і вічне, відтворюючи глибинну сутність буття, реалізовану в його внутрішній субстанції. Г. Башляр пише: «Стихії – вогонь, повітря, земля, вода, які вже давно допомагали філософам уявити пишність світобудови, залишаються і першоосновами художньої творчості [11,10]. На думку філософа, у сфері уяви матеріальні складові образу можуть класифікуватися залежно від того, пов'язані вони з вогнем, повітрям, водою чи землею [11].

Казка про Амура та Психею в романі Апулея Метаморфози дає широкий матеріал для дослід-

дження міфосимволічних характерів та образів з точки зору не лише їх реалізації «у сфері уяви матеріальної складової» [11], але й у дослідженні їх впливу на формування суспільної та індивідуальної свідомості. Душа-психея завжди пов'язувалась із базовими елементами життя: повітрям, вогнем, водою як у досократівській філософії, так і в герметичній доктрині. З часів Платона та Гомера Психея трактувалася як душа, що народжується із природних стихій, як життєве дихання (аніма) [17, 66]. Аналіз казки – новели про Амура і Психею із роману Апулея «Метаморфози» в контексті міфокритичного підходу дозволяє дослідити міфосимволічні характеристики природних стихій та виявити їх роль у формуванні сюжетних архитипів, які лежать в основі формуванні та розвитку європейської літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Символіка води як один з основних складових елементів, що відображає сутність буття людини та формує авторський світогляд, викликає велике зацікавлення не тільки у літературознавців, але й культурологів, філософів та теологів. Зокрема, в монографії Сеунг-Ін Сонг «Water as an Image of the Spirit in the Johannine Literature» [15], автор в рамках нарративної та екзегетичної методології пропонує нові трактовки символіки води у текстах Священного писання. Вода як один з найважливіших аспектів відображення авторської картини світу, як ключовий компонент оповіді, що формує сюжет, докладно розглядається в роботі Мажарчик А. «Les émotions de l'eau dans la littérature sentimentale. Le cycle de Marie de Jean-Philippe Toussaint» [8]. Як показує дослідниця, саме образ води в контексті аналізу теорії стихій розкриває філософську складову сучасного посмодерного роману. Метафора води досліджується також в роботах Аронссона М. «La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras» [14] та Принципато А. «Les formes sensibles de l'eau dans l'imaginaire autobiographique de Chateaubriand» [10].

Символізм води і морської стихії є очевидним і значимим у творах античних авторів. Роль моря в «Енеїді» розглянута Томас І. [16] який підпорядковує водну стихію в різних її проявах у вергіліївському епосі не тільки загальному задуму твору, але й прихованому відтворенню авторського «Я» в тексті поеми. Хеузе Ф. в своїй науковій розвідці «L'Image du Corps dans l'œuvre de Virgile» досліджує символіку сліз та її роль у відтворенні римського сюжетного архитипу [12].

Вода як прояв морської стихії є однієї з фундаментальних стихій у міфі про Психею, який переповідає своєму читачеві Апулей у романі «Метаморфози». Саме вода як найбільш проявлена жіночна стихія символізує найприхованіші і таємні сили людської природи. І в цій своїй здатності вода, як відомо, перевершує вогонь. У творах Апулея вода може набувати найрізноманітніших форм: від неосяжного океану до крихітної краплі, як стихія, яка може знищити, і як засіб, що рятує та надає сили. Вода як форма буття всього суцього, що проявляється як потенційний флюїд, який міститься в безмежному просторі [3] у тексті Апулея реалізується в двох іпостасях: як вода прісна/м'яка ніжна і як вода солоня/морська. Оскільки характер прояву водної стихії у казці-новелі є складним та багатофункціональним **метою дослідження** на даному етапі виступає морська стихія \ вода морська як породження осо-

бливого неосяжного простору, в якому відбувається формування сюжетних архитипів.

Виклад основного матеріалу. У міфологічних уявленнях вода\море виступає «однієї з фундаментальних стихій, першоосновою, вихідним станом всього суцього, еквівалентом первісного хаосу» [6, 661]. Як і інші космічні стихії, вода амбівалентна: вона поєднує життєдайну і згубну функції, бере участь у циклах породження та знищення [5, 190-208]. Вода відіграє надзвичайно важливу роль в античній свідомості як материнське лоно, що породжує життя і все, що пов'язане з життєдіяльністю людини [2,75]. Виступаючи першоелементом Всесвіту (prima materia), вода набуває священної сутності і має не тільки рятувальну силу, але й омолоджувальну здатність. Вода, за визначенням К. Юнга, також може трактуватися як знак «несвідомого» [1, 134] і «символ душі, що перебуває в темряві» [1,108]. К. Юнг знаходить у людській психіці небезпечно, таємничу сутність вод: несвідоме реалізується у вигляді стихійної сили, яка здатна поглинути, розчинити, деформувати людське «Я». У той же час вода -це непередбачуване джерело, що живить особистість. На подібну приховану могутність у символізмі вод вказує й М. Еліаде, відзначаючи, що води символізують універсальну сукупність потенційно можливого; вони fans et origo, місце зберігання всіх можливостей існування; вони передують будь-якій формі і становлять основу будь-якого творення» [7, 83]. Тому й філософсько-поетичні міркування Г. Башляра спрямовані на опис та класифікацію багатогранного втілення водної стихії. Вчений виділяє весняну та текучу воду, сплячу та мертву, материнську та жіночну, прісну та солону, чисту та неприборкану воду [11].

Античною людиною морська стихія як одна з найважливіших сутностей води сприймалася двоїсто що відповідало дихотомії «життя – смерть». Уособлюючи порятунок, силу та здоров'я, море водночас могло також нести людині загибель. У цьому виявлялася його негативна символіка. Як висхідний стан усього суцього, море трактувалось також як еквівалент хаосу, джерело зла, страждань і смерті. При цьому вода\море одночас сприймалася як жіночий початок [4]. Для античної людини море було також джерелом багатства та життя, від якого залежить майбутнє. Ресурси, які море пропонувало у різних сферах людського життя та людських стосунків, мали першорядне значення для еволюції людини Античності. Море було джерелом мрій, місцем великих подвигів та місцем найгірших страждань.

Не виступаючи концептуальним елементом оповіді, вода\морська стихія відіграє у казці-новелі про Амура та Психею визначальну динамічну роль у створенні міфопоетичних образів. Деяку невідповідність можна знайти у тому, що сестри Психеї повинні перетнути море, щоб дістатися до палацу, в якому перебуває дівчина, в той час, як вона сама, прямує дорогами, які простираються сушею [9, V, 28, 1]. Проте ця невідповідність, з одного боку, може співвідноситися з жанровою природою самої казки, з іншого- бути засобом поєднання реальності і ірреальності, яви й дійсності [13].

З Амуром (Купідомом) і Психеєю читач потрапляє у казку, яка, здавалося б, є казкою – феєрією, але, як виявляється при глибокому і вдумливому прочитанні, виражає історію розвитку індивідуальності, перемогу над особистими вадами й страхами, історію пошуку власного «Я». У цьому завоюванні вода у різних аспектах реалізації цієї стихії (і як морська стихія насамперед) сприяє розстановці головних героїв у системі архитипів, які представлені в новелі-казці. Море, представляючи архаїчний світ жіночої стихії, виступає, з одного боку, як опозиція впорядкованій стихії землі, з іншого- як опозиція маскулінній моделі світу; ніжна вода створює світ спокою (ніжна вода заспокоює Психею), чорна вода створює світ жаху. Море концентрує образи, пропонує відчуття і, завдяки своєму зв'язку з іншими елементами, служить основою як розуміння внутрішньої сутності Психеї, так і засобом характеристики інших персонажів казки, які зустрічаються на шляху Психеї в процесі виконання її місії.

Море як форма відтворення жіночої стихії, як зазначає К.Юнг, виступає символом відродження, проявом якого є занурення та поява з його глибин сонця [1]. Однак, у концепції Башляра морська вода – то є нелюдська вода, вона не виконує найпершого обов'язку будь-якої шанованої стихії, який полягає в безпосередньому служінні людям: ось той факт, про який міфологи занадто часто забувають [11].

Ця теза цілком підтверджується творами латинських авторів, які за прикладом Гомера, негативно ставляться до моря. Так, наприклад, у Вергілія ця перешкода пов'язана з героїчними описами подій в «Енеїді». Хвилі моря стають виразами смерті, а образи тривоги часто пов'язані з морською стихією: в першій пісні «Енеїди», коли на море спускається темрява під час бурі, супутники Енея почувають себе кинутими на призволяще, без будь-якої надії на порятунок: ворожа

стихія їх підхоплює, і вони не можуть приборкати її лють. Енея і його супутників охоплює туга, страждання та відчуття близької загибелі у хвилях страшної морської безодні. Пригоди Палінура в пісні V, 854-860, теж пов'язані зі страхом, який герой відчуває перед морем: страхом засліпнути, страхом послизнутися. У цьому страху могутніх героїв простежується жах бути поглинутим безоднею, страх перед всемогутньою Природою, яка змінює, трансформує, знищує або підносить до рівня богів. Таким чином, коли йдеться про опис внутрішніх страхів та конфронтацій, що супроводжують героїв в процесі ініціальних випробувань, та реалізації їх складної місії, класик римського епосу апелює до морської стихії та безодні моря. Образ вихору, що часто супроводжує описи бурі, підтверджує цей зв'язок. Є тільки одне місце, де океан усміхається, це – розщелини та каланки.

У казці-новелі Апулея море- це стихія Венери «*deam quam caerulum profundum pelagi peperit et ros spumantium fluctuum educavit* [9, IV, 28, 4; 31, 4], яка є Богинею -Матір'ю Природи «*En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus*», [9, V, 30, 1], чие море символізує жіноче колективне несвідоме, в якому любов еквівалентна чуттєвості і материнству. «Море для всього людства є одним із найвеличніших, найпостійніших материнських символів» [11].

Апулей зображує море, з якого виходить Венера в іншій манері, ніж Вергілій. Воно ніколи, на відміну від вергіліанівського моря, не збуджується бурею, а, навпаки, сяє, *uibrans* [9, IV, 31, 4], і пиниться, *ros spumantium fluctuum* [9, V, 4] Море таке ж легке й звабливе, як і сама богиня краси «*haec quirintans properiter emergit e mari suumque protinus aureum thalamum petit et reperto* [9, V, 29, 1]. Венера виходить із моря, а при негативних обставинах повертає гнів назад морю «*Sic effata foras sese proripit infesta.. Sed Venus indignata ridicule tractari suas iniurias praeveris illis altrorsus concito gradu pelago viam capessit*» [9, V, 31, 7]. Проте Юнона та Церера дорікаючи Венері у відсутності гнучкості, доводячи, що її гнів є необґрунтований: *an ignoras eum masculum et iuuenem esse?* [9, V, 31, 3-4]. В такий спосіб проводиться розмежування, згідно з архаїчною схемою, світу маскулінного та фемінінного, виявляючи примхливість, впертість та непослідовність прекрасної богині, що народжена морем.

Але не морські образи і описи стають основами творення негативних рис характеру Богині-Матері у новелі-казці про Амура та Психею.

Апулея, який народився в Мадаврі, в краю піщаної пустелі, на залитих сонцем високих плоскогір'ях Нумідії, приваблює невідомість моря; під час подорожі до Олександрії, він зупинившись у друзів, погодився переїхати до будинку свого колишнього однокурсника Понтіана, лише тому, що з його помешкання відкривався вид на море, яке він любив понад усе [9, *Apologie*, 72, 6]. Неначе бажаючи зберегти море спокусливим і ігноруючи його лють, Апулей переводить гнів Венери на вогонь, елемент який у парі вода-вогонь пов'язується з чоловічим початком. В позитивному сенсі з вогнем ототожнюється активність і сила, а в негативному значенні цей елемент символізує гнів, насильство й лють: її серце горить, *ardens* [9, V, 31,2], вона сповнена люті, *furens* [9, VI, 6, 1].

Після невдачі земних пошуків Психеї Венера, відмовившись від думки знайти її земними засобами, прямує на небо «*At Venus terrenis remediis inquisitionis abnuens caelum petit*» [9, VI, 6, 1], щоб заручитися підтримкою повітря, елемента, який уособлює чоловічу сутність, що акцентує несумісність між божественною жіночністю, яку реалізує сутність Венери, народженої морем, і жіночністю Психеї, яка є земною дівчиною. Сходження Венери супроводжують птахи, зокрема білі голуби і білі хмари «*De multis quae circa cubiculum dominae stabulant procedunt quattuor candidae columbae*» [9, VI, 6, 4]. Світ Венери забарвлений у «*caeruleum profundum pelagi*» темно-синій колір моря [9, IV, 28, 4], і яскраво-білий колір, який використовується при описі птахів «*peralba*» «*candidae*» [9, VI, 6, 2]. Таким чином, гра кольорів створює яскраві картини природи, в яких свита сяючої Венери постає перед читачем у всій красі.

Синій, голубий, подекуди білий кольори є частиною звичайної хроматики моря. У фрагментах тексту, де подається опис Венери та її поява в блакиті як моря, так і неба у супроводі чайки, простежується активна домінанта біло-голубого кольору, що може асоціюватися з традиційною символікою білого кольору, як символу цноти та чистоти. Проте, як показує аналіз тексту, така яскравість білини при відтворенні оточення прекрасної Венери у казці-новели створюється не хроматикою, а грою світла.

Плітки балакучої і надто допитливої чайки «*avis peralba illa gavia quae super fluctus marinos pinnis natat demergit sese propere ad Oceani profundum gremium*», яка верещала у вухо Венері й паплюжила добре ім'я її сина «*Haec illa verbosa et satis curiosa avis in auribus Veneris*» [9, V, 28, 2] свідчать про вади й недоліки почиту Венери

й суперечать загальноприйнятій символіці білого кольору. Таким чином, божественний гармонійний венеріанський всесвіт виявляється досить далеким від ідеалу.

Сестри Психеї належать також до стихії моря: вони кілька разів перетинають його, коли йдуть відвідати дівчину [9, V, 12, 3; 14,1; 21,2; 27, 1]. А для їх опису використовуються такі епітети та порівняння, як «*perfidae lupulae*» [9, V, 11, 4], «*taeterrimae Furiae*» [9, V, 12,3], «*pessimae lamiae*» [9, V, 11,5], «*feminae*» [9, V, 12,6] і «*sexus infestus*» [9, V, 12,4] Всі ці епітети, якими автор описує сестер Психеї, відносять їх до первісного стану, до тих архаїчних структур, де жіночність є насильством і вивільненням інстинктивних сил. Сестри Психеї також порівнюються з фуриями «*Furiae anhelantes*» [9, V, 12, 6], які вирізняються своєю брехливістю та лицемірством. Подібно до гніву Венери, їх ревності виражаються через метафори вогню: вони горять жовчу й задростями «*inuidiae falle fragrantes*» [9, V, 9, 1], вони «запалюються», «*inflammatas*» і знімають втому гарячими водами «*balnearum vaporosis fontibus*» [9, V, 15, 1], на відміну від тої чистої та прозорої води, де плаває сама Психея.

Поведінка сестер головної героїні точно відтворює давні архаїчні уявлення про крайній ступінь порушення екзогамії, зокрема, одна з них без вагань зізнається: «*Nec sum mulier nec omnino spiro, nisi eam pessum de tantis opibus deiecero*» [9, V, 10, 6].

І знову, так само, як і Венера, сестри Психеї для скоєння свого злочину звертаються за допомогою до вітру, стихійної сили, що символізує чоловічий початок, але Зефір, який підпорядковується Купідону (V, 7, 4; 14,2; 17,1), а потім Психеї, готує для них іншу ров'язку: «*Nam per saxa cautium membris iactatis atque dissipatis et proinde ut merebatur laceratis visceribus suis alitibus bestiisque obvium ferens pabulum interiit*» [9, V, 27, 2–5].

Якщо Венера представляє архетип прадавньої матері, то сестри Психеї втілюють сімейну традицію. Слово «сестра» постійно зустрічається в епізоді, в якому вони з'являються [9, V, 6.8; 7.1; 7.2; 9.1; 9.5; 10.9; 11.2; 12.4; 14.1; 14.3; 15.1; 18.3; 19.1; 19.1]; «*parente prognatae germana*» [9, V, 9, 2] або «*Sexus infestus et sanguis inimicus*» [9, V, 12,4], «*nefariae tuae sorores*» [9, V, 12, 6].

Сестри, як архетипові структури, подібні у своїй негативній сутності до Венери. І Венера, і сестри Психеї повинні перешкодити дівчині примиритися зі своєю дуальною природою, де поєднується жіночність земна та небесна, підштов-

хуючи до фатальної помилки. У своїй простоті й відкритості «*simplicitas nimia*» [9, V, 15, 4], Психея не помічає підступності сестер, і, коли вона підпорядковується в своїй поведінці давнім стереотипам і робить фатальну помилку, її охоплює велике горе «*festinat differt, audet trepidat, diffidit irascitur et, quod est ultimum, in eodem corpore odit bestiam et diligit maritum*» [9, V, 21, 3]. Інстинктивні сили, які вона досі пригнічувала, прориваються, і образ моря, величезної нестримної та неконтрольованої сили, виражає її душевний стан.

Здається, що Апулей, йдучи за Гомером та Вергілієм, наслідує в даних фрагментах традиційну образності моря, яка широко використовується для відтворення пристрастей, що вирують в людській душі. Але уважне прочитанні тесту Апулея переконує, що негативна семантика моря відсутня, оскільки морська стихія, де граються німфи і тритони, де в піні морській ховається Венера, ніяк не пов'язана з турботами земного життя і завжди має позитивне забарвлення.

Висновки і пропозиції. Таким чином, віддаючи належне архетипу архаїчної жіночності, формою реалізації якого є образ моря, Апулей трактує мотив моря по-іншому. Існують відмінності у трактуванні моря у казці Апулея та творах античної класики. Автор уникає об'єктивації насильницької негативної сторони морської стихії і зосереджується на описі іншої сторони моря такої, як ніжність та звада, віддаючи вогню все, що може видавати як у божественній сутності, так і в людській нестримне насильство. У Апулея море символізує давній жіночий архетип з усіма проявами бездумної афективності, але такої афективності, яка узаконює смиренність та спокливість [11]. Постійна мінливість моря надає роману смислового розвитку, визначаючи наростання напруги, тим самим стверджуючи постулат, що море – це особливий простір, що характеризується своєю неосяжністю і певним чином «формує» сюжетні архитипи, майстерно представлені в тексті казки-новели Апулея.

Список літератури:

1. Карл Юнг. Аналитическая психология. URL : <https://knizhnik.org/karl-jung/analiticheskaja-psihologija/> (дата звертання: 30.10.22).
2. Лосев А.Ф. Философия Мифология Культура. URL: <https://knigogid.ru/books/911670-filosofiya-mifologiya-kultura/toread> (дата звертання: 30.10.22).
3. Мифология. Большой энциклопедический словарь. URL <http://www.encyclopedia.ru/cat/books/book> (дата звертання: 30.10.22).
4. Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 110–111. (Аверинцев). URL : <http://philologos.narod.ru/myth/archetype.htm> (дата звертання: 30.10.22).
5. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998.
6. Філософський енциклопедичний словник. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskiy_entsyklopedychnyi_slovyk/ (дата звертання: 30.10.22).
7. Элиаде.М. Аспекты мифа. URL : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/el_asp/index.php (дата звертання: 30.10.22).
8. Anna Maziarzyk Les émotions de l'eau dans la littérature sentimentale. Le cycle de Marie de Jean-Philippe Toussaint Lublin Studies in Modern Languages and Literature. Vol. 46, No 2 (2022) p. 162–176.
9. Apuleius. Metamorphoses. URL: <https://www.thelatinlibrary.com/apuleius.html> (дата звертання: 30.10.22).
10. Aurelio Principato. “Les formes sensibles de l'eau dans l'imaginaire autobiographique de Chateaubriand”. Littératures , 2018, p. 69–83.
11. Bachelard G. L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. Paris, 1942, p. 10. URL: <https://psychaanalyse.com/pdf/L%20EAU>(дата звертання: 30.10.22).
12. Heuzé Ph. L'Image du Corps dans l'œuvre de Virgile. Rome.: École Française de Rome, 1985, pp. 516–540. 675 pp.
13. Houriez J. Mythe et littérature Annales littéraires. Presses universitaires de Franche-Comité, 2019 289 p.
14. Mattias Aronsson /La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras. Acta Universitatis Gothoburgensis: Romanica Gothoburgensia (Tom 58), . Göteborgs Universitet, 2008 , 202 p.
15. Seung-In Song (Water as an Image of the Spirit in the Johannine Literature. Theology & Philosophy. Oxford. Studies in Biblical Literature, Volume 171, 2019, 168 p.
16. Thomas J. Structures de l'Imaginaire dans l'Énéide. Paris, Les Belles Lettres, 1981, 424 p.
17. Veronique GELY. L'Invention d'un mythe: Psyché. Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine. Paris, Honoré Champion, 2006. 558 p.

Lefterova O. M. SYMBOLISM OF THE SEA ELEMENT IN THE NOVEL-TALE ABOUT CUPID AND PSYCHE (BASED ON THE NOVEL BY APULEIUS “METAMORPHOSES”)

The article deals with the symbolism of water and sea elements in the fairy tale-novella about Cupid and Psyche from the novel «Metamorphoses» by Apuleius. Water as a manifestation of the sea element is one of the fundamental elements in the myth of Psyche, which the ancient Roman author tells his reader. It is water as the most manifested feminine element that symbolizes the most hidden and secret forces of human nature. And in this ability, water is known to surpass fire. The analysis of the fairy tale – short story about Cupid and Psyche from the novel «Metamorphoses» by Apuleius in the context of mytho-critical approach allows us to explore the mythosymbolic characteristics of natural elements and to identify their role in the formation of plot archetypes that underlie the formation of European literature at all stages of its development. In the works of Apuleius, water can take a variety of forms: from the vast ocean to a tiny drop, as an element that can destroy and as a means of saving and giving strength. Water as a form of existence of all things, which manifests itself as a potential fluid contained in the infinite space, in the text of Apuleius is realized in two hypostases: as fresh / soft gentle water and as salty / sea water. Since the nature of the manifestation of the water element in the fairy tale-novelle is complex and multifunctional, the goal at this stage of the study is the sea element / sea water, as the creation of a special immense space in which the formation of plot archetypes takes place. Paying tribute to the archetype of archaic femininity, the form of realization of which is the image of the sea, Apuleius interprets the motif of the sea according to his own linguistic and conceptual picture of the world. There are differences in the interpretation of the sea in Apuleius' short story and works of ancient classics. The author avoids the objectification of the violent negative side of the sea element and focuses on describing the other side of the sea such as tenderness and prudence, giving to the fire everything that can give out unrestrained violence in female nature. For Apuleius, the sea symbolizes an ancient female archetype with all the manifestations of thoughtless affectivity, but an affectivity that legitimizes humility and seductiveness. The constant changeability of the sea gives the retelling of the ancient myth of Psyche a semantic development, determining the growth of tension in the creation of characters. The sea in the fairy tale-novella forms a special space characterized by its immensity, and in a peculiar way «forms» the plot archetypes presented in the text of the fairy tale-novella.

Key words: water, sea element, plot archetype, short story, Apuleius.

УДК 82

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/29>**Обручнікова Н. Д.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Русакова О. О.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Юрченко О. О.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ЛІТЕРАТУРА ПОСТМОДЕРНІЗМУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ДІВЧИНКА У ЗЕЛЕНОМУ СВЕТРИ: ЖИТТЯ У МОРОЦІ ГОЛОКОСТУ» ДАНІЕЛЯ ПЕЙСНЕРА

Важливу роль серед літературного простіру Сполучених Штатів Америки відіграє єврейська американська література. У статті проаналізовано визначення та риси літературного постмодернізму на прикладі роману Крістіни Хігер і сучасного американського письменника Даніеля Пейснера «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту». Крістіни Хігер є людиною, яка на власному житті своєї сім'ї пережила жахливі події Голокосту під час Другої світової війни.

За прозовою формою, художнім текстом оповіді, присутність у творі хронології історичних фактів і згадування про щоденники Ігнація Хігера у тексті можна сказати, що даний твір визначається як художньо-документальний роман. Жанрова специфіка роману «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту» полягає в багатожанровості твору, що є однією з рис твору постмодернізму. Проаналізувавши роман на приналежність його до світоглядно-літературного напрямку постмодернізму, можна визначити наступні риси даного напрямку: багатожанровість, інтертекстуальність, цитація, багатопросторовість і елемент авторської гри, а також створення даного твору у наші часи (2008 р.). Це свідчить про те, що даний роман можна віднести до літератури постмодернізму.

Також у статті проаналізовано визначення та риси літературного постмодернізму, базуючись на історії виникнення даного жанру на території США і спираючись на роботи відомих авторів сьогодення, які створювали свої художні твори з певними характеристиками, притаманними постмодернізму, а також зважаючи на історію розвитку літератури в США.

Проаналізувавши різні дослідження літературознавців, визначено, що роману притаманні риси постмодернізму в контексті літератури. Також можна зробити висновок, що літературознавчий аналіз роману Крістіни Хігер і американського письменника Даніеля Пейснера «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту» допомогли не тільки визначити місце даного твору в літературі США, його належність до літературного постмодернізму, але й з огляду на тематику роману і останні сумнозвісні події в Україні є перспективним для подальших досліджень.

Ключові слова: *постмодернізм, багатожанровість, література США, документально-художній роман, багатопросторовість, Д. Пейснер, К. Хігер*

Постановка проблеми. Сьогодні американська література знаходиться на авансцені світового літературного процесу. Постмодернізм є магістральним напрямком у літературі. Дослідник Я. Засурській у своїй роботі «Американська література ХХ століття» зазначає: «В сучасній американській літературі зберігається її багатожанровість, пов'язана з вихідним регіоналізмом і значною децентралізацією американського суспільства, переходом від

аграрної демократії до індустріалізму, від політики сепаратизму та національної ізоляції до інформаційної глобальності» [1, с. 35]. Багато літературознавців досліджують різні напрями постмодернізму однак проблематика розуміння типів документально-художнього роману так і не дістала належної уваги з боку дослідників літературознавства.

Важливу роль серед літературного простіру США відіграє єврейська американська

література. У статті Санфорда Пінскера «Єврейсько-американська художня література в XXI столітті» зазначено: «If Jewish-American literature in the early years of the 21st century seems to be “going everywhere,” that’s a good, exciting thing. We have, after all, many more decades before the dust settles. History will make judgments about which writers remain quick and which ones, alas, seem quite dead» («Якщо єврейсько-американська література в перші роки 21-го століття, здається, «йде всюди», то – це гарна, цікава річ. Зрештою, ми маємо ще багато десятиліть, перш ніж пил осідає. Історія зробить судження про те, які письменники залишаються швидкими, а які, на жаль, здаються досить «мертвими»» – *переклад авторів* [2].

Мета і завдання статті. Мета статті полягає у вивченні явища літературного постмодернізму на прикладі документально-художнього роману серед сучасних американських літературних творів.

Для виконання поставленої мети дослідження вважаємо за необхідне вирішити такі завдання:

- 1) дати визначення літературного постмодернізму;
- 2) проаналізувати риси постмодернізму на прикладах відомих сучасних американських письменників сучасності;
- 3) дослідити різновид постмодерністської літературної течії на такому прикладі, як документально-художній роман.

Предмет та об’єкт дослідження. Об’єктом дослідження є роман Крістини Хігер і американського письменника Данієля Пейснера «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту», а також думки з особистого листування Данієля Пейснера з авторами цієї статті. Предметом дослідження є особливі властивості літературної художньої прози постмодернізму, та документалізм в літературу сучасної епохи, на основі документально-художнього роману.

Виклад основного матеріалу. З проникненням в літературу документалізму, з’являються типи документально-художнього роману. С. Шаріфова у своїй статті «Типи документально-художнього роману» класифікувала по групам такі типи романів, в залежності від ступеня і характеру жанрового змішання:

– збереження основної подієвої канви, про яке свідчить документ (історичний факт), при введенні в художній твір побічних вигаданих сюжетних ліній і побічних сцен;

– виключення художнього вимислу на тлі чого автор включає документ в текст або в подійність роману [3, с. 271].

Літературознавиця С. Шаріфова зазначає, що: «Найбільш відомими різновидами роману, написаними з використанням форми взаємодії документа (історичних фактів), при якому зберігається основна подієва канва при введенні в художній твір побічних вигаданих сюжетних ліній і побічних сцен, є історичний роман, роман-хроніки, біографічний і автобіографічний роман, роман-щоденник, роман-мемуари» [3, с. 271].

Одним з відносно нещодавніх творів про геноцид стала книга Крістини Хігер та Данієля Пейснера «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту». В серпні 2008 року американське видавництво «St. Martin’s Press» публікує цей роман. Крістина Хігер, один з авторів, цього твору, яка не є відомою письменницею, розповідає про своє дитинство, що проходило під час Другої світової війни, народилася 28 жовтня 1935 року у Львові. До війни семирічна Крістина та її чотирирічний брат Павелек вели щасливе життя зі своїми батьками Ігнацієм та Пенелопою Хігер. Місто Львів було тоді третьою за величиною єврейською громадою в Польщі і було відоме як культурний і промисловий центр. Коли нацисти увійшли в країну і взяли під свій контроль Львів, в червні 1941 року були негайно введені в дію вкрай суворі антиєврейські заходи. Влітку, під час серії масових вбивств, тисячі євреїв Львова були знищені. В грудні 1941 нацисти змусили 150 000 євреїв міста увійти в новостворене гетто, де панували жорстокість, насильство, терор та вбивства. Працівник колектора і злодій Леопольд Соха випадково виявив групу євреїв, які переховувалися при ліквідації львівського гетто. За певну плату він погодився укрити євреїв в каналізації і допомагати їм там вижити. Те, що почалося як цинічна угода, перетворюється в дружбу між ним та євреями.

Після війни, в 1957 році, Крістина переїхала з Польщі до Ізраїлю. Там вона вчилася на дантиста, потім вийшла заміж за єврея на ім’я Маріан, що залишився в живих після Голокосту. У 1968 році Крістина Хігер та її чоловік емігрували у Сполучені Штати.

Сьогодні вони продовжують жити у США. У Крістини і Маріан є двоє дітей та двоє онуків. Брат Крістини, Пауель, загинув в автокатастрофі, коли йому було 39 років. Її батько помер в 1975 році, а мати – в 2000 році, у віці 91 року.

Тепер Кристина Хігер залишилася єдиним живим свідком того, що сталося в каналізації Львова. Її сумнозвісний зелений светр, який інтригує появою в назві роману, зараз знаходиться в Меморіальному музеї Голокосту Сполучених Штатів.

Вищезазначені факти з життя Хігер викладені Давидом Кахане в його щоденниках «Спогади рабина» [4, С. 174-175], також про історію львівських євреїв та Христину Хігер згадує у своїй статті Ашер Вайль, видавець і редактор. Він є колишнім редактором «Аріель: Ізраїльський огляд мистецтв і листів» [5].

Співавтором мемуарів Кристини Хігер є американський журналіст і письменник – Даніель Пейснер, найбільш відомий як «примарний» письменник («ghostwriter») та колабораціоніст. Він опублікував понад шістдесят книг, в тому числі тринадцять бестселерів Нью-Йорк Таймс. Також він є автором трьох романів і декількох творів наукової літератури: «*Last Man Down*» (2002), «*Single Happened Thing*» (2016), «*The Power of Broke*» (2016). Д. Пейснер закінчив Університет Тафтса (англійська філологія), а в 1982 році – магістратуру Бостонського університету (журналістика). До роботи з Кристиною, він працював з десятками відомих спортсменів, акторів, політиків та бізнес-лідерів, яким він допомагав писати їх автобіографії та спогади. Зараз він продовжує працювати як прихильник «примарного» писання, співпрацюючи з такими людьми, як Серена Вільямс, Дензел Вашингтон, губернатор штату Огайо Джон Касіч та Вупі Голдберг^{1*}.

Будучи літературним колабораціоністом себто співавтором автобіографічних творів багатьох відомих та маловідомих особистостей, Даніель Пейснер почав працювати за власною ініціативою над історією К. Хігер за таким же принципом. Він випадково почув про життя Кристини від сина, який є сусідом Даніеля. Д. Пейснер був вражений почутим і негайно вирішив познайомитись з Кристиною Хігер. Його також дуже здивувало те, що така вражаюча, унікальна та реальна історія виживання під час Другої світової війни була майже нікому невідома, крім самих близьких людей родини Хігер. Даніель Пейснер згадує наступне: «Мене відразу ж вразила історія Кристини, та її теплота і щедрість у спілкуванні ... мене також вразило те, що вона ніколи не розповідала публічно про її випробування, поки ми не почали

працювати над її книгою ... її діти та онуки, звичайно, знали цю історію, а також кілька близьких друзів, але здебільшого вона зберігала подробиці в собі»^{2*}.

Працюючи над книгою, для відновлення всіх деталей тих подій, К. Хігер і Д. Пейснеру довелося звернутися до рукописних щоденників батька Кристини, які той вів під час війни і описував всі ті жахливі випробування, через які пройшов він і його родина. Рукопис був польською мовою і перекладом займалась Кристина, так як вона з ще дитинства пам'ятала цю мову. «Коли ми говорили, протягом багатьох місяців вона змогла проконсультуватися з неопублікованим рукописом, який написав її батько, коли сім'я була в каналізації ... рукопис був написаний польською мовою, і Кристина часто консультувалася з цим рукописом під час наших інтерв'ю ... нотатки її батька відкрили багато спогадів, які були втрачені для Кристини протягом багатьох років ...» – зазначає письменник^{3*}.

Розглядаючи такий художній жанр, як роман у літературному постмодернізмі, літературознавець В. Пестер'єв у своєму навчально-методичному посібнику «Постмодернізм і поетика роману» зазначає: «Будучи самим важко вловимим літературним жанром, роман саме в епоху постмодернізму в найбільшій мірі оголює цю свою властивість: «взагалі кажучи, роман як жанр не дорівнює собі: він в різних відносинах переходить свої кордони («трансцендентує» себе), але цим і стверджує себе як універсальний поетичний жанр» [6, с. 20].

Саме такий жанр твору як роман найбільш показова для літературного постмодернізму. В. Пестер'єв зазначає: «Звернення до роману і його поетики далеко не випадково, оскільки саме в цьому жанрі найповніше і з більшою очевидністю і визначеністю втілюється літературний модернізм» [6, с. 3].

Взагалі, розглядаючи термін «роман», ми можемо знайти багато різних визначень цього терміну у різних словниках (Л. Тімофєєв та Н. Венгров «Короткий словник літературознавчих термінів», А. Николюкін «Літературна енциклопедія термінів і понять», «Літературний енциклопедичний словник» під редакцією В. Кожевникова та П. Ніколаєва, «Літературознавчий словник-

^{1*} інформація подана з листування між нами (Н. Обручнікова) та Даніелем Пейснером у електронному вигляді, з дозволу останнього.

^{2*} інформація подана з листування між нами (Н. Обручнікова) та Даніелем Пейснером у електронному вигляді, з дозволу останнього.

^{3*} інформація подана з листування між нами (Н. Обручнікова) та Даніелем Пейснером у електронному вигляді, з дозволу останнього.

довідник»), але всі ці визначення зводяться до приблизно єдиного змісту: «Роман – великий за обсягом і складний за будовою епічний твір, у якому широко охоплені важливі й складні суспільні процеси, всебічно і в розвитку показані численні персонажі. У романі розвивається кілька сюжетних ліній, пов'язаних з долею головних героїв» [7, с. 592].

Досліджуючи роман «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту», ми можемо помітити в ньому всі риси, притаманні жанру документально-художнього роману. Адже дана оповідь фундується на історичних подіях того часу, які описуються у романі: про це свідчать багато точних дат реальних подій, які мало місце в історії. Основна подія твору – це Друга світова війна, яку пережила Кристина Хігер, про що і розповідає у своїй книзі. Як приклад: у історичній статті К. Науменко «Статті про Львів» зазначена наступна інформація: «Коли німецька окупаційна адміністрація дистрикту «Галичина», установи гестапо та поліції у ніч на 23 липня 1944 р. покинули місто, частини АК вранці атакували колони німецьких 20-ї моторизованої і 101-ї гірської дивізії вермахту, що відступали. Під час боїв полякам вдалося захопити передмістя Голоски, Погулянку, квартали в районах вулиць Кохановського (тепер К. Левицького), де в будинку 23 розмістився штаб повстання, вулиць Зеленої, Яблонівських (тепер Ш. Руставелі), Бема (тепер Я. Мудрого), К. Лещинського (тепер Братів Міхновських), а також деякі об'єкти міста» [8]. Кристина Хігер у своїй розповіді про звільнення Львова пише наступне: «Наступного ранку, 23 липня, в трубі з'явився Стефек Врублевський – це було справжнє диво. Вже не знаю, що це було: простий збіг чи божественна рука, але саме на це число припадав день народження моєї мамі! Побачивши нашого друга, ми подурили від щастя. Врублевський розповів нам про бої на вулицях Львова. Злякавшись бомбувань, він сховався в каналізаційних тунелях» [9, с. 230]. Також, не менш важливим є той факт, що для створення цього твору автори використовували неопубліковані щоденники батька Кристини Хігер, Ігнація Хігер, який той вів під час Другої світової війни та по війні і записи з цього документу неодноразово приводяться у тексті оповідання: «На початку світу створив Бог небо і землю. Сам він замешкав на небі, а землю віддав людям. І на землі усе це й сталося...» (Ігнацій Хігер, з передмови до неопублікованих спогадів «Життя у мороці») [9, с. 4].

Під час листування з одним з авторів твору, Даніелем Пейснером, ми неодноразово позначали у листах його книгу, як роман. І в одному із своїх листів він відповів, що його твір – це не роман, це «...the book is not a novel... a novel is a work of fiction... «The Girl in the Green Sweater» is a true story...» (... ця книга не роман ... роман – це фантастика ... «Дівчина в зеленому светрі» – правдива історія... – *переклад авторів*)^{4*}. У «Encyclopaedia Britannica» (Енциклопедія Британіка – *переклад авторів*) зазначено: «Fiction, literature created from the imagination, not presented as fact, though it may be based on a true story or situation. Types of literature in the fiction genre include the novel, short story, and novella» («Художня література, створена з уяви, не представлена як факт, хоча вона може ґрунтуватися на реальній історії або ситуації. Типи літератури у жанрі фантастики включають роман, розповідь і повість. Слово походить від латинського фіктивного «акту створення, формування або формування» – *переклад авторів*) [10]. У статті Мойри Аллен «What Is Literary Fiction? Literary Editors Share Their Views» зазначено наступне: «G.S. Evans, coeditor of Café Irreal, believes that «in its broadest sense, literary fiction is fiction that attempts to communicate ideas, concepts, or feelings that transcend the structural elements of the story»» («GS Evans, співредактор Café Irreal, вважає, що «в самому широкому сенсі художня література – це вигадка, яка намагається передати ідеї, концепції або почуття, які виходять за рамки структурних елементів історії» – *переклад авторів*) [11]. Стосовно терміну «роман» – «a novel» (англ.), у Oxford dictionary (Оксфордському словнику): «A novel – a fictitious prose narrative of book length, typically representing character and action with some degree of realism» («Роман – вигаданий опис прози, великий за змістом, як правило, символізує характер і дію з певною мірою реалізму» – *переклад авторів*) [12]. Визначення англійських словників та енциклопедій є схожими з визначеннями в українському словнику, але сенс цього терміну у Оксфордському словнику дещо інший. Акцент у англійських довідниках йде на слово «вигаданий», це ж слово є ключовим у визначеннях терміну «художня література» у вищевказаній статті «What Is Literary Fiction? Literary Editors Share Their Views».

Даніель Пейснер, посилаючись на ці визначення, не вважає свій твір романом, він класи-

^{4*} інформація подана з листування між нами (Н. Обручнікова) та Даніелем Пейснером у електронному вигляді, з дозволу останнього.

фікує його як «правдива історія, автобіографія, мемуари, документальна історія»^{5*}. Саме тому, що в англійській мові терміни «художня література» і «роман» несуть в собі дещо інше значення, ніж в українській мові. Ми продовжуємо називати книгу «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту» романом, по вказаним наступним рисам:

– Твір є епосом – розповідь про події в минулому (ті, що відбулися і згадуються оповідачем).

– Цей твір є розгорнутою розповіддю про життя і розвиток особистості головного героя (героїв) в кризовий, нестандартний період його життя, твір складений у прозовій.

– Але цей роман заснований на реальних подіях і підтверджується документальними фактами.

Отже, твір «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту» одночасно вміщує в собі багато жанрових різновидів роману. Це і документальний художній роман, що посиляється на багато історичних реальних фактів і неопубліковані щоденники батька Хігер, які згадуються у розповіді і за допомогою яких ця розповідь набуває послідовності та деталізації. Приклад цього – це згадування протягом всієї оповіді історичних дат та фактів; назви місць (вулиці, міста, історичні будівлі), де відбувалися описані у книзі події, і які насправді існують, або існували, про що свідчать історичні документи – Енциклопедія Львова, «Літопис» 2008 [13]; цитування батьківського щоденника. Як роман-автобіографію, що посиляється на те, що одним з авторів цього твору є головна героїня – Кристина Хігер, і вона веде розповідь про своє дитинство від першої особи: «Деякий час я була єдиною дитиною в родині і центром уваги: моїм батькам більше нікого було розбещувати» [9, с. 15] – згадує Кристина. І як роман-мемуари, тому що як ми вказали у першому розділі нашої роботи, А. Тарковський цільовим призначенням мемуарів вважав «прагнення особистості відобразити для сучасників і нащадків досвід своєї участі в історичному бутті, осмислити себе і своє місце в ньому» [9, с. 48]. В кінці своєї оповіді Кристина Хігер пише наступний висновок: «Було б несправедливо припустити, що наш тягар важчий, ніж у більшості. Він просто наш, і все, і я нестиму його далі по життю з гордістю» [9, с. 48]. І як зазначає Пейснер, що:

«...я відчував певну моральну відповідальність, щоб допомогти Кристині поділитися своєю історією... ми повинні використовувати кожную можливість, щоб поговорити про ці жахи, щоб переконатись, що їх знову не відбудеться ...»^{6*}. І як роман-біографія – підставою для цього є той факт, що співавтор твору, Даніель Пейснер, не був свідком тих подій, про які йдеться у книзі, але, вважаючи себе «примарним письменником» він відтворює у творі історію-біографію іншої людини, то того ж з власної ініціативи, намагаючись найточніше відтворити спогади Кристини Хігер.

В світлі літературного постмодернізму роман «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту» можна дійсно вважати його твором цього літературного напрямку. У творах постмодерністів змішуються часи, культури, мови, реальні факти та вигадка. При цьому втрачається ідентичність. Фактично зникає різниця «свого» і «чужого» тексту. В. Пестерьев у своїй роботі «Постмодернізм і поетика роману» відмічає: «Постмодерністський художник чи письменник перебуває в позиції філософа: текст, який він пише, твір, який він створює, в принципі, не обумовлені заздалегідь встановленими правилами; про них не можна судити, виходячи з традиційних уявлень, звичайних категорій, застосовуваних до художнього тексту або твору» [6, с. 20]. Основні риси постмодернізму як інтертекстуальність, багатомірний простір, відкритий текст, багаторівнева організація тексту, змішування жанрових рис, цитатія – від прямої до умовної переосмислення елементів культури минулого також можна віднести до даного роману. Так, наприклад, інтертекстуальність простежується в творі при описуванні Кристиною, як вона співала колискову своєму дідуся, коли батьки готувалися до втечі: «*Za gorami za lasami tancowala dziewczyneczka z ulanami*» («За горами за лісами, танцювала маленька дівчина з уланами») – *переклад В. Назаренко*). Це відома народна польська пісня, тобто – інтертекст з народної творчості [14]. Також, як ми визначили, твір одночасно містить у собі декілька жанрів, такі як художня автобіографія, художня біографія, мемуари. Цитатія в романі здійснюється за допомогою неопублікованих щоденників Ігнація Хігер – батька Хрисини, є як прямі цитати, так і умовні. Так, наприклад, коли батько Кристини Хігер дізнався про смерть їх рятівника Леопольда Сохи, К. Хігер так зга-

^{5*} інформація подана з листування між нами (Н. Обручнікова) та Даніелем Пейснером у електронному вигляді, з дозволу останнього.

^{6*} інформація подана з листування між нами (Н. Обручнікова) та Даніелем Пейснером у електронному вигляді, з дозволу.

дувала це: «У своїх мемуарах мій батько написав, що на надгробку Леопольда Сохи потрібно було б викарбувати слова: «Той, хто рятує одне життя, рятує цілий світ». *Kto ratuje jedno życie, ratuje cały świat*» [9, с. 252]. Ця відома цитата з Талмуду (Талмуд (תלמוד, «вчення»), статут правових і релігійно-етичних положень іудаїзму, що охоплює Мішну і Гемари в їх єдності) [15], яка пізніше була використана Томасом Кенілі у відомому романі про Голокост «Список Шиндлера» [16, с. 423]. Багатомірність простору твору визначається тим, що Кристина Хігер веде розповідь про свої дитячі спогади, переживання, почуття. Але розповідає про свій тяжкий дитячий досвід, будучи вже дорослою особистістю, яка переосмислила минуле і яка тепер усвідомлює всі події того, спираючись на свій багато життєвий досвід. Спогади маленької дівчинки, такі чіткі і реалістичні, тісно переплітаються з роздумами і світосприйняттям дорослої людини. Послідовний опис певної події або ситуації, з деталізацією описуваної картини, раптом переривається вкрапленням дорослого аналізування і розумінням того, що Кристина бачила дитиною. Такий приклад змішування спогадів: «А ось ще один спогад-відчуття: Запах куликівського хліба. Я згадувала цей запах у пастці львівської каналізації і згадую його тепер. Коли я нарешті перебралася до Нью-Йорка, мені швидко приївся фабричний хліб, що продавався в більшості крамниць» [9, с. 122]. Або: «Довгі роки я була впевнена в тому, що найважче в ці перші дні й тижні було Павлу і що батьки божеволіли від занепокоєння за його здоров'я, але вже в дорослому віці, прочитавши батьківські щоденники, зрозуміла, що насправді гірше хворіла я» [9, с. 122]. Тобто, К. Хігер є дорослою жінкою, яка має великий життєвий досвід та згадує своє дитинство після переосмислення та усвідомлення всіх тих давніх подій. Спогади маленької дівчинки змішуються з роздумами дорослої людини, в які додаються деталі та уточнення з щоденників батька Кристини – Ігнація Хігера. Складно зрозуміти, хто саме веде діалог з читачем, визначити грані між дорослим усвідомленням і дитячою безпосередністю. Але саме такий «мікс», притаманний для всіх творів про своє дитинство від імені дорослих людей, робить оповідь захоплюючою і реалістичною: «В якусь мить я знесила і майже втратила здатність рухатись. Тоді батько підняв мене і всадив собі на плечі. Тепер я уявляю, як важко йому було утримуватися на вузькому карнизі» [9, с. 113]. «Тоді тунель здавався мені вели-

ким і просторим, але насправді він був усього три-чотири метри завширшки і, може, шість-сім метрів завдовжки» [9, с. 123].

Висновки і перспективи подальших розробок. Роман Кристини Хігер та Данієля Пейснера можна віднести до напрямку єврейської американської літератури, спираючись на той факт, що, хоча Д. Пейснер є американцем за походженням, але його спільний з К. Хігер твір розповідає про долі євреїв, які стали жертвами Голокосту під час Другої світової війни.

Саме євреї, які іммігрували до Америки, зробили великий внесок в американську літературу своїми творами, найвідоміші з яких з'явилися в післявоєнний час. Багато з цих творів пов'язані з темою Голокосту під час Другої світової війни.

Багатопросторовість в даному творі проступає не тільки через простір спогадів дитини та простір спогадів і роздумів дорослої Кристини, а й ще через присутність другого співавтору роману, «примарного письменника» – Данієля Пейснера, який, як ми зазначили вище у нашій роботі, безумовно впливає на передачу оповіді Кристини Хігер, який не може бути абсолютно об'єктивним та неупередженим, адже саме сюжет цієї історії вразив Д. Пейснера і став для нього мотивацією створити даний роман.

Детально розглянувши епоху постмодернізму в американській літературі, особливості, характеристики та основних і найвідоміших письменників постмодернізму, ми, також визначили постаті авторів роману «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту», Кристини Хігер та Данієля Пейснера, у контексті американської літератури.

За прозовою формою, художнім текстом оповіді, присутність у творі хронології історичних фактів і згадування про, знову ж таки, щоденники Ігнація Хігера у тексті, ми визначили даний твір як художньо-документальний роман, дійшовши наступних висновків: жанрова специфіка роману «Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту» полягає у багатожанровості твору, що є однією з рис твору постмодернізму. Проаналізувавши роман на приналежність його до літератури постмодернізму, ми виявили наступні риси даного напрямку: багатожанровість, інтертекстуальність, цитатія, багатопросторовість і елемент авторської гри, а також створення даного твору у наші часи (2008 р.). Це свідчить про те, що даний роман можна віднести до літератури постмодернізму.

Також магістральна проблема роману – тема Голокосту. Дослідження літератури (єврейської

і інших національних), присвяченої проблемі Голокосту, порівняння і зіставлення різних поглядів (дорослих і дітей, німців і євреїв, переможців і переможених, тогочасних і сьогоденних тощо) на сумнозвісні події є перспективним для подальших досліджень. Також можна додати,

що літературознавчий аналіз художнього переосмислення у романі теми Голокосту допоможе не лише відкрити завісу над цією болючою і гострою проблемою, а й визначити місце твору і його авторів у сучасному літературному процесі США.

Список літератури:

1. Засурский Я. Н. Американская литература XX века. Москва : Наука, 1984. 375 с.
2. Pinsker Sanford. Jewish-American Fiction in the 21st Century. URL: <https://www.myjewishlearning.com/article/jewish-american-fiction-in-the-21st-century/>
3. Шарифова С. Ш. Типы документально-художественного романа *Известия ПГПУ им. В. Г. Беллинского*. 2011. № 23. С. 271–277.
4. Щоденник Львівського гетто. Спогади рабина Давида Кахане. Видання друге. Упорядн. Ж. Ковба. Київ: Дух і Літера, 2009. 276 с.
5. Weill Asher. New Honors for the Polish Sewer Worker Who Saved Jews From the Nazis. *Haaretz*. 2014. URL: <https://www.haaretz.com/jewish/new-recognition-for-a-righteous-gentile-1.5333930>
6. Пестерев В. А. Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и теоретические аспекты: Учебно-методическое пособие. Волгоград. Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. 40 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : ВЦ «Академія». 2007. 752 с.
8. Науменко К. Статті про Львів у роки Другої світової війни. URL: <http://map.lviv.ua/statti/luckij6.html>
9. Хігер К., Пейснер Д. Дівчинка у зеленому светрі: життя у мороці Голокосту / Кристина Хігер, Даніель Пейснер; Пер. з англ. Віри Назаренко. Київ: Видавничка група КМ-БУКС, 2016. 256 с.
10. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/fiction-literature>
11. Moira Allen. What Is Literary Fiction? Literary Editors Share Their Views. URL: <http://www.writing-world.com/fiction/literary.shtml>
12. Oxford dictionaries. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/novel>
13. Енциклопедія Львова: у 4 т. / За ред. А. Козицького. Львів : Літопис, 2008. Т. 2. 608 с.
14. Za gorami, za lasami. URL: <https://www.polskatradycja.pl/piesni/ludowe/391-za-gorami-za-lasami.html>
15. Талмуд. Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/talmud-rabbinics/overview/14021/>
16. Кенилли Т. Список Шиндлера. Перевод: Илан Е. Полоцк. Москва: Эрика, 2016. 480 с.

Obruchnikova N. D., Rusakova O. O., Yurchenko O. O. LITERATURE OF POSTMODERNISM: CASE STUDY OF THE NOVEL «THE GIRL IN THE GREEN SWEATER: A LIFE IN HOLOCAUST'S SHADOW» BY DANIEL PAISNER

Jewish American literature plays an important role in the literary space of the United States of America. The article analyzes the definition and features of literary postmodernism as in the case of the novel by Krystyna Chiger and contemporary American writer Daniel Paisner «The Girl in The Green Sweater: A Life In Holocaust's Shadow». Krystyna Chiger is a person whose family experienced the terrible events of the Holocaust during the Second World War.

The form of the prose, the literary text of the novel, the chronology of historical events and mentioned Ignatius Higer's diaries indicate that this novel can be defined as an artistic-documentary novel. The genre specificity of the novel «The Girl in The Green Sweater: A Life In Holocaust's Shadow» lies in the multi-genre nature which is a distinguishing feature of postmodernism.

Having analyzed the novel for the worldview of postmodernism, we consider it is possible to determine the following features of this style: multi-genre, intertextuality, citation, multi-spatiality, and the element of the author's game. Moreover, this novel was written in the present time (2008). All of the above mentioned indicate that this novel can be attributed to the literature of postmodernism.

The article also analyzes the definition and features of literary postmodernism, based on the history of this genre emerged in the USA and using the works of the prominent authors of today who have been writing using certain features inherent in postmodernism, as well as based on the history of American literature.

Having analyzed various studies of literary critics, we have determined that the novel has features of postmodernism in the context of literature. Moreover, we can conclude that the literary analysis of the novel

by Krystyna Chiger and the American writer Daniel Paisner «The Girl in The Green Sweater: A Life In Holocaust's Shadow» helped not only to determine the place of this artwork in the literature of the United States, its style as literary postmodernism, but also consider that it is promising for further research in view of the subject of the novel and recent notorious events in Ukraine.

Key words: *postmodernism, multi-genre, American literature, artistic-documentary novel, multi-spatiality, Daniel Paisner, Krystyna Chiger*

Овчаренко Н. Ф.

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

КАНАДСЬКИЙ ВИМІР НОВОГО РЕАЛІЗМУ

*У статті проаналізовано особливості методу нового реалізму у канадській літературі. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні історико-літературного та культурного дискурсу цього феномену. Автор досліджує процес його реінтерпретації в руслі сучасних постколоніальних студій, приділяючи увагу переформатуванню традиційних дискурсивних естетико-стильових, поетикальних структур. У результаті з'ясовано, що риси канадського нового реалізму зумовлені особливостями постколоніальної мультикультурної структури країни, що актуалізується на тематичному, когнітивному, психологічному, художньо-естетичному рівнях. Постулюється ідея, що новий реалізм слугує узагальненню й формуванню історичного досвіду багатьох поколінь, що у сукупності презентують канадське суспільство, в якому через мотив пам'яті накладаються одне на одне сьогодення й минуле. Аналізується традиція канадського нового реалізму у творчості письменників першої половини та середини минулого століття (М. Келлеген, С. Росс, Ф.-Ф. Гроув) і його еволюція у подальші десятиліття, яка пов'язана із документальністю, журналістським авторським стилем, поєднаннями з філософськими та психологічними інтерпретаціями особистості. Багатоплановість стилю засвідчила поліжанровість канадської літератури (коротка проза, урбаністичний, історичний фантастичний роман, роман прерій), а також наявність елементів різних естетичних форм – результат експерименту як з новими, так і традиційними літературними моделями у канадській літературі. У статті констатується, що екзегеза сучасного тексту оприявнює гетерогенність смислів, їхнє нашарування та трансмісію, що **експлікує** загальноканадський контекст, з його національною культурною та географічною гетерогенністю. Обґрунтовується репрезентативність вияву нового реалізму у сучасних канадських творах про першу світову війну як повернення до історії, переоцінка власних місця та призначення в сучасній цивілізації. Історія в подібних текстах міфологізується, а відомі історичні концепти набувають нового рольового та понятійного навантаження (інтерпретація роману Дж. Бойдена «Триденний шлях»). Осмислюється кореляція нового реалізму та жанру канадського поствікторіанського роману (трилогія М. Етвуд «МаддАддам»), де альтернативно-історична модель експлікована художньою нарративною технікою, властивою спекулятивній літературі. У результаті засвідчено, що сучасне потрактування об'єктивної історичної реальності, завдяки засобам нового реалізму, поєднується із авторським суб'єктивізмом, розширюючи поле подієвого та поетикального контентів творів канадських авторів.*

Ключові слова: новий реалізм, ідентичність, естетична парадигма, історія, гетерогенність.

Постановка проблеми. Важливе місце у сучасному західному літературознавстві відведено дослідженню методу нового реалізму. Зокрема, у Канаді ця проблема вимагає реінтерпретації у контексті нового часу. Феномен нового реалізму, оприявлений в руслі постколоніальних студій, окреслює характер канадської ідентичності, своєрідності поліетнічної культури країни. А також форму дихотомії «особистість/навколишній світ», що експлікується рядом естетичних поетологічних засобів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У Канаді новий реалізм розглядається в руслі науково-практичних та теоретичних завдань літературознавства. При цьому точки зору вчених на

цей феномен часом мають дискусивний характер. Особливо помітними є праці, в яких конкретизуються як культурологічні, так і естетичні характеристики методу. Зокрема, К. Гілл вважає його «консервативною» формою модернізму. Д.Пейсі досліджує метод у сфері поліжанровості канадської прози, пов'язуючи новореалістичні тексти з документальним письмом. М.Коен наголошує на переважанні жанру канадського урбаністичного роману, тоді як Е.Маккурт вважає центральним для канадських новореалістичних творів саме «роман прерій». Ф.-М. Фортен вирізняє у новореалістичних творах «географічний детермінізм» як домінуючий компонент, а також акцентує гетерогенність методу. Новий реалізм у центрі уваги

В. Кейта, У. Вотерсона, Д. Деймонда, Л. Монкмена, Дж. Вудкока, Н. Фрая, який оцінює новий реалізм як експериментальну художню форму на межі реалізму й модернізму. Подібна різноманітність наукових підходів свідчить про необхідність перегляду канонічних норм методу.

Постановка завдання. Метою даного дослідження є спроба проаналізувати процес реінтерпретації нового реалізму канадським літературознавством. Довести гетерогенність феномену, простежити характер його застосування в художній канадській прозі. Тема перегляду основних засад нового реалізму у концептуальному плані, на думку автора, є важливою і для українського літературознавства.

Феномен національного дискурсу у будь-якій літературі завжди становить мейнстрім її культурного контексту і водночас – варіацію своєрідності культури. А поява сучасних постколоніальних студій та практик спричинила до переоцінки, здавалося б, загально визнаних літературних критеріїв, реконструкції як напрямів теоретизування й відображення суб'єктивного та об'єктивного досвіду, так і форм позиціонування стосунків особистості з навколишнім світом. Останні десятиліття у просторі світового літературно-художнього та літературознавчого процесів відзначені кардинальними новаціями, що загалом зводяться до переформування багатьох традиційних дискурсивних, естетико-стильових, поетикальних структур. Не оминають подібні спектри дослідження й галузі канадистики.

З цієї точки зору перегляд ряду канонотворчих кодів є новою і актуальною проєкцією дослідження нового (modern) реалізму, феномену, відомого в літературній теорії та практиці у Західній Європі та на північноамериканському континенті. Як *poisveau realisme* поняття виникло у Франції у шістдесяті роки минулого століття, обумовивши рух на чолі з П'єром Рестані. Його апологети настоювали на стратегії перегляду поетологічних концептів, відмовившись, зокрема, від поділу на «естетичне» «заземлене», «високе» й «низьке» письмо.

Після епохи модернізму, що зосередив увагу на внутрішньому світі людини, з очевидністю постала проблема взаємин людини і навколишнього середовища. Історичні катаклізми ХХ століття змусили звернутися до впливу соціальних обставин на формування внутрішнього світу особистості. Цей процес оприявнився у різних сферах емоційно-інтелектуального буття, поєднуючи у мистецтві та літературі реалії довкілля з художнім образом, життя з мистецтвом, застосовуючи

при цьому різноманітні пластичні, вербальні й аудіо засоби. Колаж, монтаж посіли одну з цільних позицій у стратегіях нового реалізму.

Головною метою нових реалістів було підкреслити, у який спосіб реальність в цілому або окремі її фрагменти можуть бути пов'язані зі свідомістю і водночас зберігати незалежність від такого симбіозу.

Риси канадського нового реалізму зумовлені особливостями постколоніальної мультикультурної структури країни, що актуалізується на тематичному, когнітивному, психологічному, художньо-естетичному рівнях. До діючих у цьому полі факторів слід віднести поліетнічний склад країни; адаптацію іммігрантів до нового соціокультурного оточення (*double vision*, за Н. Фраєм); генераційну проблематику; сферу історичної пам'яті, де ідея часу є композиційним центром творів; поєднання канонів, властивих класичному реалізму, з модерністським заглибленням у власне *ego*; психологізм; деякі з постмодерністських практик; реінтерпретація історії; поява нових технологій; феномен гіпертексту як втеча до віртуальної реальності; перегляд парадигми ідентичності та ін. Канадський новий реалізм реінтерпретує модерністську та реалістичну естетику, додаючи до традиційної парадигми політичний контекст і цим формує специфічний концептуальний бекграунд канадської новореалістичної літератури. Водночас подібне нове розуміння жанру засвідчує експериментальну літературну естетику, що маючи коріння у традиції Генрі Джеймса, еволюціонує у напрямі суб'єктивізації внутрішнього світу особистості як провідної характеристики.

Родинні хроніки, тема дому (С. Росс «Я та мій дім», В. Мітчелл «Хто бачив вітер?», манавакський цикл романів М. Лоренс, споріднений з солтертонським/депффордським циклом Р. Дейвіса та ін.) стають ключовими темами письма канадських авторів.

Канадський дослідник Колін Гілл зауважив, що новий реалізм «можна розглядати як «консервативну» форму модернізму, менше з тим, він є експериментом в літературній естетиці, який є інтернаціональним» [8;3]. Дослідник розглядає прозу нових реалістів у Канаді як тривалу у часі та впливову естетику, рух, що окреслює як авторів пізнього модернізму, так і постмодернізму, цим надаючи йому нового розуміння. А до певної міри й формуючи ряд стереотипів постмодернізму.

Новий реалізм як метод слугує узагальненню й формуванню історичного досвіду багатьох

покоління, що презентують у сукупності канадське суспільство, в якому через мотив пам'яті накладаються одне на одне сьогодення й минуле.

Нове сприйняття реальності у поліетнічній Канаді експлікує й поєднання таких різних культур як європейська та азійська, чому від початку сприяли контакти азійських та європейських іммігрантських общин. Не випадково естетика й філософія буддизму оприявнюють своєрідний симбіоз, суміщаючись із біблійними мотивами у канадській художній літературі. А отже, особливого значення набуває у ній і східна поетика. Зокрема, неординарне сприйняття північного світу через природні явища – шум вітру та водного потоку, до якого дослухалися перші вояжери-лісосплавники, ревіння штормових хвиль, тиша широкого простору, – висловлене через властиву східному світобаченню складну приховану символіку. А отже, інтермедійна палітра застосованих у художніх творах засобів аудіо, вербального, візуального штибу самобутньо передає риси суворої канадської Півночі (Інг Шен, Кім Тхьюї, Майкл Ондаатже). Так само, як і південноамериканський магічний реалізм увійшов до канадської прози кінця минулого століття через романи Робертсона Дейвіса («Мантікора», «Світ чудес»), збагативши й ускладнивши не лише її поетологічні засоби, а й історико-культурний контент.

У Канаді новий реалізм має певну традицію. Перегляд багатьох життєвих норм та укладу у Новому Світі відбилися ще на творчості письменників першої половини ХХ століття. В. Макленнан, Р. Стед, М. Остенцо, М. Келлеген, Ф.-Ф. Гроув, С. Росс не копіювали у своїх романах канонічну західноєвропейську і американську (США) модерністську прозу. Ці автори не вдавалися до відомих естетико-поетикальних концептів та моделей, модернізуючи канадську художню літературу «по-канадськи». Саме новий реалізм як важливий феномен того часу якнайвідвертіше та якнайглибше експлікував нову північноамериканську реальність домініону Великої Британії, справивши неабиякий вплив на тогочасних авторів та передавши цю традицію прийдешньому поколінню.

Характерної еволюції метод зазнав у подальші роки. Він завжди був пов'язаний з документальністю, журналістським авторським стилем, відбиваючи дійсне, «фактичне», життя Канади. Його багатоплановість спричинила до поліжанровості. Так, Д. Пейсі наголошує, що урбаністичний роман у канадській літературі історично був менш розвинутий за роман прерій, вирізня-

ючись регіональністю, темою ізоляції, уривчастим стилем [див. 13]. Локус дії більшості творів цього специфічного жанру – провінційні містечка, з яких, власне, починалося освоєння континенту прибульцями і які перетворились на символ країни. «Якщо в американській літературі, – зауважує Метт Коен, – домінує Лос Анжелес, Нью-Йорк, в англійській – Лондон, французькій – Париж, то в англоканадській – Торонто. Та, менше з тим, – лише як медійний центр, місце, з якого поширюються домінантні образи. Місцем походження персонажів є не Торонто, а провінція» [5; 69]. До цього жанру належать твори М. Лоренс, Е. Мунро, Р. Кроеча, Д. Річардса, Дж. Ходжінса, Р. Дейвіса, що становлять «основу англоканадської етики» [5; 69].

Роман прерій (prairie realism) (Б. Брукер, Д. Деркін, Ф.-Ф. Гроув, Е. Егглстоун, П. Маккланг) до сьогодні зберігає консервативні риси, він «монолітний», еволюціонуючий, проте дещо ізольований від інших художніх рухів та трендів. Пейзаж, земля визначають його поетику, роблячи жанр гомогенним, передбачуваним, лімітованим як у тематиці так й у художній техніці [12; 14; 11]. Простір у жанрі роману прерій суворо детермінований, географічний компонент універсалізує інтерпретацію взаємозв'язку дому, локусу й особистості, постулює трагічний погляд на існування у прерії, як «чужого» простору для прибульців зі Старого Світу. Власну рецептивно-інтерпретаційну проєкцію канадських романів прерій висловлює К.Гілл: «це не регіонально-периферійний жанр канадської літератури, а головний центральний компонент нового реалізму» [8; 35]. Отже, канадський новий реалізм, на думку Ф.-М. Фортена, «є водночас запозиченням закордонного реалізму та продуктом національного географічного детермінізму» [6; 11–12].

Новий реалізм у центрі уваги таких дослідників як В.Кейт («Канадська англійська література», 1985), У. Вотерсон («Огляд: коротка історія канадської літератури», 1973), Д. Деймонд та Л. Монкмен («Канадські новелісти та роман», 1981), Дж. Вудкок («Вступ до канадської літератури», 1993), автори та упорядники «Оксфордського путівника по канадській літературі». Різноманітність поглядів на феномен доводить, що він вимагає реінтерпретації. Н. Фрай стверджує, що новий реалізм містить елементи різних естетичних форм. Та ці запозичення й новації не є ані самодостатніми, ані випадковими. Новий реалізм виник як результат експерименту як з новими, так і традиційними літературними

моделями та формами у канадській та й загальносвітовій літературі [див. 7]. Глен Віллмот розширює дефініцію нового реалізму, наполягаючи на тому, що й модернізм не зникає з його парадигми [див. 16]. Саме тому багатоплановий канадський новий реалізм має власну самобутність. Він новий як за формою, так і художньою технікою. Екзегеза сучасного тексту оприявнює безліч смислів, їхнє нашарування та трансмісію. Чіткі термінологічні визначення, конкретні темпоральні кордони важко визначити у будь-якій літературній традиції. Особливо в канадському контексті, де національна культурна та географічна/топографічна гетерогенність передбачає багатоаспектність та неоднорідність. Саме тому нові реалісти у Канаді не є ізольованою групою літераторів, що експлікує певні «закриті» для інших естетичні стратегії (зокрема, Морлі Келлеген виявляє себе доволі «космополітичним» у цьому сенсі письменником у романі «Така моя кохана»).

Нова генерація авторів представила канадський «соціальний реалізм» (М.-Ф. Фортен), покликаний змалювати сучасне оточення, центр якого зміщується на соціальність. Ці літератори вдаються до документальності, поєднаної з філософськими та психологічними інтерпретаціями особистості. У такий спосіб «новий реалізм в Канаді перетворюється на гібридний жанр, який інкорпорує техніки, зазвичай асоційовані з класичним реалізмом, натуралізмом, модернізмом, зберігаючи власну самодостатність» [6; 39].

Також важливими та суттєвими є «вкраплення» елементів наукової фантастики й фентезі (М. Етвуд, Т. Фіндлі, А. Майє). Адже віртуальний ілюзорний досвід є, на думку нових реалістів, не менш об'єктивним.

Наприкінці ХХ століття реалістичний текст репрезентує нові риси, нетрадиційні поетологічні й естетичні форми для висловлення реальності. Набуває поширення жанр короткої прози (М. Лоренс, М. Етвуд, Е. Мунро, М. Галлан). А також частіше запозичуються особливості та риси творчості таких європейських авторів, як Італо Кальвіно, латиноамериканців Г. Маркеса, К. Фуентеса, які додають до творів канадських авторів-візіонерів більше уяви. Проте за будь-яких обставин їхні фікційні світи є не формальною естетичною грою, а відвертою експлікацією життя реальної Канади (Т. Фіндлі, Дж. Бойден, А. Ебер, С. Кокіс та ін.).

Канадська дійсність є досить дискретною, суперечливою з точки зору історичної еволюції. І цим відрізняється від реалій Старого Світу,

народи якого поступово, протягом довгого часу рухались у своєму еволюційному розвитку (соціальному, політичному, культурному). На північноамериканському континенті подібні перетворення були набагато стрімкішими (сільське господарство – індустріалізація – високі технології). Адже такий шлях був єдиною можливістю для виживання нового суспільства, в якому «дуалізм «людина-Бог» як центральний духовний, ментальний постулат Старого Світу змінився на постулат «людина-природа»» [5; 71].

Гетерогенність нового реалізму окреслює також його термінологічна різноманітність. Крім «реалізму прерій» у літературознавчих дослідженнях звучать «космополітичний», «еклектичний» реалізм, що на міметичному шаблі вирізняють перш за все его особистості. Одна з основоположних тез нових реалістів полягає в тому, що знання про реальність і сама реальність незалежні одне від одного. А отже й суб'єктивізм у поглядах й оцінках факторів реальності не має доцільності. Для оцінки новореалістичних творів М.-Ф. Фортен застосовує категорії співіснування епістемологічного монізму та онтологічного плюралізму. На його думку, «контент свідомості в цілому є об'єктивним у тому сенсі, що складається з об'єктів реального, зовнішнього світу (монізм)... його ж онтологія є плюралістичною: деякі елементи об'єктивного світу не існують у свідомості цього об'єкту» [6; 40]. Тут оприявнює себе дихотомія «внутрішнього» і «зовнішнього». При цьому зміст досвіду особистості має бути ідентичним реальності.

К. Гілл відзначає, що «наратив від першої особи фільтрується свідомістю однієї людини, і цей реалізм не є тим самим, що об'єктивність» [8; 26]. Авторі новореалістичних творів вільно змішують факт та фікційність, суміщаючи водночас об'єктивний історичний наратив із суб'єктивним баченням сьогодення й майбутнього. У такий спосіб нові реалісти часто відмовляються від документалізму на користь неконвенційного наративу (Дж. Бойден, А. Майє, М. Лоренс, Ж.-І. Сусі, М. Ларю), який репрезентує суто канадські реалії. Адже «новий реалізм передбачає історичний розвиток методу в Канаді через глибоке дослідження культурного, критичного та політичного контекстів, довкола яких автори з різних регіонів, часових періодів та ідеологічних переконань продукують корпус творів, в яких застосовують стратегії, що доводять власну канадійність» [6; 40].

Лінгвістичні новації, інтертекстуальність та інші відомі поетологічні й стилістичні стратегії

відтак стали доміантним художнім дискурсом, що розірвав коло колишньої унітарності світу. Протиставляючи та співставляючи різні жанри та типи дискурсу, множачи різні історії в межах одного тексту, Ю. Акен, Н. Бессетт, Р.-П. Броссар, З. Дюшарм, Ж. Годбу, Ж. Пулен виявили у своїх творах релевантність зв'язків між фікційністю та реальністю, стратегією фрагментизації, що «спрацьовує» на різних рівнях (часопросторовому, характеристиці персонажів, розщепленні его-нарративу) як екстраполяція варіативності онтологічної та когнітивної парадигм.

Новий реалізм досить репрезентативно виявляє себе у сучасних канадських творах про першу світову війну як повернення до історії, переоцінка власних місця та призначення в сучасній цивілізації. Історія в подібних текстах міфологізується, а відомі історичні концепти в нинішньому їх сприйнятті набувають нового рольового та понятійного навантаження, трансформуючись на міфологеми. Зокрема, міфологеми віктимності та жертвовності, які щільно пов'язані з культурно-психологічною парадигмою. Тут актуалізується погляд в минуле з метою пошуку відповідей на запитання сучасності, оприявнюється формальна структура, художньо-естетичні, поетологічні моделі, складний за характером трансформації модус жертвовності (Р. Карр'є, Т. Фіндлі, Дж. Бойден). Подолання травматичного воєнного досвіду у цих творах адекватне подоланню не менш травматичного колоніального минулого країни.

Характерним з точки зору подібної інтерпретації є роман Дж. Бойдена «Триденний шлях» (Three Day Road, 2005) [див. 3]. Його репрезентативною рисою є кореляція расової проблеми з генераційною, що розширює межі жанру, виводячи генераційний контент у силове поле історичної, антивоєнної, мультикультуралістської парадигм, окреслених фреймом літератури травми.

Звернувшись до подій першої світової війни у Європі, Дж. Бойден зацентрував далекий від зображуваних подій її канадський вектор. Адже герої твору – індіанці крі, друзі та побратими Ілайя Вісагічак та Ксав'є Берд-опиняються на французькому фронті у складі бригади під прапором метрополії Великої Британії. Із війни повертається лише покалічений Ксав'є, що втратив ногу і рятується від фантомного болю передозуванням морфіну. Разом зі своєю тіткою Ніскою вони пливають пірогою до рідних місць, і цей шлях продовжується три дні. Час, за індіанською міфологією, якого потребує вмираюча людина, щоб дістатися потойбічного світу предків. Реальна жорстокість

чужої війни у Європі суголосна у романі не менш трагічній долі канадських тубільців.

Роман з його трьома головними персонажами-нараторами є, за великим рахунком, монологічним. Адже структурується на монологіях-розповідях про те, що відбувається у творі. Історія Ксав'є, Ілайї та Ніски демонструє різні ракурси бачення спільних подій. При цьому три наративи суголосні авторському. Адресатом же монологів-сповідей є читач, що стає четвертим «учасником» полілогу і саме на нього спрямовані всі три розповіді. Напочатку й наприкінці циклічної структури тексту саме читачеві доведеться розставити акценти у побудованій автором альтернативній ситуації: виживе чи ні Ксав'є?

Функціональність епізодів побуту та звичаїв індіанців полягає в імплантуванні наративних маркерів канадського дискурсивного модусу, що актуалізує мультикультурну парадигму. Письменник застосовує «західний стиль нарративу до нарративу аборигенного крі та оджибве» [10], екстраполюючи його на індіанське міфологізоване бачення життя-кола як циркулярної структури. Ніска, яка знає, що коло не можна розривати, намагається допомогти Ксав'є вижити, позаяк він має через своїх нащадків продовжити колоподібний життєвий рух – проєкцію екзистенційної вічності. Завдяки такому засобу автор робить спробу виробити універсальний код для поєднання культур (мультикультурний фактор) та часів (генераційний фактор). У такий спосіб тема війни, болю, смерті та каяття (адже Ксав'є змушений вбити Ілайю, в якого вселилося вселенське зло, а в реальному прошарку нарративу він стає жорстоким вбивцею через передозування наркотиків) сплавлена у творі з індіанською.

Історична пам'ять – важлива тема при змалюванні образів аборигенів Канади та білих поселенців-іммігрантів. У романі Дж. Бойден, звертаючись до подій першої світової війни, під сучасним кутом зору простежує традицію епіки втраченого покоління. Твір є багатоплановим нарративом про жорстокість, виживання, але й духовне відродження особистості. Поколіннева категорія тут тлумачиться у перспективі її суто канадського прочитання, за якого суттєвими факторами є де/реструктурування історичних подій, травматичні складності психологічної адаптації представників різних поколінь до умов Нового Світу. Проте всі вони поєднані у концепті ідентичності як центральному для світоглядної канадської моделі.

Багато в чому співпадає з феноменом нового реалізму й канадський поствікторіанський роман

з його завданням окреслити взаємини людини та світу. На думку української дослідниці Т.Н. Денисової, «роман все щільніше пов'язується з реальністю – чи то сучасною, чи то давно минулою, та історично достовірною. У ньому оприявнюється нове порівняно з попередніми десятиліттями..., що приводить до змін у самому жанрі, до посилення його синтезуючих властивостей» [1; 84].

Трилогія Маргарет Етвуд «Безумний Аддам» («Орікс та Деркач», Oryx and Crake (2003); «Рік Потопу», The Year of the Flood (2009); «Безумний Аддам», MaddAddam (2013)) посідає особливе місце серед творів, де яскраво визначилась поствікторіанська тема, висвітлена через теологічний пуританський контекст. Романи містять виразну поліжанрову структуру: роман-дистопія, роман-попередження та роман катастроф, а також сатира, змодельована на альтернативно-історичний антропологізований контент. Твори письменниці підтверджують, що сьогодні сфери критики та художнього нарративу все більше користуються інформацією від гетерогенних полів дослідження. Наука та художній дискурс впливають одне на одного, запозичуючи сегменти різних галузей науки, у такий спосіб інтегруючи наукову теорію у сферу культури. Перш за все, це стосується історичної науки. «Поява і домінування теми «пам'яті» додає до практики історії одну з ключових пружин романної уяви..., – зауважує французький дослідник П'єр Нора, – надає історії літературного виміру завдяки мистецтву мізансцени» [2; 77].

Головний концепт твору – проєкція на історію канадського пуританства – виходить на перший план у другому романі «Рік Потопу». У романах М. Етвуд людство практично вимирає внаслідок злочинного поведіння з навколишнім середовищем, яке не витримало радіаційних та генних експериментів. Страшна пандемія, що одержала назву «безводного потопу», не зачепила клонованих людей-мутантів і штучно створених тварин.

Міфологеми твору, вправно вплетені у його дискурс, утворюють суцільний міфопоетичний нарратив. Кінцевою метою біологічних експериментів талановитих вчених, злих геніїв Орікс та Деркача – алегорії самого Бога – є «надлюдина», стійка до будь-яких вірусів та позбавлена інтелекту, щоб нею було легко маніпулювати. Деркач й реалізує цю ганебну, летальну для людства програму. У середовищі «нових людей» виживає єдина Людина Розумна – головний герой твору Глен-Сніговик – позитивна алегорія Бога, який лишається на Землі формувати нову цивілізацію.

Він читає «новим людям» місіонерські проповіді, в яких звучить відверта іронія письменниці щодо аналогічних щонедільних протестантських мес. Глен тлумачить поняття хаосу, вважаючи, що люди самі є його втіленням. В інтерпретації М. Етвуд Сніговик дещо нагадує біблійного Мойсея, адже виводить свою паству Садівників Господніх із герметичної лабораторії у відкритість навколишнього простору. І ось «вони йдуть разом Землею, яка нікому не належить, одне за одним, у параді периферійної релігійної процесії...» [4; 87]. У такий спосіб у романі зміщуються профанні й сакральні архетипічні структури, утворюючи загадковий світ, екстрапольований на апокаліптичне майбутнє.

Альтернативно-історична модель у творі експлікована художньою нарративною технікою, властивою фантастичній літературі. Та письменниця розуміє наукову фантастику як засіб не стільки проникнення у майбутнє, скільки оцінки сучасності, змодельований на імпровізацію гіпотетичної ситуації. У цьому випадку історія повертається на своє коло, а старий міф повторюється з новими дійовими особами в пародійній формі пастишу.

Проповідник Аддам Перший, реінтерпретуючи Біблію, наголошує на недовірі до того, що Бог створив світ за шість днів. Адже прийняти цей факт – означає зневажити наукові спостереження. Бог створив людину з пилу земного, який є «набором атомів та молекул», а у спробі піднятися над собою Людина здобула падіння, знищуючи все живе, а отже, й самого Бога. У романі постулюється подібна «дихотомія» християнства: піднесення людини до Бога – сходження Бога до профанного світу. Людина у своїй еволюції прийшла до віри та суворо матеріалістична точка зору – те, що люди є результатом експерименту над самими собою, – для більшості «обертається на холод та порожнечу і веде до нігілізму». Отже, у сюжеті людського існування без Бога присутня кара. Ускладнені наукоподібні природничі конструкції у романах трилогії накладаються на не менш запутану філософсько-теологічну систему, формуючи у сукупності своєрідний варіант віри, її мутацію, у центрі структури якої – образ вічного, проте науково означеного Бога. Дискурс романів в цілому актуалізує світ абсурду, в якому змішано об'єкти та часи, реалії вигаданого та фактичного, що оприявнює панораму творення, результатом якого є хаос. Поведінкові та психічні норма й аномалії змінюють місця, створюють нові інтерпретаційні зв'язки. Недарма преподобний вигадує власну релігійну систему, довіра до якої свідчила,

на його думку, про «нерозбірливість вікторіанців» [4; 159].

Трилогія М.Етвуд віддзеркалює класичну атмосферу поствікторіанського твору як постмодерністського варіанту історіографічної метапрози. У структурно багат шаровому просторі цих творів рівною мірою експлікується як минуле, так й актуальні проблеми сьогодення. Поствікторіанський роман, стилізований під класичну вікторіанську прозу, оприявнює себе у різних жанрах, зокрема, у фантастиці, війсьній чи історичній прозі, а суміш жанрів у межах одного тексту є найхарактернішою його ознакою. Як і сатирична інтерпретація основних вікторіанських тем- релігії, принципів виховання, статусу жінки, – за якими вимальовується подвійна сутність цієї доби з її величчю та ницістю. Адже, за

Е. Саїдом, «так, як ми формулюємо чи репрезентуємо минуле, окреслює наше розуміння й бачення сучасності» [15; 35].

Висновки. Проведений літературознавчий аналіз дозволив дійти висновку про те, що канадський новий реалізм інтегрує та реінтерпретує модерністську й реалістичну естетику, формулює концептуальний бекграунд канадської новореалістичної літератури, додаючи до традиційної парадигми політичний контекст. У такий спосіб сучасне потрактування об'єктивної історичної реальності, завдяки засобам нового реалізму, поєднується із авторським суб'єктивізмом, розширюючи художнє поле подієвого та поетикального контентів творів канадських авторів. Основною причиною наукового дослідження матеріалу є маловивченість проблеми в українському літературознавстві.

Список літератури:

1. Денисова Тамара. Про літературу США: Вибрані статті українського американіста часів Незалежності. Київ, 2014. 531 с.
2. Нора, П'єр. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ, 2014. 272 с.
3. Овчаренко Наталія. Постколоніальні проєкції канадської прози. Одеса, 512 с.
4. Atwood M.E. MaddAddam. Toronto, 2013. 416 p.
5. Cohen M. Notes on Realism in Modern English-Canadian Fiction. "Canadian Literature". 1984. № 100. P. 65–71.
6. Fortin M.-A. Modern Realism Rethought. "Canadian Literature". 2013. № 218. canlit.ca/article/modern-realism-rethought/ (дата звернення 28.X.2022).
7. Northrop Frye on Canada. Collected Works of Northrop Frye /ed. O'Grady Jean, Stains David. Vol. 12. Toronto, 2003. 736 p.
8. Hill C. Modern Realism in English-Canadian Fiction. Toronto, 2012. 304 p.
9. Hill C. Generic Experiment and Confusion in Early Canadian Novels of the Great War. journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12702 (дата звернення: 10.IX.2022).
10. An Interview with Joseph Boyden. Режим доступу: http://www.nipissingu.ca/aboutus/CBP/2010/Documents/threedayroad_interview_with_josephboydan (дата звернення 28.I.2022).
11. Keahey D. Making it Home: Place in Canadian Prairie Literature. Winnipeg, 1998. 192 p.
12. McCourt E. The Canadian West in Fiction. Toronto, 1949. 131 p.
13. Pacey D. Creative Writing in Canada. Toronto, 2021. 330 p.
14. Ricou L. Vertical Man/Horizontal World: Man and Landscape in Canadian Prairie Fiction. Vancouver, 1973. 151 p.
15. Said E.W. Culture and Imperialism. New York, 1994. 380 p.
16. Willmott G. Unreal Country: Modernity in the Canadian Novel in English. Montreal, 2020. 248 p.

Ovcharenko N. F. CANADIAN DIMENSIONS OF THE NEW REALISM

The article analyzes the peculiarities of the method of new realism in Canadian literature. In particular, attention is focused on the study of the historical, literary and cultural discourse of this phenomenon. The author examines the process of its reinterpretation in the direction of modern postcolonial studies, paying attention to the reformatting of traditional discursive aesthetic-stylistic, poetic structures. As a result, it was found that the features of Canadian new realism are determined by the features of the post-colonial multicultural structure of the country, which is actualized at the thematic, cognitive, psychological, artistic and aesthetic levels. The idea is postulated that the new realism serves to generalize and shape the historical experience of many generations, which collectively present Canadian society, in which the present and the past are superimposed on each other through the motif of memory. The tradition of Canadian new realism in the works of writers of the first half and middle of the last century (M. Callaghan, S. Ross, F.-F. Grove) and its evolution in subsequent decades, which is connected with documentary, journalistic authorial style, combined with philosophical and psychological interpretations of personality. The versatility of the style testified to

the multigenre nature of Canadian literature (short prose, urbanist, historical, fantasy novel, prairie novel), as well as the presence of elements of various aesthetic forms – the result of experimentation with both new and traditional literary models in Canadian literature. The article states that the exegesis of the modern text reveals the heterogeneity of meanings, their layering and transmission, which explains the all-Canadian context with its national cultural and geographical heterogeneity. The representativeness of the new realism's manifestation in modern Canadian works about the First World War is substantiated as a return to history, a reassessment of one's own place and purpose in modern civilization. History in such texts is mythologized, and well-known historical concepts acquire a new role and conceptual load (interpretation of J. Boyden's novel "The Three Day Road"). The correlation of new realism and the genre of the Canadian post-Victorian novel (M. Atwood's "MaddAddam" trilogy), where the alternative-historical model is explicated by the artistic narrative technique characteristic of fantastic literature, is analyzed. As a result, it is proven that the modern interpretation of objective historical reality, thanks to the means of new realism, is combined with the author's subjectivism, expanding the field of event and poetic contents of the works of Canadian authors.

Key words: *new realism, identity, aesthetic paradigm, history, heterogeneity.*

Пічугіна Т. Є.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

НІМЕЦЬКИЙ РОМАНТИЗМ ЯК ІНТЕРТЕКСТ ТРИЛОГІЇ ГЕРМАНА БРОХА «СНОВИДИ»

У статті розглядаються особливості наслідування та полеміки із романтичною традицією в трилогії Германа Броха «Сновиди». Актуальність дослідження зумовлена, по-перше, недостатньою вивченістю «діалогу» модернізму й романтизму, а по-друге – певним генетичним зв'язком естетичних положень, мотивів і образів трилогії із творчістю німецьких романтиків.

У процесі аналізу було з'ясовано, що в «Сновідах» Герман Брох розвиває окремі положення естетичної програми романтиків. У трилогії своєрідно втілюється романтичний принцип двосвіття. Герої трилогії Броха час від часу впадають у стан «сновидчого руху до світла», починають бачити у повсякденному його надприродні смисли. Ці прозріння пов'язані з візуальними образами (або зі швидкою зміною картинок, або з тривалим спогляданням) та приступні зовсім не «музикантам» (митцям-ентузіастам у розумінні Гофмана) – Пазенову, Ешу, Ганні Вендлінг. Таким чином, у сценах сновидчого прозріння героїв Брох підхоплює традицію романтизму і водночас трансформує її.

Використовуючи естетичні та філософські надбання романтизму, письменник, однак, висміює та пародіює сам романтизм і його представників. У першому романі трилогії «1888. Пазенов, або Романтизм» об'єктом авторської іронії стають властивий німецьким романтикам культ Мадонни та створена ними утопія любові.

Водночас культурологічні теорії романтиків слугують Брохові відправним пунктом пошуків власної концепції історії. Так, деякі екскурси «Розпаду цінностей» є варіаціями на тему роботи Новаліса «Християнство, або Європа» – з привнесенням термінології й проблем, типових для ХХ століття.

Отже, в «Сновідах» Брох розвиває окремі положення естетичної програми романтиків: теорія фрагменту, романтична іронія, культ середньовіччя.

Ключові слова: австрійська література ХХ століття, романтизм, модернізм, романтична іронія, фрагментарність, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. На сьогодні в зарубіжному літературознавстві склалися два протилежних погляди на співвідношення модернізму й романтизму. Частина вчених пропонує вважати досвід письменників-романтиків початковою фазою модернізму. Інші дослідники не згодні з таким широким трактуванням модернізму. Так, Ю. Петерсен [11], аналізуючи роботи, присвячені цьому культурному феномену, полемізує з концепцією, автори котрої пов'язують генезис модернізму із творчістю ранніх романтиків (як приклад можна навести роботу С. Віетти [12], який розглядає літературний модернізм, починаючи з творчості Гельдерліна). Тим не менше, Ю. Петерсен погоджується з тим, що естетична програма ієнських романтиків (Новаліс, Ф. Шлегель) багато в чому співзвучна пошукам модерністів. У шлегелівській концепції роману (філософ уважав його найбільш адекватним для вираження романтичного світогляду жанром, оскільки роман

дозволяє синтезувати різномірні за стилем фрагменти) й у думці Новаліса про те, що читач твору є його співавтором, Ю. Петерсен убачає передчуття модерністського роману, головними складовими якого, на думку вченого, є рецептивна відкритість та фрагментарність. Найважливішим положенням романтичної естетики, котре мало найбільший вплив на подальший розвиток літератури, і Ю. Петерсен, і С. Віетта вважають вимогу автономності мистецтва, утвердження його незалежності від будь-яких соціальних сил та ідеологій. А втім, попри близькість естетичних поглядів романтиків художньому мисленню модерністів, Ю. Петерсен констатує, що роман романтизму в жодному разі не можна вважати початком літературного модернізму. На думку вченого, теорія роману, розроблена романтиками, була вповні реалізована лише в рамках модернізму, самі ж романтики так і не створили роману, котрий повною мірою відповідав би цій теорії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи інтертекстуальний аспект трилогії Г. Броха «Сновиди», брохознавці акцентують свою увагу на полеміці письменника із філософією (О. Шпенглер) [7] та теорією роману (Г. Лукач) [9] ХХ ст., а також на специфіці візуальної образності та відтворенні в «Сновидях» мотивів і образів Ізенгаймського вітара М. Грюневальда [6; 8]. Своєрідність інтерпретації естетичної програми й художньої системи романтизму в трилогії Г. Броха ще не ставала об'єктом вивчення у філологічній науці. Відтак актуальність пропонованого дослідження обумовлена, по-перше, недостатньою вивченістю «діалогу» модернізму й романтизму, а по-друге – певним генетичним зв'язком естетичних положень, мотивів і образів трилогії із творчістю німецьких романтиків.

Постановка завдання. Завданням пропонованої статті є виявлення особливостей наслідування романтичної поетики й водночас полеміки з нею в трилогії Г. Броха «Сновиди» (1932).

Виклад основного матеріалу. У першому романі трилогії «Сновиди» Брех створює тип романтика, втілений у фігурі Пазенова. Слід відзначити, що переклад назви саме цієї частини трилогії, «1888. Pasenow oder die Romantik», створює певні складнощі. Зміст і форма трилогії допускають два варіанти перекладу: «1888. Пазенов, або Романтика» та «1888. Пазенов, або Романтизм». З одного боку, численні визначення романтика, котрими насичений текст «Сновид», дозволяють говорити саме про романтику як про певну життєву позицію, що визначає поведінку героя. Так, романтик – це той, «хто виходить із цілісності світу і його образу, хто шукає бажаний образ у минулому» [4, с. 496], той, «хто прив'язаний до форм, що пережили себе» [4, с. 714], «до форм чужої й догматичної ціннісної системи» [4, с. 597], той, хто нездатний прийняти безкінечність етичного начала, тощо. Такий тип романтика втілений у трилогії в образі Йоахіма фон Пазенова.

З іншого боку, дискурсивно-формальний рівень трилогії, який включає в себе вербально-алюзійний та структурний плани, допускає й другий варіант перекладу. Так, у «Сновидях» своєрідно втілюється романтичний принцип двосвіття. Уже в назві трилогії наявний натяк на роль сновидіння, лунатизму в тканині оповіді. Герої трилогії Броха час від часу впадають у стан «сновидчого руху до світла» [4, с. 635], починають бачити у повсякденному його надприродні смисли. Один із найбільш яскравих прикладів – перетворення обличчя Елізабет на ландшафт, що

сприймається головним героєм роману Пазеновим як наближення до Бога. Лунатизм, на відміну від сновидіння, є станом між сном та дійсністю. Поїздка в потязі («Еш»), відвідини «Кайзерівської панорами» («Пазенов»), споглядання плаката із зображенням океанського лайнера («Еш») раптом трансформуються в одкровення, прозріння майбутнього. Такий перехід нібито заґрунтований саме на принципі двосвіття, характерному для поетики романтиків. Проте, хоча у романтиків світ чудесного і світ буденного ніби містяться один в одному, чудесне відкривається лише істинному художникові (класичний приклад – «Золотий горнець» Гофмана). У Броха ж ці прозріння приступні зовсім не «музикантам» (митцям-ентузіастам у розумінні Гофмана) – Пазенову, Ешу, Ганні Вендлінг – і пов'язані з візуальними образами (або зі швидкою зміною картинок, або з тривалим спогляданням). Як бачимо, у сценах сновидчого прозріння героїв Брех підхоплює традицію романтизму і водночас трансформує її.

Подібна амбівалентність співвідноситься з концепцією іронії, розробленою Ф. Шлегелем. Під іронією він розумів «настрій, котрий із висоти озирає всі речі, безконечно вивищуючись над усім обумовленим, включаючи сюди і власне своє мистецтво, і добродесність, і геніальність. За своєю формою, за виконанням це мімічна манера гарного італійського буффо» [3, с. 287]. Іронічне начало дається знаки не тільки в історико-філософських роздумах і постійній грі Броха з образом автора (то він усезнаючий деміург у дусі Бальзака – таким є зачин роману, то здається, що Брех і автор «Розпаду цінностей» – одна особа, то раптом авторство «Розпаду цінностей», та й усієї трилогії приписується Бертрану Мюллеру), але й у змалюванні персонажів. Так, у свідомості Пазенова у Фройдівій манері змішуються християнські святині й сексуальні бажання. Під час богослужіння Йоахім згадує лубок, подарований йому в дитинстві польською селянкою. На картинці «на сріблястій дощовій хмарі сидять один коло одного у повному спокої члени Святого Сімейства, зображені в яскравих одягах, і золото, що ним оздоблена одіж, прагне заступити блиск золотих німбів. Сьогодні він ще не наслідуювався думати про те, яким би щастям було уявити себе членом цього католицького Святого Сімейства, самому сидіти на сріблястій хмарі на руках у непорочної Богородиці або на колінах чорнолової польки» [4, с. 29]. Парадокс полягає в тому, що протестант Пазенов опиняється під владою культу Мадонни. Це і знак затемненості традиції,

котра є для Пазенова-романтика останнім прихистком, і засіб вираження авторської іронії щодо героя. Культ Мадонни – іронічний натяк Броха на літературний романтизм (достатньо пригадати Вакенродера, Фрідріха Шлегеля чи Клейста, котрі оспівували Рафаеля та його «Сікстинську Мадонну»). Іронія посилюється у фіналі роману. Одружившись із Мадонною-Елізабет, Пазенов воліє берегти її чистоту, її спокій на сріблястій хмарі. Проте епілог знижує цю високу мету: «Як би воно там не було, але через вісімнадцять місяців у них народився первісток. Все відбулося спокійно. А як саме, навряд чи варто розповідати. Представлені вище характери допоможуть читачеві й самому подумки окинути все поглядом» [4, с. 179].

Використовуючи естетичні та філософські надбання романтизму, письменник, однак, висміює та пародіює сам романтизм і його представників. Причому іноді це відбувається через непомітну деталь, «прохідний» персонаж. Тут слід згадати фінал другої частини «Пазенова»: «Слуга Петер стояв на терасі панського будинку в Лестові та бив у гонг. Правило позначати у такий спосіб час прийому їжі ввела баронеса після того, як разом з чоловіком повернулася з Англії. І хоча слуга Петер уже кілька років обслуговував цей інструмент, він усе ще трохи соромився здійснити цей дитячий лемент, особливо тому, що звуки долинали до сільських вулиць і заробили йому прізвисько Барабанщик. <...> Біля підніжжя великих сходів висів на ебеновій підставці гонг з матової латуні, прикрашений різьбленим китайським орнаментом. Штучна річ, яку барон придбав у Лондоні. Стукалку з м'яким сірим шкіряним набалдашником слуга Петер тримає в руці, дивиться на годинник і чекає. Минуло чотирнадцять хвилин після першого сигналу, а коли стрілка покаже чверть, слуга Петер тричі вдарить по бронзовій тарілці» [4, с. 113, 115]. Прочитати у цьому фрагменті натяк на романтизм можна лише з огляду на незначну деталь: стукалка, котра здійснює галас і стає причиною образливого прізвиська слуги Петера, звучить німецькою «шлегель». Зважаючи на цю деталь, даний фрагмент мимоволі починаєш сприймати як грайливу пародію на естетичні цінності романтизму: і трактування музики як найвищого з усіх мистецтв, і мрія романтиків про відродження середньовічного художника-ремісника, їхнє захоплення Сходом подаються тут в іронічно зниженому плані. Так, музичним інструментом слуги Петера є гонг – «штучна річ» із східним орнаментом, призначена для подання сигналу до обіду;

божественна гармонія перетворюється на «дитячий лемент», а музикант – на барабанщика.

Опис слуги Петера слідує за розмовою Елізабет та Бертрана про ідеальну любов та обрамлює момент самопізнання героїні. Таке розташування епізоду не випадкове, воно дозволяє знизити пафос утопії далекої любові, яку розвиває Бертран: «Жодна людина не може відмовитись від божевільної надії віднайти містичний місток кохання. Але саме тому я мушу їхати. Існує тільки один справжній пафос – пафос далечини і болю... Я думаю, я впевнений, що лише завдяки жакливому наростанню віддаленості, коли вона, так би мовити, досягне нескінченності, віддаленість обернеться на свою протилежність – на абсолютне пізнання, й лише тоді розквітне те, що є недосяжною метою й єдиним змістом кохання, – містерія єдності. Із поступового звикання один до одного та завоювання взаємної довіри жодної містерії не виникає» [4, с. 112]. Слова Бертрана нагадують не тільки про створені романтиками численні утопії любові (Й. К. Ф. Гельдерлін, Новаліс, Ф. Шлегель), а й відсилають до популярної на початку ХХ ст. теорії О. Вайнінгера, який стверджував, що «лише геніальний чоловік знає абсолютно нечуттєве кохання, тільки він намагається створити позачасових дітей, які втілюють його найглибше духовне єство» [1, с. 368]. Розвиваючи цю думку, О. Вайнінгер наголошує: «Культ Мадонни, про який я говорю, культ великого художника, є в усіх смислах повним перетворенням жінки; воно можливе лише у випадку абсолютної відмови від емпіричної реальності жінки» [1, с. 370]. Паралель до утопії Бертрана очевидна, особливо зважаючи на те, що об'єктом його кохання є Елізабет, яка в контексті роману постійно асоціюється з Мадонною.

Проте пафос ідеальної любові знімається в романі саме введенням фігури «барабанщика» Петера. З одного боку, він символізує сталий порядок традиції, розмірений плин життя аристократичної родини; з другого – іронічність презентації цього персонажа підкреслює тепличний характер цього порядку, його нестійкість. Елізабет, яка говорить про страх перед чужим, котрий зруйнує звичний для неї світ, світ її батьків, де кожна річ знаходиться на своєму місці [4, с. 110], після розставання з Бертраном переживає щось на кшталт прозріння: «...вона йшла звичним шляхом, але наче вві сні» [4, с. 131]. Усталений лад порушується, героїня починає відчувати його штучність. Це демонструється Г. Брохом через уведення мотиву дзеркала, яке у випадку Елізабет стає інструментом самопізнання: «Елізабет ...

підійшла до дзеркала й довго вдивлялася в нього, не впізнаючи себе, вона бачила лише тонкий темний силует, здавалося, начебто відзеркалення та й вона сама застигла в якійсь нерухомості, котра почала помалу відступати, коли ввійшла покоївка. Однак, коли служниця присіла перед нею, ... вона знову спробувала віднайти у дзеркалі зниклий образ, який водночас був наближенням до когось, хто десь там живе, і, можливо, колись стане перед нею на коліно. ... між нею та колись цілісним та усталеним світом пролягла межа, а її батьки стояли по той бік цієї межі. За нею причаївся страх, той страх, від якого її хотіли захистити батьки, ніби все їхнє спільне життя залежало від цього: те, чого вони остерігалися, раптом увірвалося в її життя, це було дивним й захоплюючим, але аж ніяк не жахливим. Тепер можна було сказати «ти» незнайомцю – ось і все. І це була така дрібниця, що Елізабет навіть стало сумно. Вона рвучко підвелася; ні, вона не стане поринати в якусь вульгарну та сентиментальну меланхолію. Вона підійшла до дзеркала й пригладила волосся» [4, с. 114–115]. У цьому сприйнятті власного відзеркалення можна виділити декілька етапів: сумніви щодо власної ідентичності (розмивання відображення), страх перед зміною (відчуття розколотості світу), врешті-решт самозаспокоєність («це була дрібничка») та повернення до усталеного порядку (пригладжування волосся). Тут особливу роль відіграє останнє слово в реченні – «zurück» (виправлення, приведення до ладу). Це підкреслює рішення Елізабет повернутися до звичного усталеного світу. Вона фактично відмовляється від кохання, обираючи надійного Йоахіма. У. Еко називає дзеркало «межовим феноменом», саме через сприйняття відзеркалення відбувається, на думку дослідника, усвідомлення соціального «Я» [5, с. 27–28]. Цей процес спостерігаємо й у наведеному фрагменті: слово «межа» виникає тут декілька разів і відображає стан зміни, вибору. Врешті-решт Елізабет відмовляється від свободи та обирає шлях традиції.

Після прозріння Елізабет та її рішення слідувати хоч і штучному, проте усталеному порядку речей у романі знову з'являється слуга Петер із «стукалкою-шлегелем» з сірим набалдашником. З одного боку, це прочитується як пародія на Ф. Шлегеля та його роман «Люцінда», в якому створено своєрідну утопію кохання: «Юлій і Люцінда – художні натурі. В їхніх стосунках саме життя, художня творчість, кохання перемішані. Вони живуть водночас і в реальному світі, і у світі творчих задумів, які вони не реалізують на полотні, бо прожива-

ють їх у житті або в уяві» [2, с. 36]. Бертран, який подумки відзначає чуттєвість Елізабет («Вона, напевне, буде тендітною та чарівливою, а проте – обтяжливою коханкою. ... Чуттєвий хлопчик – ось вона хто» [4, с. 107]), у розмові з нею проповідує платонічне кохання. Завдяки протиставленню думок і слів героя його «програма» іронічно знижується: здається, що він відмовляється від дівчини саме через її обтяжливість, нездатність відмовитись від класових та моральних передсудів і стати, так би мовити, другою Люціндою. З другого ж боку, подані в безпосередньому сусідстві три слова – «Петер», «шлегель» та «сірий» – мимоволі викликають асоціації з «Петером Шлемілем» Шаміссо. У фіналі цього твору Петер Шлеміль у семимильних чоботях тікає від своєї коханої Міни та вірного друга Бенделя. Власне, так само вчиняє й Бертран. Він заявляє Елізабет: «І оскільки не існує позитивної вічності, вона має бути негативною й називатися «ніколи-більше-не-бачитись». І якщо я зараз їду, то це – навічно; ви будете вічно далекі від мене, й тому я можу сказати, що я кохаю вас» [4, с. 109]. Три удари слуги Петера символізують кінець безтурботного життя Елізабет та позначають початок третього розділу роману.

Проте відбудеться ще одна зустріч Елізабет та Бертрана. Вона відвідає його в госпіталі, і саме ця розмова виявиться останньою, після неї дівчина погодиться вийти заміж за Йоахіма, а Бертран, імовірно, вирушить до Індії. Петер Шлеміль також востаннє побачить Міну та Бенделя в госпіталі та, лишивши їм записку, попрямує до екзотичних країн. Подібно до Петера Шлеміля, Бертран навічно зникає з життя Йоахіма та Елізабет, лишаючи їм лише свою «тінь» (не випадково остання поява Бертрана в «Пазенові» пов'язана з Кайзерівською панорамою, своєрідним театром тіней) – жагу мандрівок, відчуття провини, сумніви щодо непохитності цінностей аристократичного світу.

Якщо створена романтиками утопія ідеальної любові є в «Сновидах» об'єктом гострої іронії, то їхні культурологічні теорії, здається, слугують Брехові відправним пунктом пошуків власної концепції історії. Так, ствердження в трилогії середньовічної моделі втілення Абсолюту в земному перегукується з поглядами Новаліса, котрий у статті «Християнство, або Європа» наполягав на тому, що лютеранська віра є *відступницькою*, такою, що відійшла від догматів середньовічного католицизму, а справу Лютера вважав зрадництвом стосовно і християнства в цілому, і вітчизняних традицій зокрема. Господь колись об'єднав

народи в лоні «істинної Церкви»: «Були прекрасні, блискучі часи, коли Європа була єдиною християнською країною, коли єдине християнство жило в цій частині світу, надаючи їй виструнченої людяності; великий спільний інтерес об'єднував найвіддаленіші провінції цього просторого духовного царства» [10, с. 389]. Лютеранська Реформація, на думку Новаліса, їх роз'єднала. Якщо порівняти історико-теоретичні роздуми Броча й Новаліса, деякі місця 6-го й 7-го екскурсів «Розпаду цінностей» видадуться варіаціями на тему роботи Новаліса «Християнство, або Європа» – з привнесенням термінології й проблем, типових для ХХ століття. Таким привнесенням можна вважати таку-от заувагу автора «Розпаду цінностей»: «Протестантизм передбачає бого-діючу, бого-шукаючу та бого-віднаходячу людину з тою ж активністю, котра характерна для нового при-

родознавця» [4, с. 538]. Протестантизм ініціює безкінечність цілепокладання, неможливість досягнення Абсолюту в земному бутті. Для Броча він – початок процесу спеціалізації людського знання, поворот від «платонізму до позитивізму, від мови Бога до мови речей» [4, с. 536].

Висновки і пропозиції. Отже, в «Сновидах» Броч розвиває окремі положення естетичної програми романтиків. Так, у трилогії втілюється концепція фрагменту (через есеїзацію оповіді) і романтичної іронії (хоча форми й об'єкти іронії у Броча розмаїтіші, ніж у романтиків). Поза тим, австрійський письменник використовує, хоч і в трансформованому вигляді, принцип дво-свіття; відтворює та водночас переосмислює сталі образи романтичної літератури; врешті-решт, розвиває характерний для романтиків культ середньовіччя.

Список літератури:

1. Вейнингер Отто. Последние слова. Пол и характер: Сборник. Минск : ООО «Попурри», 1997. 416 с.
2. Шалагінов Борис. «Люцінда» Фрідріха Шлегеля як роман-концепт. *Вікно в світ*. 2007. № 1(21). С. 29–39.
3. Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика: В 2-х т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с.
4. Broch Hermann. Die Schlafwandler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978. 760 S.
5. Eco Umberto. Über Spiegel und andere Phänomene. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001. 262 S.
6. Eicher Thomas. Erzählte Visualität: Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1993. 203 S.
7. Lützel Paul Michael. Hermann Broch: Zur Kultur der Moderne. *Hermann Broch: Perspektiven interdisziplinärer Forschung; Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch, 15–17. September 1996, Józef-Attila-Universität, Szeged / Árpád Bernáth* (Hrsg.). Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. S. 31–47.
8. Lützel P. M. Kulturbruch und Glaubenskrise: Hermann Brochs „Die Schlafwandler“ und Matthias Grünewalds „Isenheimer Altar“ / Lützel Paul Michael. Lukacs „Theorie des Romans“ und Brochs „Schlafwandler“. *Hermann Broch und seine Zeit: Akten der internationalen Broch-Symposiums, Nice 1979*. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas: Lang, 1980. S. 47–59.
9. Novalis. Die Christenheit oder Europa. *Novalis Werke. 2., neubearb. Aufl.* / Hrsg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Beck, 1981. S. 499–518.
10. Petersen Jürgen. Der deutsche Roman der Moderne: Grundlegung – Typologie – Entwicklung. Stuttgart: Metzler, 1991. 425 S.
11. Vietta Silvio. Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler, 1992. 361 S.

Pichuhina T. Ye. GERMAN ROMANTICISM AS INTERTEXT OF HERMANN BROCH'S TRILOGY “THE SLEEPWALKERS”

The article discusses the peculiarities of continuation and controversy with the Romantic tradition in Hermann Broch's trilogy “The Sleepwalkers”. The relevance of the study is due, firstly, to the lack of knowledge of the dialogue of modernism and romanticism, and secondly to a certain genetic connection of aesthetic positions, motives and images of the trilogy with the work of German Romanticists.

In the “The Sleepwalkers” Hermann Broch develops certain provisions of the aesthetic program of the Romantics. The trilogy peculiarly embodies the Romantic principle of dual world. The characters of Broch's trilogy begin to see in everyday life its supernatural meanings. These epiphanies are associated with visual images and are not at all offensive to “musicians” (enthusiastic artists in Hoffmann's understanding) – Pasenow, Esch, Hanna Wendling. Thus, in the scenes of the dreamlike epiphany of the characters Broch picks up the tradition of the Romanticism and at the same time transforms it.

Using the aesthetic and philosophical achievements of the Romanticism, the writer, however, ridicules and parodies Romanticism itself and its representatives. In the first novel of the trilogy “1888. Pasenow, or Romanticism” the objects of author’s irony are the cult of Madonna and the utopia of love. At the same time the cultural theories of the Romantics serve as Broch’s starting point for his own conception of history. Thus, someone excursions of “The Disintegration of Values” are variations on the theme of Novalis’s work “Christianity or Europe” – with the introduction of terminology and problems typical of the twentieth century.

Key words: *Austrian literature of the twentieth century, Romanticism, modernism, Romantic irony, fragmentation, intertextuality.*

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК [070:004.738.5]:[316.77 : 81'25'38]
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/32>

Баранецька А. Д.

Запорізький національний університет

Маслова М. В.

Запорізький національний університет

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЗАГОЛОВКІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ МЕДІАПУБЛІКАЦІЙ РІЗНИХ ПРАГМАТИЧНИХ ТИПІВ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті увагу зосереджено на лінгвостилістичних параметрах заголовків сучасних медіапублікацій та їх перекладі. Постулюється релевантність екстраполяції категоризації речень за їх прагматичним типом на заголовки медіапублікацій. Пропонується виокремлення таких типів заголовків: заголовки-констативи, заголовки-промісиви та заголовки-менасиви, заголовки-перформативи, заголовки-директиви, заголовки-квеситиви. Оскільки у фокусі дослідження знаходяться прагматичні характеристики заголовків, адекватним запропоновано вважати насамперед переклад, у результаті якого зміст тексту перекладу та його вплив на читача є максимально наближеним до впливу оригіналу цієї публікації на його реципієнта.

Наукова розвідка проведена на матеріалі медіапублікацій із п'яти медіа п'яти країн, де англійська мова є офіційною (Велика Британія, США, Канада, Австралія, Нова Зеландія). Проаналізовано такі онлайн-видання: The Economist, The New York Times, The Independent Australia, The Ottawa Citizen, The New Zealand Herald. Авторки окреслюють найбільш частотні стилістичні прийоми та виражальні засоби, властиві заголовкам сучасних англомовних медіапублікацій: алюзії, антитези, літоти, фонетичні стилістичні прийоми; архаїзми, okazionalizm/авторські неологізми, абрєвіатури, екзотизми. Представлені засоби та способи адекватного відтворення зазначених стилістичних явищ у перекладі. Відзначено, що для створення адекватного перекладу перекладачеві необхідно залучати лексичні, граматичні та комплексні лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

У статті представлений авторський переклад заголовків сучасних англомовних медіапублікацій та виявлено частотність застосування перекладацьких трансформацій для створення адекватного перекладу. Встановлено, що частотність певних лексичних трансформацій обумовлена стилістичними явищами оригіналу. Декларується, що велика кількість граматичних перекладацьких трансформацій обґрунтована міжмовною асиметрією. Підкреслюється, що для перекладу одного заголовку можуть одночасно використовуватись кілька трансформацій.

Ключові слова: мас-медіа, медіапублікації, заголовки, прагматика, стилістичні прийоми, виражальні засоби, переклад, перекладацькі трансформації.

Постановка проблеми. У період світових глобалізаційних процесів, а зокрема на рівні інформаційного простору, дедалі більшої нагальності набуває питання правильності/відповідності відтворення та розуміння повідомлень. Запит на доцільність перекладу тексту з однієї мови на іншу зі збереженням змістового наповнення твору є актуальним по всяк час. Особливої уваги до адекватного перекладу та можливих/закономірних

трансформацій потребують публікації мас-медіа, адже саме вони є одним із базових потоків інформації про події у різних країнах. Більше того, точність та подібність перекладу здатні забезпечити аудиторію від маніпуляцій зі смислами, що надміру важливо у нашому сьогоденні.

Кількість сучасних медіа незліченна, завдяки масштабній диджиталізації вони розповсюджують інформацію з незбагненною швидкістю,

змагаючись за увагу свого читача. Мова сучасних медіапублікацій розвивається стрімко і є матеріалом-репрезентантом відповідних тенденцій у функціонуванні мови в цілому. Водночас, нові феномени, що виникають у мові, зокрема в англійській, можуть створювати перекладацькі бар'єри. Англійська є мовою провідних новинних агентств, які формують низку публікацій про найновіші події у світі, тому постає необхідність перекладу таких публікацій різними мовами, зокрема українською. Особливо важливим є переклад заголовків медіатекстів, оскільки саме назва статті визначає, чи буде реципієнт читати текст цілком. Більше того, саме крізь призму заголовка публікації сприймається її зміст, а тому важливими є доцільний переклад цієї структурної компоненти журналістського матеріалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен формування та функціональних можливостей заголовків медіапублікацій привертає увагу як вітчизняних, так і зарубіжних учених: у фокусі наукових розвідок є лінгвістичний статус заголовків (Блисковський З. Д., Дубенко О. Ю., Слободянюк Р. Д., Тертичний О. О.); структура заголовного комплексу (Мороховський О. М.); синтаксичні характеристики заголовків (Карпенко В., Maharani F.); їх семантичні параметри (Nwala M. A., Umukoro V. A.); прагматичні особливості (Мариненко І. О., Ревенко В.); деякі наукові праці присвячені проблемам перекладу англомовних заголовків українською та іншими мовами (Опо К., Potapenko S., Rasul S. H.).

Постановка завдання. Метою дослідження є окреслити параметри відтворення лінгвостилістичних особливостей заголовків сучасних англомовних медіапублікацій різних прагматичних типів українською мовою.

Відповідно до поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**: – простежити особливості екстраполяції типології речень за прагматичним ефектом на прикладі заголовків медіапублікацій; – описати типи заголовків сучасних англомовних медіатекстів; – простежити перекладацькі трансформації на практиках перекладу англомовних заголовків українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Позаяк провідною функцією публіцистичного дискурсу (до нього відносимо сучасні англомовні медіапублікації) є вплив і прагматичний зміст є комунікативно-інтенціональним [8, с. 271]; насамперед фокусуємо увагу саме на прагматичних особливостях заголовків сучасних англомовних медіапублікацій і домінантним завданням цього дослідження є аналіз

речень за їх прагматичним типом, відповідно до їх типологізації запропонованої Г. Почепцовим. Цей підхід, услід за Мариненко І. О. [7] та Ревенко В. [10], вважаємо релевантним екстраполювати на заголовки (особливо, якщо взяти до уваги тенденцію до формулювання розлогих заголовків поточних матеріалів у стрічках новин порівняно зі друкованим варіантом медіа публікацій [7, с. 162]).

Виходячи із прагматичного аналізу речення, Г. Почепцов вирізняє такі його види: констатив (ствердження), промісив (пропозиція-обіцянка), менасив (пропозиція-погроза), перформатив (привітання, подяка, вибачення, гарантія, призначення), директив, квеситив (питальне речення) [8, с. 271–278].

Спираючись на запропонований розподіл речень, окреслимо певні аспекти реалізації зазначеної екстраполяції:

1. Заголовки, в яких відсутнє дієслово (наприклад, *Brazil's dismal decade* (TheEconomist, June 5th, 2021)) і ця відсутність не є еліптичною (тобто не можна встановити, яке дієслово пропустив або підрозумівав автор матеріалу. Так, зокрема, у заголовку *Military a winner in Biden's Budget* (Independent Australia, June 2nd, 2021) зрозуміло, що пропущене дієслово is – *Military <is> a winner in Biden's Budget*), такі заголовки відносимо до констативів.

2. Якщо у назві статті є пряма мова і слова автора, з позиції прагматичного типу (наприклад, назву *Mike Hosking: When will our Government admit its errors?* (New Zealand Herald, August 25, 2021) відносимо це речення до квеситивів;

3. Промісиви та менасиви об'єднують у одну групу, оскільки на думку Г. Г. Почепцова, вони подібні за структурно-семантичними параметрами і розрізняються лише за оцінною ознакою – «позитивне»/«негативне» ставлення адресата до змісту висловлювання [8, с. 274]. У такому випадку слід враховувати, що ставлення читачів (адресатів медіапублікацій) ставлення до змісту заголовка може бути діаметрально протилежним.

Отже, виокремлюємо такі типи заголовків сучасних англомовних медіапублікацій: заголовки-констативи; заголовки-промісиви та заголовки-менасиви; заголовки-перформативи; заголовки-директиви; заголовки-квеситиви.

Для окреслення перекладацьких трансформацій залучено класифікацію, запроповану В. Н. Комісаровим [6, с. 172–173], який вважав доцільним виокремлювати такі трансформації:

– лексичні трансформації: транскрибування та транслітерація, калькування, лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція);

– граматичні трансформації: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення);

– комплексні лексико-граматичні трансформації: антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад) і компенсація [6, с. 172–173].

У деяких випадках можна говорити про стилістичну адаптацію, при цьому не виокремлюючи її як окрему трансформацію, оскільки вона реалізується в межах зазначеної системи перекладацьких трансформацій.

Крім того, необхідно пам'ятати, що трансформації дуже рідко відбуваються ізольовано. Так, під час перекладу заголовків англійських медіапублікацій досить часто простежуємо єдність двох-трьох трансформацій.

Усі зазначені трансформації (крім дослівного перекладу) залучаються перекладачами, коли останні стикаються в оригіналі з певними лінгвістичними явищами, які становлять проблему для перекладу.

Для реалізації поставленої мети обрано ілюстративний матеріал із п'яти медіа п'яти країн, де англійська мова є офіційною (Велика Британія, США, Канада, Австралія, Нова Зеландія). Проаналізовано такі онлайн-видання: The Economist, The New York Times, The Independent Australia, The Ottawa Citizen, The New Zealand Herald. Зауважимо, що ці видання вважаються основними для своїх країн. Таке розмаїття джерел фактичних даних зумовлено прагненням запобігти дослідженню ідіостилію окремого видання, адже вже під час відбору матеріалу стали помітними різні структури заголовків та лексичні особливості. Крім того, інтерес викликало бажання простежити подачу одних і тих же подій журналістами різних країн.

Практичний матеріал дослідження відібрано за темпоральним та тематичним критеріями, відповідно до яких усі матеріали датовані літніми місяцями 2021 року та висвітлюють ключові події світу у відповідних рубриках видань.

Усього проаналізовано 250 заголовків сучасних англійських медіапублікацій (відповідно, по 50 одиниць з кожного видання). За неможливості знайти український переклад відповідних публікацій, його здійснено авторами дослідження.

У результаті аналізу фактичного матеріалу виявлено такі типи заголовків за прагматичною ознакою: заголовки-констативи – 223, тобто 89,2% від загальної кількості; заголовки-промісиви та заголовки-менасиви – 8, тобто 3,2%; заголовки-

перформативи – 1, тобто 0,4%; заголовки-директиви – 9, тобто 3,6%; заголовки-квеситиви – 9, тобто 3,6%.

Під час аналізу ілюстративного матеріалу виявлено низку лінгвістичних особливостей, які можуть стати своєрідним бар'єром для перекладу:

1) лексичні групи слів: архаїзми (*thyself*), оказіоналізми/авторські неологізми (*vaxelerando*, *ANCnomics*), аббревіатури (*NZ*, *UK*, *SHI*, *RNZ*, *MP*, *PM*), екзотизми (*Kiwi*, *Aussi*);

2) стилістичні прийоми: алюзії (*Houseofpain*), антитеза (*Biden, Merkel stress friendship while agreeing to disagree on pipeline*), літота (*Electric cars for everyone? Not unless they get cheaper*), фонетичні стилістичні прийоми (*Peru in peril*).

З метою сприяння перекладацьким практикам для кожного зі зазначених явищ розроблені окремі рекомендації процедури перекладу.

Так, **архаїзми**, які відтворюють колорит місця й часу, реалізують стилістичну мету надання твору урочистості, іронічності, сатиричності. У такий спосіб вони характеризують відмінні (наприклад, церковний та офіційно-діловий) стилі різних епох. Тому архаїзми та історизми є основним способом часової стилізації мови перекладу, що служить засобом літературно-історичного пізнання та створення відповідного колориту [4, с. 152]. Відповідно під час перекладу заголовків необхідно насамперед врахувати цю функцію архаїзмів та відтворити її у відтвореному тексті засобами мови перекладу. Якщо існують аналогічні відповідники у мові перекладу, то доцільно їх використати, якщо такі відсутні – компенсувати колорит іншими лінгвальними засобами.

Про перекладацькі трансформації **оказіоналізми** у сучасному перекладознавстві існують різні розмірковування:

1. Процедура перекладу нової лексики і фразеології починається з визначення змісту одиниць, для чого вузького контексту (словосполучення, речення, тексту) часто буває недостатньо, і перекладачеві потрібно звертатися до різноманітних інтернет-джерел. Коли зміст поняття з'ясовано, перекладачеві слід обрати спосіб відтворення безеквівалентної лексики, де найважливішу роль відіграє «функціональність», тобто потрібно так відтворити суть, щоб реципієнт не відчув інформаційної втрати. Тому здебільшого навіть у спеціальних текстах перекладач орієнтується на занижені фонові знання цільової аудиторії і комбінує прямі способи трансляції (транскодування, калькування) з описовим перекладом [3, с. 39-40].

2. Значну частину неологізмів, які складають авторські okazіоналізми, досвідчені перекладачі відтворюють, зберігаючи закладену автором експресивність за допомогою використання адекватних словотвірних засобів. Як правило, okazіональне слово під час перекладу отримує образну внутрішню форму, яку особливо підкреслює контекст. У такий спосіб його значення стає рівнодією цих двох мовних сил: форми та місця вживання, що має врахувати перекладач [4, с. 151].

3. У більшості ситуацій перекладач орієнтується на обрану ним стратегію, однак у найскладніших випадках (таких, як передача образності та структурних особливостей okazіонально-авторських новотворів) він повинен орієнтуватися на власний лінгвістичний досвід, ерудицію, відчуття мови. У будь-якому випадку під час передачі стилістично-маркованих елементів фахівець має орієнтуватися на почуття смаку і не зловживати сленгізмами та вульгаризмами мови перекладу, адже це може привести до зниження загальної естетики та художності твору. Отже, вибір способів перекладу авторських новотворів визначається взаємопов'язаними чинниками: семантичними та структурними особливостями слова, приналежністю слова до певного стилістичного розряду та тією функцією, яку воно виконує в тексті [5, с. 149].

Основними прийомами перекладу *абрєвіатур* є транслітерація, експлікація, калькування та еквівалентний переклад. Обирати прийом потрібно, спираючись на характер тексту та цільову аудиторію. Від результатів роботи перекладача залежить відтворення текстів різної стильової приналежності [9, с. 114]. Загальноприйняті абрєвіатури традиційно перекладають за допомогою відомого усім еквівалента; якщо ж абрєвіатура може бути невідомою читачу перекладу, її розшифровують, перекладають та подають у розгорнутому вигляді.

Позаяк *екзотизми* найчастіше служать для локалізацій подій у тексті, вважається коректним перекладати їх еквівалентами (якщо такі існують у мові перекладу або за допомогою транс кодуння). Однак необхідно зважати на те, що одиниці можуть бути екзотизмами для перекладача, але не бути такими для читача оригіналу. У нашому матеріалі екзотизми не були екзотизмами у тексті оригіналу (наприклад, одиниця *kiwi* зустрічалась у пресі Нової Зеландії), а отже перекладати необхідно було її значення таким чином, щоб для читача перекладу одиниця мови перекладу теж не була екзотизмом; оскільки запорукою створення адекватного перекладу є відтворення функціонального навантаження одиниць оригіналу.

Під час перекладу *алюзій* необхідно зосереджуватись на відтворенні функцій алюзивних засобів. У англomовному публіцистичному дискурсі вони виконують такі функції:

– основні – пізнавальна (когнітивна), кумулятивна, компресивна, оцінна, експресивна, волюнтаривна;

– варіативні – контактовстановлююча (реалізація залежить від індивідуальних характеристик адресата), емотивна (залежить від того чи реалізована контактовстановлююча функція), дейктична, функція збільшення кількості кодових систем, за допомогою яких здійснюється комунікація [2, с. 62].

Переклад *антитез* зазвичай не викликає проблем, якщо стилістичний прийом будується на семантичних ознаках слів, оскільки підшукати пару антонімів у мові перекладу нескладно. Однак в англomовних заголовках антитеза часто спирається на одиниці, що римуються. Саме ці формальні ознаки і найважче відтворити у перекладі. Універсальні рекомендації у цьому випадку створити неможливо, тут слід приймати унікальне перекладацьке рішення. Те саме стосується й перекладу *літом*.

Під час роботи з практичним матеріалом (заголовки медіа) автори прагнули досягти адекватного перекладу англomовних заголовків медіапублікацій українською мовою, враховуючи описані вище рекомендації для подолання труднощів перекладу. На нашу думку, адекватним є переклад, у результаті якого зміст тексту перекладу та його вплив на читача є максимально наближеним до впливу оригіналу цієї публікації на його реципієнта.

Так, у одному з заголовків-констативів спостерігаємо фонетичну анафору: *Peru in peril* (The Economist, June 12th, 2021) – відбувається повтор перших трьох звуків (на нашу думку, можна не зважати на несуттєву різницю між звуками [ə] та [e]). Пропонуємо відтворити наведений заголовок-констатив так: *Перу непереливки*. Як бачимо, відтворити фонетичний стилістичний прийом вдалось, застосувавши такі перекладацькі трансформації як модуляція та заміна частини мови (прийменник+іменник *inperil* змінили на прислівник *непереливки*).

У заголовках типу менасив/промисив зустрічаються абрєвіатури (*PM*), скорочення (*Govt*), антитези та лапки як маркер цитати (*‘Things will get worse before they get better’*). Наведена абрєвіатура не викликати у перекладача сумнівів щодо перекладу, однак треба зважати на те, що в українській мові назва цієї посади (*прем'єр-міністр*) не скорочується, отже у перекладі абрєвіатуру будемо

подавати у розгорнутому вигляді; така ж ситуація і зі скороченням *Govt – уряд*. Антитезу, яка ґрунтується на антонімічних виразах *to get worse – to get better* слушно передавати за допомогою пари антонімічних дієслів української мови *погіршитись – покращитись*. Лапки як маркер цитації не становлять перекладацьких труднощів, оскільки в українській мові за правилами пунктуації вони також використовуються для позначення цитування. Таким чином, переклад заголовку *'Things will get worse before they get better' – Deputy PM on latest cases, defends Govt response to testing delays* (New Zealand Herald, August 21, 2021) буде таким: *Заступник прем'єр-міністра, коментуючи нові випадки захворювань, захищає реакцію уряду на затримки з проведенням тестів: 'Ситуація погіршиться перед тим, як покращиться'*.

Серед усіх проаналізованих заголовків до перформативів вважаємо коректним віднести лише один: *Let the Gerrymandering (and the Legal Battles) Begin* (NY Times, Aug. 11, 2021), оскільки наведене формулювання використовується як сигнал до початку змагань або святкових чи урочистих подій (пор. *Let the battle begin! Let the show begin!*). Виголошення цього речення слугує сигналом початку дії, що супроводжується новим станом певного об'єкта. Безумовно, у наведеному заголовку це формулювання подано іронічно, тим більше воно привертає увагу перекладача і потребує адекватного відтворення мовою перекладу. Класифікуємо це висловлювання як алюзивне, оскільки неосвічений перекладач не зможе впізнати його сталий варіант, а отже, не відтворить його відповідними засобами мови перекладу. Тому для відтворення наведеного виразу обрано означення, яке в українській мові теж вживається у ідентичних ситуаціях: *І нехай + дієслово + додаток*. Одиницю *Gerrymandering* перекладено дослівно, як у словнику (Lingvo) – *передвиборні махінації*, замінюючи, однак, герундій на структуру прикметник+іменник. Таким чином, переклад заголовку виглядатиме так: *І нехай почнуться передвиборні махінації (та юридичні баталії)!* Вважаємо доцільним вжити знак оклику наприкінці заголовку у мові перекладу, оскільки вживання цього знаку пунктуації є більш характерним для слов'янських мов, ніж для англійської. Пор.: *No smoking – Не палити!* (напис на таблиці); *Dear friend, – Дорогий друг!* (звертання на початку листа) тощо [1, с. 93].

Цікавою проблемою перекладу заголовка-директива постав архайзм, який був маркером алюзії на античний вислів: *Know thyself*

(TheEconomist, June 26th, 2021). Саме архайзм *thyself* дає можливість зрозуміти, що вислів датується давніми часами і є однією зі 147 дельфійських максим, яка була викарбувана на стіні пронаоса в храмі Аполлона в Дельфах у Стародавній Греції. Оскільки культурна спадщина Давньої Греції є спільною для англомовних та україномовних культур, вже існує сталий переклад цього вислову, який був виконаний за допомогою модуляції (know (знай) → пізнай) та компенсації – додавання одиниці *самого* (для відтворення особливостей давньослов'янських мов). Таким чином цей заголовок отримав переклад *Пізнай самого себе!* Вважаємо коректним додати у перекладі знак оклику, оскільки, як було зазначено раніше, вживання цього засобу пунктуації є більш характерним для слов'янських мов, ніж для англійської; до того ж у цій групі заголовків маємо справу з наказовим способом дієслова.

У заголовках-квеситивах зустрічаємо такий стилістичний прийом, як літота: *Electric cars for everyone? Not unless they get cheaper* (NY Times, Aug. 9, 2021). У цьому випадку доречним видається дослівний переклад першого речення (питального) та антонімічний переклад другого речення. Отже, наведений заголовок пропонуємо перекладати так: *Електрокари для всіх? Тільки якщо вони стануть дешевшими*. Літота у перекладі не була відтворена, однак вважаємо, що це не позбавляє перекладу адекватності, оскільки структура *not unless* в англійській мові навряд чи сприймається та вживається зі стилістичним забарвленням, оскільки навіть у словнику знаходимо еквівалент «тільки якщо» (Lingvo). Цей вираз можна назвати «стертою» літотою (за аналогією до «стертої» метафори) – при першому вживанні вислів мав яскраве стилістичне забарвлення, яке зникло, коли словосполучення увійшло до широкого вжитку.

Висновки і пропозиції. Отже, переклад заголовків медіапублікацій є одним із нагальних питань сьогодення. Доцільність використання мовних одиниць та вміння підбирати відповідні засоби для подібної передачі смислово-емоційного наповнення назви тексту є запорукою аналогічної інтерпретації однієї й тієї ж ситуації, факту та події представниками різного мовного коду. З цією метою на сьогодні описані окремі випадки застосування перекладацьких трансформацій у тих випадках, які унеможливають дослівне відтворення матеріалу. Так, для адекватного відтворення лінгвостилістичних параметрів заголовків сучасних англомовних медіапублікацій

різних прагматичних типів використовувались такі перекладацькі трансформації (підкреслимо, що під час перекладу одного заголовку можуть бути застосовані дві і більше перекладацькі трансформації): дослівний переклад – 89,2%; експлікація – 31,6%; додавання підрядної частини речення – 12,4%; заміна частини мови – 10,4%; модуляція – 10%; антонімічний переклад – 3,2%; калькування – 2%; компенсація – 1,2%.

За допомогою дослівного перекладу вдалося подолати більшість труднощів, які виникали під час відтворення заголовків сучасних англomовних медіапублікацій українською мовою. Досить частотне вживання експлікації можна пояснити наявністю реалій та сталих виразів, які не мають еквівалентів у мові перекладу. Калькування використовувалось для відтво-

рення оказіоналізмів. Нечисленне залучення компенсації пояснюється прагненням до лаконічності у формулюванні заголовків, у той час як ця трансформація передбачає збільшення обсягу заголовка порівняно з оригіналом. Велика кількість таких граматичних трансформацій як заміна частини мови та додавання підрядної частини речення зумовлена тим, що вони дуже часто супроводжують експлікацію; а також міжмовною асиметрією.

Зважаючи на результати проведеного дослідження, подальші перспективи вивчення актуалізованого питання вбачаємо у виявленні прагматичних, семантичних, синтаксичних характеристик заголовкових комплексів англomовних медіапублікацій та ідентифікації засобів і способів їх відтворення українською мовою.

Список літератури:

1. Алексеев А. Я. Сопоставительная стилистика : уч. пособие. Д. : Национальный горный университет, 2012. 471 с.
2. Воробйова М. В. Функції алюзивних засобів англomовного публіцистичного дискурсу. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 35. С. 60–63.
3. Зацний Ю., Запольських С. Лінгвальні, соціолінгвальні та перекладацькі параметри нової лексики та фразеології англійської мови. *Модуси сучасного перекладознавства : монографія / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. С. О. Швачко*. Суми : Сумський державний університет, 2021. С. 13–40.
4. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с.
5. Клименко О. Л. Авторські новотвори як проблема перекладу. *Нова філологія : збірник наукових праць*. Запоріжжя : ЗНУ, 2012. № 50. С. 146–149.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
7. Мариненко І. О. Інформаційна недостатність як компонент атрактивності медійного заголовка. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2020. Т. 1 (76). С. 157–169. DOI : <https://doi.org/10.17721/2522-1272.2020.76.13>
8. Почепцов Г. Г., Иванова И. П., Бурлакова В. В. Предложение. *Теоретическая грамматика современного английского языка*. Москва : Высш. шк., 1981. С. 64–281.
9. Радченко М. О. Особливості перекладу аббревіатур та скорочень. *Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті : міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 27–28 березня 2020 року*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2020. С. 112–114.
10. Ревенко В. Прагматичні особливості заголовків сучасних британських і американських видань. *Південний архів (філологічні науки)*. Херсон, 2018. Вип. 73. С. 125–129.
11. (Lingvo) ABBYY Lingvo Live. URL : <https://www.lingvolive.com>
12. The Economist. URL: www.economist.com (дата звернення: червень-серпень 2021 року).
13. The Independent Australia. URL: independentaustralia.net (дата звернення: червень-серпень 2021 року).
14. The New York Times. URL: www.nytimes.com (дата звернення: червень-серпень 2021 року).
15. The New Zealand Herald. URL: nzherald.co.nz (дата звернення: червень-серпень 2021 року).
16. The Ottawa Citizen. URL: ottawacitizen.com (дата звернення: червень-серпень 2021 року).

Baranetska A. D., Maslova M. V. LINGUOSTYLISTIC PARAMETERS OF HEADLINES OF MODERN ENGLISH MEDIA PUBLICATIONS OF DIFFERENT PRAGMATIC TYPES AND THEIR REPRODUCTION IN UKRAINIAN

The article focuses on the linguostylistic parameters of headlines of modern English media publications and their translation. The authors postulate the relevance of extrapolating the categorization of sentences according to their pragmatic types to headlines of media publications. The paper offers to differentiate the following types of headlines: constative headlines, promissive headlines and menacive headlines,

performative headlines, directive headlines, quesitive headlines. As the study concentrates on pragmatic features of headlines, it suggests that a translation is adequate when the content of the target text and its impact on the reader is as similar as possible to the impact of the source text on its reader.

The case study of the research comprises the media publications from five mass media of the five countries where English is a state language (Great Britain, the USA, Canada, Australia, New Zealand). The following online media were analyzed: The Economist, The New York Times, The Independent Australia, The Ottawa Citizen, The New Zealand Herald. The authors define the most frequent stylistic devices and expressive means which are characteristic of headlines of modern English media publications: allusions, antitheses, litotes, phonetic stylistic devices; archaisms, occasional words/ author's neologisms, abbreviations, exoticisms. The article suggests the ways and means of adequate reproduction of the stylistic phenomena mentioned above in translation. The authors state that to create adequate translation a translator should apply lexical, grammatical and complex lexico-grammatical translation transformations.

In the article the authors present their own translation of headlines of modern English media publications and reveal the frequency of using different translation transformations to create adequate translation. The study establishes the frequency of certain lexical transformations depends on the stylistic phenomena of the source text. The paper declares that high rate of frequency of grammatical transformations is caused by interlingual asymmetry. The article emphasizes that several transformations can be applied to translate one headline.

Key words: *mass media, media publications, headline, pragmatics, stylistic devices, expressive means, translation, translation transformations.*

Свенцицька Е. М.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ТЕОРІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ М.М. ГІРШМАНА ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ПРИ АНАЛІЗІ РИТМІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

В даній статті розглядається теорія художньої цілісності М.М. Гіршмана. Виявлено базові риси цілісності в трактуванні вченого: онтологічність, динамічність, органічність. Найбільше він підкреслює органічний характер художньої цілісності – тобто постійну живу взаємодію всіх його рівнів й елементів, що його складають. Звідси випливає уявлення М.М. Гіршмана про літературний твір як про буття-спілкування, яке здійснюється в самому тексті, але не може бути зведено до нього. Це означає, що саме через його художній світ, через первинну ланку спілкування в триаді «автор-герой-читач» ця природа буття, нероздільність і незліяність всіх його елементів, безпосередньо відчувається.

Уявлення про специфіку художнього слова – центру філології – як про буття-спілкування і про ритм як проявлення цієї інтенції – водночас об'єднання й розмежування – стимулює підхід до віршу як до явища саме естетичного – «виразного й говорючого буття» (Бахтін), здійснення й виявлення індивідуально-авторських сенсів. Оскільки в ритмі концентруються вищевказані ознаки цілісності, М. М. Гіршман вбачає в ритмічній композиції поетичного твору своєрідну пограничну ділянку, де стильове перетворення тексту на словесну «плоть» поетичного світу може виявитися найбільш виразно. Дана закономірність показано на прикладі аналізу циклу А. Ахматової «В Царському Селі». Цей аналіз дав зрозуміти, що цілісність твору – це не відсутність внутрішніх протиріч, а взаємодія контрастів, напруження між різними типами структури. В цьому циклі взаємодія різних ритмів, які співвідносяться з різними поетичними епохами, дозволяє охарактеризувати ритмічний устрій циклу як поліфонічну форму. В парадоксальному поєднанні ритму й предмету мовлення тут формується вже не знакова, а образна функція ритму.

Ключові слова: літературний твір, цілісність, ритм, розмір, ритмо-метрична композиція.

Постановка проблеми. Теорія літературного твору М.М. Гіршмана – явище багатомірне й багаторівневе, ця теорія має багато послідовників в європейському й українському філологічному просторі. Її актуальними літературознавчими контекстами є, безумовно, такі впливові й важливі за наслідками для сучасної теорії літератури напрямки, як формальна школа, з одного боку, і діалогічна філологія М.М. Бахтіна – з іншого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дану закономірність відмічає, наприклад, М.Т. Римарь в рецензії на книгу М.М. Гіршмана «Літературний твір. Теорія художньої цілісності»: «У М.М. Гіршмана вповне реалізується сформульований М. Бахтиным принцип, в соответствии с которым наука о каком бы то ни было виде искусства не может существовать независимо от вопросов о сущности искусства, она должна быть и эстетикой словесного творчества» [16, с. 202]. В рецензії Ю.Б. Орлицького на ту ж саму книгу читаємо: «Книга отражает магистральный путь

развития творческой личности замечательного литературоведа: от изучения ритма стиха и прозы как необходимого условия построения целостности к философскому осмыслению произведения как диалога и события (в том смысле, который вкладывал в это понятие М.М. Бахтин)» [15, с. 202]. Автор дисертації «Цілісність літературного твору як літературознавча проблема» О.Н. Андреев стверджує, що концепція цілісності твору М.М. Гіршмана, а також В.І. Тюпи завдячує своїм походженням не тільки М.М. Бахтіну, але й одному з представників лінгвістичної частини формальної школи: «Традиция подобного, интуитивного подхода к целостности дробится на множество компонентов, берущих своё начало из многих источников; в числе ближайших предшественников укажем на В.В. Виноградова и М.М. Бахтина» [1, с. 4].

В ряді досліджень показано окремі моменти подібності, окремі принципи діалогічної філософії й формальної школи, зреалізовані в пра-

цях М.М. Гіршмана. В данній статті концепція цілісності М.М. Гіршмана представлено як продуктивну взаємодію наукової точності російського формалізму й зверненості до Іншого, характерної для діалогічної філософії М.М. Бахтіна.

Мета данної статті – розглянути теорію художньої цілісності М.М. Гіршмана, осмислити її базові риси: онтологічність, динамічність, органічність, а також представити ритм як концентроване вираження цих ознак цілісності, а ритмічну композицію поетичного твору – як своєрідну пограничну сферу, де стильове перетворення тексту в словесну «плоть» поетичного світу найбільш відчутно.

Виклад основного матеріалу дослідження. Російський формалізм, як відомо, в своєму формуванні був пов'язаний з пафосом науковості, і тому – тяжінням до суміжних дисциплін – лінгвістики й риторики, й за межі гуманитарної сфери – до математики. В принципі, ніхто з формалістів, навіть на самому початку, не вважав, що підрахунок наголосів у вірші або перелік метафор безпосередньо характеризують своєрідність індивідуального творчого світу. Йшлося про закони організації твору, іманентні даному мистецтву, організації, необхідної для «ощутимости построения слов» (В. Шкловський), а також про верифікацію сприйняття дослідника. В цьому контексті відзначимо увагу М.М. Гіршмана до технічних моментів висловлення в працях, присвячених ритміко-інтонаційній організації віршованих і прозаїчних творів.

З іншого боку, серед ідей, які постали з філософії М.М. Бахтіна, найважливішим тут було уявлення про літературний твір як про «смыслообразующее бытие-общение» [13, с. 488], «осуществляемое в художественном тексте, но к тексту несводимом...» [13, с. 511]. Даний термін, скоріше за все, виходить з наступного бахтінського висловлення: «Само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться. Быть – значит быть для другого и через него – для себя...» [2, с. 344]. Визначення літературного твору як буття-спілкування означає, що саме через його художній світ, через первинну ланку спілкування в триаді «автор-герой-читач» ця природа буття, нероздільність і незліяність всіх його елементів, безпосередньо відчувається.

Це теоретичне уявлення, але в «практичних» частинах своїх праць М.М. Гіршман прагне представити всіх трьох учасників естетичного діалогу як особливі світосприяття й знайти в їхній динамічній взаємозверненості втілення «общения,

которое адекватно единству множества единственных, ответственных и отвечающих личностей, «я» и «другого», и которое равно противостоит и нерасчлененной человеческой общности, и обособленному индивиду» [7, с. 454–455].

Основа ж взаємодії протилежних і дійсно полемічних в реальній історії літературознавства наукових ментальностей – онтологізація літературознавчого дискурсу, тобто уявлення про те, що література – це особливого роду буття, яке не зводиться на будь-яке інше, буття складно організоване, з власними законами. Один з вихідних постулатів теорії художньої цілісності полягає в тому, що вона є розкриттям і вираженням повноти буття, яка являє собою «первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинную неделимость единого – множественного – единственного» [11, с. 47].

Саме в зв'язку з цим М.М. Гіршман постійно підкреслює сполучний і динамічний характер художньої цілісності: «Художественное произведение, рассмотренное как динамическая целостность, не просто утверждает, но содержит в себе, реализует связи идей, культур, наций, исторических эпох друг с другом. В целостности произведения встречаются и переходят друг в друга объективное содержание мира и субъективное содержание личности, всеобщие закономерности развития искусства и индивидуальный творческий замысел» [12, с. 73]. Дане висловлення надає нам можливість, окрім всього іншого, підкреслити одну з найголовніших особливостей наукового мислення М.М. Гіршмана: це не просто діалектичність, а знаходження спільної смислової перспективи для протилежностей, які сполучаються.

В ряді праць М.М. Гіршман також повторює твердження про органічний характер художньої цілісності літературного твору – тобто про живу взаємодію всіх складових його рівнів і елементів, яке «оказывается изначальным, отражая не первичность элемента, и не первичность целого, и не первичность какой бы то ни было общности, а первичность общения равнодостоинных целых и возможность взаимопереходов в таком общении целого в элемент и элемента в целое» [10, с. 69].

У зв'язку з цим слід зазначити, що цілісність, на відміну від системності, передбачає готовність елементів до трансформації під впливом один одного. Тобто, це не статичний стан злитності, а постійне зрощування, в результаті якого народжуються нові смисли кожного елемента й кожного слова. Художнє слово в своєму актуальному

бутті постає процесом, який за способом організації наближається до органічного процесу. І, як пише вчений в одній з статей, «именно понятие «художественная целостность» может быть фундаментом обоснования и раскрытия погранично-связывающей роли литературного произведения как двуединого процесса претворения изображаемой действительности в художественный текст и преобразования текста в форму существования, воплощения художественного мира» [14, с. 123].

Саме ритм є динамічним аспектом цілісності літературного твору. По суті, він пов'язує цілісність з витокami її становлення: «Ритм выступает как первоначальная материализация этого общего замысла, в которой заложен источник последующего развертывания художественной целостности. Причем ритм своеобразно удостоверяет органическую природу этой создаваемой целостности. Ведь всякое органическое единство отличается прежде всего своей способностью к саморазвитию, и саморазвитие литературного произведения проявляется, в частности, в специфике его ритмического движения: оно как бы не только создается писателем, но и захватывает его, влечет за собой» [8, с. 62].

Не випадково М.М. Гіршман йшов від практичного вивчення ритму віршу й прози як необхідної умови створення цілісності до філософського осмислення твору як діалогу й події (в тому смислі, в якому вживає це поняття М.М. Бахтін). Ритм, за М.М. Гіршманом, має онтологічний характер, він проявляє єдність й саморозвиток буття, в одночасному здійсненні його стабільності й свободі: «Ритм в своей глубинной основе выявляет энергию того первоначального единства бытия, которое принципиально не сводимо ни к природе, ни к сознанию, ни к субстанции, ни к деятельности. Оно не предсуществует как заранее готовый объект или заранее готовый смысл, а проявляется лишь в разнообразных возможностях своего самоосуществления, не сливаясь ни с одной из его конкретных форм и не сводясь к ней. Ритм есть выражение этого не существующего заранее целого – целого, содержащего в каждый момент и стабильность возвращения того, что было, и сюрпризность возникновения уникально нового, небывалого, невозвратного и неповторимого» [9, с. 433–434].

Ритм як «порядок в русі» (Платон) є, по суті, відбитком буття-спілкування – тобто сполучення й продуктивної взаємодії протилежних тенденцій: по-перше, внутрішньої розчленованості й єдності (як пише А. Белый, «ритм есть целост-

ность – единство многоразличия» [3, с. 133], по-друге – індивідуального й понадіндивідуального (співвідношення індивідуальності ритмічних композицій і передзаданої абстрактності метрики й типів ритму). Ритм як «форма в динаміці» [4, с. 383], врівноважує ці протилежні інтенції, перетворюючи кожне слово, наповнюючи його енергією цілого.

Уявлення про специфіку художнього слова – центру філології – як про буття-спілкування і проритм як проявлення цієї інтенції – водночас об'єднання й розмежування – стимулює підхід до віршу як до явища саме естетичного – «виразного й говорючого буття» (Бахтін), здійснення й виявлення індивідуально-авторських сенсів. М.М. Гіршман вбачає в ритмічній композиції поетичного твору своєрідне помежів'я, де стилістичне перетворення тексту оприявнюється як словесна «плоть» поетичного світу.

Саме тому вчений постійно наполягає на взаємодії лінгвістики й поезики в процесі аналізу ритмічної композиції поетичного твору. З одного боку, він усвідомлює існування зазору між аналізом ритмічних фігур і філософською інтерпретацією твору. Та з іншого боку – він був впевнений, що розуміння літературного твору можливо тільки в точці розкриття в матеріальній формі ідеального змісту. Річ у тім, що в центрі його уваги – саме ця сфера взаємодії, сфера «проміж», сфера причасного буття, в якій він прагне утримати літературний твір, запобігаючи його випадінню в предметний, об'єктний світ.

Покажемо на прикладі продуктивність взаємодії підходів до віршу як до мови і до віршу як форми поетичного твору при аналізі ритмічної композиції ліричного циклу А. Ахматової «В Царському Селі».

Перший вірш циклу – про особисті переживання. Як і завжди в ахматовській поезії, переживання героїні міцно пов'язано з реаліями простору. Суть переживання – страждання любов, найуніверсальніша ситуація в ранній і пізній ахматовській творчості. «Любовь стала ее языком, кодом для общения со временем, как минимум для настройки на его волну», – писав Й. Бродський [5, с. 67]. У зв'язку з цим дуже цікаво, що вірш написаний тристопним анапестом, який в ахматовському поетичному світі чітко співвідноситься з некрасовською традицією. Отже, про глибоко особисті події й переживання, які відбуваються тут і зараз, автор висловлюється «розміром» вже проминулої поетичної епохи, яка, таким чином, на самому глибинному й відчутному рівні

твору, залишається присутньою в теперішньому. Крім того, створюючи вірш про любов, користуючися ритмом віршів громадянської скорботи, А. Ахматова тим самим потрапляє в точку перетину традицій, організуючи їхнє взаємоосвітлення – так би мовити, з ефектом одивнення.

В другому вірші йдеться вже не про особисті переживання поета, а про двійника, статую. Цей вірш внутрішньо пов'язаний з пушкінським «Урну с водой уронив...». Ці вірші не тільки на спільну тему, важливе їм осмислення: в обох поетів статуя водночас і мертва, і жива. Можна сказати, що цей вірш – відповідь на питання, що сталося з пушкінською царскосельською статуєю в результаті «бігу часу», і одночасно воскресіння цієї статуї в новому поетичному слові.

У зв'язку з цим у вірші, написаному чотиристопним ямбом, слід очікувати характерної для пушкінської поезії другої й шостої форм даного розміру – обидві з сильнішою другою стопою в порівнянні з першою. А. Ахматова ж використовує форму чотиристопного ямбу з пропуском передостаннього наголосу – ця форма класична, до того ж актуальна й на початку ХХ сторіччя. Тобто в цілому ритміка віршу має нейтральний, так би мовити, позачасовий характер, що він відповідає суті переживання часу в цьому вірші.

Такому прагненню синтетизму знаходиться у відповідність у ритмічному характері першої строфи. Її середина являє собою ритмічний контраст: другий вірш за ритмічною структурою сягає до виділеного К.Ф. Тарановським типу чотиристопного ямбу, характерному в цілому для поезії ХVІІІ ст. (перша стопа тут сильніша, ніж друга) [17, с. 181]. Б.В. Томашевський схарактеризував цю форму як «взлет голоса в начале и в конце» [18, с. 359], що явно контрастує з наступною повноударною формою, в інтонаційному плані спокійнішою, рівномірнішою. Це контрастне зіткнення підкреслюється, але водночас і зрівноважується нейтральною й поширеною в багатьох інших жанрах формою в першому й четвертому вірші. Характерно, що в другій строфі контрастність повністю щезає – ця строфа написана четвертою формою чотиристопного ямбу.

Наприкінці ж віршу минулий час і простір трансформуються в майбутні. Характерно, що ці рядки чітко протиставлені попереднім своєю синтаксичною розірваністю («И моют светлые дожди» – «Холодный, белый, подожди»). Але з іншого боку, в звуковому плані перша частина строфи відображується в другій: слово «подо-

жди» повністю вміщує «дожди», а слово «мраморною» – «рану». Таким же чином і минуле містить в собі майбутнє й навпаки, про що в «Поэме без героя» буде сказано: «Как в прошедшем грядущее зреет, так в грядущем прошлое тлеет».

Живе минуле й є героєм третього віршу. О.С. Пушкін тут – найвище оприявлення минулого. Парадоксально, що цей вірш написаний різнонаголошеним дольником (три рядка – з чотирма наголосами, п'ять рядків – з трьома). Відомо, що дольники активно культивуються в поезії початку ХХ століття, вони сприймалися як гостросучасне явище на тлі загальної силабо-тонічної версифікаційної культури. Як пише М.Л. Гаспаров, «если Блок был начинателем оформления русского дольника, то Ахматова по праву считается его завершительницей» [6, с. 26].

Фінал циклу – точка перетину часів. Слово «здесь» насичено різними смислами: мається на увазі й те місце, де розгортаються любовні переживання героїні (теперішнє), й те де поет провіщає своє майбутнє, і те, де живе глибоке минуле – О.С. Пушкін. Тими алеями, де зараз «проводят лошадок» – «смуглый отрок бродил», і в тих місцях, де «душа тосковала, / Задыхалась в предсмертном бреду», – «лежала его треуголка / И растрепанный том Парни». Все існує одночасно тут, в Царському Селі, і ставши на це місце, можна відчутти себе в усіх трьох часах синхронно.

Цієї часової багатовекторності відповідає й багатовекторний характер ритму вірша. Він є ритмічним підсумком циклу хоча б тому, що дольник в даному випадку поєднує в собі анапести й ямби (метри першого й другого віршів). При цьому початок віршу в ритмічному відношенні прямо повторює другу строфу першого віршу:

«Странно вспомнить: душа тосковала, – U-UU-
UU-U

Задыхалась в предсмертном бреду» UU-UU-
UU-

«Смуглый отрок бродил по аллеям, -U-UU-
UU-U

У озерных грустил берегов» UU-UU-UU-

Далі в другому двовірші першої строфи й на початку другої строфи до анапесту доєднується ямб:

«Еле слышный шелест шагов» UU-U-UU-

«Иглы сосен густо и колко» UU-U-UU-U

Третій рядок відсилає, знов-таки, до першого вірша – тут перед нами анапест, ускладнений позасхемним наголосом.

Звернімо увагу, що таким же саме анапестом-ним дольником написано ахматовську «Поему без

героя». Там присутня схожа просторово-часова структура: множинність різних часів, вже не тільки особисто авторських, але й загальнокультурних («Этот Фаустом, тот – Дон-Жуаном...»), поєднуються в єдиному топосі – Фонтанному Домі. Він, так само як і Царське Село, об'єктивно є точкою перетину різних історичних епох (і князів Шереметьєвих, і срібного віку, і теперішнього життя поета). Різні часи існують там одночасно, і цю синхронність поет органічно відчуває, знаходячись тут, коли минуле, пов'язане з цим місцем, напливає на теперішнє і час закручується, як вир. І топос Царського Села також є в даному випадку топосом збирання, фокусом поєднання окремих доль і базових інтенцій епохи. Долею, не обраною самоправно, а такою, що сама обирає поета, виявляється позиція сполучення (але без плутанини) різних доль і часів, що їх породили, трансформації «шуму часу» в «біг часу».

Висновки. Аналіз метро-ритмічної композиції циклу «В Царському Селі» А. Ахматової продемонстрував один з можливих шляхів взаємодії лінгвістичного цілого версифікаційної мови й естетичного цілого поетичного твору в єдності вираження й породження смислу. Водночас аналіз ритму показує, що цілісність твору – це не відсутність внутрішніх протиріччя, а зіткнення контрастів, напруження між різними типами структури. Взаємодія різних ритмів, які співвідносяться з різними поетичними епохами, дозволяє охарактеризувати ритмічний устрій циклу як поліфонічну форму. В парадоксальному поєднанні ритму й предмету мовлення формується вже не знакова, а образна функція ритму. І ахматовський цикл паралельно з генеруванням власного смислу ритмічні образи минулих епох версифікаційної мови.

Список літератури:

1. Андреев А.Н. Целостность художественного произведения как литературоведческая проблема. Автореферат диссертации на соискание научной степени доктора филологических наук... Москва, 1997. 33 с.
2. Бахтин М.М. 1961 год. Заметки / Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах . Том 5. Работы 1940-х – начала 1960-х гг. Москва: Русские словари, 1996. с. 329–361.
3. Белый А. О ритмическом жесте // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Издательство Тартуского государственного университета, 1981, вып. 515, с. 132–139.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва: Прогресс, 1974, 448 с.
5. Бродский И. Скорбная Муза / Юность. 1989, № 6, С. 65–68.
6. Гаспаров М. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989, № 5, С. 26–28.
7. Гиршман М.М. Основы диалогического мышления и его культурно-творческая актуальность / Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва, 2002. С. 447–458.
8. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. Москва: Советский писатель, 336 с.
9. Гиршман М.М. Ритм стиха и ритм прозы: два целых, единая целостность / Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва, 2002. с. 408–444.
10. Гиршман М.М. Слово в художественной целостности литературного произведения / Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва, 2002. С. 64–70.
11. Гиршман М.М. Становление понятия «художественная целостность» и его современное значение / Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва, 2002. С. 19–59.
12. Гиршман М.М. Стиль литературного произведения / Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва, 2002. С. 73–116.
13. Гиршман М.М. Тютчев. «О чем ты воешь, ветр ночной?..»: архитектура бытия-общения – ритмическая композиция стихотворного текста – невозможное, но несомненное совершенство поэзии / Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва, 2002. С. 503–512.
14. Гиршман М.М. Художественная целостность / Дискурс, 1997, № 3/4, с. 121–126.
15. Орлицкий Ю.Б. Рецензия на книгу: Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности / Донецкий нац. Ун-т. – М. : Языки славянской культуры, 2002. 528 с. (Studia Philologica). Литература. 2003. № 12 (540). С. 25–27.
16. Рымарь Н.Т. Рецензия на книгу: Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности / Донецкий нац. Ун-т. М. : Языки славянской культуры, 2002. 528 с. (Studia Philologica). Вестник СамГУ. 2006. № 10/3 (50). С. 202–204.
17. Тарановский К.Ф. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. / Poetics. Poetica. Поэтика. Варшава : Polish Scientific Publishers, 1966. Т. 2, С. 173–192.
18. Томашевский Б. Стилистика и стихосложение. Ленинград : Учпедгиз, 1959. 525 с.

Sventsyt'ska E.M. THEORY OF ARTISTIC WHOLENESS OF M.M. GIRSHMAN AND ITS SIGNIFICANCE IN THE ANALYSIS OF THE RHYTHMIC COMPOSITION OF A POETIC WORK

This article reviews the theory of artistic wholeness of M.M. Girshman. Lines of wholeness are deduced in interpretation of scientist: ontologism, dynamics and organic-ness. Most of all, he emphasizes the organic nature of artistic wholeness – that is, the constant living interaction of all its levels and elements that make it up. From this follows the idea of M.M. Girshman about a literary work as a meaning-creating being-communication that takes place in the text itself, but cannot be reduced to it. This means that precisely through his artistic world, through the primary link of communication in the triad “author-hero-reader”, this nature of being, the inseparability and inseparability of all its elements, is directly felt.

The idea of the specificity of the artistic word – the center of philology – as being-communication – and rhythm as a manifestation of this intention – at the same time unification and separation stimulates the approach to the poem as an aesthetic phenomenon itself? “expressive and speaking being” (Bakhtin), the realization and identification of individual and author’s meanings. Since the above-mentioned signs of wholeness are concentrated in the rhythm, M. M. Girshman sees in the rhythmic composition of a poetic work a kind of border area, where the stylistic transformation of the text into the verbal “flesh” of the poetic world can be most expressive. This regularity is shown on the example of the analysis of A. Akhmatova’s cycle “In Tsarskoye Selo”. This analysis made it clear that the wholeness of the work is not the absence of internal contradictions, but the interaction of contrasts, the tension between different types of structure. In this cycle, the interaction of different rhythms, which are correlated with different poetic eras, allows us to characterize the rhythmic structure of the cycle as a polyphonic form. In the paradoxical combination of rhythm and the subject of speech, the figurative function of rhythm is formed here, rather than symbolic.

Key words: literary work, wholeness, rhythm, size, rhythm-metrical composition.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.87

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/34>

Павлова А. К.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТТЯ «МОДЕЛЬ» У ЗАРУБІЖНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ ХХ СТ.: ДІАЛЕКТИКА СЕНСІВ

У статті простежено концептуальні підходи до окреслення поняття «модель» у зарубіжних наукових студіях ХХ ст. Закцентовано увагу на сутності, функціональній специфіці та типології моделей. Відповідно до теоретичних узагальнень, модель – це ідеал (взірець, аналог) певного об'єкта вивчення, що відображує його сутність, магістральні ознаки, вияви та відкриває шлях до синтетичного осмислення. Завдяки створеній певним суб'єктом моделі уможлиблюється пізнання нових аспектів змісту та прагматики об'єкта гуманітаристики.

Аналізуючи поняття «модель» в системі методології наукового дискурсу, дослідники прагнули з'ясувати магістральні характеристики, що вирізняють її з-посеред інших відомих методів. Ці характеристики оприявнюються гранями тієї чи іншої сфери застосування, що спричинює поліаспектні підходи, відповідні формати визначень.

З-посеред різних типів моделей найбільш актуальним та мотивованим вважається абстрактно-теоретичний, який окреслюється двома базисними утвореннями – зовнішнім та внутрішнім. Складовими зовнішньої системи є первинний, помежовий та заключний конструкти. До внутрішньої відносять фундаментальну категорію, причинність, принципи, етапи поступу, доміантні константи, а також висновки, які актуалізуються на етапі практичного використання здобутих знань.

У науковому постмодерному дискурсі активно обговорюється питання про доміантні ознаки різних типів моделей, актуальних не лише для філософських дисциплін, але й для дисциплін всього гуманітарного циклу. Насамперед, моделі виокремлюються своєрідним помежовим топосом, оскільки їхня сутність виявляється через кореляцію реального предмета пізнання та його первинного осмислення, створення концепції, своєрідний синтез світу та його проєкції. Модель постає незалежною структурою стосовно осердя пізнання та різних теоретичних підходів, на відміну від статусу гіпотези, яка вирізняється теоретичним обґрунтуванням, довершеністю, а також практичним доведенням її істинності.

Ключові слова: усна традиційна культура, фольклорний твір, етнос, особистість, культуротворчість, модель, антропологічна модель.

Постановка проблеми. В усній традиційній культурі українства віддзеркалено різні аспекти багатогранного життя людини та цілого соціуму, в ній оприявнюється величезний творчий потенціал особистості, який виявляється в перетворенні буття, його осмисленні, поетизації краси людини й природи, добра та величної любові. Поряд із тим, у фольклорному творі вирізняється глибока сутнісна оцінка всього деструктивного, що здатне зруйнувати людську цілісність та життєву гармонію. Прагматика фольклору виявляє безпосередній взаємозв'язок духовного універсуму людини та органічної потреби культуротворчості, усвідомлення власної місії в перетворенні світу,

особистої участі в процесах людинотворення та соціотворення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складність та багатоманітність явищ культури спонукала до використання в сучасних гуманітарних дослідженнях понять «модель», «моделювання», осмислення їхньої сутності та прагматики.

Представниця культурологічної галузі О. Овчарук у праці «Моделювання як методологічний чинник формування образу людини» проаналізувала наукові здобутки вчених першої половини ХХ століття, обґрунтовуючи актуальність методу моделювання в дослідженні образу особистості. Закцентовано увагу на детермінації

понять «модель», «культурна модель», «модальна особистість», які ефективно використовувались представниками психологічної антропології, етноантропології та етнопсихології.

Апелюючи до праць зарубіжних учених, авторка аналізує становлення напряму «Культура–та–особистість», який зорієнтований на осмислення своєрідності буття етносу, універсальних психологічних засад, притаманних усім членам соціокультурної спільноти. У розвідці виокремлено основну ідею цього напряму, сутність якої розкривається через існування в різних типах культури певної моделі людини з її магістральними атрибутами. Дослідницею простежено теоретичні напрацювання Р. Бенедикт, А. Кардинера, Дж. Хонігмана, зосереджено увагу на тлумаченні понять «модель» та «моделі культури», їхній класифікації, зокрема, виокремленні ідеальних та реальних, універсальних та особливих моделей особистості тощо [3, с. 39–40.]

Враховуючи різні характеристики моделей, І. Кульчицький представляє класифікацію відповідно до таких підходів: за субстратом реалізації; за сферою застосування; за часовим фактором; за галуззю знань. За способом виникнення моделі диференціюють на феноменологічні та асимптотичні. Перші з'явилися внаслідок безпосереднього спостереження, вивчення та осмислення, а наступні утворилися дедуктивним шляхом, коли нова модель виникає ситуативно, вирізняючись із складнішої структури [3, с. 280].

У науковому постмодерному дискурсі активно обговорюється питання про домінуючі ознаки різних типів моделей, актуальних не лише для філософських дисциплін, але й для дисциплін всього гуманітарного циклу. Насамперед, моделі виокремлюються своєрідним помежовим топосом, оскільки їхня сутність виявляється через кореляцію реального предмета пізнання та його первинного осмислення, створення концепції, своєрідний синтез світу та його проєкції. Модель постає незалежною структурою стосовно осердя пізнання та різних теоретичних підходів, на відміну від статусу гіпотези, яка вирізняється теоретичним обґрунтуванням, довершеністю, а також практичним доведенням її істинності. Водночас, створення певної моделі передбачає використання паралелізму. Незважаючи на емпіричні характеристики, предмет дослідження не завжди постає в аспекті практичного досвіду, а потребує ще й теоретичного осмислення. За основними ознаками моделі поділяються на формальні, що використовуються в сфері точних

дисциплін, та змістовні, тобто якісні, які використовуються в гуманітарному науковому дискурсі [1, с. 54–56].

Постановка завдання. Відповідно до тлумачення Е. Тайлора, детермінантами культури є знання, вірування, мистецтво, моральність, закони, звичаї та інші здатності й характеристики, які засвоюються людиною в процесі життя як членом певної спільноти [15, с. 55].

Таким чином, в художній традиційній культурі етносу оприявнюються специфічні внутрішні фактори та динаміка взаємодії різноманітних видів соціального буття. Поліаспектність самої культури зумовлює її функціональну специфіку. У антропологічній моделі етнокультури віддзеркалено рівень світогляду, який формувався протягом усього історичного поступу, періодів натхнення, злетів та випробувань. *Метою статті* є дослідження концептуальних підходів до окреслення поняття «модель» у зарубіжному гуманітарному дискурсі ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Власне, акумульований у культурі мислення людини, сформований погляд на світ постає інтегративним чинником, що споріднює особистість із іншими членами соціуму, а також виокремлює аксіологічні засади культурного ядра. Світовідчуття та світорозуміння людини відображене в системі магістральних морально-етичних імперативів та естетичних ідеалів, втілене в художніх образах із їхнім семіотичним значенням та впливом на думки, почуття та переживання усіх, хто долучається до комунікативної взаємодії та репрезентації моделі належного в усьому суцюзі.

Складність та багатоманітність явищ культури та результатів культуротворчості спонукала до використання в сучасних дослідженнях поняття «модель». Для прикладу, звернемося до зарубіжних словників.

За «Оксфордським філософським словником» («The Oxford Dictionary of Philosophy») модель детермінується в аспектах логіки та науки: по-перше, «у логіці – модель для структурування висловів із певною інтерпретацією, відповідно до якої всі вони є істинними», по-друге, у науці «модель – це репрезентація однієї системи завдяки іншій, зазвичай, більш відомій, яка функціонує подібно до першої» [13].

У «Оксфордському онлайн-словнику англійської мови» термін «модель» тлумачиться в різних значеннях: в будівництві, літературі, в математиці, через подібність до чогось: «Те, що достеменно унаочнює або демонструє дещо інше, передусім

невелике за обсягом; це може бути особа або річ, яка уподібнена до іншої» [11].

Німецький онлайн-словник («Das Wörterbuch Duden online») з-посеред інших тлумачень поняття «модель» подає такі: «Модель є яскравим відображенням реальності. Вона може мати предметний або теоретичний характер»; «модель є концептом відтворення справжніх складних систем чи дій. Вона містить сутнісні ознаки чи взірці поведінки визначеного суб'єкта у відповідному контексті» [5].

Словенський «Філософський словник-довідник» Й. П'ячека представляє об'ємну статтю про модель і моделювання, зокрема, й визначення: «модель – це матеріальний або ідеальний об'єкт, який відтворює властивості та зв'язки іншого об'єкта, найменованого оригіналом, у наведеному контексті з певним ступенем узгодженості (за подібністю, ізоморфізмом, ізофункціональністю тощо), представляючи його в процесі матеріальної чи духовної діяльності таким чином, щоб у межах цього відтворення можна було отримати інформацію про оригінал на основі його дослідження» [7].

У словнику Й. П'ячека виокремлюється дидактична чи дослідницька мета створення моделі як спрощеного вигляду оригіналу, матеріальний чи нематеріальний спосіб його відтворення, природний чи рукотворний. Таким чином, вирізняються фізична та абстрактна моделі, а причиною структурування стає унеможливлення аналітики об'єктів чи явищ у їхньому реальному стані. Це, зокрема, пов'язано зі специфікою процесів, які можуть бути то повільними, то швидкими, укоріненими в минулому або прийдешньому. На противагу фізичній моделі як збільшеної чи зменшеної копії емпіричного об'єкта, абстрактна модель визначається через систему сутнісних складових, реальних або ідеальних, які конструюються з метою аналізу складніших сегментів та взаємозв'язків між ними. У наведеній статті підкреслено, що абстрактну модель можна розглядати як орієнтир у подальших дослідженнях певного об'єкта чи явища [7].

Роль моделі в науковому пізнанні досліджувала представниця польської філософії І. Домбська, яка в студіях 50-60-хх рр. 20 ст. зосередила увагу на детермінації, характеристиках та особливостях використання цього поняття в різних сферах знання. 2015 року в польському журналі «Філософія науки» опубліковано лекцію вченої, виголошену на конференції в Парижі (1959), а потім – у Варшаві (1960). Праця відзначалася інноваціями в плані розробки питання про сут-

ність та особливості моделі. Передусім, нею було запропоновано дворівневу класифікацію моделей на патерн-моделі та мапінг-моделі, розглянуто різновиди, із посеред яких: у сфері етики – етичний ідеал, у сфері естетики та мистецтва – естетичний канон, соціологічній сфері – модель країни, сфері логіки – формальна модель, сфері фізики – модель класичної механіки тощо [4, с. 141].

Дослідниця аргументувала думку, що «об'єкт можна вважати моделлю, якщо він виконує функцію представлення структури певного типу об'єкта і коли він призначений служити пілотним терміном, ізоморфним або гомоморфним іншому терміну якоїсь іншої аналогічної структури» [4, с. 143].

І. Домбська пояснює, що використання терміна «модель» у значенні «об'єкт для наслідування» у точних та гуманітарних науках, звичайно, відрізняються. Зразками таких моделей у гуманітарній галузі можуть бути моральний та естетичний ідеали, утопічні теорії. Важливим також є висновок ученої про те, що почасти в плані гомотетичних заходів модель постає їхнім джерелом, саме вона сприяє побудові нової теоретичної платформи, подекуди виконуючи функцію «логічного контролю» новоствореної системи. Щодо моделей гуманітарного плану, зазначено, що певний образ може бути представлений через різні моделі, і це залежатиме від тих аспектів, які прагне відтворити автор. Апелюючи до праць Х. Перельмана та Л. Ольбрехтс-Титек, І. Домбська наводить приклади осмислення образу Ісуса Христа: як взірця суверенної справедливості (Боссюе), як ідеалу толерантності (Локк), як втілення доброти (де Мере) [4, с. 143–144].

Низку питань про особливості теоретичної моделі порушив сучасний польський учений М. Мазурек на основі детального аналізу студій М. Редхеда, П. Ахінштейна, М. Блека. Вони належать до тієї кагорти дослідників, які представляють і реалізують описову ідею в теоретичному моделюванні. Ученого заінтригувала проблема ідентифікації структурованої моделі з самою теорією, що спонукало його до розкриття важливих питань. З одного боку, про принципи творення моделей, що вирізняються певними характеристиками, у випадку, коли дослідник не може цілком опиратися на теоретичну базу. З іншого, мислителя цікавить резонанс висновків про модель як «спрощену теорію наближення» або «теорію, урізану до одного аспекту» [9, с. 148].

Дослідник актуалізує проблему функціональної специфіки теоретичної моделі, виокремлюючи

теоретико-евристичну, описову та функцію перевірки, наголошуючи на тому, що найважливішим все ж таки є опис певного об'єкта чи сукупності об'єктів, хоча за надто складних теоретичних констатацій уможлиблюється спрощення опису в теоретичній моделі. Окрім того, з огляду на плюралізм міркувань П. Ахінштейна та інших учених, М. Мазурек вважає доречним виокремлення ще однієї функції моделі – репрезентаційної [4, с. 150–151].

Аналізуючи поняття «модель» в системі методології наукового дискурсу, дослідники прагнули з'ясувати магістральні характеристики, що вирізняють її з-посеред інших відомих методів. Ці характеристики оприявнюються гранями тієї чи іншої сфери застосування, що спричинює поліаспектні підходи, відповідні формати визначень.

Низку праць про модель та наукове моделювання опублікував учений А. Кочонді, де він подає визначення поняття: «наукова модель – це матеріальна (речова) або ідеальна (смысловая) система, яка відтворює або відображає об'єкт пізнання, перебуваючи в об'єктивній відповідності щодо нього та замінює його в процесі дослідження так, що це вивчення дозволяє отримати нову інформацію про об'єкт пізнання» [8, с. 5].

У праці «Загальна теорія моделювання» (1973) Г. Стахов'як зосереджує увагу на тому, що «нині кожна галузь знання постає як знання в моделях і через моделі, і кожен дотик людини до світу потребує «взірцевого середовища» [12, с. 56].

До аналізу терміна «модель» звернувся Р. Мюллер у праці «Про історію концепції моделі та модельного мислення в обрамленні педагогіки» (1980), виокремлюючи сутність та особливості функціонування моделі в педагогічній сфері [10, с. 220].

У працях низки німецьких соціологів, зокрема С. Гарбордт, представлено магістральні функції моделі, зокрема, в пізнанні об'єкта дійсності, ознаках системності. Акцентовано, що модель – це спрощене відображення об'єкта з нівелюванням його несуттєвих характеристик, де, власне, питання важливості вивчення певних атрибутів залежить від мети і завдань дослідження. Водночас, процес моделювання передбачає певне спрощення [6, с. 51].

Виходячи з окреслених ознак моделі, у констатаціях ученого оприявнюється очевидність застосування методу абстрагування з метою встановлення магістральних атрибутів та якостей предмета чи явища. Абстрактна модель уможлиблює вивчення домінантних якостей поняття та відносить на периферію аналізу все другорядне. Отже, вибір між релевантними та нерелевантними сутностями залежить від пізнавальної мети ініціатора створення певної моделі [6, с. 135–138].

Інший німецький соціолог К. Г. Тройч диференціює моделі відповідно до сфери відображення, вирізняючи чотири типи:

- реальна модель (існування сфери відтворення в реальності);
- символічна модель (структурування сфери зображення з реальності);
- вербальна модель (природна мова як сфера образів);
- формальна модель (формальна мова як сфера зображення) [14, с. 10].

Якщо говорити про наукове пізнання, то йдеться про використання саме формальних моделей, оскільки в них сферою відображення є формальна мова, а сутність такого моделювання полягає в окресленні певного явища буття з подальшим тестуванням отриманих даних на основі створеної моделі.

Висновки. Таким чином, аналіз концептуальних підходів до окреслення поняття «модель» виявляє складність і поліаспектність зазначеної проблеми. У сучасних наукових студіях і дотепер ведеться полеміка стосовно кореляції понять «модель» та «об'єкт моделювання», принципів структурування моделей, їхньої класифікації, функціональної специфіки тощо. У науковому дискурсі визначено важливі ознаки моделей, із-посеред них – їхня співвіднесеність із об'єктами, рівень уподібненості, репрезентативність.

Моделі, наприклад, суттєво відрізняються від знаків, які представляють лише власну сутність, а також від символів, які можуть вказувати на інші об'єкти. Вони вирізняються самопрезентацією, а також здатністю представляти різні об'єкти та цілі структури, з якими вони поєднані домінантними ознаками. Водночас, представлені моделлю об'єкти можуть лежати на різних хронологічних рівнях: від минулого – до майбутнього.

Список літератури:

1. Козловський В.П. Концептуальні моделі як методологічний прийом дослідження Кантової антропології. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2015. Т. 167. С. 52–59.

2. Кульчицький І.М. Концептуалізація понять «модель» та «моделювання» у наукових дослідженнях. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Інформаційні системи та мережі. 2015. № 829. С. 273–284.
3. Овчарук О.В. Моделювання як методологічний чинник формування образу людини. *Культура і сучасність*. 2014. № 1. С. 36–41.
4. Dąbbska I. Pojęcie modelu i jego rola w naukach. *Filozofia Nauki. ARCHIWALIA*. Rok XXIII, 2015, № 2(90). PP. 141–152.
5. Das Wörterbuch Duden online URL: <http://www.duden.de/woerterbuch>
6. Harbordt S. *Computersimulation in den Sozialwissenschaften 2 Bände*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1974. 403 p.
7. Kocsondi A. A tudományos modellek és a modell-módszer fogalmáról, «Magyar Filozófiai Szemle», 1970.
8. Mazurek M. Modele teoretyczne. *Studia filozoficzne i interdyscyplinarne. Filozofia i nauka*. Tom 3, 2015. PP. 141–157.
9. Müller R. «Zur Geschichte des Modellbegriffs und des Modelldenken in Bezugsfeld der Pädagogik», in Stachowiak. H., *Modelle und Modelldenken in Unterricht*, Bad Heilbrunn, KÜnhardt, 1980. PP. 202–224.
10. Oxford English Dictionary Online. Oxford University Press, 2015. URL: <http://www.oed.com/>
11. Piaček J. Pomocný slovník filozofie. URL: <http://www.akademickyrepozitar.sk/sk/repozitar/pomocny-slovník-filozofie.pdf>
12. Stachowiak H. *Allgemeine Modelltheorie*, Viena-New York, Springer, 1973. 506 p.
13. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press, 2014. URL: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199541430.001.0001/acref-9780199541430> [ODP]
14. Troitzsch K. *Modellbildung und Simulation in den Sozialwissenschaften*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990. 83 p.
15. Tylor E. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (Cambridge Library Collection – Anthropology). Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 960 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/primitive-culture/30955C7CED270E1AF80CB7FEECF85010#fn-dtn-information>

Pavlova A. K. UPDATE OF THE CONCEPT «MODEL» IN FOREIGN HUMANITIES OF THE 20TH CENTURY: DIALECTIC OF SENSES

The article traces conceptual approaches to delineating the concept of «model» in foreign scientific studies of the 20th century. Attention is focused on the essence, functional specificity and typology of models. According to theoretical generalizations, a model is an ideal (specimen, analogue) of a certain object of study, which reflects its essence, main features, manifestations and opens the way to synthetic understanding. Thanks to the model created by a certain subject, space is opened for learning new aspects of the content and pragmatics of the object of humanitarian discourse.

Analyzing the concept of «model» in the system of methodology of scientific discourse, researchers sought to find out the main characteristics that distinguish it from other known methods. These characteristics are manifested by the facets of one or another field of application, which causes multifaceted approaches, corresponding definition formats.

Among the various types of models, the most relevant and motivated is the abstract-theoretical one, which is outlined by two main formations – external and internal. The components of the external system are the primary, boundary and final constructs. The fundamental category, causality, principles, stages of progress, dominant constants, as well as conclusions, which are actualized at the stage of practical use of acquired knowledge, belong to the internal category.

In the scientific postmodern discourse, the issue of the dominant features of various types of models, relevant not only for philosophical disciplines, but also for the disciplines of the entire humanitarian cycle, is actively discussed. First of all, models are distinguished by a kind of boundary topos, since their essence is revealed through the correlation of the real object of knowledge and its primary understanding, creation of a concept, a kind of synthesis of the world and its projection. The model appears as an independent structure in relation to the core of knowledge and various theoretical approaches, in contrast to the status of a hypothesis, which is distinguished by theoretical justification, perfection, as well as practical proof of its truth.

Key words: oral traditional culture, folklore work, ethnos, personality, cultural creativity, model, anthropological model.

Потрапелюк В. А.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ДИНАМІКА ЗБЕРЕЖЕННЯ БАРВІНКОВОГО ОБРЯДУ У КАРПАТСЬКОМУ РЕГІОНІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ СТУДЕНТСЬКИХ ЕКСПЕДИЦІЙ ВОЛИНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ)

У статті простежено динаміку збереження барвінкового обряду у Карпатському регіоні, досліджено генезу обряду вінкоплетин. Здійснено порівняльний моніторинг весільної обрядовості одразу в декількох етнографічних районах.

Етнорегіональні особливості традиційного барвінкового обряду українців відзначаються багатьма рисами побутування. Цей обряд має давню історію та представлений майже у всіх регіонах України. В окремих історико-етнографічних районах у структурі традиційної весільної обрядовості українців вінкоплетини є частиною коровайного обряду. З плином часу та активізацією багатьох сучасних факторів давні традиції піддаються модифікації. У Карпатському регіоні барвінковий обряд займає чільне місце та виділяється як окремий повноцінний обряд. Збереженість вінкоплетин з глибини віків до наших днів пояснюється інтенсивною актуалізацією різними поколіннями учасників обрядодії.

Барвінковий обряд був важливим компонентом передшлюбних дійств. Для виготовлення вінка найчастіше використовували барвінок, адже ця рослина символізує дівоцтво та міцність шлюбу. Важливість весільного вінка для молодят важко переоцінити. Розповсюдженим був інститут «убиральниць» – щасливих у шлюбі жінок, які вже мали дітей. Ці жінки в подальшому готували наречену для подальшого етапу обрядодії. В окремих випадках для створення вінка використовували розмарин. Композиція, наповненість, величина весільного атрибуту залежала від місцевості, індивідуальної майстерності, фантазії учасників обряду.

Аналогічних комплексних досліджень динаміки збереження барвінкового обряду зазначеного регіону сьогодні не існує. Науковці вивчали цей обряд у певній місцевості, обмежувалися декількома населеними пунктами. Матеріали, які зафіксовані учасниками студентських експедицій на теренах Карпатського регіону, змістовно репрезентують систему обрядодії досліджуваних районів. Велика джерельна база спогадів, пісень-ладжанок яскраво доводять, що цей обряд широко розповсюджений та актуальний і до нині.

Ключові слова: барвінок, обряд, обрядовість, весілля, фольклор, традиція, вінок, символ, шлюб, дівоцтво, ритуал, Карпати.

Постановка проблеми. Барвінковий обряд – умовна назва обряду, який у народному вжитку має назви «вінкоплетини» на більшості території України, «дівич-вечір», «вінки» на Волині і в деяких районах Західного Полісся, в інших місцевостях регіону його взагалі не виділяють в окремий обряд, бо фактично вважають доповненням до коровайного обряду. В умовах втрати його останніх проявів в обрядовості українського весілля важливо зафіксувати ті прояви регіональних варіантів, які ще залишилися, щоб уможливити реконструктивні пошуки його інваріанту. Значимість його збереження у тому, що більшість дослідників сходяться на тому, що обряд вінкоплетин – елемент сімейних відносин та звичаїв, який бере свої початки ще із дохристиянської епохи, тому репре-

зентує українську ментальність та вирізняє національну ідентичність української весільної звичаєвості з-поміж інших народів і народностей.

Барвінковий обряд поширений мало не в усіх регіонах України та представлений по-різному і має як спільні, так і відмінні риси. Відмінності стосуються здебільшого процесу створення вінка, його композиції та практичного застосування. Варіанти назв, які майже в кожному етнолокусі інші, може свідчити не лише про його автентичність на теренах України, а й про відсутність універсальної національної парадигми. У цих умовах і відбувається його поступове згасання. Загалом же в минулому обряд вінкоплетин дослідники фіксують у всіх індоєвропейських народів і навіть семітів. Тож спільний культурогенез цього явища

на українських теренах сміливо можна екстраполювати до часів трипільської культури, в умовах якої європейський і семітський первні консолідувались. Отже, вінкоплетини репрезентують ту частину весільних звичаїв, коли індивідуального шлюбу ще не існувало. В цьому теж цінність цього явища для історії не лише української, а й світової культури. Вплив трипільської культури на його формування виявляється й у тому, що найбільшою популярністю як самостійний обряд він користується в придністровському регіоні та в Карпатах, Сюди входять нинішні регіони Поділля, Буковини, Прикарпаття та Закарпаття.

Зібрані студентськими експедиціями матеріали дозволяють найбільш детально зупинитися саме на карпатському варіанті барвінкового обряду. Зручність нашої дослідної позиції виявляється ще й тому, що програма дослідження Карпатського регіону відходила від можливості впливу на обрядові традиції цього регіону культур Ноа та Трипілля-Кукутені. В глибинах цих культур апріорі здійснювався пошук первнів купальського обряду в Україні. Незважаючи на те, що результат виявився зворотній від очікуваного, в зібраних матеріалах 2005–2011 рр. дуже чільно представлено обряд вінкоплетин, походження якого В. Давидюк [5] вбачає саме в купальській обрядовості, яку водночас відносить до проявів переходу від групового шлюбу до індивідуального.

З плином часу традиція вінкоплетин на весілля почала змінюватися, поступово регресувати, або ж взагалі втрачати своє чільне місце у весільній обрядовості. Найкраще у наші дні він зберігся на території Бойківщини, де попри нові віяння сучасного постмодерного суспільства актуальний до сьогодні.

Аналіз основних досліджень. Попри довгу історію вивчення весільної обрядовості обряд вінкоплетин окремого дослідження не має. Проте згадка про нього присутня майже в кожному монографічному дослідженні. Використання барвінку та його функції описував Й. Лозинський [16, с. 94–97] ще на початку XIX ст. Питання змісту барвінкового обряду українців в контексті шлюбної обрядовості українців описав Хв. Вовк [3, с. 197–201], у контексті весільної обрядовості українців його згадує В. Борисенко [2, с. 95–102]. Вчена наводить і найширший перелік його назв: вивчаючи традиційну обрядовість буковинського весілля, акцентує увагу на наявності в краї обряду вінкоплетин Г. Кожолянко [13, с. 6–13]. У контексті культу рослин у весільній обрядовості його вивчала

О. Мандебура-Нога [17, с. 77–80]. Значення та функції рослин у весільних обрядодіях українців вивчає І. Красовська [14, с. 94–102] і лише Л. Болібрех [1, с. 309–313.] робить барвінковий обряд об'єктом окремого дослідження. Проте її праця носить локальний характер, адже присвячена побутуванню цього обряду в окремому адміністративному районі – Богородчанщини (Івано-Франківська область). Дослідження виконано на матеріалі власних етнографічних експедицій, З. Марчук [18] цікавиться генезою обряду вінкоплетин та детально вивчає його давність та специфіку походження.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Загальна тенденція дотеперішніх досліджень барвінкового обряду в їх фрагментарності в одних випадках та локальному характері (на прикладі декількох населених пунктів району) в інших. Ці обставини зумовлюють появу комплексного представлення цього явища. Не претендуємо на вичерпність досліджуваної теми, адже вона стосується хоч і не вузького етнографічного локусу, та все ж тільки окремого регіону Українських Карпат.

Основним завданням роботи є детальне порівняльне дослідження барвінкового обряду одразу в декількох етнографічних районах Карпатського регіону.

Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих результатів. На думку Г. Кожолянко, український весільний обряд виник на основі давнього дохристиянського і давньоруського, задовго до процедури освячення шлюбу християнською церквою, оскільки ця форма впливу церкви на сімейне життя українців утвердилася лише в XIX ст. Про це яскраво свідчать однакові окремі частини весілля, подібність церемоній, склад і обов'язки весільних чинів, значення, яке надавали давні українці виконанню весільного обряду [13, с. 6].

У давні часи вінчання-освячення шлюбу відбувалося в місцях поклоніння і жертвоприношень – у гаях, біля священних дерев. Про збереження шлюбів «у ракітового куста» згадували церковні літописці й проповідники XVI–XVIII ст. Схоже, що йдеться про ті форми шлюбу, які відбувалися у свято Купала, одним із основних атрибутів якого був купальський вінок, репрезентований В. Давидюком [4] як призабутий прояв фалічного культу, до наших днів збережений у деяких індуських фратріях.

В. Садовнича відносить першу згадку про вінок до часів шумерської культури – XII–III ст. до

н. е. Подальшу ж транспонтацію цього атрибута вбачає в поширенні нащадків шумерів, представників культури шнурової кераміки [20].

Не вважаємо цю тезу переконливою з історичного погляду, тому що до найчільніших представників кола племен шнурової кераміки на території України належала тшинецько-комарівська культура. Вона ж охоплює все Полісся (від східної Польщі до Чернігівщини) та Прикарпаття. А ось на Закарпатті представники цих культур за генетичними даними (Y-гаплотип ІІ) з'явилися з боку Словаччини лише в бронзовому віці (ІІ тис. до н.е.). У цей же час Закарпаття стало місцем численних інвазій з південного сходу, що призвело до перемішування різних культурних первнів. За цих умов шанси для утвердження тут барвінкового обряду, спільного з рештою населення України, були мінімальні. Він мусив утвердитися або до того, або вже в часи поширення сюди давньоруської культури.

Вінок – один із ключових атрибутів весільної обрядовості. В українській народнопісенній традиції накопичився великий масив матеріалу, в якому центральною темою є вінок та його семантичні варіанти у весільній традиції. На думку Хв. Вовка вінок в українських весільних обрядах, – символ дівочтва. Крім того вчений вбачав у ньому ще й солярний символ під час весілля [3]. Солярна символіка займає чільне місце чи не у всій головній весільній атрибутиці. Обручка, калач, коровай, вінок, вочевидь, не випадково створені у круглій, нерозривній формі. Значення вінка у весільному дійстві важко переоцінити. Одна із його функцій явно має апотропеїчне значення. Аналогічну має покривало (фата в італійців, вельйон у поляків, скривайло в українських поліщуків). Покривалом покривали молоду, коли вели до шлюбу, аби захистити її недоторканість, демонструючи чесність перед чоловіком. Та все це допоміжні засоби. В українській весільній обрядовості – символ невинності молодої саме вінок. («Ой казали сусідойки, вінок не доношу, а я своїх сусідойків на весілля прошу»). У закарпатських бойків на передодні або в день весілля виготовляють спеціальні атрибути: барвінкові вінки, «богрийди» (з угорської – весільні квіти), «курагов» (весільний прапор), а також весільні хліби (короваї, калачі-кученики чи верченики).

Найпопулярнішим обрядовим дійством передвесільного циклу обрядів Бойківщини вважався барвінковий обряд. За своїм значенням і символікою він багато в чому тотожний коровайному, який тут відсутній. Значимість коровайного

обряду в українському народному весіллі пояснюється тим, що коровайниці символічно «випікали» шлюб, майбутнє сімейне життя молодят. Тут же цей зміст екстраполюється у сплітання дівочої долі у весільний вінок. Його вигляд відрізняється від загального дівочого вінка. Особливого значення надається й самому процесу його виготовлення.

У бойків Закарпаття свій варіант барвінкового обряду: зрізаючи барвінок, клали калач-верченик, потім квітки і листочки барвінку, які потрапили в кільце калача, зрізував хлопчик (до семи років), притискаючи барвінок срібною монетою до хліба. Далі свашки вили вінки, виконуючи весільні пісні (латкаючи). Аналогічне виття вінків характерне також для болгарів, румунів, греків. В угорців замість вінка був особливий головний убір – парта, схожий до московитського кокошника. Пізніше, вочевидь під впливом гуцульської традиції на зміну йому прийшов вінок [15, С. 49–60].

Для виготовлення вінка традиційно використовували «хрещатий барвінок», адже ця рослина є символом не тільки дівочтва, а й міцності шлюбу. У народній традиції вважають, що барвінок – це символ переходу від одного стану життя до іншого. Барвінок шукали в лісі і зрізали його в тих місцях, де його не брали на похорон, тому досить часто брали в господарів, але тільки тих, які обов'язково жили у парі. Поблизу господарства щасливих сімей, на окремих грядках ріс «живий» барвінок, який використовувався у обрядодіях родинного циклу. Пізніше барвінок приносили ближче дому, аби він розростався та приносив господарям довголіття та щастя Проте, деякі господарі мали і «мертвий» барвінок, який ріс поза межами господарства, у лісових закутках. Такий використовували тільки в поховальному обряді: «мертвим» весь куц барвінку стає тоді, коли з нього хоча б одну галузку зріжуть для небіжчика. Із «мертвого» барвінку сплітали вінок для дівчини чи парубка, які померли неодруженими, і робили богрийди (прикраси з боку серця зі штучних квітів, барвінку та стрічок).

Но ідіт нарвіт барвінок

А си маю вперед

Хаца, хаца ся широка

Мені до прикути.

Мила моя, шось далеко

Не можу прибути.

Кібти хаці прорубати

І до милої достати [8].

Ні молодий, ні молода по барвінок не ходили, оскільки перебували у т. зв. лімінальному стані,

який є характерним для всіх обрядів переходу. Вони найбільш схильні до впливу пристріту і псування [2, с. 95]. Для карпатського регіону пошук та збір барвінку – це велике окреме дійство.

Обряд вінкоплетин, як правило, відбувався у четвер, рідше у вівторок – у переддень весілля. *«Вінки шують у нас в четвер, аби не в середу і не в п'ятницю»* [6]. Традиційно весілля раніше не проводилося у суботу та неділю, на відміну сучасних весіль. Це стало нормою, коли в СРСР було встановлено другий вихідний у суботу. До цього його початок робили в неділю. По барвінок переважно ходили хлопці, причому це не мусили бути тільки родичі, а й усі охочі. За такої широкої участі подія вимагала дотримання певних настанов, відтак набувала значення обряду. *«Молоді хлопці перед весіллям збиралися, в будь-яку пору року і йшли із калачами до лісу шукати барвінок. Ніколи не йшли з порожніми руками, обов'язково з торбою, не з сумкою. В торбі була пшениця, жито, цукор і йдуть у ліс, там вони все поїдуть і один калач також з'їдають, а другий принесуть назад повен барвінку»*. Той колач з барвінком хлопці насуть до дому нареченої та просять за нього викуп, а опісля з того барвінку плели вінок для нареченої» [7].

Важлива особливість весільного вінка його композиція. У кожному селі зовнішній вигляд вінка міг відрізнитися за формою, колористикою, наповненістю. У деяких місцевостях альтернативою барвінку міг слугувати розмарин. *«Було, плели вінок. Та було так, що як уплели, бо то вже і я ходила плести вже своїм хресним, то на подарки. Маточки покладали той вінок і з тим вінком у ланця грали і лиш там клали гроші, по кулько хотів. Із розмаринки плели»* [9].

Фантазія та майстерність учасників обряду репрезентувалися у формі вінка – він міг бути схожим на звичний вінок із квітів, а міг бути подібним на пишну корону, яку могли оздоблювати кольоровими нитками, стрічками, намистом тощо: *«А віночки шили круглі, один великий – молодій, такий великий. Зшивали нитками, а два маленькі попри того, то казали давно, що то за чехів було. Купували таке як золото, блискуче, ну, у листочках таких було забито та відтак брали збивали шумівкою яйця білок та клали туди, мочили цей віночок, то всьо обкладали тим золотим, таким позолоченим, туди всі три віночки. Дівчину заплітали було гарасові такі мотильки ми казали, мотельні такі завеликі, темно-червоні все були. Та клали, плели такі були довгі, та такі довгі як пантелики(стрічки), плели з того гарасу. То гарас*

був такий темний і влітали пантлеки. Тепер мало таке є» [11].

Звичай плетіння вінків у традиції більшої частини сіл Тячівського району називається «вінки» або «заводини». Вінки плели дружки вранці в хаті молодої, у деяких селах напередодні весілля – під час своєрідних дівочих посиденьок, які називалися по-місцевому «гуски». В той час, як молодь гуляє в окремому домі, заміжні родички та запрошені куховарки сходилися на голубці – приготування весільних страв, серед яких голубці були центральною стравою. Наречену за місцевими звичаями одягали в традиційний костюм, а голову покривали білим полотном – приймиткою та спеціально замовленим головним убором – світським вінком.

Окрім вінка, у центральноукраїнській традиції важливим весільним атрибутом було деревце гільце (вільце). Тячівським аналогом деревця стала курагоу(в) – весільний прапор, який готували дружки – друзі або родичі з боку молодого в його домі (у деяких селах – у молодої). Звичай називався «шити курагоу» – тобто прикрашати його. Саме під час плетіння вінка та розшивання курагоу починався спів обрядових пісень. Ця частина весільного обряду досить розвинена, що вказує на її важливість у місцевій традиції [19, с. 236].

На Буковині молодому традиційно шили маленький вінок на груди у формі невеликого круга і прикріплювали його з лівого боку, біля серця. Червону стрічку нанашка складає навпіл і по черзі нашиває на стрічку по три барвінкових листочки. Обов'язково вінок шують суцільною ниткою, щоб на ньому не було жодного вузлика. Цей вінок нареченій у день весілля після «розплітання» одягнуть під білий вінок з фатою [14].

З вінком пов'язано і ряд прикмет та вірувань. Значну увагу при пошитті вінка приділяли нитці – як правило, вона була шовкова і червоного кольору, аби не порвалася. Вірили, що нитка, як шлюбне життя – повинне бути нерозривним та міцним. Спостерігали і за технікою шиття – аби нитка не зачіплювалася і не перекручувалася, бо це могло вплинути на подальше життя молодят. Плести вінок могли не всі, а виключно щасливі жінки у шлюбі дітородного або ж і мати молодої. Починалися вінкоплетини з традиційної пісні, яка мала значення благословіння:

Ой прийди, Боже, до нас(2),

Бо у нас тепер гаразд(2).

Та й ти, Божая мати(2),

Віночки зачинати заплітати(2) [10].

Фінальним етапом вінкоплетин була гостина. Оскільки шиття вінків відбувалося вдома

у нареченої, то там відбувалося й частування учасниць обряду. Це була подяка за клопітку та відповідальну роботу. «*І там ся гостять, рано вже розходяться, а в 9 часовонять сходяться*» [12].

Прикладом збереження буковинської традиції виступає барвінковий вінок, що символізує кінець дівуванню; простежується збереження семантики червоного кольору як символу цнотливості нареченої, символу роду, крові; туплі виконують функцію ритуального заміщення нареченої; символіка образу молодої репрезентована у гребені, він фігурує під час розплітання молодої, зміни її зачіски; стрічка і зачіска виступають маркерами молодої.

Висновки з дослідження та перспективи подальшого розвитку в цьому напрямку. Інформацію, яку ми взяли за основу дослідження, була зібрана від інформаторів сіл з Іршавського, Рахівського, Тячівського районів Закарпатської області.

Для Бойківщини характерна відсутність коровайного обряду, який за своїм значенням і символікою схожий на барвінковий. Варто зазначити, що в кінці ХХ ст. та на початку ХХІ ст. з'явилася тенденція до втрати символічного ритуально-магічного змісту весілля. Через вплив явищ масової культури, технічний розвиток суспільства, весільне дійство наповнюється розважально-

ігровими елементами. Барвінковий обряд на досліджених теренах дійшов до наших днів та ще репрезентується і нині, проте, це явище набуло більш локального характеру.

На території Карпатського регіону барвінковий обряд був неодмінним компонентом передшлюбних дійств, відбувався поетапно і мав чітку структуру. До структурних компонентів барвінкового обряду належали: відбір учасників вінкоплетин, безпосереднє збирання барвінку, власне «шиття» вінців та гостина – подяка жінкам за виконану роботу. Барвінковий обряд символізував закінчення пори дівування та парубоцтва та початок нового подружнього життя. Перед весільні обрядодії мали на меті морально підготувати молодят до усвідомлення входження у сімейний статус.

Такий порядок дій стосується суто Карпатського регіону. В інших місцевостях він має деякі свої особливості. У перспективі варто простежити й інші регіони щодо побутування цього обряду, зафіксувати та систематизувати зібрані дані для збереження та актуалізації їх на сучасних весільних обрядодіях. Тільки тоді можна буде наблизитися до встановлення інваріанту барвінкового обряду на українських теренах та підійти ближче до виявлення його праісторичних першоджерел.

Список літератури:

1. Болібрех Л. Барвінковий обряд у весільній обрядовості Богородчанщини (За етнографічними матеріалами експедиції 2008 р.). *Народознавчі зошити*. 2008. № 3–4. С. 309–313.
2. Борисенко В. Весільна обрядовість. *Українці: Історико-етнографічна монографія: У двох книгах*. Кн. 1. Опішне, 1999. С. 95–102.
3. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології Київ: Мистецтво, 1995. С. 197–201.
4. Давидюк В. Етнологічний нарис Волині: за матеріалами експедиції Полісько-Волинського народознав. центру «Волиняна-2003» / В. Ф. Давидюк. – Луцьк : Інститут культурної антропології, 2005. 68 с.
5. Давидюк В. Купало на заході Волині / В. Давидюк. Луцьк, 2015. 75 с.
6. Зап. Галина Хом'юк 2008 р. у с. Ільця Верховинського р. Івано-Франківської обл. від Катерини Харук 1933 р. н.
7. Зап. Ірини Хілько 2005 р. у с. Сільце, Іршавського району Закарпатської обл. від Христини Приски 1936 р. н.
8. Зап. Олена Кузьмич 11.07.2005 р. у с. Великий Бичків Рахівського району Закарпатської обл. від Анастасії Мартинець, 1928 р. н.
9. Зап. Олени Кузьмич 10. 07.2005 р. у с. Лози, Іршавського району Закарпатська обл. від Марти Купер 1933 р. н.
10. Зап. Олени Кузьмич 9.07.2005 р. у с. Росішка, Тячівського району. Закарпатська обл. від Марти Купер 1933 р. н.
11. Зап. Олени Кузьмич 11.07.2005 р. у с. Росішка, Тячівського р-ну. Закарпатська обл. від Марти Купер 1933 р. н.
12. Зап. Ольги Радчук 12.07.2008 р. у с. Калини Тячівського району Закарпатської обл. від Василяни Кусь 1934 р.н.
13. Кожолянко Г. Матеріали до української етнології. 2013. Вип. 12. С. 6–13.
14. Красовська І. Особливості сучасного весільного обряду Сокирянщини (Чернівецька обл.). *Вісник Харківського художньо-промислового інституту*. Харків, 2000. № 3. С. 94–102.
15. Леньо Т. Етнічна історія народів Європи. 2013. Вип. 40. С. 49–60.

16. Лозинський Й. Українське весілля. опрац. тексту, упоряд. і вступ. ст. Р. Ф. Кирчіва. Київ : Наукова думка, 1992. С. 94–97.
17. Мандебура-Нога О. До питання про культ рослин у весільній обрядовості українців / О. Мандебура-Нога // Етнічна історія народів Європи. 1999. Вип. 2. С. 77–80.
18. Марчук З. Генеалогія українського весілля. Луцьк, 2005. 284 с.
19. Пеліна Г. Традиційна весільна обрядовість Тячівського району Закарпатської області. *Tradicijaird-abartis / Tradition&Contemporarity*, vol. 12. Ed. by R. Sliužinskas & H. Pshenichkina. Klaipėda : KU Publishers, 2017, С. 233–242.
20. Садовнича В. Старовинна магія українців Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 320 с.

Potrapeliuk V. A. DYNAMICS OF PRESERVATION OF THE PERKINS RITE IN THE CARPATHIAN REGION (ACCORDING TO THE MATERIALS OF STUDENT EXPEDITIONS OF THE VOLYN NATIONAL UNIVERSITY)

The article traces the dynamics of preservation of the periwinkle rite in the Carpathian region, investigates the genesis of the rite weaving a wreath. Comparative monitoring of wedding rituals was carried out in several ethnographic regions at once. The ethno-regional features of the traditional periwinkle ceremony of Ukrainians are marked by many features of everyday life. This rite has a long history and is represented in almost all regions of Ukraine. In some historical and ethnographic regions, in the structure of traditional wedding rituals of Ukrainians, wreaths are part of the wedding ceremony. With the passage of time and the activation of many modern factors, ancient traditions undergo modification.

In the Carpathian region, the periwinkle rite occupies a prominent place and stands out as a separate full-fledged rite.

The preservation of the rite weaving a wreath from the depths of the ages to the present day is explained by the intensive actualization by different generations of ritual participants. The institution of «cleaners» – happily married women who already had children – was widespread. These women later prepared the bride for the next stage of the rites. In some cases, rosemary was used to create a wreath. The composition, fullness, and size of the wedding attribute depended on the location, individual skill, and imagination of the participants of the ceremony. In some cases, rosemary was used to create a wreath. The composition, fullness, and size of the wedding attribute depended on the location, individual skill, and imagination of the participants of the ceremony.

Similar comprehensive studies of the dynamics of preservation of the periwinkle rite of the specified region do not exist today. Scientists studied this rite in a certain area, limited to a few settlements. The materials recorded by the participants of student expeditions on the territory of the Carpathian region meaningfully represent the system of rituals of the studied regions. A large source base of reminiscences and endearment wedding songs prove that this rite is widespread and relevant to this day.

Key words: periwinkle, ceremony, ceremony, wedding, folklore, tradition, wreath, symbol, marriage, virginity, ritual, Carpathians.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК [070:004.773.6]:[316.776:005.334]

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/36>

Ковпак В. А.

Запорізький національний університет

Таточенко К. П.

Запорізький національний університет

ОФІЦІЙНІ ЧАТ-БОТИ TELEGRAM, VIBER ЯК ЗАСОБИ ПУБЛІЧНИХ КРИЗОВИХ КОМУНІКАЦІЙ

У статті проаналізовано офіційні чатботи Telegram, Viber як засоби публічних кризових комунікацій. Висвітлено найпопулярніші канали українського сегменту Telegram за аналітичною версією «Детектор медіа» і, відповідно, запит на офіційну інформацію з боку громадян, проаналізовано ринок пропозицій офіційних чатботів Telegram, Viber як засобів публічних кризових комунікацій в умовах війни. Акцентується увага на тому, що в умовах гострої потреби інформування населення офіційними структурами щодо нагальних питань у контексті безпеки, здоров'я, термінової допомоги та ін. в обставинах війни переваги соціальних мереж в антикризовому управлінні стають очевидними: велике охоплення аудиторії, прямий зв'язок із нею для діалогу, верифікація реакції онлайн-аудиторії на офіційні запити, швидкість поширення інформації, фреймування інформації упорядником, здатність зберігати та відслідковувати хронологію подій. Автор розвідки спирається на дані Київського міжнародного інституту соціології (КМІС), де серед інтернет-джерел на першому місці тепер месенджер Telegram, в якому, незважаючи на недосконалу політику месенджера, рейтинг за цитуванням очолили саме офіційні канали влади. Зауважується на ефективній інновації Telegram і Viber в активізації роботи чатботів – програми, що імітує діалог із живою людиною (установлення Telegram → перехід за необхідним посиланням → дотримання вказівок програми), що дає можливість сортувати інформацію за темами та рубриками, доступна в гаджеті цілодобово для допомоги в боротьбі проти ворога, зокрема отриманні чи наданні корисної інформації: про ворожі об'єкти, волонтерські пропозиції, пошук загиблих чи загублених, прихистки для людей у різних регіонах тощо. Такі чатботи є ефективними інструментами кризових комунікацій публічного управління, адже вони створюють ефект згуртованості та залученості кожного громадянина, який отримує можливість стати частиною кібервійська та зробити свій внесок у перемогу. До того ж, саме один із телеграм-каналів, які функціонували як координатори інформаційних військ України, є «Інтернет Війська України» (<https://t.me/ivukr>), де поширюється актуальна інформація про війну.

Ключові слова: офіційні чатботи Telegram, Viber, публічні кризові комунікації, соціальні мережі, кібервійсько, національна безпека.

Постановка проблеми. Глобальні кризи динамічно змінюють одна одну: пандемія Covid-19 зруйнувала комунікаційні зв'язки у всіх сферах життя, коли керівники бізнесу мали трансформувати діяльність у дистанційний формат, освітня галузь мала опанувати формати онлайн-навчання, у креативних індустрій виникла потреба переосмислити свої можливості, працювати в ситуації ризиків, вигадувати нові способи взаємодії з аудиторією; повномасштабне вторгнення росії в Укра-

їну 24 лютого 2022 року по-новому репрезентувало великі можливості та значущість соціальних комунікацій, адже тимчасово окуповані території опинилися в «інформаційному вакуумі», коли відсутність телефонного зв'язку, інтернет-комунікації, відсутність національних засобів масової інформації (через знищення телевеж, закриття газет, «заглушки» радіо) породжувало деструктивні «інформаційні капсули» (коли в місця скупчення людей – черги за водою, гуманітарними

наборами – впроваджувалися окупаційними силами колаборанти як поширювачі дезінформації щодо так званої повної окупації України, нібито агресії української влади до людей, які перебували в полоні чи окупації тощо). Разом із тим, виникла гостра потреба інформування населення офіційними структурами щодо нагальних питань у контексті безпеки, здоров'я, термінової допомоги та ін. І в даному випадку переваги соціальних мереж в антикризовому управлінні очевидні: велике охоплення аудиторії, прямий зв'язок із нею для діалогу, верифікація реакції онлайн-аудиторії на офіційні запити, швидкість поширення інформації, фреймування інформації упорядником, здатність зберігати та відслідковувати хронологію подій. «Але неправильно побудована комунікація в соціальних мережах сама по собі може стати тригером та рушієм кризи. Особливо гостро з початком війни в Україні стало зрозуміло, що соціальні медіа відіграють амбівалентну роль у кризовій комунікації: з одного боку вони відкривають великі комунікативні можливості, з іншого – приховують в собі гострі ризики та небезпеки, які можуть створити кризові ситуації. У більшості випадків достатньо незначної помилки в спілкуванні, щоб викликати повномасштабну кризу» [1]. Власне, йдеться і про пропагандистські диверсії, хакерські атаки, наприклад, діпфейки, псевдоукраїнські телеграм-канали, і про внутрішньодержавне просування наративів, політичної реклами, спаму, розбурхування панічних настроїв тощо.

Таким чином, одне із основних комунікаційних правил, засвоєних українцями під час війни, – це користування офіційними джерелами інформації, які також мають платформи в Telegram, Viber. До того ж, «згідно із липневим опитуванням Київського міжнародного інституту соціології (КМІС), телебачення поступилося інтернету першістю як найпопулярніше джерело отримання інформації. А серед інтернет-джерел на першому місці тепер месенджер Telegram. З нього черпає інформацію кожен шостий респондент опитування КМІС. Як джерело інформації цей месенджер випереджає Facebook, YouTube, і навіть Viber, найпопулярніший в Україні месенджер» [2]. Хоч політика цієї платформи недосконала, кількість скарг для регуляції дезінформації невідома, а творцями є росіяни, зв'язок яких із російськими спецслужбами не досліджений достеменно, за повідомленням компанії Telemetrio, «за період між 23 лютого і 23 липня 2022 року середня кількість підписників окремого телеграм-каналу в Україні зросла вдвічі: від 9 тисяч до понад 18 тисяч» [2], і, відпо-

відно, актуальним є аналіз кризових комунікаційних ініціатив цієї платформи в умовах війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Детектор медіа» вважає, що в умовах виснаження людей, запитів на прості рішення і відповіді стає закономірним пошук новин не тільки із офіційних джерел, які не завжди оприлюднюють «всю правду», а й отримання додаткових фактів і думок [3].

Редакція «Детектор медіа» (далі – «ДМ») сформувала список 100 найпопулярніших каналів українського сегменту Telegram, до якого ввійшли також орієнтовані на українців канали, які адмініструють російські спецслужби (рис. 1).

Найпопулярнішим телеграм-каналом в українському сегменті, як бачимо, є «Труха< Україна» з 2,27 млн підписників, який розширив контент новин від подій у Харкові до національних і міжнародних, але часто поширює фейки та неперевірену інформацію. Про це детально написали «Тексти» у своєму розлогіму аналітичному матеріалі «UPD:Труха. Як популярний телеграм-канал розганяє фейки і придумує відмазки, коли це помічають» [4]. А останнє серед «сотні топів» займає телеграм-канал А. Цапльєнка, журналіста з потужним репутаційним капіталом.

«Рейтинг за цитуванням очолюють саме офіційні канали влади, наприклад, друге місце посідає канал Офісу президента (234 тис. підписників), далі Служби безпеки України (425 тис. підписників), Верховної Ради (263 тис. підписників), міністра цифрової трансформації Михайла Федорова (FEDOROV, 154 тис. підписників) та Держспецзв'язку (43 тис. підписників). Показово, що два останні канали не входять у топ-100 за кількістю підписників» [2]. Аналітики «ДМ» за даними Telemetrio відзначили тимчасовий запит на офіційну інформацію, адже зафіксували, що 12 телеграм-каналів зі 100 зафіксованих, які ведуть державні органи чи місцеве самоврядування, у період між 23 лютого і 23 липня 2022 року збільшили свою аудиторію у 26 разів, а вже з 25 липня до 26 серпня політики із топ-100 телеграм каналів втратили майже 12% підписників, а органи влади – майже 3%. Виграшною стратегією аналітики називають інформування про свою роботу, публікацію заяв керівництва (напр., канал Офісу Президента України (235 тис. підписників), а телеграм-канал Верховної Ради України (263 тис. підписників), змінивши на певному етапі комунікації, акцент з достовірності на оперативність, опинявся в статусі поширювача фейків (напр., про скасування ЗНО). «З місцевих органів влади

Топ-100 Телеграм-каналів в Україні у липні 2022 року
Дані: Рейтинги створений «Детектором медіа» на основі даних TGState та Telemetric

Рейтинг	Назва каналу	Підписників
1	Труха Україна	2.27m
2	Украина Сейчас: новости, война, Россия	1.56m
3	Украина Online	1.45m
4	Инсайдер UA	1.41m
5	Реальная Война Украина	1.29m
6	Телеграмна служба новин - Новини Україна Війна новости Украина Война	1.09m
7	Всевидающее ОКО Украина	1.07m
8	Top News (Війна, Україна, Новини)	1.05m
9	Zelenskiy / Official	1.02m
10	Ukraine NOW	955.2k
11	Боже, яке кончене!	951.7k
12	Музыка Ремиксы Тренды	927.7k
13	Український телеграм: новини, війна	895.3k
14	TCH новини / TCH.ua	863.7k
15	Лачен пише	854.9k
16	УНИАН - новости Украины война с Россией новини України війна з Росією УНІАН	777.9k
17	Анатолій Шарий	708.7k
18	Украина 24/7	707.7k
19	Хуевый Киев 18+ Украина	701.9k
20	Легитимный	676.6k
21	Хуевая Одесса	675.6k
22	Реальный Киев Новости Украина	674.0k
23	НОВИНА Україна Війна	664.9k
24	Віталій Кім / Миколаївська ОДА	655.2k
25	Ищи своих	653.7k
50	Информатор Украина	427.3k
51	Служба безпеки України	425.4k
52	БДСН Війна 2022 Новини25%	504k
53	Музыка 2022 Музыка	411.8k
54	Хуевый Херсон	403.9k
55	Украина 24	397.7k
56	Новое Издание	390.6k
57	Фильмы и Музыка	394.7k
58	АЗОВ - Мариуполь	389.7k
59	Киевский Движ Новости	370.5k
60	БДСН 18+ Война 2022	362.5k
61	Mykola Udianskyi official Channel	341.9k
62	Київ Оперативний Kyiv Operative	337.6k
63	ПСИРЕНА, ДНІПРО!!	335k
64	Шейх Тамир	332.1k
65	Карта повітряних тривог ВИБУХИ	326.1k
66	Укрзалізниця	323.4k
67	Политика. ЮА: только свежие новости Украины	321.4k
68	Дмитрий Василюк	319.1k
69	FLASH UA НОВОСТИ УКРАИНА 24/7	317.6k
70	Реальная Украина Новости	316.5k
71	Одесса как она есть	313.4k
72	Украина сегодня	310.5k
73	Правда Украина Война Новости	306k
74	СУСПІЛЬНЕ НОВИНИ	300.6k
75	Русский Корабль Иди Нах*я	297.9k
76	Байрактар News Україна	288.8k
77	Sofia Stuzhuk	288.6k

Рис. 1. Фрагмент дослідження редакції «Детектор медіа»: Топ-100 Телеграм-каналів в Україні у липні 2022 року (позиції рейтингу 1–25, 50–77) [2].

у першій сотні найпопулярніших телеграм каналів є лише ресурс Київської міської державної адміністрації (485 тис. підписників) (новини Києва, сповіщення про повітряні тривоги у місті). До найпопулярніших телеграм-каналів державних установ також належить канал «Укрзалізниця» (323 тис. підписників) (зміна комунікаційної стратегії: про розклад поїздів і можливості евакуації → повідомлення від підприємства). Серед посадовців до топ-100 увійшли канал президента В. Зеленського (1,02 млн підписників), секретаря Запорізької міської ради А. Куртева (216 тис. підписників) та голови Миколаївської обласної адміністрації В. Кіма (656 тис. підписників), де в основному публікуються заяви (відео із заявами), зведення, анонси, сповіщення про тривогу та інша офіційна інформація тощо [2].

Загалом ще у стратегії сталого розвитку України 2020 року йдеться про глобалізаційні процеси, що супроводжуються розвитком інформаційного суспільства, а відтак спонукають до реформування і вдосконалення системи публічного управління в напрямі побудови «ефективної, прозорої, відкритої та гнучкої структури органів публічної влади із застосуванням новітніх комунікаційних

інструментів, інформаційно-комунікативних технологій (е-урядування), які здатні виробляти і реалізувати цілісну державну політику, спрямовану на суспільний сталий розвиток і адекватне реагування на внутрішні та зовнішні виклики» [5].

Як підтверджує кандидат соціологічних наук Д. Коник, під час кризи члени громади потребують чіткого розуміння того, що відбувається, і підтвердження, що ефективна відповідь на кризову ситуацію не забариться [6]. Зрозуміло, що громадськість прагне знати, як саме на них вплине криза та як можна отримати допомогу. Отже, першочерговою та найактуальнішою вимогою в умовах кризи стає оперативність циркуляції інформації в системі публічного управління, прийняття на її основі рішень, що адекватні запитам зовнішнього середовища, швидкого і точного доведення цих рішень до відповідних об'єктів управління, отримання реакції каналами зворотного зв'язку [7]. Громадськість прагне знати все те, що знають високопосадовці, органи місцевого самоврядування та чиновники. У такий спосіб можливо і необхідно протистояти непорозумінням, чуткам, фейкам та дезінформації в інформаційному просторі. «Місцеве самоврядування повинно взяти на

себе провідну роль у забезпеченні надходження важливої інформації до громадськості, засобів масової інформації, організацій, що реагують на надзвичайні ситуації, та інших державних установ» [6, с. 6].

У сучасних реаліях інформація виступає стратегічним ресурсом, а відтак є ключовою складовою у процесі вирішення будь-яких суспільно-політичних питань, тримає під контролем процес формування комунікативного політичного простору [8]. Оскільки криза розриває сталі комунікативні зв'язки та інформаційні потоки, вибиваючи споживача зі звичних для нього джерел інформації, варто протистояти дефіциту інформації [7].

Ці та інші питання, присвячені розгляду кризових комунікацій та комунікацій в публічному управлінні, розглядають такі українські дослідники: А. Баранецька [9], О. Гарматюк та А. Гарматюк [10], В. Дрешпак [7], Н. Єршова [11], А. Киричок [12], О. Кудіна [8], Л. Мудрак [13] та інші.

Постановка завдання. Мета розвідки полягає в тому, щоб проаналізувати офіційні чат-боти Telegram, Viber як засоби публічних кризових комунікацій. Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: висвітлити найпопулярніші канали українського сегменту Telegram за аналітичною версією «Детектор медіа» і, відповідно, запит на офіційну інформацію з боку громадян; проаналізувати ринок пропозицій офіційних чат-ботів Telegram, Viber як засобів публічних кризових комунікацій в умовах війни.

Виклад основного матеріалу. В умовах війни Telegram і Viber активізували роботу чат-ботів – програми, що імітує діалог із живою людиною (установлення Telegram → перехід за необхідним посиланням → дотримання вказівок програми), дає можливість сортувати інформацію за темами та рубриками, доступна в гаджеті цілодобово для допомоги в боротьбі проти ворога, зокрема отриманні чи наданні корисної інформації: про ворожі об'єкти, волонтерські пропозиції, пошук загинувших чи загублених, прихистки для людей у різних регіонах тощо. Класифікувати чат-ботів можна за авторством на державні та волонтерські. Державні чат-боти створюються відповідними державними установами, а волонтерські створюють волонтери у сфері ІТ-технологій. Їх появу можна пов'язати з великою кількістю запитів щодо нагальних питань у воєнні часи та наявністю певних етапів, що їх слід пройти для вирішення запиту. Наприклад, для того, щоб знайти волонтера необхідно вказати місто, категорію допомоги та залишити свої контакти. Чат-бот полегшує і пришвидшує пошук необхідної організації чи людини, завдяки оперативній розсилці та поширенню запиту серед широко загалу. Так почали створювати різноманітні чат-боти для пошуку загинувших, поранених, зниклих під час бойових дій тощо.

Серед рекомендованих Міністерством цифрової трансформації України корисних чат-ботів у період війни такі (рис. 2).

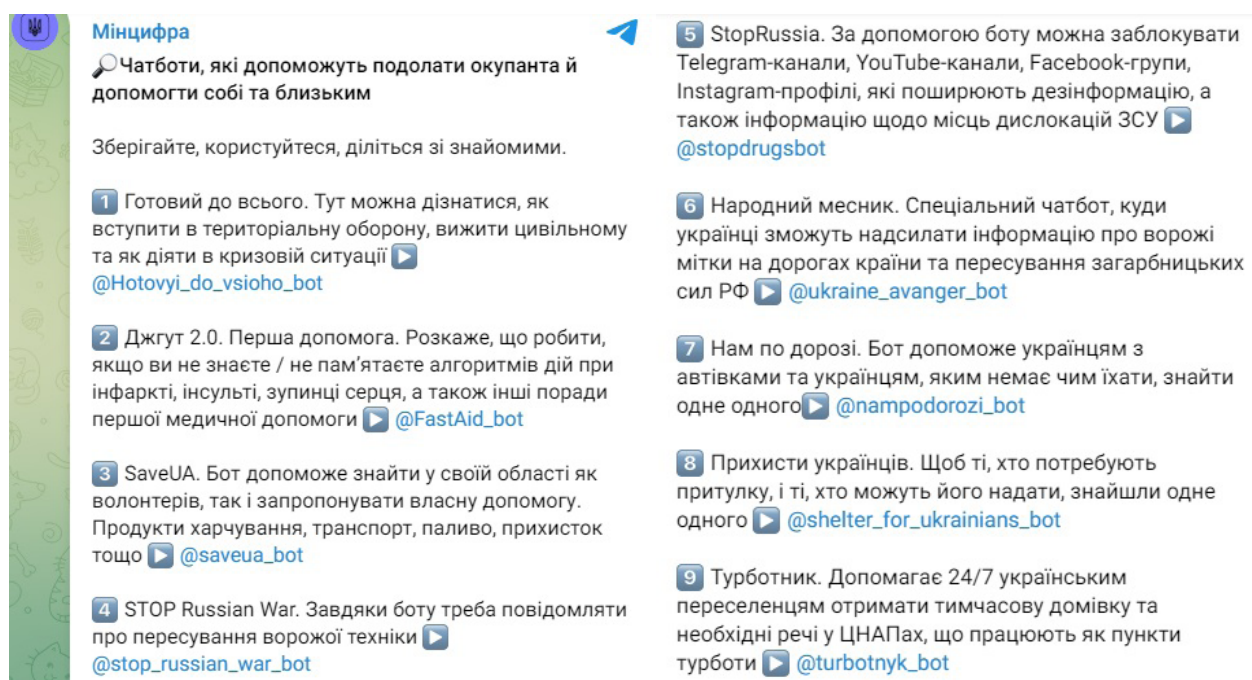


Рис. 2. Корисні чат-боти у період війни, рекомендовані Міністерством цифрової трансформації України [14]

Центр стратегічних комунікацій разом із Кіберполіцією, Держспецзв'язку й Мінцифрою створили ботчекер для перевірки ворожих фейкових ботів у Telegram. Інструмент покаже, чи справжній чатбот, а також те, скільки в нього ворожих двійників (що загрожує захисту персональних даних користувача чи умисною трансляцією недостовірної чи неперевіреної інформації); до того ж у разі виявлення двійника буде додане посилання на офіційний чатбот. Для користування ботчекером необхідно зайти на сайт Dovydko.info, вписати у пошуковий рядок назву бота, якого варто перевірити, або його URL. При виявленні бота, якого у базі немає, можна повідомити Кіберполіції за адресою телеграм-канала: @stopdrugsbot.

Загалом із початком повномасштабного вторгнення росії в Україну активізувалось поняття «інформаційне військо України» або «Інтернет-військо України», яке передбачало залученість якомога більшої кількості людей до боротьби з ворогом у кіберпросторі, зокрема в алгоритмах офіційних Telegram-ботів, де можна повідомляти про ворожу техніку, ворожі позиції, шукати допомогу з житлом, ліками, транспортом тощо. Наприклад, створено бот для волонтерів, де можна запропонувати свою допомогу або отримати її – Волонтерська гаряча лінія @VolunteersHotlineBot – для допомоги військовим і населенню України. Інститутом когнітивного моделювання було створено чат-бота першої психологічної допомоги – «Друг. Перша допомога» (@friend_first_aid_bot). Помічника у перші години після травматичної події створили на основі сучасних протоколів, науково доведених досліджень. Щодо волонтерських каналів, які ми вже зазначали серед рекомендованих Мінцифрою, є створений українськими IT-активістами чатбот «SaveUA» (@saveua_bot), який координує волонтерську діяльність у різних регіонах України. За його допомогою можна запропонувати або отримати житло, засоби захисту, одяг, їжу, транспорт, паливо, медикаменти та онлайн-допомогу (скарги, петиції). Волонтерам необхідно вказати: місто/область, категорію допомоги, номер телефону та чекати на запит про допомогу. Ті, хто потребує допомоги, мають вказати місто/область, категорію допомоги, номер телефону та деталі запити. Бот допоможе обмінятися контактами та зв'язатися напряму. Ще один чат-бот «Нам по дорозі» (@nampodorozi_bot) допомагає українцям, яким немає чим їхати, знайти того, хто зможе їх підвезти.

Кіберполіція розробила Telegram чат-бот для блокування сервісів дезінформації – StopRussia

| MRIYA (@stopdrugsbot). За допомогою боту можна заблокувати Telegram-канали, YouTube-канали, Facebook-групи, Instagram-профілі, які поширюють дезінформацію, а також інформацію щодо місць дислокацій ЗСУ. Користувач чат-боту отримує детальні інструкції щодо блокування кожного із серверів. У користувачів є можливість додати новину для перевірки, обравши ресурс, де було розміщено повідомлення пропагандистського характеру або фейкову інформацію, та надіславши посилання на нього.

Служба Безпеки України (СБУ) запустила STOP Russian War (@stop_russian_war_bot) – офіційний чат-бот в Telegram, за допомогою якого кожен українець може надіслати інформацію про пересування ворожих сил або агентів. Відправити дані про зазначеного ворога можна за схемою: 1) вказати місто, область події; 2) зазначити час виявлення; 3) помітити геолокацію (за можливості); 4) вказати кількість та тип помічених сил ворога; 5) додатково: зазначити напрямок руху, мету і ціль та особливі прикмети підозрілих осіб. СБУ перевіряє інформацію та передає військовим. Схожий чат-бот запустила трохи згодом і Мінцифра в Telegram. «Ворог» (@evorog_bot) відрізняється наявністю авторизації через застосунок «Дія» для підтвердження особистості. За допомогою чат-боту можна допомогти Штабу Збройних Сил України завдати гідну відсіч супротивнику, повідомляючи про пересування ворожої військової техніки.

Оскільки під час воєнного стану необхідно мати якомога більше інформації про ворожі об'єкти в небі та оперативно повідомляти про них, було створено Телеграм-бот «Шось летить» (https://t.me/rusrocketfly_bot). Для того, щоб стати одним із «вартових неба», потрібно авторизуватися через номер телефону (важливою деталлю є те, що чатбот реагує виключно на номери українських мобільних операторів) та, оперуючи алгоритмом чатбота, повідомити про ворожий повітряний об'єкт. Далі опрацьоване експертами повідомлення передають відповідним підрозділам. За допомогою фонду «Повертайся живим» було створено чат-бот «Я знайшов окупанта» (@pravda_of_russia_bot), що дозволяє повідомити про місцезнаходження російських військових, а також пояснює, як їх розпізнати. Це можна зробити як у Telegram, так і у Viber.

SaveEco разом із Міндовкілля створили чат-бот «SaveEcoBot» (<https://t.me/SaveEcoBot>) для фіксації усіх наявних фактів шкоди довкіллю, завданої окупантами, та екологічних злочинів рф в Україні

для подальшого використання цих даних у судах проти рф (функціонує у Telegram та Viber): алгоритм такий: 1) додати в Telegram або Viber чат-бот SaveEcoBot; 2) натиснути кнопку «Повідомити про екозлочин»; 3) обрати категорію злочину: це може бути забруднення водних ресурсів, небезпечні військові відходи, промислові аварії, пошкодження радіаційно небезпечних об'єктів, забруднення ґрунтів, пошкодження зелених насаджень тощо; 4) визначити локацію (автоматично або вручну); 5) зазначити дату та час фіксування злочину; 6) додати фото або відео екозлочину; 7) додати короткий опис за бажанням.

У розрізі надважливої теми пошуку людей функціонує один із державних чатботів «Дитина не сама» (@dytyna_ne_sama_bot) в Telegram. Його розробив Офіс Президента України із Мінсоцполітики та ЮНІСЕФ для дітей, які перебувають в умовах війни. У чат-боті можна прихистити дитину або сповістити про знайдену чи зниклу дитину. Першим етапом є вибір ситуації, в якій потрібна допомога, далі користувачеві надається покрокова інструкція щодо дій в окремих ситуаціях. Тут можна залишити заявку тим, хто готовий надати прихисток дитині, та ознайомитися з формою прихисту. Також чатбот надає номери гарячих ліній, які можуть допомогти у вирішенні проблеми.

Чатбот подібної тематики створено трохи згодом Ювенальною поліцією України. Телеграм-бот «Пошук дітей» (@poshukditei_bot) функціонує для пошуку дітей, які зникли або з якими втрачено зав'язок під час вторгнення рф в Україну. Після заповнення анкети вся отримана інформація офіційно реєструється та ретельно перевіряється працівниками поліції. Серед потужних регіональних віртуальних менеджерів для прикладу варто згадати «Надія-бот. Допомога пошуку людей у Харкові» (@Nadiia_Kharkiv_bot) – чат-бот для

пошуку зниклих родичів та знайомих у Харкові. Для того, щоб знайти зниклого родича або знайомого, харків'янам необхідно надіслати в телеграм відповідну інформацію одним повідомленням, дотримуючись, зазначеної у інструкції, послідовності пунктів.

Висновки і пропозиції. Отже, такі чатботи є ефективними інструментами кризових комунікацій публічного управління, адже вони створюють ефект згуртованості та залученості кожного громадянина. Навіть у тих, хто не зміг взятися за зброю, з'явилася можливість стати частиною кібервійська та зробити свій внесок у перемогу. Одним з телеграм-каналів, які функціонували як координатори інформаційних військ України є «Інтернет Війська України» (<https://t.me/ivukr>) у Telegram, де поширюється актуальна інформація про війну, яку необхідно маркувати вподобайками, «шерити» та позначати в соціальних мережах. Також цей канал надає чіткі покрокові інструкції щодо дій, які має виконати користувач, приклади текстів, що їх необхідно поширювати, хештеги, ключові заклики, лінки на сторінки політичних діячів та візуальний супровід (відео, фото з відповідною тематикою).

Перспективним є аналіз дотримання принципів урядової комунікації в кризових обставинах війни: омніканальності, оперативності, безперервності, узгодженості, зрозумілості, відсутності оцінювальних суджень, акцентуванні на малих та великих перемогах, надання впевненості та відчуття міцного керівництва, підтримки віри в українських захисників та перемогу [15, с. 4].

(Матеріали статті підготовлені в межах держбюджетної НДР за шифром 1/21 за номером держреєстрації 0121U107470 «Стратегічні комунікації як інструмент реалізації національних інтересів держави: український та зарубіжний досвід» Запорізького національного університету).

Список літератури:

1. Чуприна А. Роль соціальних мереж у кризовій комунікації в умовах війни. *Ліга. Блоги*. 30.06.2022. URL: <https://blog.liga.net/user/achupryna/article/45924> (дата звернення: 29.10.2021).
2. Рябоштан І., Півторак О., Ілюк К. Від «Трухи» до Гордона: найпопулярніші канали українського сегмента Telegram. *Детектор медіа. MediaSapiens*. 09.09.2022. URL: <https://detector.media/monitorynh-internetu/article/202665/2022-09-09-vid-trukhy-do-gordona-naypopulyarnishi-kanaly-ukrainskogo-segmenta-telegram/> (дата звернення: 30.10.2021).
3. Довженко О. Як добирати джерела інформації під час війни. *Детектор медіа. MediaSapiens*. 24.03.2022. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/29225/2022-03-24-yak-dobyaty-dzherela-informatsii-pid-chas-viynu/> (дата звернення: 30.10.2021).
4. Дукач Ю. UPD:Труха. Як популярний телеграм-канал розганяє фейки і придумує відмазки, коли це помічають. *Texty.org.ua*. 01.08.2022. URL: <https://texty.org.ua/articles/107377/informacijna-telehram-smittyarka-dlya-2-miljoniv/> (дата звернення: 29.10.2021).
5. Стратегія сталого розвитку «Україна – 2020»: схвалена Указом Президента України № 5/2015 від 12.01.2015 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5/2015> (дата звернення: 29.10.2021).

6. Коник Д., Хагг Л. Довіра громади: Кризові комунікації органів місцевого самоврядування. Практичний посібник. Київ. 2020. 69 с.
7. Дрешпак В. Комунікації в публічному управлінні. Навчальний посібник. Дніпропетровськ : ДРІДУ НАДУ, 2015. 168 с. (дата звернення: 30.10.2021).
8. Кудіна О. Комунікаційна політика в умовах політичної кризи: антикризові заходи та особливості їх застосування. Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова. *Молодий вчений*. № 11 (14). 2014. С. 240–242.
9. Баранецька А. Інформаційно-комунікаційний менеджмент: кризові практики. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. С. 112–119.
10. Гарматюк О., Гарматюк А. Ефективні комунікації та інформаційні заходи в кризових ситуаціях. *Socio-Economic Problems and the State*. Тернопіль: ТНТУ ім. Івана Пулюя. 2017. № 16 (1). С. 121–128.
11. Єршова Н. Публічні комунікації у публічній політиці: визначення основних понять. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 2019. № 4. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1418> (дата звернення: 30.10.2021).
12. Киричок А. Начерки з розвитку досліджень у галузі кризових комунікацій. Соціальні комунікації. 2016. № 4 (54). С. 81–87.
13. Мудрак Л. Комунікація і криза. Як громадам протистояти викликам і успішно діяти в період кризи. Посібник. Київ. 2020. 106 с.
14. Офіційний Телеграм-канал Міністерства цифрової трансформації України. URL: <https://t.me/mintsyfra/2715> (дата звернення: 30.10.2021).
15. Як комунікувати в умовах війни. Брошура. Perfect PR – Європейська бізнес-асоціація. 10 с. URL: https://drive.google.com/file/d/1xyLUwOIVcbEb5kETK_DiSQkuhEnL4_GK/view (дата звернення: 30.10.2021).

Kovpak V. A., Tatochenko K. P. OFFICIAL CHATBOTS TELEGRAM, VIBER AS A MEANS OF PUBLIC CRISIS COMMUNICATION

The article analyzes the official Telegram and Viber chatbots as means of public crisis communications. The most popular channels of the Ukrainian Telegram segment according to the analytical version of “Detector Media” and, accordingly, the request for official information from the citizens, were analyzed, the market of offers of official chatbots Telegram, Viber as means of public crisis communications in conditions of war was analyzed. Attention is focused on the fact that in conditions of urgent need to inform the population by official structures about urgent issues in the context of safety, health, emergency care, etc. in the circumstances of war, the advantages of social networks in anti-crisis management become obvious: large audience coverage, direct communication with it for dialogue, verification of the online audience’s reaction to official requests, speed of information dissemination, framing of information by a compiler, ability to store and track the chronology of events. The author of the report relies on the data of the Kyiv International Institute of Sociology, where the Telegram messenger is now in first place among Internet sources, in which, despite the messenger’s imperfect policy, official government channels led the rating by citation. The effective innovation of Telegram and Viber in activating the work of chatbots is noted – a program that simulates a dialogue with a living person (install Telegram → go to the necessary link → follow the instructions of the program), which makes it possible to sort information by topics and headings, is available in the gadget around the clock for help in the fight against the enemy, in particular, receiving or providing useful information: about enemy objects, volunteer offers, searching for the dead or lost, shelters for people in different regions, etc. Such chatbots are effective tools of public administration crisis communications, because they create the effect of cohesion and involvement of every citizen who gets the opportunity to become part of the cyber army and contribute to the victory. In addition, one of the telegram channels that functioned as the coordinators of the information forces of Ukraine is the “Internet of the Forces of Ukraine” (<https://t.me/ivukr>), which disseminates current information about the war.

Key words: official Telegram chatbots, Viber, public crisis communications, social networks, cyber military, national security.

Косюк О. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

«СПІЛЬНА» ІСТОРІЯ АФГАНІСТАНУ Й УКРАЇНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЗМК

У статті зауважено, що у контексті повномасштабного вторгнення Росії в нашу державу (24 лютого 2022 року) часто порівнюють війни в Україні та Афганістані, які відбувалися наче одна за одною, й тривають досі. Акцентовано: щоразу після проведення таких аналогій українські політики, зокрема президент Володимир Зеленський, спростовують ідентифікації: мовляв, йдеться про абсолютно різні політичні системи та агресії, міри задіяності іноземних партнерів, релігійні протистояння тощо. Однак з'ясовано, що спроби порівнянь все одно не вичерпуються. Саме тому вирішено перевірити припущення на науковому рівні, задіюючи світову історію (головно – двох крайніх століть), та відслідковуючи «точки дотику» афганської та української геополітичних ситуацій. У статті матеріалом дослідження стали не лише підбірки новин мультимедійної платформи іномовлення «УКРІНФОРМ», а й публіцистичні праці та знакова художня творчість.

Як вислід, з'ясовано, що спільного насправді більше, ніж очікувалось: існування на перехресті Заходу і Сходу, перманентна залежність від інших держав та політичних режимів, боротьба (щоправда – з різних боків барикад) у 1979–1986 р.р., безпосередня причетність до розпаду Радянського Союзу й руйнації світової системи соціалізму, логістика задіянь під час війни різного рівня миротворців, релігійні конфлікти тощо.

Доведено, що усі ці паралелі лишили глибокий слід у царині образно-філософських переосмислень (котрі виявилися набагато реалістичнішими, ніж цензуровані мас-медіа), передусім в романах Олексія Дмитренка («АИСТ»), Халеда Госсейні («Ловець повітряних зміїв»), Василя Слапчука («Книга забуття»), Фредеріка Форсайта («Афганець»), піснях Олександра Розенбаума («Чорний тюльпан»), публіцистиці Світлани Алексієвич («Цинкові хлопчики»). Однак визначено, що досвід письменників не став помічним і повчальним, тому історія наче повторюється знову.

Засвідчуючи віхи розвитку Афганістану, зреалізовано прагнення бути максимально відстороненими, аби підготувати до «холодного» сприймання сучасних подій в інтерпретації українського медіаконгломерату «УКРІНФОРМ». Однак з'ясовано, що уже сам набір озвученого дозволяє визначити, по-перше, рівень об'єктивності національних медіа, по-друге, сферу їх особливих зацікавлень. Виявлено, що українська журналістика передбачувано чутлива до усього, що стосується Росії, приміром, інформувань про евакуації громадян та офіційних представництв, використання зброї, терористичних актів у посольствах... Загалом сконстатовано: історія та сучасність обох народів варті уважних перепрочитань – окремо й разом.

Ключові слова: ЗМІ, історія, інформація, порівняння, Афганістан, Україна.

Постановка проблеми. За дев'ять днів до початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну ЗМІ активно продукували інформацію про 33 річницю виведення радянських військ з Афганістану. За їх даними можна коротко відтворити історію війни, яка, на думку аналітиків, стала поштовхом до розпаду не лише СРСР, а й планетарної системи соціалізму.

Ведучи дослідження медіації афганських трагедій ХХ–ХХІ століть, ми не братимем до уваги подій сивої давнини, бо їх фіксували не історики та журналісти, а релігійні фанати. Однак нагадаємо, що країні майже тисяча років. Споконвіку

вона географічно розділяє Захід та Схід, стаючи невіддільним посередником у вирішенні багатьох конфліктів та проблем глобального виміру. Через цю територію проходили важливі торговельні шляхи й рухалися численні армії завойовників. Ще у XVII столітті Афганістан був розділений між Іраном та Індією. У IX ст. ватажки корінних племен нарешті відвоювали свої території («прихопивши принагідно» частину Індії й Узбекистану). На початку XIX ст. держава розпалась на чотири князівства: Кабул, Кандагар, Герат і Пешавар і після завоювання узбецьких ханств Маймене та Андхой, очільник Кабула нарешті

об'єднав всі території в одну державу. Цим завершилося формування мапи сучасного Афганістану [8, с. 409–454].

Тоді ж Британія завоювала Індію й «позарила» на Середню Азію. Звісно, окремою ціллю став Афганістан. І хоча Англії вдалося захопити лиш Кандагар й Желалабад, з дозволу емірату поневоленої держави вона отримала контроль над зовнішньою політикою та дипломатією. Пізніше колоніальний вплив Англія добровільно розділила з Росією, аби разом протистояти Німеччині під час Першої світової війни (хоча Афганістан прагнув дотримуватись нейтралітету).

Аж до травня 1919 року тривали криваві сутички місцевих спільнот з окупантами й зрештою завершилися незалежністю, яку визнав увесь світ, включно з Англією та Радянським Союзом. Однак британські посягання усе ще відчувалися й істотно впливали на вибори та зміни політичних режимів у суверенній державі. Під час Другої світової Афганістан знову став на нейтральну позицію, тому, порівняно з іншими європейськими державами та їх колоніями, не зазнав руйнувань. У 1946 р. – був прийнятий в ООН.

Тоді в країні було мало проявів демократії на кшталт опозиційних політичних партій чи впливових профспілок, хоча до середини ХХ ст. вже видавалося близько п'ятдесяти періодичних видань. Особливою популярністю користувалися газети «Аніс» та «Іслах» [14]. Однак політична культура формувалася невпинно й у 1963 р. встановилася конституційна монархія, а 17 липня 1973 р. – республіканський режим. Країна отримала назву Республіка Афганістан. Пізніше, за логікою тогочася, на кін історії вийшла афганська народно-демократична партія з ідеологією наукового соціалізму й після «квітневої революції» 1978 р. проголосила Демократичну Республіку Афганістан та власний принципалітет у політичній сфері. Зрозуміло, що соціалізм, навіть науковий, то – передусім – атеїзм. І ясно, що традиції ісламістів далекі від таких радикальних змін.

Серед комуністів відразу (як, до речі, й свого часу в СРСР) розпочалися внутрішні конфлікти, в результаті яких міністр оборони Хафізулла Амін звільнив із посади Генерального секретаря ЦК НДП Нур Мохаммада Таракі (й стратив його – разом із командою його вірнопідданих) [7]. В контексті партійних «розбірок» розпочала збройне повстання ісламістська опозиція. І народно-демократична партія звернулася за допомогою до держави – носія найбільш розвиненої форми соціалізму. Так у грудні 1979 року радянські підрозділи

увійшли на територію Афганістану. Оскільки УРСР була частиною Радянського Союзу, лівова частка військового складу виявились українцями (вочевидь – не випадково). Так уперше в історії перетнулося історичне минуле двох народів: українського та афганського, які волею долі змушені були тривалий час звільнитися від соціалістичного минулого та формувати імунітет супроти кремлівських ідеологій.

Аналіз досліджень. Як згадують воїни-афганці [2, с. 36], Радянський Союз розраховував швидко придушити повстання моджахедів/душманів (учасників джихаду – священної війни з невірними). Однак сутичка тривала більше дев'яти років (як, до речі, й у нашій теперішній ситуації війни з Росією) й завершилася перемогою ісламської опозиції. СРСР «надав допомогу», але не пішов, як очікувалося, на контакт з Хафізуллою Аміном, а взяв штурмом резиденцію і знищив його як кривавого диктатора й агента ЦРУ, призначивши предводителем режиму значно покладистішого комуніста Бабрака Кармалю (у 1986 його – цілком «логічно» – замінили на очільника афганського відповідника КДБ – Мохаммада Наджибуллу) [2].

Війська СРСР «загрузли» в Афганістані на майже десять літ – з часом «обмежений контингент» зріс до ста тисяч солдат. Душмани (так їх «охрестили» противники) вели досить успішну боротьбу супроти значно численнішого й краще оснащеного ворога. Особливо ефективними виявились партизанські бої, засідки й диверсії (після яких повстанці надійно ховалися у горах).

Після «моніторингу ситуації», з метою мінімізації впливу СРСР на Близькому Сході, моджахедів почали підтримувати фінансами і зброєю Америка, Іран, Пакистан, Об'єднані Арабські Емірати, Іран, Китай та ін. держави. Якісне оснащення дозволило ефективніше воювати з радянською армією та отримувати непередбачувані перемоги. Зрештою кремль зрозумів, що ця війна – даремна трата особового складу, часу й ресурсів. Тому наприкінці вісімдесятих (з приходом до влади Михайла Горбачова та початком перебудови) анонсував вивід військ з Афганістану через узбецько-афганський кордон (неподалік міста Термез).

За неофіційними даними [2], вже тоді загинуло більше тридцяти тисяч радянських солдат і коло двох мільйонів афганців (враховуючи цивільних). Деякі полонені, змінивши імена, добровільно залишилися на деокупованій території, бо в СРСР «зрадникам» пощади не було. До речі, після виве-

дення кремлівських підрозділів афганський комуністичний режим впав не відразу – аж напровесні 1992 року (вочевидь, капітуляцію пришвидшив розпад самого СРСР). Так, з погляду символіки, стався своєрідний «ефект уробороса»: змій прикусив власного хвоста. Але й після виводу радянських військ історія афганського комуністичного режиму не завершилася – і далі тривали виснажливі громадянські війни, вислідом яких стали еміграції, жахливі злочини – скалічені людські долі.

Десь у цей час (1996–2001 р.р.) стався перший прихід до влади ісламістського угруповання «Талібан», що зародилося серед пуштунів (афганців іранського походження), ідеологічною базою яких став інтегральний напрям ісламу – ашаризм і введення жорстких норм шаріату: заборона телебачення, інтернету, живої музики, образотворчих мистецтв, інтелектуальних ігор (навіть – шахів), білої барви (бо то колір талібського прапора), демонстрації сексу і його творчих інтерпретацій. Таліби ставили також окремі гендерні вимоги. Чоловіки не дуже обмежувалися, єдина повинність – носити бороду конкретної довжини. А жінки перетворювались на упосліджену домашню обслугу без права відкривати обличчя й тіло, а також вчитися, працювати, зніматися на телебаченні, з'являтися на вулиці без чоловіка й лікуватися в осіб протилежної статі.

Детальніше про радянсько-американські періоди історії Афганістану розповідає роман афгано-американського автора Халеда Госсейні «Ловець повітряних зміїв» [14], що, за версією *The New York Times*, два роки поспіль очолював список світових бестселерів. (Доступна також його екранізація «Той, що біжить за вітром» [12]). В основі твору – історія молодого афганця, на долю якого випали події розквіту Афганістану, радянської окупації, вимушеної еміграції до Американських Штатів, повернення та – оберненої репатріації. І хоч в основі сюжету не так пригоди та події, як внутрішні переживання, саме вони дають найточнішу – ніким не цензуровану – інформацію про те, «як це було».

Дещо іншу сторі пропонує сучасний український письменник Василь Слапчук (який став учасником і – зрештою – жертвою війни в Афганістані, перебуваючи у складі «миротворчих» радянських військ) у романі «Книга забуття» [9] (який теж став номінантом, потрапивши у список переможців, за версією *BBC*, у 2013 році). В рецензії на книгу літературознавиця Віра Агеєва зазначила: «Василь Слапчук доводить, що не можна безкарно забувати й викреслювати шматки

життя й історичні епохи. [...] У його романі блискучі, пластичні й виразні, побутові замальовки, реалістична фактографія органічно поєднуються з глибокою інтелектуальною рефлексією, пам'ять пережитого – з пам'яттю читацькою. Книга забуття стає книгою пам'яті» [1]. «Кінцева суть, як зазначив в інтерв'ю для *BBC* автор роману, зводиться до того, що будь-яка війна – це лише зовнішня, груба й спрощена проекція тих метафізичних чи екзистенційних внутрішніх процесів, що пов'язані з абсурдністю буття й виражені духовним хаосом, деструкцією, суперечностями, страхом – всім тим, що врешті зводиться до драми свободи – її потреби й заперечення водночас» [10].

Отож наступний етап історії Афганістану тісно пов'язаний з розвитком й поширенням планетарного тероризму, американськими впливами й перепетіями подій, початок яких слід датувати 1996 роком, коли відбувся перший прихід до влади угруповання «Талібан», що правило країною п'ять років – аж до терористичних актів у (9/11) 11 вересня 2001 року, падіння нью-йоркських веж-близнюків та введення в Афганістан військ НАТО (ми цю проблему вже розглядали у публікаціях «Je ne suis pas Charlie або ٱلله أكبر» (ісламський тероризм і мас-медіа)) [5] та «Різдвайний «карнавал» в Парижі (трагедія «Шарлі Ебдо» крізь призму двох теорій сміху))» [6]). Однак є й художнє переосмислення етапу американського контролю Афганістану – роман британського журналіста Фредеріка Форсайта «Афганець» [13], що у легкій розважальній формі розповідає про те, як англо-американські спецслужби намагалися зупинити теракт 11 вересня 2001 року, видаючи власного агента за високопосадовця Аль-Каїди. Книга – комерційний проєкт, однак, як і кожен товар, дає широкий об'єм інформації про вкладену в себе реальність, автора та споживачів.

Окремо слід назвати публіцистичні спроби осмислення радянської окупації Афганістану – романи Олексія Дмитренка «АИСТ» та Світлани Алексієвич «Цинкові хлопчики», однак, на наш погляд, вони, як і пісні Олександра Розенбаума, створені наче на замовлення СРСР, тому цінні переважно як втілення мислення «червоної» (за визначенням С. Алексієвич) людини.

Виклад основного матеріалу. Увесь період, який ми називаємо сучасністю, в Афганістані не припиняються війни (спершу громадянські, а тепер і партизанські). З безладом (на підставі мандату Ради Безпеки ООН) борються Міжнародні сили сприяння безпеці (ISAF). Паралельно виробляються стратегії боротьби зі світовими

ісламістськими терористичними організаціями (філіями Аль-Каїди та Ісламської Держави Іраку та Леванту (ІДІЛ)) та знищення їх очільників. Впродовж історичного розвитку разом з «припливами-відпливами» афганських режимів – змінювалися стандарти регулювання збройних та дипломатичних конфліктів (особливо – на рівні ЗМІ).

В СРСР діяльність нецивільних журналістів (інших в зоні бойових дій просто не пускали) регламентували три положення закону «Про роботу військових кореспондентів» (документ був надзвичайно тенденційний). Додатково до власкорів «акредитувалися» ще видання, які мали право відправляти своїх військових кореспондентів на фронт: «Правда», «Известия», «Красная звезда», «Червоний флот», «Сокіл Сталіна», «Комсомольская правда». Ключовою вимогою до військового медійника були його ідеологічна стійкість, професійний досвід і – загальне знання військової справи (строкова служба).

Зі здобуттям незалежності масмедійна діяльність в Україні регулюється нормами міжнародного права, згідно з якими акредитований журналіст, що перебуває в зоні бойових дій, захищається як цивільна особа, а спеціалізований – як солдат. Додатково також враховуються закони батьківщини медійника й держави, у якій він перебуває. Загалом міжнародне гуманітарне право набуває чинності у двох юридичних пакетах: женевському (цивільний захист) та гаазькому (рівень військового трибуналу). Однак знання міжнародних та внутрідержавних стандартів, акредитація й прескарта не гарантують, що журналіст отримає адекватну інформацію із «тіньового боку», бо солдати теж можуть дещо дозволити, а щось – заборонити, залежно від того, наскільки, так би мовити, медійна та публічна ситуація у зоні бойових дій.

Оскільки після радянської «місії» у проамериканський період боротьби з тероризмом українські мас-медіа не дуже «світили» Афганістан, окрім як у повідомленнях про терористичні акти та вбивства [3], побачимо, що ж змінилося після приходу до влади Талібану. З цією метою спробуємо хронологічно зафіксувати усе, що подавала мультимедійна платформа іномовлення «УКРІНФОРМ» протягом року, починаючи з вересня 2021. Так ми не лише відновимо канву подій, а й зацентруємо афганську тематику, яка виявилася важливою саме для України [3].

Отже, 13 вересня таліби дозволили жінкам навчатися в університеті за умови дотримання традиційного національного дрес-коду; Чехія категорично відмовилася визнавати нову владу

в Афганістані; таліби стратили 20 цивільних осіб у долині Панджшир; під час виступу в Комітеті у міжнародних справах Палати представників США держсекретар Ентоні Блінкен повідомив, що виведення збройних сил США з Афганістану до 31 серпня обумовлене непорушними домовленостями попередньої адміністрації (однак аби поправити ситуацію, США нададуть Афганістану додаткові 64 мільйони допомоги). 14 вересня Генсек ООН закликав світ підтримати афганців у важких випробуваннях; у Кабулі приземлився перший рейс авіалінії Пакистану; Глава Департаменту США Ентоні Блінкен заявив, що наразі Аль-Каїда не здатна здійснювати теракти за кордоном; після приходу до влади Талібану припинили роботу 153 мас-медіа. 15 вересня адміністрація США повідомила, що й надалі лишатиметься посередником між афганцями та світом; керівництво Ісламського Емірату заперечило зв'язок смерті мулли Абдулі Гані Барадара із внутрішніми розбірками й констатувало вбивство. 17 вересня двоє міністрів Королівства Нідерланди пішли у відставку через «провал евакуації» в Афганістані; 18 вересня США визнали, що 29 серпня, загинуло 10 невинних людей (серед яких 7 дітей) через влучення американських ракет у житловий район Кабула, а Рада безпеки ООН закликала залучати афганських жінок до суспільного життя, таліби ж «у відповідь» замінили міністерство у справах жінок на відомство з моралі. 19 вересня на початку дня таліби заборонили жінкам ходити на роботу й дівчатам – у школу, а румунські прикордонники виявили нелегального мігранта з Афганістану у пункті пропуску «Порубне» під причепом вантажівки; вночі ж у місті Джелалабад сталася серія вибухів: 2 людини загинуло, 20 поранено. 20 вересня ІДІЛ взяла на себе відповідальність за ці вибухи. 21 вересня Киргизстан погодився прийняти евакуйовані з Афганістану установи Організації Об'єднаних націй. 22 вересня таліби попросили дозволу виступити на Генасамблеї ООН. 23 вересня до Києва прибув літак з евакуйованими українцями. 24 вересня (рівно за пів року до повномасштабного вторгнення Росії в Україну) президент США Байден, підсумовуючи афганські події, визначився з триадою ключових стратегій на майбутнє: «Китай, глобальний вплив і Україна»; цього ж дня Талібан вирішив повернути смертну кару, а штати дозволили окремі фінансові операції новому уряд «землі об'єднаних племен». 25 вересня очільники Пакистану сенсаційно заявили в ООН, що вони разом з американськими партнерами свого часу

тренували афганських моджахедів, включаючи бойовиків «Аль-Каїди»; а таліби повісили на майдані у місті Герат чотирьох чоловіків. 26 вересня Ісламський Емірат закликав світові авіакомпанії відновити рейси до Афганістану. 27 вересня Талібан звинуватив Таджикистан у втручанні в свої внутрішні справи, а муніципалітет провінції Гільменд заборонив перукарям стригти бороди. 28 вересня представник Афганістану відмовився виступати на Генасамблеї ООН; Ісламський емірат заборонив своїм військовим селфі та стильний одяг; афганський уряд вирішив відновити конституцію часів останнього короля Мухаммеда Захіршаха. 29 вересня «велика двадцятка» запланувала саміт щодо Афганістану; центральна преса США поширила промоційну інформацію про рятувальну українську місію в Кабулі; Міжнародна правозахисна організація Amnesty International попросила Польщу прийняти афганських біженців з території Білорусі.

У жовтні стає трохи менше новин, судячи з реакцій світових ЗМІ, і подій – теж. 4 жовтня невідомі розстріляли машину із журналістом (крім медійника загинуло ще дві особи), а таліби оголосили, що знищили терористів ІДІЛ, які нещодавно вчинили теракт у Кабулі. 5 жовтня нова афганська влада публічно стратила 13 етнічних хазарейців. 7 жовтня таліби заборонили супроводжувати весілля живою музикою, а спецслужби Російської Федерації намагалися завадити евакуації українців з Кабула. 8 жовтня в шітській мечеті у провінції Кундуз стався вибух, загинуло 46 людей, 143 поранено. 9 жовтня ІДІЛ взяла відповідальність за цей теракт. 10 жовтня таліби відмовилися співпрацювати із США у боротьбі проти ІДІЛ, однак наполегливо просили розморозити їх американські активи. 11 жовтня Греція посилила охорону власного кордону через велику кількість мігрантів з Ісламського Емірату. 12–13 жовтня Президент Туреччини пропонував створити робочу групу щодо Афганістану; Управління верховного комісара ООН у справах біженців (УВКБ) вирішило відправити через територію Узбекистану в Афганістан три літаки з гуманітарною допомогою, а канцлер Німеччини зауважив, що слід чітко спланувати й узгодити цю допомогу. 15 жовтня зруйнували вибухом шітську мечеть Кандагара – більше шістдесяті прихожан загинуло, стільки ж отримали поранення. 17 жовтня США повідомили, що заплатять компенсації афганським сім'ям, рідня яких загинула від випадкового падіння американського дрона, а Туреччина й Німеччина об'єднали зусилля

в питанні співпраці з Талібаном. 19 жовтня Залмай Халілзад пішов у відставку з посади спеціального представника США в Афганістані, а міжнародні спільноти спрогнозували вплив негативних факторів афганського перевороту на Європу; однак вже 21 жовтня зазначили, що Талібан-2 – за більшістю показників – прийнятніший за Талібан-1 (і ООН створила фонд фінансової допомоги Афганістану). 23 жовтня Червоний Хрест заявив, що гуманітарні організації все одно не справляються з афганською кризою. 26 жовтня глава МВС України констатував: поширення наркотиків з Афганістану може зачепити й Україну. 31 жовтня лідер Талібана Хібатулла Ахундзаде вперше з'явився на публіці, і США виділили Афганістану 144 мільйони доларів, а Британія – 50 мільйонів фунтів стерлінгів.

2 листопада «Ісламська держава» підірвала військовий шпиталь у Кабулі – 25 загиблих. 3 листопада Талібан заборонив використовувати на території країни іноземну валюту. 4 листопада Пентагон оприлюднив результати розслідування авіаційного удару з американського безпілотною, у результаті якого загинуло 10 людей. 6 листопада знайшли тіло зниклої три тижні тому Фрозан Сафі – афганської інтелектуалки та захисниці прав жінок. 7 листопада 25 бойовиків ІДІЛ здалися поліції, а Німеччина повернула свого посла до столиці Афганістану. 8 листопада Талібан призначив губернаторів та очільників поліції. 12 листопада США, Росія та Китай обговорили в Ісламабаді майбутнє Афганістану, а Всесвітня організація охорони здоров'я оголосила, що до завершення року мільйон афганських дітей перебуватиме на межі голодної смерті; того ж дня у мечеті провінції Нангархар вкотре пролунав вибух. 13 листопада те саме сталося в Кандагарі, 14-го – у Кабулі (десятки вбитих та поранених). 15 листопада Талібан на параді продемонстрував озброєння й техніку, «відвойовану» в Америки та Росії. І знову стався вибух: детонація спрацювала в автомобілі. 17 листопада вибухи повторилися в інших районах столиці. 21 листопада оприлюднили новий сценарій міграції на польсько-білоруському кордоні, а таліби відновили виплату зарплат держслужбовцям. 22 листопада ООН вкотре попередила про колапс фінансової системи Афганістану, а таліби продовжили обмежувати жінок й заборонили їм зніматися у кінематографі, тоді ж США перекрило афганський канал фінансування ІДІЛ (у результаті чого наступного дня сотня терористів добровільно здалася правоохоронним органам). Від 26 до 29 листопада

подаються уже відомі новини про італійський прихисток для жінки, яка свого часу необережно потрапила на світлину та зашорені заяви Талібану з приводу готовності до міжнародної співпраці. Далі інформація відсутня.

А тепер відслідкуємо повідомлення УКРІНФОРМ про афганські події, що сталися вже у 2022 році. Формуємо підбірку за покликанням «Афганістан» й подаємо, «перегортаючи сторінки» в оберненому напрямку: від вересня до січня 2022 р. Отож 5 вересня підірвали посольство РФ в Афганістані (6 людей загинуло, 10 – поранені), відповідальність на себе взяла ІДІЛ. 2 вересня знову стався вибух (тепер у мечеті міста Герата) – загинуло 18 людей, 30 серпня «Талібан домовляється із Росією щодо постачання бензину», того ж дня і 22 серпня країна потерпала від паводків із людськими жертвами, 18 серпня вибух у мечеті Кабула забрав 10 життів, 16 серпня повинь зміла десятки будинків, 12 серпня зафіксовано вибух на півночі країни, про загиблих не повідомили, 30 липня теракт на стадіоні у Кабулі – без жертв, 20 липня стався землетрус, постраждало більше 30 громадян, 7 липня президент США позбавив Афганістан статусу основного союзника поза НАТО, а таліби оголосили, що прагнуть миру з усіма державами світу, 6 липня з території країни випущено 5 ракет на Узбекистан, 28 червня США виділили Афганістану 55 млн. доларів на відбудову після землетрусу, 22 червня стався землетрус – загинуло біля тисячі осіб, 19 червня «Ісламська держава» влаштувала терористичний акт у сикхському столичному храмі, 12 червня підірвано мікроавтобус – загинуло 4 людини, 26 травня ІДІЛ вчинила 4 терористичних акти у різних куточках Ісламського Емірату – лікарні наповнилися вбитими та пораненими, 23 травня Міноборони Британії повідомило, що «росія вже зазнала в Україні таких втрат, як СРСР в Афганістані», 22 травня таліби заборонили жінкам відкривати обличчя не лише в кінематографі, а й на телебаченні, 15 травня розвідка США повідомила, що недооцінила збройні сили України й,

навпаки, переоцінила можливості внутрішнього протистояння талібам, 8 травня противники Талібану почали наступ на півночі країни, 8 травня вийшов закон про обов'язкове носіння паранджі, того ж дня почалися паводки, 20 квітня прогриміло 2 вибухи у Кабулі, однак жодна терористична організація не взяла на себе відповідальності, 17 березня президент Зеленський повідомив, що росіянки на війні в Україні втратять більше дітей, аніж в Афганістані та Чечні, узятих разом, 12 лютого таліби звільнили раніше заарештовану активістку Таману Зарябі Паріані, 12 лютого теракт на заході Афганістану – 14 поранених, того ж дня повідомлено, що після приходу Талібану, біженці-афганці Шарбат Гулі, яка здобула популярність завдяки фото на обкладинці журналу National Geographic, надали політичний притулок в Італії.

Висновки і пропозиції. Отже, із зафіксованого можна зробити висновок, що, починаючи із середини минулого століття, Афганістан не випадав з поля зору світової громадськості, симпатії якої (з подачі радянських, американських та українських ЗМІ) були далеко не на боці репрезентантів цієї країни. І хоча, з початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року, ситуація (принаймні – з боку України) мала би змінитися, оскільки Ісламський Емірат не підтримав Росію, – перелік афганських подій (навіть якщо припустити, що ЗМІ фіксують і подають їх вибірково) не вселяє особливого оптимізму: теракти, політичні репресії та страти, упослідження жінок, безсилість міжнародних миротворчих організацій і – на додаток – природні катаклізми – ось неповний перелік того, що (без перебільшення) твориться в Афганістані. Щодо паралелей з Україною, то їх, на жаль, теж дуже багато: підневільне минуле, радянське вторгнення 1979 р., релігійні протистояння, причетність до розпаду СРСР та його пізніших модифікацій, орієнтація на цінності, опозиційні РФ тощо. Безумовно, ці зони контактності потребують актуальних медіацій і додаткових досліджень.

Список літератури:

1. Агеева В. Історія любові й гідності: рецензія на книгу Василя Слапчука. BBC NEWS Україна. 13.11.2013. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131113_book_2013_review_slapchuk_ageeva
2. Афганістан 80-их. Пам'ятаємо... Офіцер України. №1-2 (97-98), 2019. С. 36.
3. Афганістан. УКРІНФОРМ. URL: <https://www.ukrinform.ua/tag-afghanistan>
4. Госсейні Халед. Ловець повітряних зміїв : роман / пер. Катерини Міхаліциної. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 432 с.
5. Косюк О. М. JenesuispasCharlie (ісламський тероризм і мас-медіа). Матеріали II міжнародного інтернет-симпозіуму «Криза як рушій амбівалентних змін крізь призму медіа». URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/6404/1/kosiuk%20%287%29.pdf>

6. Косіук О. М. Різдвяний «карнавал» в Парижі (трагедія «Шарлі Ебдо» крізь призму двох теорій сміху). Матеріали II міжнародного інтернет-симпозіуму «Криза як рушій амбівалентних змін крізь призму медіа». URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/6080/1/kosiuk%20%20%281%29.pdf>
7. Пивоваров Сергій, Спірін Євген. 33 роки тому радянські війська пішли з Афганістану. Згадуємо про останню війну Радянського Союзу, яка прискорила його розвал. URL: <https://babel.ua/texts/76649-33-roki-tomu-radyanski-viyska-pishli-z-afganistanu-zgadyuemo-pro-ostannyu-viynu-radyanskogo-soyuzu-yaka-priskorila-yogo-rozval-u-15-foto>
8. Рубель В. А. Історія середньовічного Сходу. Київ: Либідь, 2002. 736 с.
9. Слапчук Василь. Книга забуття : роман. К.: Ярославів вал, 2013. 368 с.
10. Слапчук Василь. Не думаю, що пам'ять про війну потрібно культивувати. BBC NEWS Україна. 27.11.2013. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/12/131127_book_2013_interview_slapchuk_im
11. Талібан і таліби: хто вони такі? BBC NEWS Україна. 16.08. 2021. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-58221700>
12. Той, що біжить за вітром : худ. фільм / реж. Фостер Марк. URL: https://uakino.club/filmy/genre_drama/6642-toy-scho-bzhit-za-vtrom.html
13. Форсайт Фредерик. Афганец : роман. URL: <http://loveread.ec/contents.php?id=25419>
14. Хусейни Эзатуллах. Печать Афганистана в постмонархическую эпоху : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 – Журналистика. Москва, 2012. 39 с.

Kosiuk O. M. “SHARED” HISTORY OF AFGHANISTAN AND UKRAINE THROUGH THE LENS OF MASS COMMUNICATION TOOLS

The article points out that in the context of the full-scale invasion of Russia into our country on February 24, 2022, the wars in Ukraine and Afghanistan, which took place almost one after the other and are still ongoing, are often compared. It is emphasized that every time after making such comparisons, the Ukrainian political elite, in particular President Volodymyr Zelenskyi, refute the identifications: they say that it is about completely different political systems and aggressions, the degree of involvement of foreign partners, religious confrontations, etc. Moreover, attempts to compare are still not exhausted. That is why it was decided to test the assumptions at the scientific level, using world history (mainly the last two centuries), and tracking the “points of contact” of the Afghan and Ukrainian geopolitical situations. The material of the research was not only a selection of news from the “UKRINFORM” multimedia platform, but also journalistic works and iconic art works.

As a result, it was found out that there is actually more in common than expected: existence at the crossroads of West and East, permanent dependence on other states and political regimes, struggle (however, from different sides of the barricades) in 1979-1986, direct involvement in the collapse of the Soviet Union and the destruction of the world system of socialism, logistics of engagements of various levels of peacekeepers during the war, religious conflicts, etc.

It has been proven that all these parallels left a deep mark in the field of figurative and philosophical reinterpretations (which turned out to be much more realistic than the censored mass media), most particularly in novels by Oleksii Dmytrenko (Stork), Khaled Hosseini (The Kite Runner), Vasyl Slapchuk (The Book of Oblivion), Frederick Forsyth (The Afghan), songs by Oleksandr Rosenbaum (Black Tulip), opinion writing by Svitlana Aleksiiievych (Boys in Zinc). However, it was identified that the experience of the writers did not become helpful and instructive, so history seems to be repeating itself again.

Witnessing the milestones of Afghanistan’s development, the desire has been fulfilled to be as disengaged as possible in order to prepare for a “cold” perception of modern events in the interpretation of the Ukrainian media conglomerate “UKRINFORM”. However, it was found out that the very set of what was voiced allows us to determine, firstly, the level of objectivity of the national media, and secondly, the sphere of their special interests. It turned out that Ukrainian journalism is predictably sensitive to everything related to Russia, for example, information about the evacuation of citizens and official representations, the use of weapons, terrorist acts in embassies... In general, it is concluded that the history and modernity of both peoples are worth careful re-reading – separately and together.

Key words: ZMI, history, information, civil war, Afghanistan, Ukraine.

Косюк О. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

МЕДІАЦІЯ АФГАНСЬКИХ ПОДІЙ ПІСЛЯ ВСТАНОВЛЕННЯ РЕЖИМУ ТАЛІБАНУ (2021–2021) ЯК ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЛІТОПИСАННЯ

У статті доведено, що в структурі сучасного інформаційного простору найменш досліджені ЗМІ країн – гарячих точок планети, теперішніх і «вічних», як-от – Афганістан, що періодично «розривався на шматки», потрапляючи до складу Індії, Пакистану, Таджикистану, Узбекистану та ін., і вимушено ставав колонією британської, радянської, американської імперії. З'ясовано, що відсутність наукових напрацювань залежить не тільки від небезпек, які чатували дослідників в епоху рукописів, книг, газет (адже потрібно було отримати фізичний доступ до тамтешніх бібліотек та інших банків даних), а й від специфіки творення та зберігання інформації: із найсивіших часів пошук, фіксування та поширення новин залежали від віросповідання й політичної заангажованості автора та його засобу комунікації. Як вислід – кожен наступний режим починав правління із того, що обмежував права літописців, істориків, журналістів і – знищував усі засоби комунікації. А ті, що створювались, ставали жертвами наступного режиму.

У публікації засвідчено, що не дав надії на перспективи наукових досліджень і крайній (з погляду вічності, вочевидь, не останній) прихід до влади ісламістського угруповання «Талібан» (2021 р.), яке буквально у перші дні правління анулювало функціональні ЗМІ та розпочало репресії в середовищі журналістів й правозахисників. З'ясовано, що втручання міжнародних спільнот: миротворчих сил Організації Об'єднаних Націй, Організації з безпеки і співробітництва в Європі (ОБСЄ), правозахисників від «Журналістів без кордонів» тощо не спрацювало. Усе знецінили закони шаріату (вітаїстичний кодекс мусульман сунітського спрямування).

У публікації визначено, що афганські мас-медіа не дадуть правдивої інформації про внутрішні пекучі події, і вирішено скористатися даними світових ЗМІ, які, вочевидь, мають власних кореспондентів на території Ісламського Емірату, й таким чином відтворити усе, що сталося в Афганістані у проміжок часу від приходу талібів – до початку їх визнання (серпень-вересень 2021 р.). У публікації використано лиш ту інформацію, на яку активно покликалися якісні мас-медіа, й відразу припущено, що і ким у майбутньому може фальсифікуватися.

Результати дослідження сконстатовано не вельми обнадійливо: пальму першості отримали повідомлення Reuters, Hurriyet, Weltam Sonntag, DW, AFP, RHIPTO, CNN, Al Jazeera про мало не щоденні теракти, застосування смертної кари, услідження жінок. До збройних конфліктів наче долучилася природа у формі смертоносних буревіїв та повеней. Доведено: реальність виявилася набагато жахливішою за необроблені народні легенди і казки.

Ключові слова: медіа, війна, інформація, історія, Афганістан, достовірність, традиція.

Постановка проблеми. Ретранслявання інформації крізь призму ЗМІ повертає нас до традицій літописання, які вже стали предметом нескінченних дискусій: вчені вважають – літописам довіряти марно, адже їх автори, як правило, були придворними ідеологами й працювали на створення позитивного іміджу нововладця та його оточення. Тому з часом виявляється, що минуле стародавньої Русі, Іспанії, Франції не постає адекватно зі сторінок пісень про Ігоря, Сіда, Роланда, лицарів короля Артура та ін [5]. Навіть «Повість временних літ», що має декількох авторів, інформації все одно не

збалансовує, й залишає більше запитань, аніж відповідей.

Щодо літописів Сходу, то вони взагалі напівміфічні. Найповніша (чудом збережена) бібліотека Ашшурбаніпала та її ключова знахідка – поема про Гільгамеша [2] (що певною мірою проєктує Біблію) не дають більш-менш точних даних про витоки цивілізації. Накладаючись на окремі ментальності, історія поетизується, метафоризується й стає «збіркою» мандрівних мотивів з романтичними темами подвигів та кохання, як-от у найбільш популярній на східних теренах історії Меджнуна і Лейли [1]. У сховищах колонізато-

рів (котрі переважно – західні) культурна думка підневільних народів взагалі перетворюється на анекдотичний додаток «переплутаних історій» (за Едвардом Саїдом [4]).

Аналіз досліджень. Зі східних терен найменш дослідженими вважаються афганські. І хоча у сховищах збереглися й дійшли до нас деякі рукописні пам'ятки, проаналізовані Собіром Мерзоевим [3], зокрема – історичні пісні «чарбайти», полемічна література, навіть – історія (в інтепретації Ахунда Дарвези), усі ці витвори людської думки й оригінальної творчості надзвичайно заідеологізовані, політично й релігійно. Те саме стосується й найдавнішої преси, яку частково дослідив Езатуллах Хусейні [6], особливо тієї, що пов'язана з режимом Талібану, вірніше – з його приходом, після якого зникли чи «переселялися» в інші країни усі мас-медіа. Навіть «врятована» журналістика в діаспорах виявилася оманною, адже започатковували й творили її втікачі – політики-опозиціонери, котрі ставили за мету оприлюднити політичні програми й стратегії партій, а не збалансувати інформацію й показати світові реальний Афганістан. Як вислід – в усі часи після винайдення друкарства доречніше було покликатися на дані світових інформаційних агенцій та акредитованих в Афганістані журналістів, котрі й ставали «арбітрами» в інформаційних мілітарних «іграх». З метою відтворення крайніх подій, пов'язаних з приходом до влади в Афганістані угруповання «Талібан», так вчинимо і ми.

Виклад основного матеріалу. Отже, аби вивчити якість висвітлення збройного конфлікту, який уможливив прихід до влади угруповання «Талібан», ми провели аналіз наслідків роботи журналістів у світових мас-медіа. Для зручності будемо розгортати історію як нарис, вказуючи у дужках ЗМІ, повідомлення якого скористалося найбільше засобів масової інформації (звісно, поширюючи матеріал із маркуванням першоджерела). Так ми наче хронологічно відновимо події, точність яких, чесно кажучи, могли б підтвердити лиш незалежні афганські медійники, котрі якраз і стали найпершими жертвами нового режиму. Тому покладатимемось на авторитет першоджерел, підтверджений користувачами якісного продукту.

У травні 2021 року США й НАТО почали офіційне виведення військ з Афганістану, а Кабул посилив безпеку в очікуванні «відповіді» Талібану. Вона не забарилася: вже у червні представники радикального ісламського руху заявили, що взяли під контроль 85% території країни. Однак внутрішні офіційні джерела через соціальні

мережі спростували інформацію. 23 липня, аби допомогти опозиційним силам, за повідомленням адміністрації американського президента, відбулася серія авіударів по військових позиціях Талібану, ініційована США. Починаючи з 6 серпня, таліби послідовно захоплювали адміністративні центри: спершу місто Зарандж (на кордоні між Афганістаном та Іраном), далі – Сарі Пул і Саманган, 11 серпня – Файзабад, Герат та Кандагар, потім – стратегічний пункт Газні на південному сході країни. 14 серпня (коли бої тривали вже понад тиждень) взяли під контроль Гільменд Лашкаргах і Пула-Алам – адміністративний центр провінції Логар. Того ж дня екстремісти захопили північно-західний населений пункт Балх-Мазарі-Шаріф, четверте за обсягами та значенням місто Афганістану. 15 серпня окупували п'яте за величиною – місто Джалалабад й поселення Торкхам (без бою). Тим часом Reuters повідомляло, що таліби наказують своїм повстанцям утриматись від насильств у столиці, а також закликають забезпечити прохід тим, хто вирішив залишити країну (за даними AR, це можна було зробити лишень з аеропорту Кабула). Al Arabiya повідомила, що між південними й північними околицями сталися сутички, очолювані опозиційними силами, а біля банківських установ гуртуються охочі зняти заощадження. В.о. міністра внутрішніх справ Абдулла Саттар Мірзакавал у власному відеозверненні заявив, що передача влади терористам Талібану відбудеться мирним шляхом, а урядові збройні сили слідкуватимуть за безпекою (офіційну інформацію підтвердив місцевий медіа-конгломерат «Tolo News»). Регіональні й іноземні ЗМІ (Україна, Росія, США та ін.) констатували, що таліби захопили всі афганські прикордонні переходи, а також аеропорт Баграм і в'язницю на околиці Кабула (звільнивши більше 5000 злочинців). Al Arabiya повідомила про початок перемовин стосовно мирної передачі влади між внутрішніми опозиційними силами у президентському палаці. Джерела Al Arabiya також оголосили, що лідер Афганістану Ашраф Гані йде у відставку. Розпочалася масова евакуація співробітників посольств. Тоді ж Рада національного примирення Афганістану заявила, що президент Ашраф Гані залишив країну. Офіційний сайт посольства США повідомив про пожежу та обстріл в аеропорту Кабула. Паралельно Reuters, з посиланням на представника НАТО, надало інформацію, що усі комерційні рейси зі столичного аеропорту припинено, однак, як виключення, дозволено обслуговувати військову авіацію.

Таліби оголосити створення Ісламського емірату Афганістан з президентським палацом у Кабулі (Associated Press). А прем'єр-міністр Великої Британії Борис Джонсон закликав міжнародне співтовариство не визнавати новоявлений уряд. Він заявив про необхідність вироблення спільної позиції щодо зміни влади (Sky News). Тоді ж Al-Jazeera повідомила – біля окупованого президентського палацу та посольства США у Кабулі прогрімилі вибухи. «Евакуйований» президент Ашраф Гані постскіптом пояснив електорату через соцмережу Facebook, що відбувається і чому він вирішив залишити державу.

Тим часом Міністерство закордонних справ України оприлюднило наказ про евакуацію українських громадян з Кабула, що запланована на 16 серпня, й порадило переселенцям, в разі чого, звертатися до Посольства України в Таджикистані. «У правічному хаосі», незважаючи на відсутність транспорту, тисячі афганців прагнули виїхати. За даними BBC, американські військові здійснили попереджувальні постріли в аеропорту: аби перешкодити намірам тисячі потенційних емігрантів штурмувати злітно-посадкову смугу. У неділю, 15 серпня, навіть комерційні вільоти раптово скасовано. У соцмережах ширилися знімки закривавлених трупів, що випали з переповнених літаків. 17 серпня міністр закордонних справ ЄС Жозеф Боррель ініціював проведення позачергової зустрічі міністрів закордонних справ ЄС, а очільник МЗС України Дмитро Кулеба вкотре закликав співвітчизників, які мешкали в Афганістані, повідомляти про місцезнаходження в посольства Таджикистану й Пакистану.

Міжнародний комітет Червоного Хреста заявив, що не планує скорочувати свою присутність на «землі об'єднаних племен» після останніх подій. До коментарів аудіавізуально приєдналася канцлер Німеччини Ангела Меркель. На її думку, розвиток ситуації в Афганістані жахливий для автентичної нації, а міжнародна військова місія, стала «справжнім розчаруванням». Рада Безпеки ООН закликала до негайного припинення бойових дій і насильства. Радикальний ісламістський рух натомість оголосив загальну амністію для місцевих посадовців й запросив їх повернутися до роботи (AFP). На той час, за інформацією BBC, у Кабулі залишалось усього три посольства – Росії, Китаю та Пакистану (Індонезія зберегла невелике дипломатичне представництво). Facebook почав блокувати контент, пов'язаний з екстремістським рухом Талібан (бо мало не увесь світ назвав його терористичною організацією). Марк Цукерберг

створив для цього спеціальну групу експертів, які моніторили й закривали підозрілі пости. Туреччина розпочала будівництво стіни вздовж кордону з Іраном, щоб запобігти новому напливу біженців (AFP). Для цього звели 5-кілометрову ділянку, але у планах – 295-кілометрова.

«Чинний» віце-президент Афганістану Амрулла Салех у відеозверненні оголосив себе в.о. президента й закликав народ чинити опір терористам Талібану. А тим часом Міністр закордонних справ ЄС Жозеф Боррель вів переговори з радикальним ісламістським рухом, хоч на пресконференції після зустрічі міністрів закордонних справ ЄС, оголосив, що ці переговори не означатимуть, що ЄС визнає новий уряд. Він також акцентував, що надання міжнародної гуманітарної допомоги Афганістану у будь-якому випадку варто продовжувати й навіть збільшити, однак звзитися до меж підтримки прав людини. Понад 2200 дипломатів та цивільних осіб на той час вже евакуювалися військовими рейсами (Reuters). За даними The Washington Post, з посиланням на офіційні джерела, 16 серпня адміністрація Джо Байдена заморозила резерви уряду Афганістану на банківських рахунках США: угруповання «Талібан» не могло отримати доступ до мільярдів доларів. Однак, згідно з національним опитуванням, оцінка президента США все одно впала до 46 відсотків після того, як американські війська залишили Афганістан й до влади прийшли екстремісти.

На відміну від інших країн, Уганда оголосила, що на прохання уряду США тимчасово впустить 2000 афганських біженців (CNN). Велика Британія також запланувала прийняти приблизно 20 000 за п'ять років (згідно з новим планом переселення). Під час телефонної розмови президент США і прем'єр-міністр Великої Британії домовилися про віртуальну зустріч лідерів G7 наступного тижня для обговорення спільної стратегії щодо розвитку подій. У цей час, як повідомила Al Jazeera, у провінції Нангархар міста Джалалабад таліби обстріляли демонстрантів під час мирного мітингу на підтримку національного прапора – щонайменше двоє людей загинули, 12 отримали поранення. Один з командирів бойовиків Талібану Анас Хаккані зустрівся з колишнім президентом Афганістану Хамідом Карзаєм (BBC). 18 серпня військово-транспортний літак Іл-76МД 25-ї бригади транспортної авіації Повітряних сил ЗСУ вилетів із військового сектору аеропорту «Бориспіль» до Кабула із завданням евакуації громадян України та іноземців. Президент Ашраф

Гані, який свого часу виїхав з Афганістану, на той час уже перебував в Об'єднаних Арабських Еміратах але, незважаючи на втечу, не оголошував про відставку. Президент США заявив в інтерв'ю ABC News, що американські військові залишаться в Афганістані після 31 серпня, якщо Вашингтон не встигне евакуювати усіх своїх громадян (тоді в Афганістані їх проживало від 10 000 до 15 000). Байден додав, що від 50 000 до 65 000 афганців та їхніх сімей також прагнуть бути негайно евакуйованими. Натомість президент Туреччини Реджеп Таїп Ердоган заявив через *Hurriyet*, що Анкара готова співпрацювати з екстремістами, які захопили владу в Афганістані, а Міжнародний валютний фонд припинив доступ до коштів МВФ у захопленій країні (*Reuters*) – заборона охопила близько 440 мільйонів доларів валютних резервів. Канцлер Німеччини Ангела Меркель і президент США Джозеф Байден під час телефонної розмови обговорили майбутню співпрацю між Бундесвером й американськими військовими і домовилися про «тісну співпрацю» (*DW*).

Тоді ж режим Талібану відсвяткував створення Ісламського емірату Афганістан, приурочивши це до 102-ї річниці незалежності від Британської імперії. За словами речника Талібану Забіхулі Муджахіда (*Twitter*), Ісламський емірат планує налагодити хороші дипломатичні й торговельні відносини з усіма країнами світу. Однак «паралельно», згідно зі звітом Норвезького центру глобального аналізу (*RHPTO*), таліби почали вносити у чорний список людей, які займали ключові посади в колишньому уряді або співпрацювали зі Сполученими Штатами та іншими членами НАТО. Генеральний директор ЮНЕСКО Одрі Азуль закликав зберегти хоч культурну спадщину Афганістану й захистити її від чергового знищення та пограбувань.

Соціальна мережа Facebook тимчасово приховала списки друзів користувачів з Афганістану, щоб захиститися від критики й переслідувань з боку Талібану. Про це повідомив глава департаменту політики безпеки Facebook Натаніель Глейхер. Верховний комісар ООН з прав людини Мішель Бачелет заявила, що отримала докази злочинів талібів, включаючи страти цивільних. Окрім масових вбивств, ООН акцентувала критичні обмеження для жінок. Австралія, США та Великобританія попередили своїх громадян про високий ризик терористичного нападу. Радили усім негайно залишити зону аеропорту та чекати подальших інструкцій у безпечному місці (щонайменше 13 людей справді загинули тоді у резуль-

таті двох вибухів). Речник Пентагону заявив, що теракт в аеропорту забрав життя багатьох мирних громадян США й став результатом «масштабного нападу»).

Щонайменше 60 людей отримали поранення після повторних терактів у Кабулі. В своєму зверненні до нації президент США пообіцяв, що, незважаючи на терористичні акти, він завершить евакуацію громадян США та помститься за смерть 13 американських солдатів. За словами Байдена, відповідальність за напад понесуть прихильники угруповання «Ісламська держава» (хоча тоді ще не було жодних доказів такої «співпраці» з талібами). Майже всі світові бренди повідомили, що після наступної серії вибухів в аеропорту загинуло понад 100 людей, серед яких 90 афганців і, щонайменше, 13 американських військових. Ще 18 солдатів отримали поранення. Згодом кількість загиблих досягла 110 осіб (*Al Jazeera*).

Комітет з оборони британського парламенту оголосив про намір розслідувати причетність королівства до війни в Афганістані за останні 20 років (*SkyNews*). Заплановано ретельно дослідити розвиток британської військової місії, включаючи й те, що королівство було «змушене вчасно вийти» з війни, «продиктованою» Вашингтоном. Натомість речник міністерства охорони здоров'я Афганістану повідомив, що кількість загиблих від останнього теракту уже зросла вдвічі – до 170 (і це в основному цивільні). Пізніше число зросло до 200. Сполучені Штати евакуювали більше 35 дітей-сиріт – повідомило ABC News з покликанням на представника Міністерства охорони здоров'я та соціальних служб США (*NHS*). У відповідь на теракти Сполучені Штати завдали ракетного удару по об'єкту ІДІЛ в афганській провінції Нангахар – знищили одного з бойовиків, котрий планував атаку на аеропорт Кабула – повідомило *Reuters*, з посиланням на Центральне командування США. У результаті авіаудару БПЛА, який намагався знищити терориста-смертника, загинуло дев'ять членів однієї сім'ї, серед яких шестеро дітей (*CNN*). Речник Талібану Сухаїл Шахін повідомив *Franceinter*, що екстремісти відхилили пропозицію створити «зону безпеки» для продовження гуманітарних операцій (напередодні Франція та Велика Британія на спеціальній сесії Ради Безпеки ООН виступили з ініціативою представити проєкт резолюції про створення «зони безпеки» у Кабулі). США та їхні союзники пообіцяли завершити тотальну евакуацію до вівторка, 31 серпня. За даними офіційних сайтів політиків, за цей час із Кабула було депортовано понад

114 000 людей. Пентагон підтвердив – усі американські війська залишили Афганістан. А начальник Центрального командування США Кеннет Маккензі заявив: «Майже 20-річна місія, яка розпочалася в Афганістані невдовзі після 11 вересня 2001 року, закінчилася» (CNN). Тим часом Організація Об'єднаних Націй і Рада Безпеки прийняли резолюцію щодо Талібану. Вони вимагали від екстремістів дозволити охочим афганцям безперешкодно виїхати з країни (за документ проголосували 13 членів Ради Безпеки, Росія й Китай утрималися). Президент Байден звернувся до нації з промовою про закінчення 20-річної війни в Афганістані. Він ще раз пояснив, чому вирішили увести війська, але уточнив, що терористи «не закінчилися» (тоді в Афганістані, за його словами, усе ще перебувало близько 200 американців, багато з них мали подвійне громадянство).

Посол Індії в Катарі Діпак Міттал провів розмову з високопоставленим чиновником Талібану, що стало першим офіційним дипломатичним контактом з моменту зміни влади (Reuters). У Бґараті, до речі, вже давно переймалася зв'язками Талібану з Пакистаном. У МЗС Республіки Індії заявили, що учасники перемовин обговорили безпеку своїх громадян, які лишилися в Афганістані. Однак світова громадськість обурилася вже самим фактом переговорів. Хоча й міністр закордонних справ Німеччини Гайко Мас зауважував, що в ситуації з Афганістаном не всі зацікавлені боки повинні утримуватися від прямих контактів, тим паче, що Генеральний секретар ООН прогнозував ймовірну «гуманітарну катастрофу».

Як повідомляло ВВС, таліби тим часом продовжували внутрішні переговори щодо складу уряду, до якого не повинні були увійти ті, хто пропрацював там останні 20 років. Жінок планували допустити, але не на міністерські посади. За даними Hindustan Times, боротьбу за вплив у новому уряді очолили лідер союдної талібам організації Хаккані і мулла Мухаммад Якуб, син засновника Талібану мулли Омара. Талібан на той час (за домовленістю) контролював Кандагар, а Хаккані – Кабул.

Південна Африка раптом заявила, що не може впустити біженців з Афганістану (хоча багато інших африканських країн, зокрема Руанда та Уганда, вже прийняли на той час чимало втікачів й очікували легалізації переселення). Міністр закордонних справ Катару шейх Мохаммедбін Абдулрахман аль-Тані заявив, що його уряд веде переговори з талібами й працює з Туреччиною щодо технічної підтримки для продовження опе-

рацій в аеропорту Кабула. Управління гуманітарної авіації ООН (UNHAS) відновило польоти до Афганістану в рамках Всесвітньої продовольчої програми. Про це повідомив речник генсека ООН Стефан Дюжаррік. Тим більше, що моджахеди акцентували, наче вони дуже зацікавлені у торговій ініціативі Китаю й запроzentували глобальний інфраструктурний та гірничодобувний проект «Один пояс, один шлях», спрямований на зміцнення економічних та політичних контактів із десятками країн. За словами представника Талібану, комуністичний режим міг би модернізувати мідні копальні, зробивши Китай «квитком на ринки усього світу» для Афганістану. Уряд Німеччини теж виявив намір відновити платежі на розвиток збіднілої до критичної межі країни, якщо ісламістський рух «Талібан» виконає низку умов: сформує уряд, який складатиметься не тільки з Талібану, поважатиме права людини, зокрема – жінок, і припинить розвиток та поширення тероризму. Також акцентувалася необхідність діалогу з інших питань, зокрема – сприяння евакуації (Deutsche Welle).

Однак внутрішня політична система Афганістану усе ще формувалася. Як повідомило Reuters з посиланням на анонімні джерела, засновник Талібану та політичний лідер мулла Абдул Гані Барадар міг очолити новий уряд, але він належав до фракції поміркованих активістів – і це не всім подобалося. Тим часом таліби заявили, що захопили останню провінцію Афганістану (Panzer). Натомість члени Національного опозиційного фронту вкотре інформацію спростували: мовляв, напад талібів на Панджшир відкладено, оскільки підірвана дорога. Як вислід – бойовики не можуть дістатися до резиденції губернатора провінції.

8 вересня міністри закордонних справ G7 провели саміт. Запросили й Росію та Китай. Про це заявив міністр закордонних справ Японії Тошіміцу Мотегі (NHK). А папа Римський Франциск під час традиційної недільної проповіді на площі Святого Петра у Ватикані закликав країни світу прийняти біженців з Афганістану (Vatican News). Радикали тим часом розпочали активне впровадження «законів шаріату»: поділили навчання у навчальних закладах усіх рівнів освіти за статтю (заняття для дівчат мали закінчуватися на 5 хвилин раніше), заборонили жінкам з'являтися на публіці з відкритим обличчям та тілом... На півночі Афганістану усе ще тривали запеклі бої (CNN). Провінція Панджшир – стратегічно важливий гірський район, багатий на цінні мінеральні ресурси, станом на 5 вересня залишався єдиною

з 34 афганських провінцій, яких Талібан усе ще не контролював.

З мас-медіа видно, що на той час радикальний рух найбільше розраховував на дипломатичне визнання та фінансову підтримку Німеччини. Про це повідомив газеті *Welt am Sonntag* речник моджахедів Забіулла. Сподівалися також на співпрацю з ФРН у сфері охорони здоров'я, сільського господарства та освіти. І хоча таліби (дуже «невчасно») вбили представника Національного повстанського фронту журналіста Фахіма Дашто, канцлер Німеччини Ангела Меркель виступила за початок переговорів, бо вважала, що діалог потрібен хоча б для продовження евакуації (DW). Паралельно речники Талібану Сухаїл Шахін разом із муллою Абдула Гані Барадаром вийшли на контакт з Генеральним секретарем ООН з гуманітарних питань Мартіном Гріффітсом і заручилися перспективами гуманітарної допомоги (Reuters).

У цей час представники Талібану оголосили про перемогу й контроль над провінцією Панджшир (BBC), виклавши у соцмережі відео, на якому підняли прапор перед резиденцією губернатора провінції, й запросили представників багатьох країн відвідати церемонію з нагоди інавгурації нового уряду (ТАСС). Незважаючи на це, як повідомляло BBC, у Кабулі пройшла серія протестів і таліби робили попереджувальні постріли, щоб розігнати демонстрантів, які 7 вересня вийшли на вулиці і вимагали хоч якихось мінімальних прав для жінок. Управління ООН з координації гуманітарних питань стверджувало, що в Афганістані закінчуються продукти харчування та інші предмети першої необхідності – країна «вийшла» на межу голодної смерті (Reuters). В організації відзначили необхідність зібрати 600 мільйонів доларів для транспортування допомоги.

Таліби оголосили про формування тимчасового уряду на чолі з одним із його засновників муллою Мохаммадом Хасаном Ахундовим, а на його місце мав потрапити мул Барадар Забіулла Муджахід. Про це журналістам повідомив пресекретар Ісламського Емірату. Мула Якуб був призначений виконуючим обов'язки міністра оборони, а Мула Абдул Салам Ханафі – другим заступником. Посаду нового в. о. міністра внутрішніх справ запропонували Сараджуддіну Хаккані, який досі очолював групу бойовиків, відому як Мережа Хаккані (BBC).

Міністр закордонних справ Китаю Ван І констатував, що його країна надасть Афганістану близько 30 мільйонів доларів (200 мільйонів юанів) як екстрену допомогу, що включає поста-

чання ліків, вакцини від COVID-19 та продуктів харчування. Він додав – після врегулювання ситуації й виконання низки умов Пекін готовий допомогти Афганістану розвивати проекти, які покращують життя громадян, і зробить усе можливе для мирної відбудови та економічного зростання країни. Підкреслювалось також: Міністерство закордонних справ Китаю готове співпрацювати і з низки інших питань, включаючи боротьбу з тероризмом та наркотрафіком. Однак Ахмадулла Васік, речник Комісії з культури Талібану, здійснив «контрудар», оголосивши, що тепер жінки в Афганістані не зможуть займатися спортом (The Guardian). Тоді ж експрезидента Афганістану Ашрафа Гані звинуватили у розкраданні. А той спростував звинувачення й принагідно вкотре попросив вибачення за втечу.

За даними Міністерства закордонних справ України, на той час в Афганістані ще перебували 159 наших громадян, які потребували евакуації. Про це на брифінгу повідомив міністр закордонних справ Дмитро Кулеба. І ось вперше після виведення американських військ з країни режим Талібану дозволив евакуацію іноземців. AP повідомило, що десятки репатріантів вже прилетіли з Кабула до Дохи міжнародним комерційним рейсом Qatar Airways. Представники радикального ісламістського руху підняли прапор над президентським палацом у столиці. Це «випадково» сталося саме у день, коли США та світ вшанували жертв терактів 11 вересня. Чорно-білий стяг підняв прем'єр-міністр Талібану Мохаммад Хасан Ахунд на честь офіційного початку роботи тимчасового уряду, що складався з 33 членів. Цей уряд на той час категорично відмовилася визнати Франція, оскільки члени руху, на думку французьких дипломатів, не дотримали своїх обіцянок. Про це заявив міністр закордонних справ Франції Жан-Ів Ле Дріан. Розпочалися також розмови про подібність конфліктів в Афганістані та Україні. Однак президент нашої держави Володимир Зеленський пояснював, що Україну в жодному разі не варто порівнювати з Афганістаном, враховуючи те, що вона воює з Росією більше семи років і українці вимушені самостійно зупиняти підступні атаки ворога (про повномасштабне вторгнення тоді ще не йшлося).

У контексті подій міністра закордонних справ Великобританії Домініка Рааба перевели на посаду міністра юстиції та віце-прем'єр-міністра через те, що він пішов у відпустку під час афганської війни. Міжнародний валютний фонд призупинив співпрацю з Афганістаном – до

нормалізації ситуації. МВФ апелював до гуманітарної кризи, яка сталася після приходу до влади ісламістів. Міністр закордонних справ Нідерландів Сігрід Керг оголосила про свою відставку, оскільки напередодні Палата представників проголосувала за недовіру уряду в організації евакуації з Афганістану (DW). Європарламент не визнав нового уряду Талібану. Мовляв, під час першого правління цього угруповання міністерство моралі контролювало суспільство, вводючи суворі релігійні табу. І зараз, за дослідженнями ЄС, нічого не змінилося. Усі тільки погіршується, зокрема уже понад 100 афганських журналістів звернулися до міжнародних спільнот, аби захистити свободу преси у країні. А таліби, не зважаючи ні на що, продовжували впровадження нововведень і пішли на крайнощі: наказали негайно звільнити від посад та професій усіх жінок. Виняток становили хіба ті, яких не можуть замінити особи протилежної статі: модельєри, прибиральниці, чорнороби...

Висновки і пропозиції. Отже, за фіксаціями світових ЗМІ можна детально відтворити процес зміни влади в Афганістані 2021 року та криваве повернення угруповання «Талібан». Однак уже видно, що можливі й спекуляції та викривлення, головню у повідомленнях Reuters, Hurriyet, Weltam Sonntag, DW, AFP, RHIPTO, CNN,

Al Jazeera про «підступні» переговорні ініціативи Індії, Катару, Туреччини, Німеччини, санкції соціальної мережі Facebook (введені супроти відтворення сцен насилля), внесення у чорний список людей, які займали ключові посади в колишньому уряді Афганістану, заява Пакистану про змову адміністрації США й угруповання «Талібан» тощо. Однак пальму першості в плані перекирвлень та акцентувань, безумовно, отримає інформаційна вибухівка CNN про авіаудар американського БПЛА, від якого загинуло шестеро афганських дітей (таліби подаватимуть це як страшний злочин, американці та європейці – як жахливу технічну помилку). В результаті у майбутньому ми отримаємо, щонайменше, дві історії Афганістану межі 2021-2022 р.р. (якщо взагалі не станеться «випадкового» збою й втрати електронних даних). Але, навіть у найгіршому випадку, інформація передаватиметься з уст в уста: стане легендою, потім міфом, і – на завершення – мандрівними сюжетами, приміром, індійсько-пакистанського, британського, радянського та американського циклів... Однак уже з певністю можна сказати, що афганські історія та сучасність усе ще чекають своїх незаангажованих дослідників, котрим, сподіваємося, стане у нагоді ось цей наш невеликий медіаексперимент.

Список літератури:

1. Гяджеві Нізамі. Лейла и Меджнун: поема / пер. Л. Первомайського. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2921>
2. Епос про Гільгамеша. URL: <https://buki.com.ua/blogs/epos-pro-hilhamesha-korotkyu-vyklad/>
3. Мирзоев Собир. Ранний этап просветительской литературы в Афганистане (первая треть XX века) : автореф. дис. ... док. филол. наук : 10.01.06 – литература Зарубежных стран Азии и Африки. Душанбе, 1994. 54 с.
4. Саїд Едвард. Культура й імперіалізм / пер. Ботанової Катерини, Цимбала Тараса. К. : Критика, 2007. 608 с.
5. Сен-Виктор П. де. Боги и люди / пер. М. Волошина. К. : МП «Муза», 1992. 336 с.
6. Хусейни Эзатуллах. Печать Афганистана в постмонархическую эпоху : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 – Журналистика. Москва, 2012. 39 с.

Kosiuk O. M. MEDIATION OF AFGHAN EVENTS AFTER THE ESTABLISHMENT OF THE TALIBAN REGIME (2021-2021) AS A CONTINUATION OF CHRONICLE WRITING TRADITIONS

It is proved in the article that in the structure of the modern information space, the least researched are mass media of the countries in hot spots of the planet, present and “eternal”, such as Afghanistan, which was periodically “torn into pieces”, getting into the structure of India, Pakistan, Tajikistan, Uzbekistan, etc., and by force became a colony of the British, Soviet, and American empires. It was found out that the lack of scientific studies depends not only on the dangers awaiting researchers in the era of manuscripts, books, and newspapers (after all, it was necessary to get a physical access to local libraries and other data banks), but also on the specific features of creating and storing information: from the earliest times, the search, recording and dissemination of news depended on the religion and political commitment of authors and their means of communication. As a result, each successive regime began its rule by restricting the rights of chroniclers, historians, and journalists and destroying all means of communication. And those that were created became victims of the next regime.

The publication gives evidence that the recent (from the point of view of eternity, obviously not the last) coming to power of the Islamist group Taliban (2021) did not give hope for the prospects of scientific research because literally in the first days of the government they cancelled functional mass media and started repression among journalists and human rights defenders. The intervention of international communities, namely peacekeeping forces of the United Nations, the Organization for Security and Cooperation in Europe (OSCE), human rights defenders from “Journalists without borders”, etc. did not work. It was determined that everything was devalued by Sharia law (the vitalist code of laws for the Sunni Islam Muslims).

It was identified that the Afghan mass media do not give true information about internal burning events, so it was decided to use the data of the world media, which apparently have their own correspondents on the territory of the Islamic Emirate, and thus reproduce everything that happened in Afghanistan in the period from the arrival of the Taliban before the beginning of their recognition (August-September 2021). In the article, only the information was used that high-quality mass media actively referred to, and it was immediately assumed what and by who may be falsified in the future.

The results of the study are not said to be very encouraging: new reports from Reuters, Hurriyet, Weltam Sonntag, DW, AFP, RHIPTO, CNN, Al Jazeera gained the garland, they were about almost daily terrorist attacks, the use of death penalty, and the abuse of women. Nature seems to have joined the armed conflicts in the form of deadly storms and floods. It was confirmed that the reality turned out to be much more terrible than unpolished folk legends and fairy tales.

Key words: *media, war, information, history, Afghanistan, authenticity, tradition.*

Росінська О. А.

Київський університет імені Бориса Грінченка

**МОЛОДІЖНИЙ ФІЛЬМ «СТОП-ЗЕМЛЯ»:
РЕЦЕНЗІЇ ТА ГЛЯДАЦЬКІ РЕЦЕПЦІЇ**

У статті здійснено аналіз глядацьких реценцій молодіжного фільму «Стоп-Земля» за результатами опитування студентів 1, 2 курсів Київського університету імені Бориса Грінченка (118 осіб) та рецензій на фільм в онлайн-медіа з метою визначити актуальність для глядацької аудиторії певних проблемних полів та форматів такого контенту. Таке дослідження важливе для розуміння актуальності для молодого глядача тих проблем, які порушуються у фільмах для молоді, здатності глядача сприймати певні естетичні формати такого контенту, реагувати на режисерські пошуки нових форм.

Аналіз рецензій, поданих різними авторами в українських онлайн медіа свідчить, що більшість із них високо оцінює режисерську роботу у фільмі, відзначає цікавість нового формату фільмового контенту. І з цим цілком можна погодитися.

Однак читацькі відгуки виявляються несподівано критичними, адже тільки 31,7 % глядачів відповіли, що фільм їм подобається, тоді як 50 % не могли відповісти однозначно. Глядачі визначають, що фільм не є вповні реалістичним. Водночас режисерка не раз вказувала, що саме реалістичність, наближеність до звичайного життя була її завданням. Глядачі висловлюють незадоволення аматорською грою акторів, рівнем використання ненормативної лексики, певними аспектами поведінки персонажів тощо. Це реакція глядачів 17–18 років, тоді як упередженості творці фільму та рецензенти могли очікувати від глядача старшого віку.

З огляду на це, рецензія такого глядача важлива для розуміння можливих подальших напрямків розвитку молодіжного кіно. Натомість здійснені творчим колективом експерименти в цій галузі не менш важливі для урізноманітнення цього контенту, для мистецького розвитку глядача, адже якщо пропонувати аудиторії фільмовий контент тільки певного формату, це, можна припустити, знизить рівень його очікувань.

Отже, попри неоднозначну реакцію глядачів, певну критику та висловлення незадоволеності художні та психологічні завдання варто вважати виконаними: фільм не залишає глядача байдужим – тривожить, дратує, дивує, напружує, а це є режисерським успіхом.

Ключові слова: рецензія, контент, молодіжний фільм, медіапродукт.

Постановка проблеми. В українському медіадискурсі фактично відсутнє комплексне дослідження молодіжних серіалів як вітчизняних, так і зарубіжних. Це передусім пов'язано з тим, що сучасна фільмова індустрія тільки починає розвиватися, а молодіжні серіали вітчизняного виробництва з'явилися на екранах буквально в останні кілька років. Натомість потреба в розвитку цієї ніші відчутна й значущість таких медіапродуктів важко переоцінити, оскільки впливи, здійснені на особистість у період її формування, а саме в підлітковий та ранній юнацький вік, досить відчутні. Тому завдання аналізу молодіжного контенту мають, зокрема, формулюватися в напрямку медіапсихологічному та базуватися на оцінці їх як специфічного явища медіакультури, що імплементається в загальний медіапростір українського суспільства, впливаючи на буденну свідомість його представників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед вітчизняних дослідників молодіжних серіалів як специфічного контенту, що формує ціннісні орієнтації молоді, можна назвати Т.А. Ліхневську [9], Т.О. Черкашину та В.В. Ващенко [16], О. Кузьменко [4], І.О. Цілінко, І.А. Целинко [15], О.В. Ануфрієву [5]. Натомість у цих дослідженнях висвітлюються тільки окремі аспекти проблеми. Серед світових досліджень можна назвати розвідки В. Ківіор [1], яка називає молодіжні серіали формою неформального навчання та соціалізації, К. Костири [2], котрий аналізує наявний у молодіжному серіальному контенті розрив між традиційними та демонстрованими соціальними цінностями, М.К. Малека [4], який актуалізує певні ментальні кризи у взаємодії поколінь.

За останні кілька років на вітчизняному екрані з'явилася низка фільмів для молоді: «Школа», «Перші ластівки», «Новенька», «Секс. Інста

і ЗНО», «Стоп-Земля». Це не могло залишитися непоміченим критикою. Окремі дослідники також побіжно згадують ці фільми, при цьому не ставлячи собі за мету досліджувати специфіку ціннісних орієнтацій цього контенту, особливостей психотипів персонажів, напрямків їх рефлексування, що здається досить важливим з огляду на констатовану багатьма авторами вагу фільмового контенту для формування особистості.

А. Осадча [12] згадує в своєму дослідженні серіал «Перші ластівки», А. Коваль [8] аналізує специфіку формування жіночого образу в серіалі «Секс. Інста і ЗНО». Однак серіали для молоді українські вчені згадують у контексті аналізу певних соціально-педагогічних аспектів, натомість немає ґрунтовного аналізу їх як явища медіакультури, а фільм «Стоп-Земля» не поставав іще предметом аналізу в жодній науковій розвідці.

Формулюванні цілей. У статті здійснено аналіз глядацьких рецепцій молодіжного фільму «Стоп-Земля» за результатами опитування студентів 1, 2 курсу Київського університету імені Бориса Грінченка (118 осіб) та рецензій на фільм в онлайн-медіа з метою визначити актуальність для глядацької аудиторії певних проблемних полів та форматів такого контенту.

Виклад основного матеріалу. Фільм «Стоп-земля» вийшов 2021 року. Деякі критики відносять цей фільм до мамблкор (від англ. «бурмотіти»), тобто фільмів «розмовного жанру», для яких характерний відвертий натуралізм. Саме це, як показує наше опитування, викликає певне напруження й розчарування глядача. Так, досить частими відповідями на питання «Що не сподобалося у фільмі?» були такі: «відсутність сюжету», «примітивний сюжет», «кліше», «не до кінця розкритий чи реалістичний сюжет», «однотипність, відсутність сюжету», «відсутність певною сюжетної лінії» або «не так реалістично, як задумано», «відсутній екшн».

Отже, специфічна стилістика та відкритий сюжет фільму прийнятні не для кожного глядача, і Є. Морі вбачає причину цього в тому, що фільм істотно відрізняється за стилістикою від молодіжних серіалів, які були зняті в Україні й за її межами: ««Стоп-Земля» відрізняється від них на глибокому, концептуальному рівні. І це може стати перешкодою для її розуміння» [10].

Нереалізовані очікування глядачів також можуть бути пов'язані з незвичною для них стилістикою фільму, який важко віднести до традиційного «художнього», або «ігрового» кіно, оскільки режисерка, власне, ставила собі за мету

зняти такий продукт. Анастасія Сохач у рецензії для ІТС.ua називає принцип знімання фільму «напівдокументальним» [14]. Глядачі фільму, які взяли участь в опитуванні, також не можуть визначитися однозначно з тим, до якого виду кіномистецтва він належить, хоча більшість відносить його до художнього (ігрового) кіно. Сумніви глядачів цілком зрозумілі, оскільки режисерка використовує в ігровому фільмі прийоми, більше притаманні кіно документальному, а саме інтерв'ю персонажів, які доповнюють сюжетну лінію, відкрите провокування шляхом постановки відкритого питання до глядачів прямо в камеру, що, таким чином, робить фільм відкритим до прямого діалогу з глядачем, однак декого з них відлякує незвичністю. 59,2 % опитаних вважають фільм художнім, 37,5 % називають його художньо-документальним, а 3,3 % характеризують як документальний, тобто респонденти неодностайні у своїй оцінці формату фільму. Наявність у фільмі стилістики документалістики зауважує також Надія Іваненко, говорячи про те, що фільм став першим ігровим серед робіт режисерки Катерини Горностаї [7].

Роман Бугайчук характеризує тип сюжету фільму так: «“Стоп-Земля” – це дійсно фільм, у якому нічого не відбувається. Він не підіймає суспільно важливих питань, не розв'язує проблему батьків та дітей, не моралізує на темі алкоголю чи наркотиків – він просто все це показує, як є, без жодної спроби наштовхнути на якісь висновки. А ви вільні спостерігати усе це під фантастичний саундтрек і де-не-де викрикувати “жиза”. З одного боку, це дуже особисте авторське кіно, яке може знудити невідготовленого глядача, а з іншого – віддзеркалення досвіду мільйонів людей, які пройшли крізь буремні шкільні роки й хоча б зрідка виходили з дому» [6]. Це цілком слушна думка, яку підтверджує проведене опитування глядачів, серед відповідей яких на питання «Що не сподобалося в фільмі?» зазначено, зокрема: «відсутність подій», «заїждженість», «занадто заїжджена тема», «однотипність, відсутність сюжету», «багато абсурдних ситуацій», «надто повільний фільм» тощо.

Цікаво, що кілька респондентів вказують на «заїждженість» сюжету, хоча по суті в українському кінематографі практично відсутні фільми про звичайне життя підлітків без гіперболізованих трагедій, екзальтованості чи асоціальності, однак такий психологічний ефект від фільму цілком зрозумілий, оскільки у глядача створюється враження, що він подивився «життя», буденну

ситуацію або реаліті. Тому замість відчуття ексклюзивності кіноматеріалу отримуємо протилежне – відчуття повторюваності, буденності.

Роман Бугайчук у публікації «Щирість шкільної буденності» зауважує: «З виходом “Стоп-Землі” ми отримали рідкісний вияв підліткового кіно, однак стрічка настільки суперечлива й нетривіальна у своїй тривіальності, що розділила глядачів на два табори: тих, хто залишився в повному захваті, та тих, хто вважає стрічку абсолютно пустою» [6]. Учасники проведеного опитування також розділилися в оцінці фільму: 31,7% відповіли, що фільм сподобався, протилежну відповідь дали 18,3%, а 50% респондентів було важко визначитися.

Анастасія Сохач у рецензії на фільм зауважує: «Нарешті у широкому прокаті з'явився фільм, якому вдалося показати життя українських підлітків, що отримують перший досвід дорослішання. У стрічці немає жахливих драматичних перебільшень, неприродних реплік чи ситуацій, відірваних від реальності. “Стоп-Земля” – це ніби двогодинне споглядання за сучасними 16-річними школярами під меланхолійну електронну музику» [15].

Кирило Пищиків зауважує, що фільм відходить від традиційного намагання зробити підліткові проблеми певним соціальним тригером, оскільки «“Стоп-Земля” ж іде іншим, майже терапевтичним шляхом, а Горностай пропонує своїм героям видихнути і зосередитись на моменті тут і зараз, тим самим даючи надію як героям так і глядачам» [14].

Отже, особливістю фільму рецензенти вбачають відсутність намагання надати йому сюжетної гостроти, гіперболізувати проблеми, щоб зацікавити глядача та викликати в нього сильні емоції. Натомість реакція глядача доводить, що саме такий контент був би очікуваний та цікавий для перегляду, адже серед відповідей респондентів багато таких, що вказують на занадто «нудний» сюжет, «затягнуті сцени», у цілому «затягнутість», «сирі діалоги».

Є Морі слушно зауважує, що «переважно глядач сучасного кіно звик відштовхуватись у драматургії сюжетів від конфліктів, які допомагають створити необхідний темп історії, де герої розкривають характер через те, як вони дають собі ради з проблемами, як досягають мети» [10], саме тому глядацькі рецепції доводять, що темпу та гостроти виявилось недостатньо. Однак, у цьому аспекті все не так однозначно. За даними нашого опитування, що було проведене з тими з глядачами щодо оцінки глядачами серіалу «Секс. Інста і ЗНО», котрий, безперечно, сповнений гостроти,

конфліктності, соціальних тригерів тощо, тільки 42,3 % опитаних сказали, що серіал їм сподобався, натомість 57,7 % відповіли негативно.

У своєму матеріалі Марина Нижник покликається на думку режисерки Катерини Горностай щодо того, що героями фільму мали стати звичайні підлітки, котрі не переживають таких потрясінь чи не зазнають таких травм, як це зазвичай показують у молодіжному кіно, тож така орієнтація сюжету є цілком осмисленою режисеркою й навмисною, однак прийнятною не для всіх глядачів [11]. При цьому щодо реалістичності зображених у фільмі проблем думки респондентів розділилися, оскільки одні вважали, що «проблеми підлітків перебільшені», «персонажі гіперболізовані». Є. Морі вважає, що проблеми, навпаки, згладжені, оскільки «хулігани тут не такі вже й злі, однокласники доволі привітні. Учителі поводять себе як “нормальні” люди, батьки намагаються ставитися до своїх дітей з розумінням (навіть якщо їм це не завжди вдається), а школярі достатньо заможні, щоб їхні проблеми зводилися до особистих фрустрацій. Хоча, за словами режисерки, спочатку школа в сценарії була більш наближена до реалій, але потім вона вирішила зробити навпаки – створити світ, у якому школа стане місцем, де все добре» [10]. Респонденти відзначали також, що стосунки друзів «дивні», усе «виглядає досить штучно і в реальному житті так не буває», «багато абсурдних ситуацій», натомість інші підкреслювали, що фільм порушує важливі проблеми, хоча «ні одна з проблем до кінця не розкрита», є реалістичним.

Рецензентка Надія Іваненко підкреслює високу якість фільму та його специфічний підхід до показу персонажів: «Через те, що “Стоп-Земля” – фільм про підлітків, та ще й українських, кадр від кадру чекаєш, що зараз хтось стрибне у вікно, когось уб'є чи встромить голку у вену, весь час в очікуванні якоїсь непоправної драми, але ні, стоп-земля. Підлітки Катерини Горностай зворушливі, не психопатичні, хоча і кожен зі своєю травмою» [7].

Отже, фільм мав відображати реальні проблеми сучасних підлітків, натомість думки респондентів щодо цього розділилися. На питання, чи близькі респондентам проблеми, відображені у фільмі, вони дали такі відповіді: 48,3 % – так, 51,7 % – ні.

Режисерка фільму Катерина Горностай сказала в інтерв'ю «UA:Культура»: «Це не просто історія першої закоханості, а історія першої точки у житті, коли починаєш про себе більше розуміти

через травматичний досвід. Там немає як такої травми, але є внутрішня травма через неприйняття іншої людини, і це дуже потрібний досвід для того, щоби вискочити з ілюзії. Після цього розумієш, що ти всесильний, але не все від тебе залежить» [10].

Режисерське завдання, на наш погляд, є психологічно дуже точно сформульованим і досить масштабним. Здається, що глядачам для його реалізації не вистачало гостроти, проблемності, натомість у відповіді на питання щодо основних груп висвітлених у фільмі проблем вони сказали таке: відносини дружби – 34,2%, закоханість – 15,8%, відносини з батьками – 22,5%, плани на майбутнє – 8,3%, розваги – 19,2%.

Кирило Пищиків у рецензії на фільм для онлайн-сторінки «ICTV», накреслює кілька проблемних полів: складність знімання фільму про вітчизняних підлітків («І одна справа, коли глядачу пропонують слідкувати за підлітками іншої країни чи епохи, і геть інша, коли підлітки свої рідні й існують просто тут і зараз»); знімання непрофесійних акторів («для зйомок режисерка відібрала непрофесійних акторів серед школярів Києва та області, які протягом осені 2019 року навчались в творчій лабораторії акторській майстерності, драматургії та сценічній мові»); особлива документальна стилістика, наприклад, з інтерв'ю персонажів («Це рішення ...розмиває грань між реальністю та ігровим кіно»); ґрунтовна деталізація тощо [13]. Отже, рецензент звертає увагу на експеримент із залученням непрофесійних акторів, але багато опитаних незадоволені грою акторів, певним, на їхню думку, аматорством.

Можливо, глядач виявився не вповні готовим до сприймання режисерського експерименту (зокрема, один глядач відзначає «дивну подачу, яка не схожа на більшість фільмів»). Проте це не означає, що на українському екрані не повинно з'являтися кіно різних форматів, адже певний фільмовий контент знаходить свою глядацьку нішу, і, власне, у різноманітності підходів полягає розвиток цієї мистецької сфери.

Марина Нижник підкреслює метафоричність назви фільму: «Стоп-Земля» отримала свою назву на честь активної гри, що є метафорою підліткового віку, коли людина практично без досвіду, наче із заплющеними очима, шукає себе в новому дорослому світі. Також рецензентка зауважує: «Одна з особливостей “Стоп-Землі” – відсутність моралізаторства на всіх рівнях. Вона не дає відповідей на екзистенційні питання, не показує, як стати кращими, як знайти шлях у житті або вирі-

шити проблему батьків і дітей. Але кіно не має вчити, рівно як і підлітки не зобов'язані відповідати очікуванням старшого покоління» [11]. У цій рецензії міститься відкритий закид до глядачів старшого віку, котрі, на думку авторки, можуть не сприйняти фільм, бо забули про свою юність, натомість наше опитування показує, що якраз юний глядач неоднозначно реагує на фільм, і цьому глядачеві ніяк не закинути неадекватне сприймання молоді. Зокрема, глядачі зауважують, що залишилися незадоволеними «постійними депресіями та розпачами», «незрозумілими депресіями», «гіперболізацією фізичних потреб підлітків», «награністю зображених життєвих подій», «відсутністю неочікуваних життєвих подій», тим, що у фільмі все «не так реалістично, як задумано», а герої «протягом фільму не змінилися», а порушені в фільмі проблеми «не були розв'язані». Дехто з респондентів висловлюється зовсім радикально: «Я вважаю, що фільм є доволі слабкою роботою, він є нудним, персонажі занадто гіперболізовані, багато непродуманих моментів».

Глядачі, на яких саме й розрахований фільм, зауважують, що в молодіжних фільмах і серіалах необхідно розкривати проблеми «страху майбутнього вибору», «відносин з батьками», «низького рівня життя», «залежності», «поганих звичок і їх наслідків», «булінгу», «ментального здоров'я», «бажання бути не як усі», «хвилювання через навчання», «булінгу», «конфліктів з однолітками», і незаперечним є, що фільм порушує більшу частину названих проблем, а в комплексі з іншими молодіжними фільмами та серіалами, знятими останніми роками в Україні, відображає все із зазначеного. Привертає увагу певна невідповідність у відповідях респондентів, які, з одного боку, закидають, що у фільмі забагато «депресій», а з іншого, зазначають, що підліткові депресії мають бути відображені у фільмах для цього віку. Складається враження, що причина не в тому, «що» зображується, а в тому, «як». І тут варто також звернути увагу на такий момент, як мова персонажів, адже питання про використання ненормативної лексики є дискусивним в Україні: глядачі потребують нештучної мови, але їх може відштовхувати занадто «життєва» мова персонажів. 85% респондентів на питання «Чи здається вам правильним, що персонажі використовують ненормативну лексику, розмовні слова?» відповіли ствердно, 15% вважають, що кіно має «нести зразок ідеального», при цьому у відкритих відповідях на питання, що не сподобалося

у фільмі, 30 % опитаних називала велику кількість ненормативної лексики.

Висновки. Таким чином, у той час коли творці фільму та деякі рецензенти чекають упередженості від покоління «батьків», те покоління, для якого та про яке знімався фільм, не готове сприйняти такий образ себе, виявляє нерозуміння чи навіть агресивне відторгнення такого формату фільмів для підлітків («не стала дивлятися фільм, немає нічого цікавого»). Ідеться при цьому про глядача, який має досить високу ерудицію, оскільки студенти факультету журналістики – це вступники з високими балами, гуманітарна та журналістська підготовка яких здійснюється комплексно вже з першого курсу.

З огляду на це, рецепція такого глядача важлива для розуміння можливих подальших напрямків розвитку молодіжного кіно. Натомість здійснені творчим колективом експерименти в цій галузі не менш важливі для урізноманітнення цього контенту, для мистецького розвитку глядача, адже пропонування аудиторії фільмового контенту тільки певного формату знижує, відповідно, рівень його очікувань. Власне, попри неоднозначну реакцію глядачів, певну критику та висловлення незадоволеності художні та психологічні завдання варто вважати виконаними: фільм не залишає глядача байдужим – тривожить, дратує, дивує, напружує, а це є режисерським успіхом.

Список літератури:

1. Kiwior W. *Obraz świata nastolatka na podstawie wybranych seriali dla dzieci i młodzieży. Seriale w kontekście kulturowym społeczeństwo i obyczaje*, Olsztyn, 2014. s. 98–115.
2. Kostyra K. *Grzeczne dziewczęta, posępni młodzieńcy i inni. Trajektorie polskiego filmu o dorastaniu. Kultura i Edukacja*, 2019, nr 3 (125). s. 69–85.
3. Kuzmenko O. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст. *Kultury wschodniosłowiańskie oblicza i dialog*, 2012, t. II. s. 66–75
4. Małek M.K. Antywychowawcza funkcja rozrywkowych mediów młodzieżowych wyzwaniem katechetycznym. *Warszawskie Studia Pastoralne*. Nr 4 (29), 2015, s. 23–152.
5. Ануфрієва О.В. Психологічні особливості впливу засобів масової інформації на структуру ціннісних орієнтацій студентської молоді. Автореф. Дис.на здобуття ступеня канд.наук 19.00.05 – соціальна психологія, психологія соціальної роботи. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2010. 24 с.
6. Бугайчук Р. Щирість шкільної буденності, 2021 *Vertigo*. <https://vertigo.com.ua/review/stop-zemlia/>
7. Іваненко Н. Рецензія на фільм «Стоп-Земля». *Mezha*. 2021. <https://mezha.media/reviews/12935/>
8. Коваль А. Суб'єкти об'єктивації жінки в українських вебсеріалах. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 2022. Том 33 (72), № 1, Ч. 3, с. 135–142.
9. Ліхневська Т.А. Шляхи та методи громадянського виховання американської молоді. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія*, 2012. вип. 36, с. 338–342.
10. Морі Є. Проблеми ukraine teenage mumbldcore. Про фільм Катерини Горностаї «Стоп-земля». *Суспільне. Культура*. 21.01.2022. URL: <https://cutt.ly/UNVgDvL>
11. Нижник М. Підліткову драму «Стоп-Земля» назвали найкращим українським фільмом року: чим він чіпляє і кого може розлютити. *The Lime*. 2021. URL: <https://cutt.ly/JNVgUFq>
12. Осадча А.В. Роль сучасного кінематографа у вихованні дітей. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук*. Хмельницький, 2021. с. 416–417.
13. Пищиков К. Українське графіті: рецензія та стрічку «Стоп-Земля». *Ranok.ICTV.ua*. 2021. URL: <https://cutt.ly/eNVgJhK>
14. Сохач А. Рецензія на фільм «Стоп-Земля». *ITC.ua*. 2021. URL: <https://itc.ua/articles/recenziya-na-film-stop-zemlya/>
15. Цілінко І.О., Цілінко І.А. Вплив мистецтва на моральні почуття особистості. *Міжнародний науковий форум : соціологія, психологія, педагогіка*, 2019. Вип. 9, с. 135–143.
16. Черкашина Т.О., Ващенко В.В. Вплив кіно на поведінку і свідомість молоді. Філософські обрії сьогодення : збірник тез VII міжнародної науково-практичної конференції, 2019, с. 27–29.

Rosinska O. A. TEEN FILM OF “STOP-EARTH”: FILM REVIEWS AND VIEWERS’ RECEPTIONS

The article analyses viewers’ receptions of the teen film of “Stop-Earth”, subsequent to the results of questionnaire among the students of the 1st and 2nd years at Borys Hrinchenko Kyiv University (118 people) and the film reviews in online media in order to determine the topicality of certain problematic areas

and formats of this content for audience. This research is important for understanding topicality of the problems arisen in the teen films for young viewers, viewer's ability to perceive particular esthetic formats of this content, to respond to film director's search of new forms. While analyzing reviews submitted by different authors in the Ukrainian online media, it can be noticed that the majority of them estimate the film highly as the director's work, specify that a new format of the film content is interesting, and one can completely agree with that. However, the viewers' responses appear to be unexpectedly critical, as only 31.7% of the viewers answered that they liked the film whilst 50% could not give an unambiguous answer. The viewers specify that the film is not quite realistic while the director declared that she strived to reach realism and closeness to ordinary life. The viewers state dissatisfaction with amateur acting of the actors, the level of obscene words use, certain aspects of characters' behavior, etc. This is a reaction of the viewers aged 17-18, whereas the film makers could expect that one from the older viewers. Taking that into account, reception of such a viewer is important to understand possible further areas of teen films development. Instead, the experiments made by the creative team in this industry are not less important for diversification of this content, for artistic development of the viewers because offering the film content audience of only particular formats decreases, correspondingly, the level of their expectations. Thus, despite an ambiguous reaction of the viewers, certain criticism and discontent, the artistic and psychological tasks should be considered fulfilled: the film does not leave the viewer indifferent – it disquiets, frustrates, amuses, stresses, and this is the director's success.

Key words: *reception, content, teen film, media product.*

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 371.3:0004.85

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/40>**Мина Ж. В.**

Національний університет «Львівська політехніка»

СИНХРОНІЗАЦІЯ ПРАКТИЧНИХ МЕТОДИК В АРХІВНИХ УСТАНОВАХ ДЛЯ ПОЛЕГШЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ РОБОТИ: ДЕСКРИПТИВНІ СТАНДАРТИ МІЖНАРОДНОЇ РАДИ АРХІВІВ

У статті проаналізовано розроблення, впровадження та гармонізацію міжнародних стандартів у інформаційно-документаційній сфері, особливо в питаннях описування та представлення архівної інформації, синхронізацію практичних методик в архівних установах, що є актуальним і важливим завданням на сьогодні. Підкреслено, що подальший та планомірний розвиток архівної справи сприяє виходу української архівістики на світовий рівень та її інтеграції до спільного європейського інформаційного простору. Зазначено, що система методів стандартизації формується на основі її принципів. Найбільш поширеним та ефективним методом стандартизації, зокрема і в інформаційній, бібліотечній та архівній справі є уніфікація, тобто встановлення єдиного комплексу видів і різновидів документів для аналогічних управлінських ситуацій, єдиних форм та правил складання і оформлення. Завдання уніфікації, створення службових документів полягає у виробленні, фіксуванні та прийнятті єдиних вимог створення службових документів; упорядкуванні єдиної номенклатури класів документів із метою визначення їхнього оптимального складу; уникненні дублювання інформації; визначенні оптимального складу показників службового документа; встановленні взаємозв'язку між документами одного класу чи підкласу документів. Проаналізовано міжнародний стандарт архівного описування ISAD (G) (General International Standard Archival Description Isad(G)-99) та ISAAR (CPF), тобто Міжнародний стандарт архівних записів, вірцевих для інституцій, осіб та родин (International Standard Archival Authority Records for Corporative Bodies, Persons and Families). Підкреслено, що стандарт ISAD (G) не має специфіки, притаманної національним стандартам, а є загальним керівництвом щодо визначення та конструювання найголовніших елементів під час описування архівних матеріалів. Акцентується увага на тому, що стандарт подає модель ієрархічної організації фондів та їх складових і ґрунтується на співвідношенні між організаційними рівнями, що утворюють структуру фондів та рівнями описання.

Ключові слова: архів, архівна установа, авторитетний запис, базовий стандарт, дескриптивний стандарт, розробка, нормативний документ, інформація, описання, інтеграція, фонд, фондоутворювач.

Постановка проблеми. Подальший та планомірний розвиток архівної справи сприяє виходу української архівістики на світовий рівень та її інтеграції до спільного європейського інформаційного простору. Згідно з Законом України «Про Національний архівний фонд та архівні установи» (ст. 3) держава гарантує умови для зберігання, примноження та використання Національного архівного фонду, сприяє досягненню світового рівня в розвитку архівної справи і веденні діловодства. Державну політику у сфері архівної справи і діловодства визначає Верховна

Рада України [5]. Щодо міжнародного співробітництва, то Україна всіляко сприяє цим процесам, зокрема, в ділянках взаємообміну архівними документами чи їх копіями, також надання іноземцям та особам без громадянства, що перебувають в Україні на законних підставах, доступу до документів Національного архівного фонду, участі в роботі міжнародних організацій або в інших формах, що не суперечать законодавству [5]. Кабінет Міністрів України, інші органи виконавчої влади, а також органи місцевого самоврядування забезпечують проведення державної

політики у сфері архівної справи і діловодства в межах своєї компетенції.

У Законі України «Про стандартизацію» стандартизація визначається як діяльність, що полягає у встановленні положень для загального і багатозначного застосування щодо наявних чи можливих завдань з метою досягнення оптимального ступеня впорядкування у певній сфері, результатом якої є підвищення ступеню відповідності продукції, процесів та послуг їх функціональному призначенню, усунення бар'єрів у торгівлі і сприяння науково-технічному співробітництву» [6].

Україна продовжує послідовне погодження вітчизняних національних стандартів із вимогами міжнародних. До проблем гармонізації стандартів в архівній справі має бути комплексний підхід, який повинен стати методологічним підґрунтям для аналізу та прогнозування можливих моделей стандартизації в галузі [9]. На думку більшості дослідників, зокрема, Христової Н., новий етап стандартизації в архівній справі розпочався у 1998 році з моменту прийняття першого вітчизняного галузевого стандарту ГСТУ 55.001-98 «Документи з паперовими носіями. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги». Важливими на шляху стандартизації стали розроблені Українським науково-дослідним інститутом архівної справи та документознавства ДСТУ 4163-2003 «Державна уніфікована система документації. Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлювання документів», ДСТУ 2732-2004 «Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять» (набув чинності з 1 липня 2005 р.), ГСТУ 55.002-2002 «Фотодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги», ГСТУ 55.003-2003 «Кінодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги» [9].

Розроблення, впровадження та гармонізація міжнародних стандартів у інформаційно-документаційній сфері, особливо в питаннях описування та представлення архівної інформації, синхронізація практичних методик в архівних установах є актуальним і важливим завданням на сьогодні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми розвитку стандартизації у сфері архівної справи та керування документаційними процесами є предметом аналізу багатьох учених. У публікаціях українських науковців В. Бездрабко, Г. Беспяньської, М.Герашенко, В. Добровольської, Л. Драгомірової, О. Загорецької, Г. Калінічева, Л. Кисельової, С. Литвинської, П. Марченка,

І. Матяш, Ю. Палеха, Р. Романовського, І. Смоловик, О. Тур, С. Харченко, Н. Христової та ін. порушено широке коло проблем, пов'язаних із створенням, функціонуванням стандартів у цій сфері, а також проблемам впровадження міжнародних описативних стандартів. Так, Г. Калінічева та Р. Романовський [3] аналізують розвиток міжнародної стандартизації у сфері архівної справи і керування документаційними процесами та з'ясовують проблеми гармонізації міжнародних стандартів у цій сфері в Україні. У своїх дослідженнях Н. Христова [8; 9] вивчає історію та аспекти подальшого розвитку архівного описування. Т.Стоян та П.Стоян акцентують свою увагу на тому, що архівна справа різних країн як галузь, тісно пов'язана з формуванням офіційних документальних ресурсів держави та джерел історико-культурної спадщини, що саме вона одною з перших почала втягуватися в процеси інформатизації суспільства [7].

Постановка завдання полягає у дослідженні сучасного підходу до синхронізації практичних методик в архівних установах для полегшення дослідницької роботи. Проаналізовано описативні стандарти Міжнародної ради архівів та проблеми гармонізації їх в Україні.

Виклад основного матеріалу. Згідно з теорією та практичною діяльністю стандартизації для виконання поставлених перед нею завдань слід виділити низку методичних принципів, які є загальними (рис. 1).

Об'єм і спрямованість планів зі стандартизації, які включають програми комплексної і випереджальної стандартизації, визначаються завданнями, які стоять перед економікою на певний період.

У випереджальних нормативних документах прописуються норми та вимоги, що перевищують існуючий рівень і які стають оптимальними згодом. Випереджальні нормативні документи:

- дають змогу планувати процес підвищення якості;
- надають розробникам і споживачам інформацію щодо характеристик об'єктів у майбутньому;
- містять прогнози високої відповідальності на конкретний період.

Щодо принципу оптимальності, то використання нормативних документів, в яких прописані правила, норми та вимоги, що забезпечують оптимальні витрати ресурсів, підвищують ефективність роботи в цілому.

Чинні нормативні документи підлягають перевірці згідно з ДСТУ 1.5.2015. Повна назва

Принцип плановості	<ul style="list-style-type: none"> • Складання перспективних планів • Складання поточних планів
Принцип перспективності	<ul style="list-style-type: none"> • Розробка випереджальних нормативних документів • Випуск випереджальних документів
Принцип оптимальності	<ul style="list-style-type: none"> • Відбір раціональних та економічних рішень • Прийняття нормативних документів, які забезпечують оптимальні витрати ресурсів
Принцип динамічності	<ul style="list-style-type: none"> • Періодична перевірка нормативних документів • Внесення змін, перегляд та відміна нормативних документів
Принцип системності	<ul style="list-style-type: none"> • Розробка нормативних документів як елементу системи • Впорядкування закономірно розташованих і взаємопов'язаних об'єктів стандартизації в єдину систему
Принцип обов'язковості	<ul style="list-style-type: none"> • Визначає законодавчий характер стандартизації • Нормативні документи мають обов'язковий характер і за порушення їх вимог передбачена юридична відповідальність

Рис. 1. Методичні принципи стандартизації

стандарту: ДСТУ 1.5:2015 Національна стандартизація. Правила розроблення, викладання та оформлення національних нормативних документів (ISO/IEC Directives Part 2:2011, NEQ). Наставною є ISO/IEC Directives Part 2: Rules for the structure and drafting of international Standards, sixth edition, 2011 (ISO/IEC Директиви. Частина 2. Правила структурування та оформлення міжнародних стандартів, шоста редакція, 2011). Ступінь відповідності - виробленні, фіксуванні та прийнятті єдиних вимог створення службових документів;

– упорядкуванні єдиної номенклатури класів документів із метою визначення їхнього оптимального складу;

– уникненню дублювання інформації;

– визначенні оптимального складу показників службового документа;

– встановленні взаємозв'язку між документами одного класу чи підкласу документів.

Згідно з наказом ДП «Український науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості» про прийняття та скасування національних стандартів з 1 вересня 2021 р. набули чинності:

1. ДСТУ 4163:2020 «Державна уніфікована система документації. Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлення документів». На заміну ДСТУ 4163-2003;

2. ДСТУ 9031:2020 «Правила публікування інформації архівних документів».

До питання гармонізації стандартів в архівній справі застосовують комплексний підхід, який є методологічним підґрунтям для аналізу та прогнозування можливих моделей стандартизації в галузі. Програма автоматизації ключових процесів в архівній справі дала поштовх розробленню національного стандарту описування на основі загального міжнародного стандарту архівного описування (General International Standard Archival Description Isad (G)-99). В державних архівах розроблені власні методики описування документної інформації, але в умовах зростання потреб у різноманітній інформації, інтеграції знань на сучасному етапі, інтенсивному використанні автоматизованих технологій все більше постає необхідність уніфікації цих методик, необхідності створення кращих умов доступу до інформації, зокрема, ретроспективної, що зберігається в архівах [9; 4, с. 111]. Ще у 1992 спеціальна комісія МРА з дескриптивних стандартів підготувала «Заяву щодо принципів, що стосуються архівного описування», яка була схвалена учасниками XII Міжнародного конгресу архівів у Монреалі і в якій визначено основні принципи та завдання стандартів архівного описування, а саме:

– забезпечення створення послідовних, адекватних описань, які не потребують додаткових пояснень;

– полегшення пошуку, отримання та обмін інформацією про архівні документи;

– надання можливості спільного використання авторитетних (нормативних) даних;

– забезпечення можливості інтеграції описань документів, що зберігаються у різних архівосховищах у єдиній інформаційній системі [4, с. 112].

Попередня версія ISAD (G) була оприлюднена у 1992 р. Комісією МРА з дескриптивних стандартів, який остаточно було затверджено у 1994 р. В Україні цього ж року вона вийшла не окремим виданням, а на сторінках наукового щорічника УНДІАСД «Студії з архівної справи та документознавства». Друге видання було схвалено Комітетом з дескриптивних стандартів у Стокгольмі у 1999 р. Зв'язок інформатизації зі стандартизацією архівного описування є нерозривним, і ISAD (G) спеціально розрахований на поширення інформації про архівні фонди та інші менші структурні одиниці в електронній мережі, зокрема і в Інтернеті [2]. Важливою залишається робота над національним аналогом стандарту, яку провадить УНДІАСД, який має врахувати як усі позитивні напрацювання українського архівознавства так і ефективно адаптуватись до світових досягнень у цій галузі. Прикладом слугує світова

архівна практика, коли створюються стандарти архівного описування спочатку національного, а потім міжнародного рівнів.

ISAD (G) визначає 26 елементів, організованих у 7 інформаційних зон: зона ідентифікаційного підтвердження, зона контексту, зона змісту і структури, зона умов доступу і користування, зона споріднених матеріалів, зона приміток, зона дескриптивного контролю [2].

Важливо, що описова стаття стандарту складається з елементів, комбінування яких дозволяє описувати будь-який архівний об'єкт.

Ієрархічна модель ISAD (G) показує типовий випадок. Вона не містить усі можливі комбінації рівнів, тобто між будь-якими зображеними на схемі проміжними рівнями можлива будь-яка кількість зв'язків [2, с. 30] (рис. 2).

Як відомо, відгуки на першу версію Міжнародного стандарту архівного описування були різні. Зокрема, більшість архівістів зазначало, що архівне описування має поєднувати описування як самих документів (цьому присвячений ISAD (G)) так і утворювачів документів (перша версія ISAD (G) не торкалася цих питань). Як результат роботи над цими питаннями, у 1996 р. було оприлюднено першу версію, а в 2004 р. другу версію дескриптивного міжнародного стандарту ISAAR (CPF), тобто Міжнародного стандарту архівних гасел, взірцевих для інституцій, осіб та родин

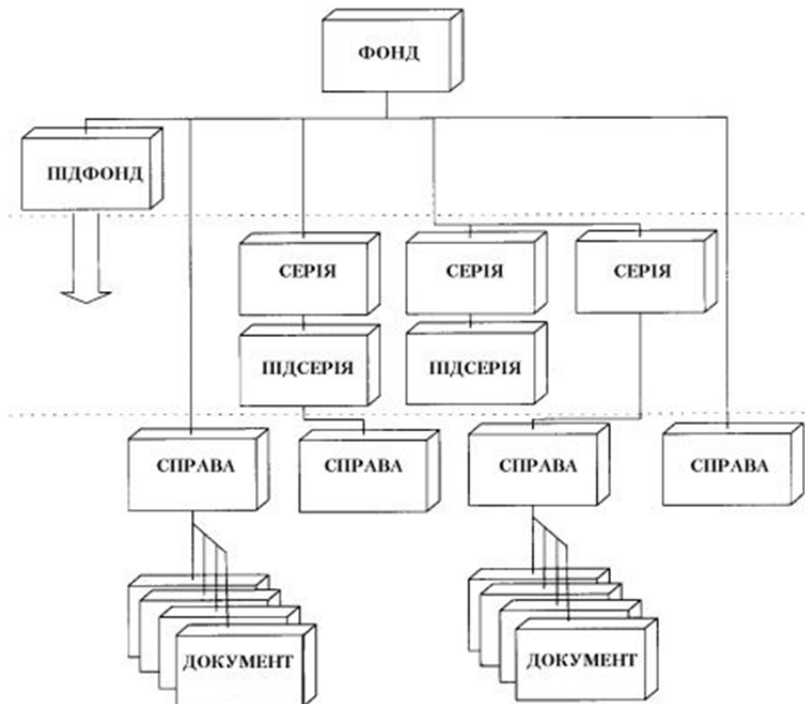


Рис. 2. Модель рівнів систематизації фонду

(International Standard Archival Authority Records for Corporative Bodies, Persons and Families). Його підготовка ініціювалася канадськими архівістами та тим самим робочим комітетом з дескриптивних стандартів, що працював і над розробкою попереднього документа [2, с.8]. Пропонована модель цього стандарту має подібність з авторитетним контролем авторських найменувань у бібліотечних каталогах. Архівні авторитетні записи містять більше інформації про біографії утворювачів та документальне підтвердження зв'язків між ними. Модель ISAAR (CPF) передбачає окреме зберігання інформації з історії створення документів та архівних описань.

Існує низка стандартів, які доповнюють базовий стандарт ISAAR (CPF) та присвячені окремим аспектам архівного описування. До них відносяться такі стандарти [4]:

1. ISDIAH «International Standard for Describing Institutions with Archival Holding» («Міжнародний стандарт описування установ, що зберігають архівні фонди (фондоутримувачів)»), розроблений як продовження стандарту ISAAR(CPF). Перше видання у 2008 р.

2. ISDF «International Standard for Describing Functions» («Міжнародний стандарт описування ділових функцій і адміністративної діяльності фондоутворювачів»). Перша версія – 2007 р.). Основна мета – збереження та розкриття первісного контексту інформації шляхом захисту її доказової цінності та достовірності.

3. EAD «Encoded Archival Description» («Міжнародний стандарт «Кодоване архівне описання»). Призначений для уніфікації структурованого описання в електронному форматі архівних документів. Бере витоки із стандартів MARC (Machine-Readable Catalogine). Здійснюється за допомогою електронного аналога, тобто стандарти кодового архівного описання представлені схемами.

4. EAC «Encoced Archival Context» («Міжнародний стандарт «Кодований архівний контекст»). Розроблений для уніфікації подання в електронному вигляді інформації щодо фондоутворювачів і умов створення їх документів. Розроблявся одночасно з другою версією ISAAR (CPF).

Висновки і пропозиції. Таким чином, проаналізовані дескриптивні стандарти МРА покликані сприяти синхронізації практичних методик в архівних установах та полегшити для користувачів проведення досліджень. Залишається актуальним розроблення в Україні перспективного плану гармонізації впровадження міжнародних дескриптивних стандартів. Практика показує, що впровадження лише одного стандарту ISAD (G) не дає бажаного результату, адже всі запропоновані стандарти МРА взаємопов'язані та доповнюють один одного, тобто їх потрібно впроваджувати комплексно. Впровадження всього комплексу дескриптивних стандартів сприятиме розвитку міжнародного спілкування та створенню інформаційного масиву архівних документів довідкового характеру.

Список літератури:

1. ДСТУ 1.5:2015 Національна стандартизація. Правила розроблення, викладання та оформлення національних нормативних документів (ISO/IEC Directives Part 2:2011, NEQ). URL: http://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page?id_doc=63938 (дата звернення 26.10.2022)
2. Загальний Міжнародний стандарт архівного описування ISAD (G). Київ, 2001. 48 с. URL: https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/1999_ISAD_G.pdf (дата звернення 26.10.2022).
3. Калінічева Г.І., Романовський Р.В. Міжнародні стандарти у сфері архівної справи та керування документаційними процесами: проблеми гармонізації в Україні. *Архіви України*. 2015. Випуск 4 (298). С. 44–63.
4. Палеха Ю.І, Смоліков І.В., Геращенко М.В. Стандартизація в документально-інформаційній, бібліотечній, архівній та видавничій справі. Київ, 2021. 220 с.
5. Про Національний архівний фонд та архівні установи : Закон України від 24 грудня 1993 р. № 3815-ХІІ / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3814-12#Text> (дата звернення: 27.10.2022).
6. Про стандартизацію : Закон України від 05 червня 2014 р. №1315-VII / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1315-18#Text> (дата звернення 26.10.2022).
7. Стоян Т., Стоян П. Міжнародна взаємодія архівних інституцій Канади в галузі створення архівних електронних ресурсів / *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 6 : Історичні науки : зб. наук. праць. Київ. 2016. Вип. 14. С. 183–195. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/18774/Stoian.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення 25.10.2022)
8. Христова Н. Архівне описування: історія та аспекти подальшого розвитку. *Архіви України*. 2009. № 3–4(264). С. 21–27. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2009_3-4_2

9. Христова Н. Стандартизація в архівній справі: проблеми та перспективи. *Студії з архівної справи та документознавства*. 2004. Т. 12. С. 75–77. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sasd_2004_12_12 (дата звернення 26.10.2022).

Myna Zh. V. SYNCHRONIZATION OF PRACTICE METHODS IN ARCHIVE INSTITUTIONS TO FACILITATE RESEARCH WORK: DESCRIPTIVE STANDARDS OF THE INTERNATIONAL COUNCIL OF ARCHIVES

The article analyzes the development, implementation, and harmonization of international standards in the information and documentation field, especially in matters of description and presentation of archival information, synchronization of practical methods in archival institutions, which is a relevant and important task today. It is emphasized that the further and planned development of archival affairs contributes to the rise of Ukrainian archival science to the world level and its integration into the common European information space. It is noted that the system of standardization methods is formed on the basis of its principles. The most common and effective method of standardization, in particular in information, library and archival matters, is unification, i.e. the establishment of a single set of types and varieties of documents for similar management situations, uniform forms and rules for drafting and design. The task of unification, creation of official documents is to develop, fix and accept uniform requirements for creating official documents; arrangement of a single nomenclature of document classes in order to determine their optimal composition; avoiding duplication of information; determining the optimal composition of service document indicators; establishing relationships between documents of the same class or subclass of documents. The international standard of archival description ISAD (G) (General International Standard Archival Description Isad(G)-99) and ISAAR (CPF), that is, the International Standard Archival Authority Records for Corporate Bodies (International Standard Archival Authority Records for Corporate Bodies, Persons and Families) were analyzed. It is emphasized that the ISAD (G) standard does not have the specifics inherent in national standards, but is a general guideline for the definition and construction of the most important elements when describing archival materials. Attention is focused on the fact that the standard provides a model of the hierarchical organization of funds and their components and is based on the relationship between organizational levels that form the structure of funds and levels of description.

Key words: *archive, archival institution, authoritative record, basic standard, descriptive standard, development, regulatory document, information, description, integration, fund, fund creator.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070.1 (051) (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/41>**Загороднюк В. С.**

Херсонський державний університет

Соломахін А. Ф.

Херсонський державний університет

«БУКОВИНСЬКИЙ ЖУРНАЛ» ЯК МИСТЕЦЬКА КОМУНІКАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ

Наше дослідження фокусується на мистецькій тематиці видання «Буковинського журналу», що представлена в його рубриці «Мистецтво». У ньому дається теоретичне обґрунтування мистецької комунікації, яка наявна і спрямована зі сторінок журналу до читачів. Визначається її дія, вплив та значення на сучасних реципієнтів, що перебувають в динамічному інформаційному полі в якому не легко орієнтуватися. І саме мистецька комунікація сприяє в комп'ютерно – технічному світі знаходити ту інформацію, що задовольняє морально – естетичні та духовні потреби людей XXI століття. У статті дається стислий огляд та аналіз публікацій цієї тематики, осмислення творчості митців про яких розповідається в цих матеріалах, презентується їхня творчість. Зокрема, інтерпретовано, як мистецька комунікація трансформується до реципієнтів через живопис, скульптуру, пісню, музику, різьбярство, бондарство. Показано, як кожний вид мистецтва по-своєму, зі своїми нюансами комунікує до глядачів, слухачів, стверджуючи загальнолюдські пріоритети і цінності. У статті доводиться, «Буковинський журнал» як сучасне часописне видання вписується в український інформаційний простір своєю мистецькою комунікацією, що наявна в рубриці «Мистецтво». У дослідженні, посилаючись на аналізовані публікації, порушується тема її подальшого розвитку, що сприятиме життєдіяльності гуманітарної сфери реципієнта, її інтеграції в сучасне суспільство.

Ключові слова: комунікація, мистецтво, мистецька комунікація, інформація, реципієнт.

Постановка проблеми зумовлена дослідженням мистецької тематики «Буковинського журналу», що в ньому представлена різноматично і різножанрово. Вона є в українському інформаційному просторі і виходить за його географічні межі, виконуючи свою комунікаційну функцію, що логічно і закономірно. Водночас розширюючи свої функціональні можливості у соціальному, пізнавальному, виховному значенні. Це для мистецького руху є вагомим аргументом, що і відображається у цьому часописі. Виходячи із реалій сучасного інформаційного процесу, його постійної динаміки, можна констатувати, що мистецькі візії потребують уваги і підтримки, щоб заявляти про себе в нашому комп'ютерно-технічному світі. У рубриці «Мистецтво» цього видання висвітлюються і порушуються насамперед мистецькі теми і проблеми,

що попри складнощі життя сучасників націлені на їхні морально – етичні та духовні завдання, без вирішення яких не буде їх же прогресивного поступу. І. Франко у трактаті «Що таке поступ?» констатував: «Наскільки чоловік може бути щасливим у житті, він може се тільки в співжитті з іншими людьми, в родині, громаді, нації. Скріплення, утончення того почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу – отсе основна підвалина всякого поступу...» [20, с. 345]. Зауважуємо, твори цієї рубрики тематично і жанрово співвідносяться з іншими рубриками часопису. За сучасними жанротворчими і тематичними процесами, коли наяву їх дифузія, це пояснимо і зрозуміло та відповіді загалом концепції сучасного журнального видання. А мистецька складова «Буковинського журналу» підтверджує його значимість,

гуманітарний напрям. Увага до цього і пояснює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В інформаційному полі «Буковинський журнал» вже переконливо заявив про себе, зайняв свою нішу. Його наклад різних номерів коливається від 1 тисячі до п'яти тисяч примірників. Це не великий тираж та за сучасними мірками аналогічних видань досить пристойний. Нами виявлено про нього публікації у виданнях «Інформаційний простір Буковини на початку третього тисячоліття», упорядник Д. Миронюк (Чернівці. – 2012), «Літературознавчий словник-довідник» Р. Гром'як (К. – 2012), «Енциклопедія Сучасної України» (К. – 2004, Т. 3, автора В. Загайського). У цих виданнях інформація про «Буковинський журнал» має інформаційно-довідковий характер. А в матеріалі «Ровесники чи родичі у ... приймах?» [11], його головний редактор Мирослав Лазарук пише про долю «Буковинського журналу», осмислюється і дається аналіз стану часопису в теперішніх реаліях. Водночас звертаємо увагу, що в інформаційному полі є публікації і дослідження про авторів журналу, наприклад: О. Федорука, О. Меленчук, В. Селезінки, О. Горобієвську, І. Міщенко М. Лазарука, Н. Посікіри-Омельчук, Г. Філіпчука, Р. Горака. Наявна також інформація про митців, творчість яких презентується в часописі. Серед них: В. Івасюк, В. Курилик, В. Ворончак, А. Житарюк, А. Холоменюк, П. Дворський, М. Посікіра.

Постановка завдання. Мета статті – розкрити змістову наповненість мистецькою інформацією та комунікацією опублікованих творів у «Буковинському журналі», конкретизувати їх значення та роль для формування естетичних смаків, світоглядних переконань сучасних реципієнтів. Використання нами біографічного та історичного методів досліджень уможливило показати політематичність надрукованих матеріалів, взаємозв'язок особистого та громадянського, творчого і побутового, що вкорінюються в історичне. Вони стали об'єктом цього дослідження, а його предметом – їх мистецька реальність. Підкріплення теоретичними узагальненнями нашої статті забезпечує її достовірність при розгляді такого складного і привабливого мистецького світу.

Виклад основного матеріалу. «Буковинський журнал» – літературно-мистецький, громадсько-політичний, науково-освітній часопис, заснований 1991 року у Чернівцях Чернівецьким національним університетом імені Ю. Федьковича, обласною організацією Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Т. Шевченка, обласним від-

діленням Фонду культури України та управлінням з питань інформаційної політики та преси облдержадміністрації. Його рубрика «Мистецтво» представляє найрізноманітніші тематичні дослідження у різних жанрових виявах: статтях, есеях, нарисах, біографічних нарисах розвідках. У них інформується, осмислюється, дається оцінка, визначається роль і значення творчості різних митців, мистецьких явищ, що вибудовують духовно-моральний та ідеологічний фундамент нації і держави. Адже за своєю природою мистецтво комунікативне, це одна із його функцій, що дозволяє реципієнтам знайомитися з його творами, інтерпретувати їх, осмислювати, визначати естетичну цінність. У цьому процесі йде своєрідний діалог між авторським мистецьким твором і реципієнтом і в ньому засвоюється естетичний набуток автора. У «Буковинському журналі» це представлено і поза рубрикою «Мистецтво». Маємо на увазі зовнішнє оформлення видання репродукціями картин художників, ілюстраціями, світлинами. Така візуалізація творить обличчя видання, надає йому впізнаваності серед інших видань, звичайно, у сукупності з вербальним наповненням. Якщо виходити з того, що більшість інформації ми сприймаємо зором, то в цьому виданні така концепція наявна. Поетично-образне: «Я світ увесь сприймаю оком...» [9, с. 25] у контексті сказаного сприймається неупереджено. Кожний номер часопису дає читачеві цю візуальну інформацію – репродукції картин і скульптур Я.Гніздовського, О. Косінської, А. Присяжнюка, І. Остафійчука, Р. Романишина, В. Курилика, В. Гамалія, Г. Горбатого, А. Житарюка, М. Посікіри, О. Семерні, Л. Дем'янишиної, М. Дмитріва, А. Антонюка, О. Криворучка, А. Холоменюка надають виданню художньої своєрідності.

Не є виключенням і № 3–4 (101–102) 2016 р. «Буковинського журналу». Логічним продовженням цього живописного (зорового) компоненту є нарис О. Горобієвської «Дивовижна палітра двох талантів». У ньому на основі фактів розкриваються образи двох митців та їх творча комунікація. Це композитор В. Івасюк і художник І. Остафійчук. У характеристиці про восьмикласника Володю Івасюка зазначено: «Працьовитий, скромний, багато читає, гарно малює» [12]. А вже в характеристиці десятикласника, про нього читаємо наступне: «Захоплюється живописом. Його малюнки відзначалися на шкільному конкурсі серед кращик» [5, с. 222]. У записнику В. Івасюка за 17 березня 1979 р. зазначено: «Був на виставці І. Остафійчука в картинній галереї» [7, с. 220].

Цей стислий запис підтверджує, що В. Івасюк мав ще й нахил до малювання. І можна лише догадуватися, як би він міг розвинутися, коли б не трагічна смерть молодого композитора. Згодом І. Остафійчук занотував про подальші зустрічі з В. Івасюком: «Та залишилися незабутніми наші зустрічі в моїй робітні, де ми вели розмови про музику, образотворче мистецтво, про духовні проблеми нашого українського життя» [7, с. 221]. В. Івасюк написав аквареллю портрет Т. Шевченка, творчість якого була йому духовно рідною. Він про Кобзаря сказав так: «Жодна культура не має такого стихійного, вулканічного генія» [7, с. 221]. Збереглося 80 художніх творів В. Івасюка. Його афоризм: «У мистецтві, якщо здивуєш – переможеш» [7, с. 222]. О. Горобієвська наводить й інші цікаві факти про В. Івасюка як художника. І він в цій ролі також комунікує до глядача. Як і художник І. Остафійчук, що має роботи на тему українських народних пісень, творчість якого відзначена Шевченківською премією, а Чернівецькому музею В. Івасюка він подарував свої 32 графічні роботи. Ось так пісня і картина об'єднавшись, комунікують до реципієнта, що і підтверджується нарисом О. Горобієвської «Дивовижна палітра двох талантів». А пісня зі світу мистецтва є найвпливовішим засобом у донесенні людських почуттів – веселих і сумних, трагічних і драматичних, серйозних і жартівливих, розчарувальних і обнадійливих. Цей жанр найпоширеніший серед реципієнтів, запам'ятовується та інтерпретується ними. «Червона рута» є підтвердженням цього. В інтерв'ю Х. Білої з П. Дворським тема пісенної творчості є визначальною. Воно подано в «Буковинському журналі» № 2–3 (116–117) 2020 р. Ми знаємо про цікаві факти пісень «Смерекова хата», «Товариство моє» Народного артиста України. Тут й розповідь П. Дворського, як вперше почув «Червону руту», як сприяв її поширенню, як її співав, яка була реакція слухачів, на цей твір. «Червона рута» – це передусім Володимир Івасюк... Ще там, за межами Вітчизни, я відчув мелодійність «Червоної рути», її красу, побачив як сприймають пісню люди, які навіть не розуміють змісту. Відбувалося повне сприйняття серцем. І це найголовніше» [2, с. 231]. Можна стверджувати, що ця пісня у великій мірі стала зразком мистецької комунікації. Вона звучить далеко за межами України, її слухацька і глядацька аудиторія, без гіперболізації – мільони реципієнтів. Про неї, її авторів та виконавців написано багато різних творів. Ось цитата із одного з них. Віктор Ющенко у цьому ліричному шедеврї відчув і громадянські мотиви:

«Ти у мене єдина, тільки ти, повір», – так поет сказав не тільки дівчині, а й своїй Батьківщині, створивши в пісні геніальний триєдиний образ коханої – матері – України» [21, с. 97].

Знайомство з творчістю художника Г. Горбатого у «Буковинському журналі» відбувається за твором І. Міщенко «Крипто-реалізм» Геннадія Горбатого». Його роботи «33-й», «Депортація», «Берестечко», «Привіт із Сибіру», «Пророк» присвячені українській історії, зрозумілі глядачеві. Та художник у творчих пошуках. «Чи не тому у німецького мистецтвознавця д-ра Георга Бека виникло визначення живопису Г. Горбатого як «крипто-реалізму» [13, с. 152]. Відхід від традиційного до новаторського є складним, часто болісним процесом, не до кінця зрозумілим не тільки реципієнтами, а й фахівцями-однотумцями, інколи й самому автору, що шукає нових форм самовираження. «Коли мова заходить про творчість, не існує такого поняття, як «неправильний метод», це просто «ваш метод» [10, с. 8]. Із цієї публікації І. Міщенко читачі узнають про цю динаміку художника. Залишається знайомитися з її підтвердженням картинами, що продовжують перелік уже названих робіт і це вже буде нова мистецька комунікація в сучасному інформаційному просторі. Його реципієнти переобтяжені інформаційним продуктом все частіше віддають перевагу творам у яких присутній візуальний компонент. С. Безклубенко резюмує: «Ба більше: екранні, взагалі зображальні мистецтва, спроможні показати те, що не може бути вербалізоване, тобто не може бути не тільки прямо назване, але й опосередковано описане словами, і в такий спосіб зробити його зрозумілим для інших, отже, – спільним надбанням (творчість І. Бегмана, Л. Бунюеля, Ф. Фелліні та ін.). Саме в цьому й полягає унікальна можливість мистецтва як засобу комунікації» [1, с. 11]. До цієї думки вченого додаємо коментар, що зображальні мистецтва, особливо екранні не можуть бути вповні зреалізованими без вербалізованої допомоги. Німе кіно стало набагато якіснішим мистецтвом комунікації при його озвученні.

У № 4 (106) за 2017 рік «Буковинського журналу» в рубриці «Мистецтво» знаковою є аналітична стаття «Василь Курилик: почування часу» Г. Філіпчука. Вона є ще одним доказом того, що мистецька комунікація не є якимось ізольованим явищем у навколишньому світі, вона не є мистецтвом для мистецтва, хоч не заперечуючи отого емоційного, ірраціонального, вона комунікує з ним до реципієнтів, що з різних причин, (тота-

літарні режими, репресії, заборони рідної мови, літератури, журналістики, церкви, театру, зубожіння), дистанціювалися від мистецьких начал та вони у них є, є у генній пам'яті, що всупереч всіляким негативам залишається духовною серцевиною людини. Приблизно під такою сфокусованою думкою Г. Філіпчук аналізує творчість художника В. Курилика. Звичайно, не можна це сприймати за викінчену формулу розуміння світу митця. Вона значно ширша, не вписується ні в які формули та водночас в кінцевому результаті зрозуміла реципієнту. Зрозуміла любов митця до рідної землі, вкоріненість у неї, відчуття отого болю, що життя в діаспорі не применшує ностальгії, а увиразнює її, як і увиразнює факт того, що в Україні художник не може вповні реалізувати себе. Внутрішні творчі перипетії психологічного характеру в художника віддзеркалюються і в його картинах. Якої тільки напруги і виразності має серія його полотен «Страсті Христові». І це при тому, що ця тема вже багаторазово відображена художниками світового рівня, В. Курилику вдалося врівні з ними долучитися до неї. Це важкий шлях людини до Бога. Знайомство з цією серією однозначно викликає катарсис. Такого ж рівня й інші твори митця. Наприклад, «Чорнобильська Мати Божа», «Дух Шевченка витає над Канадою». Його серія картин «В пошуках буковинського коріння» дає відповідь на питання про першовитоки творчих імпульсів майстра пензля, отого чуття прабатьківської рідної землі, що присутнє в людині від народження й до смерті. Запліднений цим чуттям, художник передав його і в своїх полотнах, що пробуджують у глядачів почуття любові і вірності до своєї прабатьківщини. Коли Г. Філіпчука, автора статті «Василь Курилик: почування часу» під час його знайомства з творчістю цього митця у Канаді запитали, а «що найбільше запало в душу від куриликових творів» [19, с. 235], то: «Я відповів, радше за все емоційно, ніж раціонально, – українськість. Вона наскрізно проникала через усі його роботи, незалежно від тематичної направленості (історичні, релігійні, побутові, натурфілософські сюжети) [19, с. 235]. І логічно, що за нормами мистецької комунікації вони цю тематичну направленість доносять до глядача. Г. Філіпчук у цій статті, звертаючись до творчості В. Курилика, робить узагальнення і порушує проблеми націєтворчого і державотворчого змісту. Адже, мистецтво має вплив на цей зміст. І коли у Канаді про В. Курилика видано тридцять шість книг, а в Україні одна, то мистецька комунікація нашої

держави повинна активізуватися. Публікація Г. Філіпчука у «Буковинському журналі» є прикладом для цього.

У світ різьбярства вводить нас Р. Горак біографічним нарисом «Хата під Сокільським» про Василя Корпанюка та його різьбярський родовід. Коли йде мова про культурну комунікацію, то тут доречно говорити про народну культурну комунікацію. І це відповідає правді. Бо саме її першовитоки ідуть із того глибинного, первісно – природнього, коли образ народжується у майстра від спілкування безпосередньо із фауною і флорою, коли робота в горах була єдиним життєвим джерелом, коли В. Корпанюк все життя прожив у горах, зрідка буваючи у Косові, жалівся, що в ньому йому затісно. Споглядання гір з порога своєї хати було його естетичною потребою. Гірські дерева бачені ним ставали матеріалом для мистецьких виробів. Описуючи це, Р. Горак привідкриває психологію різьбярської творчості В. Корпанюка, яка занурена в природу і рід, вироби його родичів стали надбаннями Франца Йосифа, Андрея Шептицького, Михайла Грушевського... всіх і не перерахувати. А зразки творів В. Корпанюка, які він здавав у художню артіль «Гуцульщина» розійлилися по чисельних колекціях поціновувачів. Ось штрих його творчого портрета: «Відавався творчості повністю. Забував про всі життєві негаразди, хвороби та скарги. Знаходив у творінні те, чого не міг знайти в житті. Там було все гармонійним, прекрасним, вираженим, доцільним» [5, с. 222]. Останнє речення цієї цитати – точна характеристика та оцінка його різьбярства. Моральна і фізична охайність майстра були настільки переконливими, що навіть ніхто в його оточенні не дозволяв собі сказати якогось лайливого слова. В його різьбярстві його душа. Ось тому звання Заслужений майстер народної творчості України ще раз підтверджує його народність, який своїм різьбярством комунікує до людей, несе їм красу високого рівня.

Дія мистецького твору на почуття, емоції, думки реципієнта залежить від багатьох чинників, що закладені в самому творі, так і наявні в реципієнті, від часу та умов сприйняття твору. Автор публікації «Витоки духовного начала» М. Горишвіт, що розповідає про художника А. Житарюка, зізнається, що найповніше відкрив для себе його творчість, переглядаючи альбом «Мистецький Олімп», виданий у Києві 2015 р., хоч до цього багаторазово бував на його виставках, сприймав і насолоджувався його творами – оригіналами. Цей факт свідчить, що дію і вплив мистецького

твору не можна запрограмувати у якісь канони чи норми. Навіть у статичній скульптурі з каменю втілена динаміка, що спрямовується на глядача. А як глядач сприймає льодову скульптуру А. Житарюка, саме оригінальну, а не репродукцію, яка з потеплінням змінює форму, а від цього втрачається зміст. Та і в цьому своєрідність її мистецької комунікації, її природність, безпосередній рух. А. Житарюк у творчих пошуках і виявах, переконуємося у цьому, придивившись до репродукцій його картин, що прикрашають обкладинку «Буковинського журналу» № 1 (115) 2020 р.

Відповідальність митця збільшується коли він планує відтворити образ у своєму творі дуже відомої особистості, яка вже багаторазово відображалася в різних видах мистецтва. Загроза повторюваності надзвичайно велика. І потрібно знати щонайбільше про цю особистість найрізноманітнішої інформації і мати талант, щоб показати її у новій мистецькій якості, щоб вона була сприйнята реципієнтами. Таке було у скульптора М. Дмитрієва та ще й на початку свого творчого шляху. Його дипломну роботу – пам'ятник Василеві Стефаніку рекомендували встановити в селі Русові, що на Івано – Франківщині, батьківщині письменника. У нарисі Р. Горака «Дорога Михайла Дмитріва» детально, з посиланням на факти, розповідається про це, як і про подальшу творчість скульптора. Такий успіх, зокрема, пояснюється тим, що він з дитинства знав творчість В. Стефаніка, знав тяжке селянське життя, психологію селянина, знав сучасні його проблеми. І в пам'ятнику все це зконцентрувалося. Ось тому ця скульптура була схвально прийнята односельцями письменника на відміну від попередніх скульптур. Детальніше про долю цього пам'ятника можна дізнатися з видання «Василь Стефанік – наш земляк» [3]. Мистецька комунікація реалізувалася. Згодом вона реалізовувалася у творах «Наука і Мистецтво», «Пієта», «Поранений ангел», «Нагородженим у місті – герої Києві», «100 років від дня народження К. Стеценка», «Земля і люди», «М. Бойчук», «Адам і Єва», «Кармен», «Монах», «Отець Піо». Репродукції його робіт гармонійно вписуються у «Буковинський журнал» № 4 (122) за 2021 р. Скульптури М. Дмитріва, який народився в радянській тюрмі, мав складний творчий шлях, продовжують жити в сучасному інформаційному середовищі, а нарис Р. Горака вербально доповнює його образ.

Кожний твір митця має свою історію задуму, створення, шляху до реципієнтів, подальшої долі. І коли простежувати це за монументаль-

ними скульптурами М. Посікіри, то більше ста його пам'ятників функціонують в сучасному українському просторі. Вони українським сподвижникам: Маркіяну Шашкевичу, Андрею Шептицькому, Михайлу Грушевському, Степану Бандері, Іванові Франку, Тарасу Шевченкові, Петру Конашевич-Сагайдачному, Володимирі Івасюку, Станіславу Людкевичу Миколі Бідняку, В'ячеславу Чорноволу, Матері-Україні «Оранта», Жертвам репресій московського комуністичного режиму 1939–1941 рр. Цей та інший доробок скульптора виконує свою мистецьку місію, іде до нашої пам'яті, несучи правду і красу. Осмислюючи роль і значення мистецтва у людському житті М. Посікіра занотував, що «основний пам'ятник той, що його «людина вибудовує собі в серцях, і це пам'ять» [17, с. 153.]. І пам'ятник як вид мистецтва, і пам'ять як психічний процес є тією аурую, що створює інформаційно – культурне середовище. У праці К. Горслі «Пам'ять без обмежень» є розділ «Як запам'ятовувати за допомогою мистецтва», де, зокрема, зазначено: «Зображення притягує увагу, тому нова інформація надійно фіксується у мозку» [8, с. 91]. Кожний із номерів «Буковинського журналу» має свою візуальну компоненту, що підсилює текстову частину видання, що відповідає сучасним тенденціям журнальних вимог. У цьому контексті Т. Полковенко підтверджує: «Нині чи не кожний створений журналістами інформаційний елемент стає особливим «відкриттям» для читачів, а посилений візуальним компонентом цей матеріал далі трансформується у своєрідний культурний взірєць, який за посередництва засобів масової комунікації переходить в інформаційний простір тих чи інших соціальних спільнот» [16, с. 16]. Так № 4 (118) 2020 р. «Буковинського журналу», як й інші номери цього часопису, має ряд репродукцій, світлин, що створює видання більш привабливим для читачів.

Музика як вид мистецтва найбільш абстрактна серед інших видів мистецтв. Емпатія і сугестія при її слуханні є однозначно наявними у її реципієнтів, викликають різні емоції. До цієї складної теми долучається В. Павлюк у нарисом «Ідея витала десятки років, залишилось її втілити в життя...» і доносить до читачів історію становлення Чернівецького симфонічного оркестру, що став виразником музичного мистецтва високого рівня. Його комунікативність до слухачів досить об'ємна і виражається виконанням класичної музики. Саме давня музична традиція буковинського краю заклала основи організації такого осередку. «Зага-

лом із середини ХІХ століття Чернівці стають знаним і відомим у Європі музичним центром. Тут виконують твори Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Слава про Чернівці, як про музичне місто, обумовила приїзд сюди на гастролі багатьох віртуозів, зокрема Ференца Ліста з двома концертами в 1847 році» [15, с. 184]. І створення 1992 р. у місті симфонічного оркестру було подією логічною і обгрунтованою. Його дебют відбувся 26 листопада з першим диригентом В. Костриком. Про успіх цієї музичної комунікації свідчить аншлаґ переповненого залу театру. Нині в його репертуарі твори композиторів світового рівня: Дж. Верді, Л. ван Бетховена, А. Брукнера, О. Респіґі, К. Дебюссі, М. Равеля, Р. Штрауса, Е. Елгара, Д. Шостаковича, Г. Берліоза, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Дж. Пуччіні, Дж. Верді, П. Масканьї, І. Стравінського, П. Чайковського, В. Кирейка, М. Вербицького, С. Рахманінова. Їхня музика, як й інших визначних маестро, звучить у виконанні цього оркестру, вона спонукає долучатися до співпережиття високих ідей, що наявні в цій музиці, а її вплив на слухачів однозначно позитивний. Публікація В. Павлюка привертає увагу читача саме музичною комунікацією вираженою, наскільки це можливо, вербальним способом.

В українському інформаційному просторі публікація про бондарство як вид народного мистецтва є рідкістю. Допис у «Буковинському журналі» О. Федорука «Мистецтво Ворончака в контексті української культури», привертає увагу до цієї призабутої творчості. Йдеться не про виготовлення дерев'яного посуду для широкого вжитку, а саме а про мистецькі бондарські вироби. Майстер цієї справи Володимир Ворончак, « про його чудо-свічники «Аркан», «Клятва

опричників», дрінники-пасківники «Дзвони», «Крашанки», про декоративні тарелі... писалося не раз» [18, с. 260]. Вони та інші вироби В. Ворончака стали окрасою офіційних установ, музейними експонатами, наявні в приватних колекціях. Їхня краса гармонійно вписується в інтер'єри багатьох осель і виконує свою естетичну функцію. Матеріал часопису, висвітлюючи цю тему, тим самим долучається до мистецької комунікації, що потенційно закладена у красивих бондарських виробах В. Ворончака.

Висновки і пропозиції. На сучасному етапі суспільного розвитку засоби масової комунікації відіграють одну із вирішальних ролей його змістового наповнення. «А в самих ЗМК центральною ланкою, безперечно, є зміст комунікації, бо саме він несе повідомлення від комунікатора до аудиторії, поєднує їх» [14, с. 48]. Їхньою важливою частиною є мистецька комунікація, що реалізовується в «Буковинському журналі». Нами висвітлено і проаналізовано 11 матеріалів цього видання, що в рубриці «Мистецтво» висвітлюють тематику живопису, пісні, музики, скульптури, різьбярства, бондарства. Це дає підстави стверджувати, що мистецька комунікація є традиційною складовою часопису, вона наявна і в інших його номерах, несе читачам інформаційний культурно – мистецький продукт. Її висвітлення різножанрове: нарис, біографічний нарис, есей, інтерв'ю, розвідка. Спостерігається взаємопроникнення жанрів, що властиво у сучасному жанротворчому процесі. Цим самим відтворюється і відповідна тематична динаміка. У матеріалах «Буковинського журналу», що не стали об'єктом нашого дослідження ця тематика і проблематика потребує подальших студій.

Список літератури:

1. Безклубенко Сергій Мистецтво як засіб комунікації. – *Вісник Мистецтвознавство*. – *Вісник КНУК і М: зб. Наук. Праць*. Вип. 32 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2015. 156 с. Серія «Мистецтвознавство». С. 5–13.
2. Біла Христина Як прийду до неї, коліном припаду... *Буковинський журнал* № 2–3 (116–117) 2020 р. С. 225–237.
3. Василь Стефаник – наш земляк. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2022, 444 с.
4. Горак Роман Дорога Михайла Дмитріва. *Буковинський журнал*. № 4 (122) 2021 р. С. 183–200.
5. Горак Роман Хата під Сокільським. *Буковинський журнал*. № 2 – 3 (116 – 117) 2020 р. С. 213–224.
6. Горицьвіт Мирослав Витоки духовного начала. *Буковинський журнал*. № 1 (115) 2020 р. С. 225–227.
7. Горобієвської О. Дивовижна палітра двох талантів. *Буковинський журнал*. № 3–4 (101–102) 2016 р. С. 220–223.
8. Горслі Кевін Пам'ять без обмежень. Потужні стратегії запам'ятовування. К. : Наш формат, 2020. 128 с.
9. Драй – Хмара Михайло. – *Вибране*. 1969, Рад. письменник. 302 с.
10. Криза Даніелле Велика важлива книжка про мистецтво (тепер і про жінок): <https://www.arthuss.com.ua/shop/velyka-vazhlyva-knyha-pro-mystetstvo>

11. Лазарук Мирослав Ровесники чи родичі... у приймах? *Буковинський журнал*. № 4 (122), 2021 р. С. 4–9.
12. Меморіальний музей Володимира Івасюка: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA%D0%B0
13. Міщенко І. Крипто-реалізм» Геннадія Горбатого. *Буковинський журнал*. № 3 (105). 2017 р. С. 151–153.
14. Москаленко А. З., Губерський Л. В., Іванов В. Ф., Вергун В. А. Масова комунікація. К. : Либідь, 1997. 216 с.
15. Павлюк Віктор Ідея витала десятки років, залишилось її втілити в життя... *Буковинський журнал*. № 1 (107) 2018 р. С. 183–190.
16. Полковенко Тарас Використання візуальних матеріалів як засобу посилення інформативності журналістського тексту. *Соціальні комунікації і мистецтвознавство в аспекті сучасних цивілізаційних концепцій*: збірник наукових праць. У 2-х т. Т. 1. Київ : КиМУ, 2020. 389 с. С. 5–19.
17. Посікіра – Омельчук Наталія Титан української скульптури. *Буковинський журнал*. № 4(118). 2020 р. С. 149–153.
18. Федорук Олександр Мистецтво Ворончака в контексті української культури. *Буковинський журнал*. № 3 (121) 2021 р. С. 258–260.
19. Філіпчук Георгій Василь Курилик: почування часу. *Буковинський журнал*. № 4 (106) 2017 р. С. 222–237.
20. Франко Іван Що таке поступ? Зібр. тв. у 50 т. К. 1986. Наук. Думка, Т. 45, 574 с.
21. Ющенко Віктор Шанувальникам пісенної творчості Володимира Івасюка! «Червона рута»: від земного до небесного, – Збірник спогадів, есеїв, наукових розвідок, присвят, фотоматеріалів, присвячених 50-тиріччю першого виконання пісні Володимира Івасюка в Чернівцях 1970 року. Чернівці. Друк Арт. 2020. 216 с.

Zahorodniuk V. S., Solomakhin A. F. “BUKOVYNA JOURNAL” AS A MEANS OF ARTISTIC COMMUNICATION IN THE UKRAINIAN INFORMATION PROCESS

Our study focuses on the artistic subject of the “Bukovyna Journal” presented in its section “Art”, which thematically correlates with other compositional parts of the publication, contributing to its conceptual integrity. It provides a theoretical justification of artistic communication directed from the pages of the magazine towards the readers. Its action, role, influence and significance for modern recipients are determined, who find themselves currently in a dynamic information field which is not easy to navigate. It is artistic communication that helps to orientate in the computer-technical world and find the information which satisfies the moral, aesthetic, ethical and spiritual needs of people of the 21st century.

The article presents a brief review and analysis of publications on this topic, comprehension of the artists described in these materials, features of their activities, and presents their works. In particular, it interprets how artistic communication is transformed for the recipients through painting, sculpture, song, music, carving, pottery. It shows how each kind of art, in its own way, with its own peculiarities, communicates with the audience, the listeners, affirming universal priorities and values, and attracting people to the beauty that is realized in works of art. The article proves that “Bukovyna Journal” as a modern periodical fits into the Ukrainian information space with its artistic communication, which is available in its materials, which focuses on the visual design of the publication with reproductions of works made by artists, sculptors, masters of folk art – which is also a part of artistic communication, because a publication’s appearance is an important argument in favor of further introduction to potential readers. Referring to the analyzed publication, the study touches upon the topic of its further development, which will contribute to the vital activity of the recipient’s humanitarian sphere, its integration into modern society. The coverage of artistic communication by the “Bukovyna Journal” in the mass media space is becoming a reliable tradition, which provides an opportunity for new scientific research in this area.

Key words: communication, art, artistic communication, information, recipient.

Козак В. А.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

БАЛАНС ДУМОК І ТОЧОК ЗОРУ В КОНТЕКСТІ ІНШИХ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ СТАНДАРТІВ

У статті висвітлено особливості дотримання журналістських стандартів у вітчизняному медіапросторі на прикладі стандарту балансу думок і точок зору. Проаналізовано різні підходи до тлумачення принципів дотримання стандарту збалансованості, вплив на розвиток якісної журналістики громадських, незалежних, позаурядових організацій, що виступають своєрідними посередниками в інформаційному просторі між ЗМІ та масовою аудиторією. Вони, з одного боку, сприяють поширенню європейських стандартів журналістики, аналізують інформаційне середовище, допомагають медійним працівникам підвищувати кваліфікацію, а з іншого – це медіаосвітні майданчики, які якісно й доступно інформують і навчають суспільство.

Пропоноване дослідження є спробою схарактеризувати особливості професійних стандартів у сучасних онлайн-ЗМІ України; проаналізувати специфіку стандарту балансу думок і точок зору, особливості його дотримання у ЗМІ.

Стандарт балансу думок і точок зору розглядається як один із найбільш порушуваних в українському медіапросторі. Підтвердженням може слугувати низка скарг на порушення означеного стандарту на сайті Комісії з журналістської етики, всеукраїнської громадської організації, що розглядає випадки порушень Кодексу етики українського журналіста.

У статті проаналізовані різні підходи до виокремлення журналістських стандартів. Порушення стандарту балансу думок і точок зору спостерігається, якщо в журналістському повідомленні не представлено одну чи кілька сторін конфлікту; різні сторони конфлікту наведені непропорційно як у смисловому, так і в кількісному показниках; є, здавалося б, усі сторони конфлікту, проте одна зі сторін маргіналізується, цитати вирвано з контексту або ж вони не стосуються суті конфлікту; експертна оцінка заангажована, а експерт тісно пов'язаний зі стороною конфлікту, чи коли всі опитані експерти просувають одну точку зору; спостерігається різний рівень представництва сторін.

Порушення стандарту балансу думок і точок зору розглядається як таке, що не тільки спотворює зміст інформації, а й сприяє маніпулятивному впливові на аудиторію, схилиючи її на бік однієї зі сторін. Воно не є поодиноким явищем. Дотримання означеного стандарту під час російсько-української війни надзвичайно важливе. Зазначається, що стандарт балансу думок і точок зору у мирний час і в умовах війни потребує уточнення, особливо, коли йдеться про «сторони конфлікту».

Ключові слова: баланс думок і точок зору, журналістські стандарти, медіа, журналістика, маніпуляції.

Постановка проблеми. Кожній сфері людського життя характерні певні стандарти. За Словником української мови, слово «стандарт» має кілька значень, одне з яких тлумачиться як «єдина типова форма організації, проведення, здійснення чогонебудь» [1]. Стандарт – це своєрідний шаблон, сукупність вимог чи правил, дотримання яких є запорукою якості (про яку б галузь не йшлося), а тому спонукає споживача до дій, «еталон, який береться за вихідні відомості для зіставлення з ним інших подібних предметів, товарів чи витворів» [30, с. 37]. Наприклад, ми купуємо в магазині «Київський торт», рецептура якого (відповідно до стандарту) потребує використання вершкового

масла. Але натомість отримуємо бісквіт зі сметаним кремом – очевидне порушення стандарту. За таких обставин абсолютно закономірно виникають бажання: 1) повернути неякісний товар (і відповідно витрачені кошти); 2) надалі купувати аналогічну продукцію іншого виробника; 3) звернутись до організації, що захищає права споживачів. Подібний алгоритм можливий у разі придбання неякісного взуття, одягу, путівки, автівки, побутової хімії, житла тощо. Адже ми платимо гроші і розраховуємо на відповідну якість, яка часто зумовлюється якістю товару. Ключове слово – «платимо». І що більше платимо, то вірогідніша потреба відстоювати власне право на якість у разі її порушень.

Інформація – теж товар, специфіка якого в українському медіасередовищі полягає в тому, що платить за нього (як за створення, так і за поширення) замовник, а не споживач. А отже, і на якість цього товару кінцевому споживачеві впливати не доводиться. Це часто є однією з причин, чому порушення журналістських стандартів залишаються непоміченими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В умовах війни виникла потреба переосмислення журналістських стандартів, з'ясування особливостей їхньої реалізації на практиці. Як зазначає М. Тимошик, сьогодні активізація обговорення «проблематики стандартів помічається здебільше в сегменті практики самих ЗМІ, у ланцюгу тісної зв'язки так званої тріади існування власне журналістики: редакція – журналіст – читач (глядач, слухач)» [30]. У той час, коли «українське журналістознавство, як і журналістська освіта, в цій надто актуальній натеper справі традиційно відстають від практики» [30].

Важливу роль у розвитку якісної журналістики відіграють громадські, незалежні, позаурядові організації, які виступають своєрідними посередниками в інформаційному просторі між ЗМІ та масовою аудиторією. З одного боку, вони сприяють поширенню європейських стандартів журналістики, аналізують інформаційне середовище, допомагають медійним працівникам підвищувати кваліфікацію, а з другого – це медіаосвітні майданчики, що якісно й доступно інформують і навчають суспільство. Питання дотримання стандартів професії регулярно висвітлюються у матеріалах низки громадських інституцій, що системно здійснюють моніторинг діяльності ЗМІ на предмет дотримання журналістських стандартів. Серед таких, зокрема, Інститут масової інформації, Інститут розвитку регіональної преси, Академія української преси, ГО «Детектор медіа», Інститут демократії ім. Пилипа Орлика (ІДПО), Комісія з журналістської етики, Міжнародна благодійна організація «Український освітній центр реформ», «Інтерньюз-Україна» тощо.

Серед вітчизняних і зарубіжних заслужують на увагу розвідки таких науковців, як І. Куляс, Н. Кур'ята, М. Тимошик, О. Макаренко, О. Голуб та інші.

Журналістські стандарти досліджують крізь призму редакційної політики, редакційних цінностей, у площині законодавчого поля, а також набутих етичних цінностях носіїв професії. На думку М. Тимошика, журналістські стандарти – це «каскадний набір адресованих професійним жур-

налістам та причетних до діяльності ЗМІ критеріїв, принципів, правил, які містяться у загальноприйнятих міжнародних, національних, крайових та редакційних кодексах (посібниках, вказівках, рекомендаціях), інших правових чи етичних документах» [30, с. 38].

Постановка завдання. Метою пропонованої статті є спроба з'ясувати специфіку одного зі стандартів української журналістики – балансу думок і точок зору в сучасних ЗМІ.

Відповідно до мети дослідження було поставлено такі завдання:

- схарактеризувати особливості професійних стандартів у сучасних онлайн-ЗМІ України;
- проаналізувати специфіку стандарту балансу думок і точок зору, особливості його дотримання у ЗМІ.

Виклад основного матеріалу. В українській журналістиці загальноприйнятими є такі стандарти:

1. Баланс думок і точок зору (як тих, хто став став об'єктом журналістської критики, так і експертів).
2. Оперативність.
3. Достовірність.
4. Точність.
5. Відокремлення фактів від коментарів.
6. Повнота.

Українські медіаексперти І. Куляс та О. Макаренко, узагальнивши міжнародні й національні журналістські стандарти [5], виокремлюють сім основних новинних стандартів. До згаданих вище шести стандартів додають іще один: «простота подачі інформації, проста і зрозуміла мова повідомлення» [17].

Дотримання балансу думок і точок зору мінімізує вплив третіх осіб на сприйняття інформації споживачем. Нині натрапляємо на різні підходи до розуміння особливостей дотримання балансу в медіа. Наприклад, В. Лизанчук, акцентуючи увагу на тому, що журналісти повинні «бути максимально точними, вичерпними, подавати правдиву інформацію», зазначає, що водночас «журналіст не повинен бути нейтральним, індіферентним ретранслятором», адже «такий підхід не має нічого спільного зі справді найкращими журналістськими традиціями, які мають на меті не «баланс», а правдивість, об'єктивність. Баланс між білим і чорним – це сірість» [16]. Сучасна журналістика, на переконання журналістів, публіцистів, науковців, які є прибічниками такої позиції (Сергій Грабовський, Ділан Баєрс, Роберт Коста), пріоритет має надавати точності у висвіт-

ленні подій, правдивості й достовірності, а не збалансованості, мотивуючи це тим, що нелогічно оприлюднювати правдиву інформацію і відверту брехню заради дотримання балансу сторін. За такого підходу категоріями «правда – неправда» може маніпулювати кожен, хто бере на себе місію інформувати населення. Виникає ризик порушень інших базових журналістських стандартів. Наприклад, відокремлення фактів від суджень. У сучасному українському медіапросторі превалювання стандарту точності й оперування категоріями «правда – неправда», а не поняттями «одна сторона – інша сторона», навіть якщо, з одного боку, на важелях достовірна інформація, а з другого – відверта нісенітниця, могло б тільки посилити негативний популістський і маніпулятивний вплив на аудиторію» [16].

На сайті Інституту масової інформації (ІМІ) натрапляємо на маркери, що дозволяють виявляти дисбаланс у повідомленнях. Погоджуємось, що повідомлення можна вважати незбалансованим, якщо в ньому не представлені одна чи кілька сторін конфлікту; різні сторони конфлікту представлені непропорційно як у смисловому, так і в кількісному показниках; представлені всі сторони конфлікту, проте одна зі сторін маргіналізується, цитати вириваються з контексту або не стосуються суті конфлікту; експертна оцінка є заангажованою, експерт пов'язаний зі стороною конфлікту, всі опитані експерти просувають одну точку зору; різний рівень представництва сторін [3]. Означені маркери становлять основу методології моніторингу професійних стандартів в онлайн-медіа [10–14].

Окремої уваги варте питання експертів і якості експертних висновків чи коментарів. У професійних колах та під час журналістських заходів активно обговорюється проблема якості експертності в медіа. Без експертів у сучасному медіа-середовищі не обходиться жоден інформаційний випуск. Саме залучення різних експертів є одним з основних інструментів досягнення балансу через представлення альтернативних точок зору на проблему – або ж надання нейтральної думки зовні. Водночас залучення експертів до коментарів у журналістських матеріалах дедалі частіше виглядає технологічно. Як наслідок, в інформаційному полі натрапляємо на багато профільних «експертів», коментарі нефахівців, які підводять аудиторію до потрібних висновків, маніпулюють нею чи поширюють неправду.

Експертні висновки є вдячним інструментом для негативного впливу медіатехнологій на

пересічного споживача інформації чи масову аудиторію загалом, одним із поширених способів порушення стандарту збалансованості в ЗМІ. Погоджуємось із думкою В. Лизанчука, що крім «кількісних стандартів (дали одну точку зору, то зобов'язані дати й другу) мають бути ще якісні стандарти, зокрема щодо вибору авторитетного представника певної думки» [16].

У науковому середовищі активно обговорюються механізми взаємодії людини та інформаційного середовища, триває пошук найоптимальніших моделей, які дозволили б ефективно використовувати медіатехнології, уникаючи при цьому їхнього негативного впливу на особистість і соціум [4] у контексті медіаекології – щодо нової міждисциплінарної галузі знань. В інформаційному просторі активно розвивається напрямок з медіаграмотності, фактчекінгові ресурси тощо. Завдяки зусиллям громадських організацій, маємо базу псевдосоціологів, що «містить дані про 113 псевдосоціологічних служб та 212 прихованих піарників, які оприлюднювали або коментували сумнівні результати протягом останніх 15 років» [5].

В умовах російсько-української війни суспільство особливо гостро потребує якісної інформації, яку спроможні продукувати тільки медіа, що дотримуються стандартів.

У червні цього року ІДПО оприлюднив результати дослідження моніторингу регіональних медіа щодо дотримання ними професійних стандартів, а також схарактеризував ситуацію, що склалась у медіа, порівняно з інформацією до повномасштабного вторгнення РФ. З'ясувалося, що стандарт збалансованості думок і повноти інформації, як і раніше, серед таких, що порушувалися українськими регіональними ЗМІ найбільше [26]. Як і до повномасштабного російського вторгнення. Ситуація, на думку авторів моніторингу, зумовлена тим, що контент більшості газет складають «інформаційні жанри, а на сайтах переважають передруки, то й демонстрації усіх важливих точок зору не було. Через нестачу часу, а також інформаційний потік, що постійно зростає, бракувало й повноти» [26].

За результатами моніторингу, «найгірше дотримувалися професійних стандартів видання Сумщини (8,4 – друк, 8,3 – онлайн із 12 максимум). Найкраще – видання Львівщини (11,8 – друк, 11,5 – онлайн)» [26]. Майже в усіх регіонах, крім Полтавщини, найгіршою виявилась ситуація із дотриманням стандарту балансу думок. Це стосується як друкованих ЗМІ, так і онлайн-медіа.

Баланс думок і точко зору вважається одним із «найпроблемніших серед стандартів журналістики» [25], він є «найменш зрозумілий як для посполитих, так і для самих медійників» [25], що зумовлює спекуляції навколо його реалізації. Стандарт, за яким «позиція всіх сторін конфлікту має бути представлена в матеріалі в приблизно однаковому обсязі (при цьому за можливості бути вичерпною та зрозумілою)» [25] потребує уточнення в умовах воєнного стану. Як слушно зауважив Отар Довженко, в умовах війни потреби висвітлювати точки зору обох сторін не має. Одна справа, якщо журналіст демонструє позицію захисту і обвинувачення, коли справа відбувається на розгляді в суді у мирний час. Інша – коли в країні, де працює журналіст, війна і одна сторона – його держава, інша – країна агресорка. Українські ЗМІ працюють у правовому полі українського законодавства. «Будь-які складові конфлікту між Росією і Україною українські медіа висвітлюють у системі координат, у якій Росія є агресором і окупантом... Медіа, які обирають для висвітлення цього конфлікту кремлівську систему координат, повинні зникнути з українського інфопростору – на час війни так точно» [25].

За результатами двохетапного моніторингу онлайн-медіа, здійсненого Інститутом масової інформації протягом липня – вересня 2022 року, до списку найбільш якісних і відповідальних онлайн-медіа увійшли такі редакції: «Суспільне», «Громадське», «Ліга», «Українська правда», «Укрінформ», «Радіо Свобода», «Дзеркало тижня», «НВ», «Бабель».

Під час моніторингу досліджувались 50 популярних українських онлайн-медіа, що було відібрано на основі результатів попередніх моніторингових ІМІ, SimilarWeb та Gemius. У матеріалах медіа шукали маніпуляції, фейки, мову ворожнечі, чорний піар, порушення етики, наявність матеріалів з ознаками замовлення [27]. Дослідження відбувалося в два етапи і за результатами «рівень дотримання професійних стандартів на ресурсах, які увійшли до так званого «білого списку», в середньому становить близько 96%. «У центральній стрічці новин на цих сайтах не виявлено джінси (хоча траплялися матеріали з неналежним маркуванням), мови ворожнечі, сексизму та фейків» [27].

Відповідно до методології дослідження баланс думок і точок зору тлумачиться як стандарт, що «забезпечує всебічність та безсторонність висвітлення події» [28]. Дотримання стандарту передбачає відображення позиції «всіх сторін конфлікту»,

а журналіст «має бути максимально неупередженим та не маніпулювати експертною думкою на користь однієї зі сторін» [28]. Методологія цього дослідження датована 2019 роком. На нашу думку, варто було б додатково серед критеріїв уточнити, як саме трактується стандарт балансу думок і точок зору в матеріалах, що створюються під час війни чи про війну. Адже війна наклала відбиток на всі журналістські стандарти. Для чіткого розуміння їхньої суті мають бути чіткі уточнення чи пояснення, що унеможлиблювали б зловживання чи маніпуляції. Формулювання, що «новину про конфлікт потрібно оприлюднювати лише після того, як журналіст звернувся за коментарем до іншої сторони конфлікту», або «рівень представництва різних сторін має бути приблизно однаковим» [28] в умовах війни звучить не переконливо. Критерії аналізу матеріалів, створених про війну під час війни, в методології, яку наводить до результатів визначення списку прозорих і відповідальних медіа ІМІ, чітко не прописані.

Стандарт балансу думок і точок зору є одним із найбільш порушуваних в українському медіа-просторі. Низку скарг на порушення означеного стандарту зустрічаємо на сайті Комісії з журналістської етики, всеукраїнської громадської організації, що розглядає випадки порушень Кодексу етики українського журналіста [19]. Як зазвичай, рішення Комісії з журналістської етики мають рекомендаційний характер, формулюються як дружнє попередження, публічний осуд і не мають юридичних наслідків. Рішення комісії – реакція на запити окремих громадян чи цілих організацій. Є запит – є рішення, нема запиту – нема рішень. Певною мірою вони слугують слухним матеріалом для поліпшення медійної грамотності населення. Звісно, не всі запити громадськості закінчуються визнанням порушень. Якщо їх немає – рішення відповідне. Алгоритм простий: кожен споживач інформації, що сумнівається в дотриманні професійних стандартів журналістами, може відправити скаргу на адресу Комісії з журналістської етики. Після її розгляду, рішення з'являється на сайті. Отже, рушійною силою є саме запит громадськості.

Але часом трапляються рішення, що підтверджують порушення стандартів одними ЗМІ, на публікацію в яких надійшла скарга, та не поширюються на інші медіа, що містять подібні недоліки, але щодо яких скарг не надходило. Доволі показовим буде приклад висвітлення інформації про танок за участю неповнолітніх дівчат біля меморіалу в селищі Талалаївка на Чернігівщині.

У жовтні 2020 року в соцмережах з'явилося відео, на якому четверо школярів дуже жваво танцювали біля пам'ятника загиблим воїнам у війні на Донбасі і зняли танець на відео. Як новину, що викликала хвилю обурень у суспільстві, активно поширила ціла низка українських ЗМІ [21; 22; 23]. Але скарга до Комісії з журналістської етики надійшла на матеріал онлайн-видання «Українська правда» [20]. Відповідно до рішення Комісії з журналістської етики, «у публікації «Школярки з Чернігівщини «тверкали» біля пам'ятника загиблим в АТО. На це відреагувала поліція» порушені пункти 10 та 18 Кодексу етики українського журналіста» [23]. Адже після розкриття особистостей дівчат «автор та редакція не надали їх батькам чи іншим законним представникам можливості пояснити вчинок дівчат, позиція батьків чи коментарі самих неповнолітніх також не були оприлюднені», а «з самого відео та матеріалу журналістки невідомо, чи відео з вибаченнями було записано та поширено дівчатами добровільно, чи їх до цього примусили», тому «існує реальна небезпека, що поширення подібного відео може провокувати самосуди чи інші прояви насилля або цькування щодо неповнолітніх» [23]. Редакції «Української правди» оголосили дружнє попередження.

З рішення Комісії з журналістської етики важко не погодитись. Адже висвітлення матеріалів, у яких фігурують неповнолітні, потребують особливої делікатності. Але в подібній тональності згадану новину подали й інші ЗМІ, які так само не приховували обличчя дівчат і так чи інакше порушили стандарт збалансованості. Утім як реакція на скаргу рішення Комісії стосувалось «Української правди».

Порушення журналістських стандартів в умовах війни сприймається суспільством особливо гостро. Кожне медіа має право на помилку, але кожна помилка загрожує зниженням рівня довіри суспільства. 6 жовтня 2022 року в ефірі телеканалу «Київ» вийшов сюжет «Нічні вартові» [29]. У ньому журналістка Анжеліка Музиченко долучилась до рейду вулицями нічного Києва. Журналістка супроводжувала патруль, що слідкує за дотриманням комендантської години в Києві. Утім обурення широкого загалу викликав не сам факт порушення комендантської години містянами, а стиль роботи журналістки, яка перевищила свої повноваження. У власному сюжеті Анжеліка Музиченко глузує з містян, що зустрічаються вулицями нічного Києва, коли діє комендантська година. Вміст телефону одного з порушників, повнолітнього хлопця, продемонстрували

в сюжеті. Поставили йому низку незручних запитань, що стосуються його особистого життя, змусили відтискатися на камеру. Журналістка фактично доопишплп патрульним, тим самим порушуючи баланс.

На цю ситуацію в соціальних мережах бурхливо відреагували журналісти з різних медіа. Редакторка проєкту «Донбас.Реаліі» Тетяна Якубович опублікувала у мережі «Фейсбук» пост, у якому обурювалася непрофесійністю журналістки і загалом телеканалу, який дозволив випустити матеріал в ефір. На сайті Київської міської ради з'явилась петиція з вимогою звільнити керівництво телеканалу «Київ» за порушення прав людини. Яка, щоправда, набрала менше 2000 голосів. Коментарі в телеграм-каналах, якими поширювали сюжет, супроводжувались словами критики, обурення і питанням, як узагалі такий контент потрапив в ефір, як подібне пропустили редактори. Сама Анжеліка Музиченко у соціальних мережах жартувала щодо поверхневого сприйняття інформації аудиторією, говорила про славу, яка раптово до неї прийшла. Публічно власної провини не визнавала.

Телеканал «Київ» висловив незгоду з діями журналістки, визнавши власну помилку: сюжет потрапив в ефір без змін та редагування, не відповідає як журналістським стандартам, так і внутрішнім редакційним правилам та поняттям етики. У фігуранта сюжету представники телеканалу попросили вибачення, а журналістку Анжеліку Музиченко відсторонили від роботи [30].

Відреагували на ситуацію і в КЖЕ. На думку КЖЕ, попри те, що «загальна тема сюжету є предметом публічного інтересу – а телеканал, показуючи порушників, виконує соціальну функцію заклик до дотримання правопорядку під час війни, показ таких деталей є невинуватим» [23].

КЖЕ висловила публічний осуд тільки журналістці, яка підготувала сюжет до ефіру, адже представники телеканалу «Київ» публічно визнали власну провину у порушенні вимог журналістської етики і журналістських стандартів.

Наведений вище приклад засвідчив, що за умови суспільного розголю і активної позиції журналістської спільноти, порушення журналістських стандартів щонайменше не залишаються непоміченими і мають наслідки.

Висновки. Сьогодні в інформаційному просторі бракує чітких пояснень щодо дотримання журналістських стандартів в умовах війни. Коментарі окремих фахівців, що поширюються інтернетом, не створюють цілісної картини. Порушення стандарту балансу думок і точок зору не тільки

вкривлює зміст інформації, а й сприяє маніпулятивному впливові на аудиторію, схилиючи її на бік однієї зі сторін. Дотримання означеного стандарту під час російсько-української війни надзвичайно важливе. Стандарт балансу думок і точок зору у мирний час і в умовах війни потребує уточнення, особливо, коли йдеться про «сторони конфлікту».

Порушення стандартів у вітчизняній журналістиці, зокрема балансу думок і точок зору, не

є поодиноким явищем. Винятково моніторингом інформаційного поля можемо тільки констатувати наскільки масовим є означене явище з конкретизацією назв видань, що найбільше/найменше дотримуються загальноприйнятих правил гри в сучасній журналістиці. Мінімізувати вплив незбалансованої інформації на аудиторію варто завдяки поліпшенню рівня медіаграмотності самих споживачів інформації.

Список літератури:

1. Стандарт. URL: <http://sum.in.ua/s/standart> (дата звернення: 17.02.2021).
2. Журналістські стандарти: інформаційна довідка. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/journalistski-standarti-informatsiyna-dovidka-i28623> (дата звернення: 18.02.2021).
3. Методологія моніторингу професійних стандартів журналістики. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/metodolohiia-monitorynhu-profesiynykh-standartiv-zhurnalistyky-i28318> (дата звернення: 17.02.2021).
4. Маркова В.А. Експерти в медіа: від технології до екології. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Соціальні комунікації», (17). URL: <https://periodicals.karazin.ua/sc/article/view/16530> (дата звернення: 15.02.2021).
5. Продавці рейтингів. База псевдосоціологів. URL: <https://texty.org.ua/d/socio/> (дата звернення: 16.01.2021).
6. Інститут масової інформації. URL: <https://imi.org.ua/> (дата звернення: 11.01.2021).
7. Інститут розвитку регіональної преси. URL: <https://irrp.org.ua/> (дата звернення: 23.01.2021).
8. АУП. URL: <https://www.aup.com.ua/pro-aup/misija> (дата звернення: 16.01.2021).
9. ГО «Детектор медіа». URL: <https://detector.media/> (дата звернення: 18.01.2021).
10. Звіт з моніторингу дотримання профстандартів в онлайн-медіа. Четверта хвиля моніторингу у 2020 році. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/zvit-z-monitorynhu-dotrymanna-profstandartiv-v-onlajn-media-chetverta-hvylya-monitorynhu-u-2020-i36958> (дата звернення: 26.01.2021).
11. Звіт з моніторингу дотримання профстандартів в онлайн-медіа. Третя хвиля моніторингу у 2020 році. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/zvit-z-monitorynhu-dotrymanna-profstandartiv-v-onlajn-media-tretya-hvylya-monitorynhu-u-2020-rotsi-i35331> (дата звернення: 16.01.2021).
12. Звіт з моніторингу дотримання профстандартів в онлайн-медіа. Друга хвиля моніторингу у 2020 році. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/zvit-z-monitorynhu-dotrymanna-profstandartiv-v-onlajn-media-druga-hvylya-monitorynhu-u-2020-rotsi-i33089> (дата звернення: 16.01.2021).
13. Звіт з моніторингу дотримання профстандартів в онлайн-медіа. Перша хвиля моніторингу у 2020 році. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/zvit-z-monitorynhu-dotrymanna-profstandartiv-v-onlajn-media-persha-hvylya-monitorynhu-u-2020-rotsi-i31632> (дата звернення: 16.02.2021).
14. Методологія моніторингу професійних стандартів журналістики. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/metodolohiia-monitorynhu-profesiynykh-standartiv-zhurnalistyky-i28318> (дата звернення: 16.01.2021).
15. Стандарти інформаційного мовлення публічного акціонерного товариства «Національна суспільна телерадіокомпанія України». URL: https://tv.suspilne.media/uploads/assets/files/PBC/standarty_iformmovlennia.pdf (дата звернення: 28.01.2021).
16. Лизанчук В. В. Інформбезпека: баланс між чорним і білим – сипість. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2150199-informbezpeka-balans-miz-bilim-i-cornim-ce-sirist.html> (дата звернення: 16.01.2021).
17. Куляс І., Макаренко О. Ефективне виробництво теленовін: стандарти інформаційного мовлення; професійна етика журналіста-інформаційника: Практичний посібник для журналістів. Київ: Видавництво ХББ, 2006. 120 с.
18. Джолос О. В. Компетентність та ідентифікація експертів у контексті дотримання стандартів збалансованості та достовірності інформації. URL: https://scholar.google.com.ua/scholar?hl=uk&as_sdt=0%2C5&q=%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%81+%D0%B4%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%BA&btnG= (дата звернення: 17.01.2021).
19. Розгляд скарг Комісією з журналістської етики. URL: <http://www.cje.org.ua/ua/code/tochky-zoruponentiv-v-tomu-chysli-tyh-hto-stav-obyektom-zhurnalistskoyi-krytyky-mayut-buty> (дата звернення: 26.01.2021).
20. Школярки з Чернігівщини «тверкали» біля пам'ятника загиблим в АТО. На це відреагувала поліція <https://life.pravda.com.ua/society/2020/09/30/242510/> (дата звернення: 29.01.2021).

21. Як школярки «тверкали біля пам'ятника воїнам АТО. ВІДЕО. URL: <https://vikna.if.ua/news/category/all/2020/09/30/114703/view> (дата звернення: 18.01.2021).
22. На Чернігівщині школярки танцювали тверк біля пам'ятника загиблим в АТО. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3108645-na-chernigivshini-skolarki-tancuvali-tverk-bila-pamatnika-zagiblim-v-ato.html> (дата звернення: 21.01.2021).
23. Четверо школярок із селища Талалаївка на Чернігівщині станцювали тверк біля пам'ятника загиблим воїнам у війні на Донбасі. URL: <https://dilo.net.ua/video/na-chernigivshyni-shkolyarky-tantsyuvaty-tverk-bilya-pam-yatnyka-zagyblum-voynam-video/> (дата звернення: 17.01.2021).
24. Щодо публікації «Школярки з Чернігівщини «тверкали»» на сайті «Українська правда. Життя». URL: <http://www.cje.org.ua/ua/complaint/shchodo-publikaciyi-shkolyarky-z-chernigivshchyny-tverkaly-na-sayti-ukrayinska-pravda> (дата звернення: 18.01.2021).
25. Довженко Отар. Ще раз про стандарт балансу думок у час війни. URL: <https://detector.media/blogs/article/196799/2022-02-23-shche-raz-pro-standart-balansu-dumok-u-chas-viyny/> (дата звернення: 12.11.2022).
26. Стеблина Наталя. Чи стали регіональні журналісти краще дотримуватися професійних стандартів під час повномасштабного вторгнення РФ? URL: <https://www.mediakrytyka.info/ohlyady-analytyka/chy-staly-rehionalni-zhurnalisty-krasche-dotrymuvatysya-profesiynykh-standartiv-pid-chas-povnomasshtabnoho-vtorhnennya-rf.html> (дата звернення: 12.11.2022).
27. Дев'ять онлайн-медіа, що стали найякіснішими: моніторинг URL: <https://imi.org.ua/monitorings/devyat-onlajn-media-shho-staly-najyakisnishymu-monitoring-imi-i47998> (дата звернення: 12.11.2022).
28. Методологія оцінки професійності та відповідальності онлайн-медіа URL: <https://imi.org.ua/monitorings/metodolohiia-otsinky-profesynosti-ta-vidpovidalnosti-onlajn-media-i28289> (дата звернення: 12.11.2022).
29. Щодо сюжету «Нічні вартові» на телеканалі «Київ» URL: <https://cje.org.ua/complaints/shchodo-siuzhetu-nichni-vartovi-na-telekanali-kyiv/> (дата звернення: 12.11.2022).
30. Тимошик М. Стандарти журналістики: поняття, генеза, зміст, практика. Український інформаційний проєкт, № 9. С. 30–56. URL: <http://ukrinfospace.knukim.edu.ua/article/view/257058/253992> (дата звернення: 12.11.2022).
31. Офіційна позиція телеканалу «Київ» щодо епізоду з репортажу про порушників комендантської години URL: <https://tv.kyiv.media/news/oficzijna-pozycziya-telekanalu-kyuyiv-shhodo-epizodu-z-reportazhu-pro-porushnykiv-komendantskoyi-godyny> (дата звернення: 12.11.2022).

Kozak V. A. THE BALANCE OF OPINIONS AND POINTS OF VIEW IN THE CONTEXT OF OTHER JOURNALISTIC STANDARDS

The article deals with the peculiarities of observing journalistic standards in the domestic media space on the example of the balance of opinions standard. It has been analyzed different approaches to the principles of the standards compliance of balance, the impact on the development of quality journalism of public, independent, non-governmental organizations that act as intermediaries in the informational space between the media and the mass audience. On the one hand, they promote dissemination of European journalism standards, analyze the informative environment, and help the media employees to develop and improve their skills, but on the other hand, they are media educational platforms that inform and educate society qualitatively and accessibly.

The proposed research is an attempt to characterize the peculiarities of professional standards in modern online media of Ukraine; to analyze the specificity of the balance of opinion standard, peculiarities of its compliance in mass media.

The balance of opinion standard is considered as one of the most violated in the Ukrainian media space. A number of complaints against violation of this standard are confirmed on the site of the Commission on Journalism Ethics, All-Ukrainian Public Organization, where it is considered cases of violations of the Ethics Code of the Ukrainian journalist.

In the article it is analyzed different approaches to the journalistic standards. Violation of the balance of opinion standard is observed if one or more parties to the conflict are not represented in the press report; the different sides of the conflict are presented disproportionately in both the semantic and quantitative indicators; it seems to be there are all sides of the conflict, but one of the sides is marginalized, quotes are taken out of the context or they do not relate to the essence of the conflict; expert assessment is engaged but an expert is closely connected with the side of the conflict or when all polled experts suggest one point of view; it is observed different level of the representing parties.

Violation of the balance of opinion standard is considered as such that not only distorts the content of information but it contributes to the manipulative influence on the audience and inclining the audience to one side of the conflict. It is not a single phenomenon. Compliance with the above-mentioned standard in the Russian-Ukrainian war is extremely important. It is noted that the balance of opinion standard requires specification in peacetime and in the conditions of war, especially when it is talking about «sides in the conflict».

Key words: *balance of opinions and points of view, journalistic standards, media, journalism, manipulation.*

Семенюк О. А.

Київський університет імені Бориса Грінченка

**МАС-МЕДІА ВОЄННОГО ЧАСУ:
ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ**

Війна суттєво корегує дискурс мас-медіа, зокрема активує мовні засоби, які дозволяють передавати специфічну інформацію, створювати необхідний емоційний фон та розставляти аксіологічні акценти. Не завжди подібний лінгвістичний інструментарій ефективно та коректно використовується журналістами. Як приклад однієї із таких проблем у статті проаналізовано використання в журналістській практиці назв військової техніки і озброєння. Відповідна термінологія розглядається як своєрідний «когнітивний інструмент», що сприяє розумінню і сприйняттю інформації на колективному та індивідуальному рівнях. Саме тому вміння користуватися спеціальною лексикою є важливою професійною навичкою журналіста.

На основі аналізу мас-медійних текстів виокремлено найбільш частотні фактичні помилки, розглянуто можливість удосконалення навичок володіння військовою лексикою журналістами. Проаналізовано особливості реалізації в мас-медійному дискурсі опозицій «нове – старе», «ефективне – неефективне» стосовно озброєння. Акцентовано увагу на тонкоцях сучасного військового жаргону та деяких його лінгвістичних і екстралінгвістичних характеристиках. Розглянуто проблеми функціонування запозичень, зокрема – назв зразків західного озброєння в українських медіа.

Наголошено, що фактичні помилки в статтях, репортажах, інформації з фронтів не тільки знижують якість журналістської роботи, свідчать про певну непрофесійність, але й підривають довіру до українського інформаційного поля. Окрім того, неточності чи помилки можуть дати привід для активної контрпропаганди з боку супротивника. Саме тому коректне використання спеціальної термінології важливе для сприйняття текстів в аспекті «правдивий – неправдивий».

Запропоновано для відповідної підготовки фахівців провести корекцію навчальних програм і планів на факультетах журналістики. Окреслені у статті проблеми можуть бути розглянуті не тільки при вивченні спеціальних дисциплін, але й у межах традиційних курсів: «Сучасна українська мова», «Практична стилістика сучасної української мови», «Іноземна мова за професійним спрямуванням» тощо.

Ключові слова: мас-медійний дискурс, військова лексика, журналістика, російсько-українська війна, адаптація термінів, військовий сленг.

Постановка проблеми. Війна в Україні, особливо після повномасштабного вторгнення росії 24 лютого 2022 року, докорінно змінила акценти і тематичні вектори українських мас-медіа. Швидка зміна контенту, домінанта військової тематики в мас-медійному дискурсі поставили перед журналістами завдання, які потребують особливих знань і умінь. І самі журналісти, і військові, і науковці наголошують на проблемах із розумінням тактики і стратегії, дотримання режиму секретності, аналізу військових дій, коректному вживанні спеціальної військової лексики тощо. У нашій статті акцентуємо увагу на деяких проблемах використання в журналістській практиці військово-технічної термінології (назв військової техніки і спорядження). Зазначимо, що це питання маємо розглядати і в контексті удоско-

налення професійної діяльності журналістів, і як ілюстрацію реальних процесів у сучасному українському мас-медійному дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До вивчення різноманітних аспектів військової лексики, її опису й упорядкування долучалося багато учених-лінгвістів, зокрема: О.Т. Горбач, В.Я. Жалай, П.П. Мельник, Т.Д. Михайленко, Л.В. Мурашко, Т.І. Панько, Л.В. Туровська, М.М. Юровська, Я.С. Яременко та ін. Фахівці наголошують на лінгвістичній строкатості, функціональному різноманітті цього шару термінологічної лексики [3; 4; 8].

Період становлення незалежної України характеризується неоднозначним ставленням до військової журналістики. Мали місце дискусії щодо необхідності осібної підготовки фахівців

у цій сфері. Професіонали в галузі засобів масової інформації завжди наголошували, з огляду на інтереси національної безпеки, на необхідності розвитку ЗМІ «військового спрямування» та відповідної підготовки працівників мас-медіа [2; 6; 7].

Мовознавчі розвідки разом із спеціальною літературою та професійними дискусіями щодо ролі й особливостей військової журналістики створюють достатнє підґрунтя для вдосконалення відповідних знань і умінь фахівців-журналістів.

Постановка завдання. У нашій статті звернемо увагу на деякі проблемні питання вживання військової лексики, точніше – спеціальної військово-технічної термінології, в сучасному мас-медійному дискурсі, акцентуємо увагу фахівців, які працюють з військовою тематикою, на необхідності хоча б мінімальної орієнтації в назвах типів і видів військової техніки й озброєння, розуміння їх призначення.

Зазначимо, що відповідна термінологія виступає як своєрідний «когнітивний інструмент», що сприяє розумінню і сприйняттю інформації на колективному (суспільство) та індивідуальному (особистість) рівнях. Саме тому уміння користуватися спеціальною лексикою є важливою професійною навичкою журналіста.

Виклад основного матеріалу. Якщо проаналізувати масив дописів та репортажів про сучасну війну, то можна виокремити деякі найбільш проблемні аспекти у використанні й розумінні військової термінології, які більш докладно розглянемо нижче.

Тонкощі номінації радянської, російської, української техніки і зброї. У сьогоднішньому збройному протистоянні використовується бойова техніка, більшість типів якої було розроблено й вироблено ще за часів СРСР. Її класифікація, номінація, зокрема й за допомогою аббревіатур, в українській і російській арміях мають схожий алгоритм. Іноді складноскорочені слова співпадають за звучанням і написанням в українській і російській мовах. Наприклад, БМП – укр. *бойова машина піхоти*, рос. *боевая машина пехоты*; БМД – укр. *бойова машина десанту*, рос. *боевая машина десанта*; БТР – укр. *броньований транспортер (бронетранспортер)*, рос. *броневой транспортер (бронетранспортёр)*.

У деяких випадках такого співвіднесення немає. Наприклад: рос. РСЗО – *реактивная система залпового огня*, укр. РСЗВ – *реактивна система залпового вогню*; рос. ВОГ – *выстрел осколочный гранатометный*; укр. ПОГ – *постріл осколковий гранатометний* (хоча в деяких доку-

ментах зустрічаємо посилання на радянський класифікатор: «Постріл осколковий гранатометний – ВОГ-25»). Те ж у мовленні військових: «Насипали ім *вогів*».

Схожа ситуація з повними назвами певних видів техніки. Наприклад, назви самохідних артилерійських установок (гармати яких різняться калібрами): САУ укр. «Акація», рос. «Акация», САУ укр. «Гвоздика», рос. «Гвоздика», САУ укр. «Пион», рос. «Пион» тощо. Та є і відмінності, які необхідно знати. Наприклад, на озброєнні армій України і росії є РСЗВ «Ураган», сконструйована ще в Радянському Союзі, але є і українська модифікація «Урагану» – РСЗВ «Буревій», яку розміщено на шасі чеського тягача «Tatra».

Окремо слід звертати увагу на найменування, що мають різні відповідники в українській і російській мовах. Наприклад, тактичний ракетний комплекс «Точка-У» або ПЗРК «Ігла», які має на озброєнні Україна, не бажано перекладати як «Кранка-У» або «Голка», тому що в цьому випадку йдеться про класифікацію технічних виробів.

Показовим у цьому аспекті є текст в одному з регіональних електронних ЗМІ, де невдало трансформували офіційне повідомлення про те, що на межі областей українські десантники збили крилату ракету з ПЗРК «Ігла». Їх варіант виглядав так: «На межі областей українські десантники збили російську крилату ракету «Ігла». Зрозуміло, що журналісти не розібралися, що таке ПЗРК (переносний зенітно-ракетний комплекс), були уведений в оману назвою ще радянської зенітної ракети (рос. «Игла»), і не знали, чим різняться крилата ракета і зенітна.

Застосування визначень «нова – стара» щодо військової техніки і зброї. Із використанням поняттєвої дихотомії «старий – новий» фахівцям мас-медіа необхідно бути доволі уважними. Наприклад, у деяких текстах ми зустрічали фразу «новітній російський танк Т-72». Це фактично неточний вислів, тому що Т-72 – радянський танк (виробництва Уралвагонзаводу), який почав надходити у військово на початку 70-х років минулого століття (зазвичай цифра у маркуванні радянської броньованої техніки – рік прийняття на озброєння: Т-55, Т-64, Т-80, Т-90, БТР-70, БТР-80 тощо). Російським новітнім зразком можна вважати Т-72БЗ – модернізований варіант Т-72, із покращеними технічними характеристиками, зокрема в системах ведення вогню. Те ж саме маємо на увазі і при описі української броньованої техніки. Якщо Т-64 (виробництва Харківського заводу імені В.О. Малишева) і певні його модифікації

(Т-64А, Т-64БК, Т-64БВ) – ще радянського періоду, то Т-64БМ «Булат» – сучасна українська версія.

Загалом, опозиції «новітній – застарілий» та відповідні асоціативні похідні «якісний – неякісний», «ефективний – неефективний» в реальному житті є доволі умовними. Далеко не завжди теза про західні зразки озброєння має супроводжуватися означенням «сучасні». Розробка багатьох типів зброї західного виробництва, які отримала Україна, відбувалася ще в 70-80 роки, але вони й до сьогодні є доволі ефективними. Так, система ППО «Patriot» на озброєнні армії США ще з 80-х років, але є доволі ефективною, особливо у порівнянні з відповідними системами радянської розробки. Розуміння цього факту виявляється, наприклад, у таких текстах: «США можуть передати Україні свої старіші системи ППО НАУК для захисту неба над Україною від ударів військ РФ по цивільній та критичній інфраструктурі, пише Reuters з посиланням на двох американських чиновників, знайомих з ситуацією. За даними співрозмовників видання, адміністрація американського президента Джо Байдена використовуватиме його повноваження щодо вилучення озброєнь (PDA) для передачі обладнання НАУК. Воно ґрунтується на технології часів В'єтнаму, але неодноразово модернізувалося. Зазначається, що PDA дозволяє США швидко та без схвалення Конгресу передавати оборонне озброєння із запасів у відповідь на надзвичайну ситуацію» (Новини України та світу, 25.10.22).

Також обережно слід ставитися до логічної зв'язки «застарілий – значить неефективний». У мережі Інтернет можна побачити досить великий сегмент матеріалів, у яких звертається увага на використання ворожою армією застарілого обладнання, озброєння, його неефективності у порівнянні з новітніми зразками. Особлива увага була прикута, наприклад, уведенню в бойові дії танків Т-62, гаубиць Д-30 (прийняті на озброєння у 1960 році) та Д-20 (розробка 1955 року), зенітної гармати С-60 (розроблена в середині 1940-х) тощо. Зрозуміло, що це ознака спустошення сучасних ресурсів армії супротивника, явище, яке можна використати для психологічної інформаційної атаки тощо. Однак, журналісти мають усвідомлювати, що і ця застаріла техніка, до якої є велика кількість боєприпасів, здатна вбивати, створювати проблеми при штурмі позицій тощо. Про це говорять і військовослужбовці, і фахові експерти. Окрім того, з нашого боку також є непоодинокі випадки використання озброєння, яке було розроблено і виготовлено достатньо давно. Це і авто-

мати Калашнікова різних модифікацій, і пістолет ТТ, який масово видавався бійцям тероборони, резервістам, молодшому офіцерському складу. В репортажах першого місяця війни ми бачили в руках українських воїнів і кулемет Максим, і дисковий кулемет Дегтярьова. У певних видах бою і типах позицій їх застосування є виправданим і доволі ефективним. Можемо спостерігати, як в одному інформаційному полі з'являються тексти з полярною аксіологією щодо одного і того ж предмету. Наприклад: «Раритетний кулемет Максима виявили ЗСУ після втечі росіян (ВІДЕО). Станковий кулемет Максима, розроблений британським зброярем американського походження Гайремом Стівенсом Максимом у 1883 році виявили воїни Збройних сил України після втечі росіян зі своїх позицій. Про це 31 жовтня повідомляє Управління стратегічних комунікацій апарату головнокомандувача Збройних сил України у Телеграм. Кулемет Максима широко використовувався під час Першої світової і Другої світової воєн, а також у багатьох малих війнах і збройних конфліктах минулого століття. Кулемет був призначений для підтримки піхоти вогнем, а також для придушення вогню противника і розчищення шляху піхотинцям при наступі, або для прикриття під час відступу» (Ракурс, 31.10.22). Зрозуміло, що подібні повідомлення мають не тільки інформаційну складову, але й психологічну, зокрема сприяють нівелюванню образу ворожої армії як сильною та озброєною сучасними зразками зброї.

Однак, можна легко знайти подібні факти і щодо ЗСУ. Наприклад: «Бійці ЗСУ використовують кулемет «Максим», який може безперервно «полювати» вогнем рашистів. Портал The Drive звернув увагу на відеосюжет «Суспільне. Запоріжжя» про місцеву тероборону, що захищає наші позиції на Півдні України. Авторам цього сюжету бійці Запорізької тероборони показали свою «тачанку» на базі автомобіля ЛуАЗ, озброєну кулеметом «Максим». При цьому бійці ТРО мали набагато сучаснішу індивідуальну стрілецьку зброю – радянські автомати АК-74 та трофейні АК-12. У них у «запасі» також був радянський кулемет Дегтярьова, випущений в 1941 році». Важливо, що в тексті є пояснення цього факту, який надає інформації коректного спрямування: «Таку появу «тачанки» з кулеметом Максима на фронті війни проти рашистів не можна назвати одиничною. Видання Economist відзначає, що «Максим» використовують як і наші бійці, так і орки по ту сторону лінії фронту. Про обсяги можливого використання стрілецької

зброї часів Другої світової війни можуть говорити такі показники – в 2012 році на складах в Україні лежало 35 тисяч одиниць зброї, виробленої в 1920-1950-х роках. А вперше «Максими» зняли з консервації на складах в 2016 році» (Defense Express, 31.05.22).

Розуміння особливостей різних зразків озброєння. Досить часто можна спостерігати неточне вживання назв техніки і озброєння в мас-медійних матеріалах різного типу. Наприклад, іноді гранатометами називають системи ПТКР (протитанкова керована ракета), яскравим зразком якої в українському війську є шведсько-британські «NLAW» (в медіа зустрічаємо кирилицею «НЛАУ» а вимовлятися має «ЕНЛО»), але навіть на спеціалізованих сайтах «NLAW» іноді класифікують як ПТКР, а іноді як ПТРК (протитанковий ракетний комплекс), а іноді називають просто «протитанковий засіб нового покоління». В той же час, не можна для позначення протитанкової керованої ракети вживати аббревіатуру ПКР (протикорабельна ракета) або ПТР (протитанкова рушниця).

Щодо ПТРК, то у війні використовуються радянські зразки – ПТРК «Фагот», «Комбат», «Кобра»; комплекси української розробки типу «Корсар», «Бар'єр», «Стугна», «Стугна-П». Суто російською розробкою є ПТРК «Корнет». Українська армія використовує ПТРК «Javelin», укр. «Джавелін» (США), ПТРК «BGM-71 TOW», укр. «ТОУ» (США) тощо.

Зрозуміло, що журналісти можуть бути не обізнаними ґрунтовно у маркуванні військової техніки та її різновидах. Саме тому представникам ЗМІ у випадках, коли вони, наприклад, не можуть самостійно ідентифікувати вид озброєння, можна застосовувати синонімічні заміни, зокрема і за допомогою узагальнених понять. Так, в одному з телевізійних сюжетів журналістка, яка веде репортаж з місця минулих боїв, говорить, що за її спиною стоїть розбитий російський танк. Насправді ми бачимо БМП. Якщо є сумніви, можна замінити слово *танк* на *панцирник* або *броньовану машину*. Ще в одному телевізійному сюжеті коментатор говорить про те, що на записі з відеокамери видно російського військового, який цілиться з автомата зі снайперським прицілом. Насправді – військовий цілить зі снайперської гвинтівки СВД. Як можливий варіант коментування – цілить зі *стрілецької зброї*. Зазначимо, що іноді зайва конкретизація виду зброї небажана з погляду дотримання режиму секретності, поширення інформації, яка може нашкодити військовим тощо.

Уживання й адаптація іноземних назв зразків озброєння. Окремою проблемою для журналістів є лінгвістично-коректне передавання назв озброєння «західного» виробництва в текстах і в усному мовленні. Наприклад, тільки в сегменті мобільних протитанкових засобів, окрім звичних РПГ-7 (ручний протитанковий гранатомет), РПГ-16, РПГ-18 «Муха» в українській армії з'явилися на озброєнні: РПГ «Matador» укр. «Матадор» (Німеччина), РПГ «Carl Gustaf» укр. «Карл Густав» (Швеція), РПГ «Panzerfaust 3», укр. «Панцерфауст 3» (Німеччина) та ін.

Терміни-запозичення так швидко входять у масове мовлення, що не встигають пройти звичні для іншомовних слів етапи пристосування до системи української мови. Почасти вони застосовуються як екзотизми і варваризми. Особливо уважними слід бути з транслітерацією таких слів, із їх вимовою.

Певну проблему бачимо також із вживанням аббревіатур, які позначають певні види озброєння. Якщо із написанням їх (графічним позначенням) особливих проблем немає, то з вимовою є варіації. Так, тільки у сегменті ракетного озброєння маємо: РСЗВ HIMARS (США) – (*ximarc* чи *хаймарс*?) та ракети ATACMS (*атамс* чи *атакмс*?) до них. А ще є: РСЗВ MARS-II (Німеччина), системи ППО NASAMS (США), Patriot (США); HAWK (США); IRIS-T (Німеччина) та ін. Нюансів функціонування іноземних термінів є достатньо, наприклад, у випадку вживанням аббревіатури РСЗВ перед назвою MLRS M270 в тексті маємо тавтологію, оскільки MLRS (*Multiple Launch Rocket System*) буквально перекладається як *ракетна система залпового вогню*, тому правильним написанням буде *РСЗВ M270*. Для впорядкування написання і вимови подібних мовних одиниць підготовлені професійні рекомендації перекладачів.

Військовий сленг і проблема русизмів. Мовленню військових, як і дискурсу воєнного періоду в цілому, притаманний особливий сленг, зокрема і в назвах техніки, зброї. З метою створення виразного ефекту його елементи часто використовують журналісти. Якщо частина сленгізмів має відносно зрозумілу семантику (наприклад «пташка» – дрон, безпілотник), то в деяких випадках необхідно докласти зусиль, щоб зрозуміти значення і етимологію жаргонних виразів і слів. Наприклад, *Дашка* – крупнокаліберний кулемет ДШК, сленгове найменування базується на асоціації звучання аббревіатури і власного жіночого імені, жаргонізм відомий ще з часів афганської кампанії. «Кулемет Калашнікова модернізований»

(в російській мові – ПКМ) називають *покемоном* за тим же принципом. Як і в українському сленгу загалом, у військовому жаргоні великий відсоток русизмів і кальок: *моталига* (МТ-ЛБ), *беха*, *коробка* (БМП), *буханка* (УАЗ-452), *калашмат* (автомат Калашнікова), *енпешка* – спостережний пункт (рос. наблюдательный пункт, НП) тощо. Природньо, що за великої кількості західних зразків озброєння вони також отримують сленгові номінації. Цікавим у цьому аспекті є русизм «Три топора», який використовують в українському війську щодо американської гаубиці «М777». Цифра 7 схожа на сокиру, ця асоціація зрозуміла, але жаргонізм запозичено зі сленгу радянського періоду, де він позначав «знаковий» алкогольний напій «Портвейн 777».

Зазначимо, що науковці і журналісти здійснюють спроби укладання словників сучасного українського військового сленгу [5]. І самі словники, і дискусії навколо них ілюструють і факт надмірної кількості русизмів у жаргонному лексиконі військових, і помітне негативне ставлення до таких запозичень з боку суспільства. Це питання потребує окремого дослідження, але зазначимо, що Олекса Горбач у своїй праці «Арго українських вояків» акцентував увагу на тому, що українське військове арго першої половини ХХ століття (періоду між двома світовими війнами) було пере-

насичене запозиченими елементами: германізмами, полонізмами, росіянізмами тощо [1, с. 3–4].

Висновки і пропозиції. Працівникам масмедійної сфери необхідно засвоїти думку про те, що до опрацювання матеріалу з військової тематики треба ставитися дуже відповідально. Терміни і спеціальну лексику, яку застосовано в тексті, якщо є сумніви щодо точного значення, перевіряти. При наявності Інтернету в цьому немає проблеми.

Фактичні помилки в статтях, репортажах, інформації з фронтів, знижують не тільки якість журналістської роботи, свідчать про певну непрофесійність, але й підривають довіру до українського інформаційного поля. Окрім того, неточності чи помилки можуть дати привід для активної контрпропаганди з боку супротивника. Саме тому коректне використання спеціальної термінології важливе для сприйняття текстів в аспекті «правдивий – неправдивий».

Для відповідної підготовки фахівців є сенс проводити корекцію навчальних програм і планів на факультетах журналістики. Окреслені нами проблеми та деякі інші можуть бути розглянуті не тільки при вивченні спеціальних дисциплін, але й під час занять з курсів «Сучасна українська мова», «Практична стилістика сучасної української мови», «Іноземна мова за професійним спрямуванням» тощо.

Список літератури:

1. Горбач Олекса. Арго українських вояків. Мюнхен, 1963. 37 с.
2. Горевалов С.І., Зикун Н.І. Військові ЗМК в інформаційному просторі України: завдання й перспективи розвитку. Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. 2013. Вип. 38. С. 250–256.
3. Жалай В.Я. та ін. Новітні тенденції функціонування української військової терміносистеми. Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи: зб. наук. праць. Київ: НАН України, 2018. С. 5–43.
4. Литовченко І.О. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд): монографія / за ред. проф. Ж. В. Колоіз. Кривий Ріг : Вид-во Р. А. Козлов, 2016. 206 с.
5. Мінісловник військового сленгу. Електронний ресурс: <https://armyinform.com.ua/2019/08/20/minislovnyk-vijskovogo-slengu-muha-pokemon-ulitka/>
6. Підмогильна Н.В., Наурузов А.Р. Українська військова преса: відповідність часу // Communications and Communicative Technologies. Вип. 19. 2019. С. 62–69.
7. Сегеда С.П. Створення та розвиток української військової преси (ХХ – початок ХХІ ст.): монографія. Рівне: Овід, 2012. 504 с.
8. Яремко Я.П. Нариси з історії української військової термінології : монографія. Дрогобич : Повіт, 2013. 411 с.

Semeniuk O. A. MASS MEDIA IN WARTIME: ISSUES OF LINGUISTIC TOOLS

The war significantly changes the media discourse, including linguistic tools that allow to transmit specific information, create the necessary emotional background and set up axiologic points. This linguistic tool is not always used efficiently and properly by journalists. As an example of one of such issues, the article considers the use of the names of military equipment and weapons in journalist practice. The corresponding terminology is considered a kind of “cognitive tool”, which contributes to the understanding and perception of information at collective and individual levels. That is why the ability to use special vocabulary is an important journalist’s professional skill. The most frequent errors were identified and the possibility of improving the skills of the military vocabulary of journalists was considered based on mass media texts analysis. The peculiarities

of the implementation of the new-old, effective-inefficient, arms-related opposition in mass media discourse are analyzed. The attention is focused on the modern military jargon features and some of its linguistic and extralinguistic characteristics. The problems of borrowings functioning, in particular, the names of Western weapons in Ukrainian media were considered. It is emphasized that the actual mistakes in articles, reports, messages from the fronts reduce not only the quality of journalistic work and testify to unprofessionalism, but also undermine the confidence to the Ukrainian information field. Moreover, inaccuracies or errors can give an occasion for active counter-propaganda by the enemy. That is why the proper use of military vocabulary is important for text perceptions in the aspect of “true – false”. For the appropriate training of specialists, it is proposed to correct curricula and plans at the faculties of journalism. The problems outlined in the article can be considered not only in the study of special disciplines but also in the study of “Modern Ukrainian”, “Practical stylistics of modern Ukrainian”, “Foreign language by professional direction” courses, etc.

Key words: *media discourse, military vocabulary, journalism, Russia-Ukraine war, adaptation of terms, military slang.*

Kharchenko O. V.

Borys Grinchenko Kyiv University

LONGREADS, NONFICTION BOOKS AND LITERATURE JOURNALISM

Modern literary journalism (LJ), called sometimes as 'creative nonfiction,' presents the fusion of stylistic storytelling techniques associated with fiction and truth-telling journalism, making an emotional appeal and forcing the audience to feel the facts. It is well suited for overcoming gaps between classical journalism and modern, multimedia applications. "This work researches the combination of classic journalism constituents, including immersion reporting, in-depth reportage, truthful facts, issues of social importance, linear chronology and literary devices apt to fiction, as well as multimedia components applied in longreads and non-fiction books as the most widespread long forms of literary journalism. Five US long-form articles and ten non-fiction books were taken as an illustrative sample for this research. The analysis exposes that they apply literary and stylistic devices appropriate to fiction (metaphor, hyperbole, antithesis, oxymoron, bathos, irony, satire, alliteration, gradation, character development, emotional appeal, dramatic tension, symbols, etc.). All these examples reveal the features of journalism too: immersion reporting, in-depth reportage, truthful facts, issues of social importance, linear chronology. The main topics: various crimes and fights against them, the life of African Americans, feminism, history studies. The key symbol is justice. Three researched longreads are focused on ordinary people and their problems. Two of them are devoted to multimillionaires and billionaires. In the non-fiction books, taken for consideration, eight of them describe the lives of ordinary people; two books of this sample depict the problems of billionaires. All non-fiction book writers spent years of their lives to communicate with real characters, to study and delve into the investigated situations. All researched books and longreads follow the linear chronology. The studied texts of longreads and non-fiction books, chosen for the article, are accompanied with such multimedia components as photos or illustrations.

Key words: *literary journalism, narrative nonfiction, storytelling, longread, literary devices, stylistic devices.*

Methods of research: content analysis, empirical approach, stylistic and literary analysis, multimedia monitoring.

Literary journalism. Though the first classic examples of literary journalism are considered to be 'The San Francisco earthquake' (essay) by Jack London, 'A Hanging' (a nonfiction essay) by George Orwell and 'The Watercress Girl' (a profile) by Henry Mayhew, according to the opinion of modern researchers [16], in the modern meaning, for the first time, this term was used by Edwin H. Ford in his work 'A Bibliography of Literary Journalism in America' in 1937 [6].

Bearing in mind that the historic period from the beginning of the WW2 (when journalists started describing events emotionally and excitedly) to the present days is characterized with the surge of literary journalism, we can find out numerous definitions of this non-fiction trend.

In our opinion, the following definitions look as the most comprehensive. The first is given by R. Marnane, "Literary journalism, as a form of reportage that employs narrative techniques more com-

monly associated with fiction, remains uniquely suited for bridging gaps between class content and contemporary, real-world applications" [13, p. 137].

The second belongs to Norman Sims who wrote, "Among the shared characteristics of literary journalism are immersion reporting, complicated structures, character development, symbolism, voice, a focus on ordinary people...and accuracy. Literary journalists recognize the need for a consciousness on the page through which the objects in view are filtered" [20, p. 7].

We can add just only one remark saying that literary journalism presents a fusion of common journalism with storytelling and stylistic devices used in fiction, making an emotional appeal and forcing the audience to feel the facts. The application areas of literary journalism are different (politics, economics, business, ecology, social issues, etc.) but it relates to traveling, entertainment, art and other soft news spheres too.

Longreads. One of the main forms of literary journalism is a 'longread' which belongs to long-form journalism. According to the opinion of a number

of American journalists, including M.J.Tenore, N.Angier and M.Armstrong, longform journalism covers the high-quality articles with the depth of reporting, having staying power, “more tools to give them a longer lifespan,” big ideas, beautifully crafted structures, and having more than 1,500 words [23].

Simply speaking, a ‘longread’ as a type of longform journalism presents a high-quality long literary journalism story, enriched with details, insights, fiction devices, enhanced with multimedia tools, and having more than 1,500 words.

We take and analyze 5 most successful longreads from Washingtonian.com website published in 2021 [15].

1. Trump Hotel Employees Reveal What It Was Really Like Catering to the Right Wing Elite [19]. The feature text has 3400 words and 4 chapters.

Hyperboles, “the restaurant wanted to avoid the horror of turning away the leader of the free world.”

Antithesis, “Behind closed doors, we were all celebrating... But also, oh, God, we’re all going to probably have to find other jobs.” Irony and alliteration: “And when the star appeared, you had to stick to the script.” Alliteration, “special-ordered super-sized shrimp...” A pun or a word play, “Next time, they’d better beef up the beef.” Metaphors and similes, “a place that served as center stage for the ... drama and its entire cast of characters.” Bathos and hyperbole, “The biggest pain in my butt...”

Detailed description, “A polished tray with chilled bottles and highball glasses was already prepared for either response. Directions for pouring the soda were detailed in a process no fewer than seven steps long...” Satiric and sad tonality. Dramatic tension. Emotional appeal. Symbols – Hotel and Justice. Character development. Immersion reporting. A focus on high-rank people. Dialogues.

6 photos looking like advertising of Coca-Cola.

2. Inside the Making of the Britney Spears Musical [3]. The feature article text has 4,500 words and 3 chapters. Hyperbole, “*I SAW THE WORLD’S BUZZIEST SHOW BEFORE EVERYONE ELSE.*” Metaphor and simile, “I’m like the ringleader, I call the shots.”

Simile, “like a silent-movie star,” “talented as hell,” “like jet-rocket fuel.”

Metaphor and hyperbole: “[he] was fluttering around a theater in Midtown Manhattan, hyper-anxious to hear his lines spoken aloud,” “peak intrigue,” “public outrage swelled.” Alliteration, “ingenious and improbably funny,” “shell-shocked damsels.” Oxymoron, “Start, stop, again.” Bathos, “You want a Bugatti? You better work, b-tch.” Dramatic tension, cheery tonality, emotional appeal. Immersion report-

ing. A focus on ordinary people. Symbols – justice and talented girl. Dialogues. 7 photos and 3 photo collages.

3. More and More Women Are Paying Alimony to Failure-to-Launch Ex-Husbands. And they’re Really, Really, Not Happy About It [7]. The feature article text has 4,500 words and 4 chapters. The structure includes many dramatic short stories of divorced women. Puns and linguistic creativity,

‘Galimony-alimony’ paid by girls. Metaphors, “to wrap their arms around this phenomenon,” “to walk on eggshells,” “I’m breaking my neck,” “We don’t nickel-and-dime.” Alliteration, “legal loopholes,” “convoluted court maneuverings,” “spousal support.” Oxymoron, “Along with Christianity and smallpox blankets...” Linguistic creativity, “mom-and-pop-shop,” “spouse-of-the-power-spouse,” “stay-at-home-mom stuff,” “generally-less-than-lucrative professional fields.” Bathos: Slang and taboo words, including “nitty-gritty,” “YAAA” for “you are an asshole,” “YFD” for “you f-ing dick.” Dramatic tension, emotional appeal. Immersion reporting. A focus on ordinary people. Symbol – justice. Dialogues. 3 photo collages and 2 quotations with a bigger font.

4. The New York Energy Mogul Who is Remaking An Eastern Shore Town [21]. The feature article text has 4700 words and 5 chapters. Gradation, “I start, then I get enthusiastic, then I get really enthusiastic.” Alliteration, “signature sweet,” “vigor and vitality,” “wealthy weekenders.”

Linguistic creativity, “by-appointment-only porcelain-and-crystal boutique,”

Irony, “have gone to bed in Easton and woken up in ‘Pragerville.’” Hyperbole, “It’s friggin’ tricky,” “Covid has fueled a fire I’ve never seen before.” Metaphors, “sales skyrocketed,” “to bust their balls,” “snake in the grass.” Slang, “chummy.” Dramatic tension. Emotional appeal. Character development. Immersion reporting. A focus on high-rank people. Symbols – justice and successful businessman. Dialogues. 12 photos.

5. The Maddening Twisted Story of the Diplomat Who Became a Troll [17]. The feature article text has 5,700 words and 8 chapters. Bathos, slang and taboo words, including, “F-k James Zogby,” “you f-ing ... shit.” Metaphor, “They will burn in hellfire on this earth...,” “noose,” “the life of the party,” “FBI’s slap on the wrist,” “a space of unknown unknowns.” Hyperbole, “burn in hell for eternity.” Alliteration, “cracked cases of public corruption,” “cordial and calm,” “prosecutors pleaded.”

Antithesis, “...booted...[and got] an award for ‘special and outstanding service.’” Dramatic tension.

Emotional appeal. Character development. Immersion reporting. A focus on ordinary people and crimes. Symbol – justice. Dialogues. 4 photos, one collage.

Our short analysis proves the idea that longreads from the US multimedia belong to literary journalism or creative nonfiction as a type of journalism because they utilize stylistic and literary devices inherent in fiction. These are following: metaphors, hyperboles, antithesis, oxymoron, bathos, satire, irony, alliteration, gradation, character development, dialogues, emotional appeal, dramatic tension, etc. All these examples present good examples of immer-

sion reporting, three of them have a focus on ordinary people, and two of them have a focus on high-rank people. From the multimedia components, photos and photo collages are used in all longread (longform) examples.

Literary Journalism books. A number of contemporary journalists, such as L.W. Williams and D.Riley, consider that a lot of books of modern authors relate to the literary journalism style. Both of them compose the lists of 50 best books of literary journalism [18; 24]. We will take a sample of 10 books from these lists, trying to analyze some of their features.

Table 1

Titles of books	Genre / number of pages/ photos and illustrations	Characters and literary journalism features
Behind the Beautiful Forevers [1].	A nonfiction book 256 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people in India (Poor people from Mumbai slums). Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbol – rubbish dump. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
The Warmth of Other Suns [25].	A historical study 622 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people of African American origin. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – freedom and migration. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Killers of the Flower Moon [8].	A nonfiction book 352 pp. It has photos and illustrations	A focus on ordinary people of Native American origin inherited wealth, criminals. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – oil and justice. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Random Family [11].	A narrative non-fiction study. 432 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people and crime. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – family and survival. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Between the World and Me [4].	A narrative nonfiction book. 176 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people of African American origin. Autobiography. Real life rendering. Dramatic tension. Emotional appeal. Symbols – the fight against racism and justice. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Say Nothing [9].	A nonfiction book. 513 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people of the Irish origin in the periods of the Troubles, crimes. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – justice. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Ghettoside [12].	A nonfiction book. 384 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people of African American origin, crimes. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – the fight against racism and justice. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Hidden Valley Road [10].	A narrative nonfiction book. 400 pp. It has photos and illustrations.	A focus on ordinary people suffering from schizophrenia. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – schizophrenia as illness. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Dark Money [14].	A nonfiction book. 464 pp. It has photos and illustrations.	A focus on several billionaires and their criminal financial schemes. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – justice. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.
Bad Blood: Secrets and Lies in a Silicon Valley startup [2].	A nonfiction book. 64 pp. It has photos and illustrations.	A focus on a young billionaire and her criminal Silicon Valley games. Dramatic tension. Real life rendering. Emotional appeal. Symbols – justice. Character development. Immersion reporting. Dialogues. The linear chronology.

Our content analysis shows that all these books are really written in literature journalism style. Nine books (90%) are written in the narrative nonfiction or just nonfiction genre. One book (10%) presents the history study genre. Eight books (80%) are focused on ordinary people, rendering their real lives; two books (20%) are centered on billionaires and their criminal schemes and real-life situations. Three books (30%) portray the fight of African Americans for their rights; six books (60%) describe the crimes and their negative impacts on the society. All books of the sample are characterized with the dramatic tension, the emotional appeal to empathy, character development, dialogues, symbols, various stylistic figures, and immersion reporting. All writers spent years to socialize with characters, to study and delve into the investigated situations. All books (100%) follow the linear chronology. The written texts of the books (100%) are accompanied with such multimedia components as illustrations and photos.

Conclusions. As a result of the monitoring of the US multimedia, employing content analysis, empiri-

cal approach, stylistic analysis, we found out that the literary journalism style is widely represented in longform features called longreads (approximately 1,500 -10,000 words) and nonfiction books. Five US longreads and 10 nonfiction books were taken as a sample for our research. They use typical literary and stylistic devices apt to fiction (metaphor, hyperbole, antithesis, oxymoron, bathos, irony, satire, alliteration, gradation, character development, emotional appeal, dramatic tension, symbols, etc.). All these examples include the features of journalism too: immersion reporting, in-depth reportage, truthful facts, issues of social importance, linear chronology. The prevalent topics: various crimes and their neutralization, the life of African Americans. The most widespread symbol is justice. Three researched longreads are focused on ordinary people and their problems. Two of them are devoted to multimillionaires and billionaires. All written texts are accompanied with such multimedia components as photos or illustrations.

Bibliography:

1. Boo, K. *Behind the Beautiful Forevers*. Nonfiction book. Random House. 2012. 256 p.
2. Carreyrou, J. *Bad Blood: Secrets and Lies in a Silicon Valley startup*. Nonfiction book. Alfred A. Knopf. 2018. 464 p.
3. Cartagena, R. *Inside the Making of the Britney Spears Musical*. November 19, 2021. URL: <https://www.washingtonian.com/2021/11/19/inside-the-making-of-the-britney-spears-musical/> (access 02.02.2022)
4. Coates T. *Between the World and Me*. Nonfiction book. 2015. Spiegel and Grau. 176 p.
5. Colussi, M. *23 Final Scene Movie Monologues That Are Everything From Devastating To Shocking To Just Plain Sweet*. October 10, 2021. URL: <https://www.buzzfeed.com/marycolussi/amazing-final-monologues-movies> (access 02/01/2022).
6. Ford, E. H. 'A Bibliography of Literary Journalism in America.' Burgess Publishing Company, 1937. 210 p.
7. Goldstein, J.M. *More and More Women Are Paying Alimony to Failure-to-Launch Ex-Husbands. And they're Really, Really, Not Happy About It*. December 3, 2021. URL: <https://www.washingtonian.com/2021/12/03/more-and-more-women-are-paying-alimony-to-failure-to-launch-ex-husbands-and-theyre-really-really-not-happy-about-it/> (access 02.02.2022).
8. Grann, D. *Killers of the Flower Moon*. Nonfiction book. Doubleday, 2017. 352 p.
9. Keefer.P.R. *Say Nothing*. Nonfiction book. William Collins. 2018. 513 p.
10. Kolker, R. *Hidden Valley Road*. Nonfiction book. Doubleday, 2020. 400 p.
11. LeBlank A.N. *Random Family*. Nonfiction book. 2003. Scribner. 432 p.
12. Leovy, J. *Ghettoside*. Nonfiction book. Walmart, 2015. 384 p.
13. Marnane, R. 'From Print to 360-Degree Immersive: On Introducing Literary Journalism across Media' *Literary Journalism Studies*. Dec.2019, Vol. 11. Issue 2, p. 136–157.
14. Mayer, J. *Dark Money*. Nonfiction book. Doubleday, 2016. 464 p.
15. Ninman, K. *Washingtonian's Best Longreads of 2021*. Ten great feature stories we published this year. December 30, 2021. URL: <https://www.washingtonian.com/2021/12/30/washingtonians-best-longreads-of-2021> (access December 30, 2021).
16. Nordquist, R. *What is Literary Journalism?* April 8, 2020. URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-literary-journalism-1691132> (access 02.08.2022).
17. Peterson, B. *he Maddening Twisted Story of the Diplomat Who Became a Troll*. June 10, 2021. URL: <https://www.washingtonian.com/2021/06/10/the-maddening-twisted-story-of-the-diplomat-who-became-a-troll/> (access 02.08.2022).

18. Riley, D. The 50 Best Books of Literary Journalism of the 21st Century. December 9, 2021. URL: <https://www.gq.com/story/50-best-literary-journalism-books> (access 02.02.2022).
19. Sidman, J. Trump Hotel Employees Reveal What It Was Really Like Catering to the Right Wing Elite. February, 19, 2021. URL: <https://www.washingtonian.com/2021/02/19/trump-hotel-employees-tell-all-what-it-was-really-like-serving-right-wing-elite/> (access 02.08.2022)
20. Sims, N. True Stories: A Century of Literary Journalism. Evanston, IL: Northwestern University, 2007. 310 p.
21. Spiegel, A. The New York Energy Mogul Who is Remaking An Eastern Shore Town. January 15, 2021. URL: <https://www.washingtonian.com/2021/01/15/paul-prager-king-easton-new-york-energy-mogul-remaking-eastern-shore-town/> (access 02.08.2022).
22. Stenson, J. NBC. Dry January not so dry? A slip isn't a fail, experts say. January 25, 2022. URL: <https://www.nbcnews.com/health/health-news/dry-january-still-carries-benefits-even-slip-experts-say-rcna13288> (access January 25, 2022).
23. Tenore, M.J. What do we mean by 'longform journalism' & how can we get it 'to go'? March 1, 2012. URL: <http://www.poynter.org/latest-news/top-stories/165132/what-do-we-mean-by-longform-journalism-how-can-we-get-it-to-go/> (access January 25, 2022).
24. Williams, L.W. The 50 Best Literary Journalism Books of the 21st Century. December 9, 2021. URL: <https://nigritudeultramaries.com/the-50-best-literary-journalism-books-of-the-21st-century/>(access January 25, 2022).
25. Wilkerson I. The Warmth of Other Suns. Historical study. Random House.2010. 622 p.

Харченко О. В. ЛОНГРІДИ, КНИЖКИ НОН-ФІКШН ТА ЛІТЕРАТУРНА ЖУРНАЛІСТИКА

Сучасна літературна журналістика (ЛЖ), яку іноді називають «творчою нехудожньою літературою», представляє злиття стилістичних технік оповідання, пов'язаних із художньою літературою та правдивою журналістикою, створюючи емоційне звернення та примушуючи аудиторію відчувати факти. Він добре підходить для подолання розривів між класичною журналістикою та сучасним мультимедійним застосуванням. Ця робота досліджує комбінацію складових класичної журналістики, включаючи репортаж із зануренням, глибокий репортаж, правдиві факти, проблеми соціального значення, лінійну хронологію та літературні прийоми, що застосовуються у художній літературі, а також мультимедійні компоненти, що застосовуються в лонгрідах і книжках нон-фікшн як найпоширеніші у великих за обсягом формах літературної журналістики. П'ять розгорнутих статей США та 10 книжок нон-фікшн були взяті як зразки для цього дослідження. Аналіз показує, що вони застосовують літературні та стилістичні засоби, відповідні художній літературі (метафора, гіпербола, антитеза, оксюморон, бафос, іронія, сатира, алітерація, градація, розвиток характеру, емоційна привабливість, драматична напруга, символи тощо). Усі ці приклади також розкривають риси журналістики: заглиблений репортаж, глибокий репортаж, правдиві факти, суспільно важливі питання, лінійна хронологія. Основні теми як лонгрідів так і книжок нон-фікшн: різноманітні злочини та боротьба з ними, життя афроамериканців, фемінізм, історичні дослідження. Ключовий символ – справедливість. Три досліджувані лонгріди присвячені звичайним людям та їхнім проблемам. Два лонгріди присвячені мультимільонерам і мільярдам. У книжках нон-фікшн, взятих для розгляду, вісім з них описують життя звичайних людей, дві книжки цієї вибірки змальовують проблеми мільярдерів. Усі автори нон-фікшн витрачали роки на спілкування з реальними героями, на вивчення та вникнення в досліджувані ситуації. Усі досліджені книги та лонгріди дотримуються лінійної хронології. Тексти книжок нон-фікшн та лонгрідів, взяті для розгляду, супроводжуються такими мультимедійними компонентами, як фотографії чи ілюстрації.

Ключові слова: літературна публіцистика, наративна нон-фікшн, оповідання, лонгрід, літературні прийоми, стилістичні прийоми.

Чубук О. Л.

Національний університет «Одеська юридична академія»

МЕДІЙНИКИ НА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ. ВМІСТ І МІСЦЕ ЖУРНАЛІСТИКИ В НОВИХ УМОВАХ ДІЯЛЬНОСТІ

Новий етап російсько-української війни, яким стало широкомасштабне вторгнення РФ в Україну, охарактеризувався, зокрема, тим, що значна частина представників медіа за лічені тижні долучилась до безпосередньої участі у збройному спротиві російській агресії. Суттєвою відмінністю від подій 2014–2015 р.р., коли журналісти у абсолютній своїй більшості призивалися «по повістці», цього разу медійники, в основному, доседалися до лав Збройних Сил України добровільно. У статті аналізується діяльність мобілізованих представників медіа, які в нових умовах змогли певною мірою продовжити свою журналістську діяльність. Досліджується трансформація цієї діяльності, нові для журналістів формати роботи. З'ясовано важливість цифрової підготовки, навичок універсального журналіста. Встановлено, що більшість мобілізованих журналістів практично повністю «поглинула» військова служба, виконання учбово-бойових завдань. Разом з тим, важливо розуміти, що вчорашні репортери, журналісти-розслідувачі, телеоператори та інші медійники служать в різних військових частинах, на різних посадах, перебувають на різних театрах бойових дій, що саме по собі не може не впливати на їх творчі можливості. Наявність мережі Інтернет, спроможностей відео-фото- і аудіо фіксації, що існують завдяки сучасним смартфонам, надають їм змогу бодай частково, але продовжити подальшу співпрацю з редакцією, або ж час від часу готувати журналістські продукти для інших ЗМІ, займатися блогінгом.

Якщо не для всього суспільства, то, принаймні, для журналістського середовища настільки масовий «похід» журналістів на війну став явищем. Дослідження цього тренду претендує на новизну розвідки.

Небезпечне сусідство з країною-агресором, невідомість в плані тривалості війни пояснюють нагальність проблеми і актуальність публікації. Дослідження містить аналіз трансформації журналістської діяльності в умовах, що склалися, визначає вміст і місце в творчих доробках власне журналістики.

Ключові слова: мобілізований, журналіст, комбатант, війна, Збройні Сили України.

Постановка проблеми. В Україні з початком широкомасштабного вторгнення на її територію Збройних Сил Російської Федерації сталий для пострадянських країн і дещо «заїзджений» вислів «журналісти на війні» отримав нове життя. Втім, український телеглядач добре знав журналістів – воєнних (фронтових) кореспондентів, які за своїм статусом хоча і є цивільними, але більшу частину свого часу проводили у відрядженнях в зоні проведення Антитерористичної операції (АТО), яка у 2018 році була перетворена в Операцією Об'єднаних Сил (ООС). Це такі відомі імена, як Андрій Цаплієнко, Олександр Моторний, Веніамін Трубочков, Юрій Бутусов, Роман Бочкала, Наталія Нагорна, Ірина Баглай та інші. І їх по праву стали називати воєнними журналістами.

Після 24 лютого 2022 року робота практично усіх журналістів і редакцій через наявність всеосяжної небезпеки як для них, так і для всього населення країни, опинилися в умовах війни, –

у зв'язку із можливими «прильотами» ворожих ракет до будь-якої точки України. Понад те, спостерігається закономірність: чим довше триває війна, тим більше журналістів долучається до висвітлення її перебігу, реалій життя збройних захисників країни. Проте, сьогодні це вже цілком зрозуміло: «робота в умовах війни і роботі на війні, на лінії зіткнення, або, як кажуть, на передовій – не тотожні поняття.

Разом з тим, новий етап російсько-української війни, яким стало широкомасштабне вторгнення, охарактеризувався тим, що значна, досі нечувана частина представників медіа долучилась до участі у безпосередньому збройному спротиві російській агресії. Так, у лютому-березні добровільно військовослужбовцями Збройних Сил України або ж бійцями Територіальної оборони (ТРО) стали журналіст, історик, лауреат Премії Гонгадзе Вахтанг Кіпіані, журналіст, публіцист, телеведучий, лауреат Премії Гонгадзе Павло Казарін, журналіст,

публіцист, головний редактор журналу «Український тиждень» Дмитро Крапивенко, журналіст, телеведучий, письменник, політтехнолог, блогер Тарас Березовець, журналіст-міжнародник, радіоведучий Юрій Мацарський, журналіст, сценарист Роман Вінтонів (добре відомий як Майкл Щур, ведучий щотижневих випусків сатиричних новин-дайджесту «Телебачення Торонто»), російський журналіст і письменник Сергій Лойко, колишній журналіст «Радіо Свобода» Станіслав Асєєв, багато інших представників національних і регіональних ЗМІ.

Тобто, фактично усі вони стали комбатантами [5]. Служба в армії, як відомо, ніколи не була легкою справою. Військова служба в умовах правового режиму «Воєнний стан», а фактично в умовах війни, докорінно відрізняється від військової служби у мирний час. Необхідність бути ефективним на полі бою вимагає від кожного військовослужбовця максимальної віддачі сил, мобілізації волі, зібраності і самодисципліни. Це особливо важливо у ситуації відсутності належних знань військової справи і практичного досвіду служби, що притаманне чи не кожному мобілізованому журналісту. Професійність воїна, яка вбирає в себе тактичну, психологічну, вогневу, фізичну, медичну та інші види підготовки, потребує, своєю чергою, значного часу. Крім того, варто акцентувати і на специфіці служби у тих чи інших підрозділах, на театрі бойових дій. Так само, як і розуміти наступне: насправді журналісти призначені до військових частин різних видів і родів Збройних Сил України, військових формувань, які мають відмінності у специфіці, умовах служби. Мобілізовані журналісти призначені на різні посади, – хтось виконує обов'язки прес-офіцера бригади, а хтось – командира підрозділу чи начальника якоїсь служби. Тобто, йдеться про різницю рівнів завантаженості, а звідси – наявність чи відсутність часового ресурсу для реалізації планів (якщо, звісно, взагалі є наміри і на війні – хоча б в якійсь мірі – продовжувати займатися журналістикою), пов'язаних з журналістською чи блогерською діяльністю. Попереднє вивчення питання, яке ґрунтується на інтерв'ю мобілізованих журналістів засобом масової інформації і їх дописах у соціальних мережах, показало, що переважна більшість медійників практично повністю припинила свою журналістську діяльність, позаяк «з головою» занурилася у виконання службових обов'язків, і на «все інше» у них просто не вистачає ані часу, ані сил, ані – подекуди – бажання. Почасти ж це неможливо через особливості жур-

налістської спеціалізації, особливо, якщо йдеться про телебачення. Журналісти в цій ситуації обмежуються документуванням наслідків російської агресії, короткими дописами у соціальних мережах.

Менше з тим, частина журналістів, одягнувшись у однострої і взявши до рук зброю, при цьому не випустили із останніх мікрофон чи «перо». Очевидно, що при цьому їх професійна діяльність «переживає» трансформацію: через «зовнішні» обставини, відсутність належної техніки, умов роботи тощо змінюються формати, хронометражі. Будемо говорити відверто: почасти про журналістику «в чистому вигляді» говорити взагалі не доводиться, бо по факту медійники займаються, скоріше, воєнним блогінгом – починають або продовжують вести канал на платформі Ютуб (з огляду на побутуючу думку про те, що кожен, хто здійснює дописи у соціальних мережах, фактично, є блогером), дописують в соціальних мережах, інколи «вмикаються» в ефір у якості спікерів, коментаторів. Це саме по собі дозволяє їм залишатися у «формі», не втрачати журналістські навички. Крім того, на відміну від блогерів професійних, вони у своїй діяльності більше послуговуються саме журналістськими методами, намагаються дотримуватися журналістських стандартів. Подібний досвід, на наш погляд, заслуговує на увагу і більш детальне дослідження.

Один із наших попередніх висновків полягає в тому, що діяльність, яку ми щойно визначили як «воєнний блогінг», за певних умов можна назвати й воєнною журналістикою, точніше, одним із її аспектів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові розвідки, присвячені військовій і воєнній журналістиці України (в її різні історичні періоди) проводили С. Кость, Г. Кривошея, С. Горвалов, І. Куляс, М. Дорош, О. Позняков, О. Покопило, О. Клубань, В. Король, С. Сегеда та інші. Дослідження, пов'язані безпосередньо з воєнною журналістикою, з роботою журналістів в умовах війни, в зоні збройного конфлікту активізувалися у 2014 році. Того року побачив світ практичний poradnik Дорош М. «Журналісти в зоні АТО» [1], а поспіль два роки – навчальний посібник Кость С. «Журналістика і війна» [2].

2022 рік за визначенням обіцяє бути «проривним» в плані дослідження зазначеної тематики. Практично з перших тижнів війни і протягом всього поточного року журналістська спільнота із залученням науковців, журналістів, військових, керівників медіа організувала численні веб-

нари, тренінги, «круглі столи» з основною темою обговорення – «Журналісти на війні».

Разом з тим, низка аспектів в даній проблематиці поки що чекає на своє вивчення. Зокрема, потребують більш детального з'ясування питання, пов'язані із цифровою підготовкою, універсалізацією журналістів, які працюють в зоні бойових дій, їх інтегрованістю в соціальні мережі тощо. Практично не розвіданою є тема діяльності журналістів, які у зв'язку з призовом на військову службу фактично (тимчасово) стали комбатантами, але при цьому не полишили журналістської діяльності.

Формулювання цілей статті. Метою нашої розвідки є дослідити особливості трансформації журналістської діяльності відомих медійників, які з початком широкомасштабного вторгнення РФ в Україну добровільно стали до військового однострою. Показати, наскільки військовослужбовець, який за своїм основним фахом у цивільному житті є журналістом, у нових умовах спроможний подбати про якість творчого продукту, дотримання журналістських стандартів. Предметом дослідження стали публікації в ЗМІ, стріми на ЮТУБ-каналах, дописи в соціальних мережах.

Задля виконання поставлених завдань застосовано методи емпіричного дослідження, моніторингу і вивчення створюваного журналістами, які стали військовослужбовцями ЗСУ, контенту соціальних мереж і ЗМІ, а також узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Ще донедавна на деяких вітчизняних факультетах журналістики студентам під час обговорення теми «журналісти на війні» розповідали про воєнкорів часів Другої Світової війни, таких, як кореспондента газети «Правда», письменника, полковника С. Борзенко, кореспондентів газети «Красная звезда» письменників полковників К. Сімонова, О. Твардовського М. Шолохова. Свого часу, ще в СРСР, «пройшов» через це і автор, випускник факультету журналістики (м.Львів), на якому готували військових журналістів. Все б, як кажуть, нічого, за виключенням одного: тоді, у 80-ті, нам не говорили, що, скажімо, той же С. Борзенко – українець (народився у м. Харків). Як і не доводили правдиву інформацію про те, «а як з цим питанням у тих, хто за «бугром?»». Про те, як – добровільно чи ні – мобілізувалися журналісти на фронтах Другої світової війни в інших країнах, які вони виконували обов'язки тощо ми дізнавалися, хіба що, з художньої літератури.

Насправді ж, сьогодні із відкритих джерел ми знаємо, що під час Другої світової війни деякі

журналісти залишили професію, щоб воювати, працювати дописувачами для військової преси або приєднатися до Управління стратегічних служб (попередника ЦРУ), сотні пішли на війну як кореспонденти своїх американських видань. Акредитовані в союзних військах носили військову форму з великою буквою «С» для кореспондента на рукаві. Тоді – як і зараз – міжнародне гуманітарне право передбачало, щоб ворогуючі сторони ставилися до журналістів як до цивільних осіб, якщо вони не мають при собі зброї та не воюють [3].

Війна 2022 року в Україні показала, що для російських вояків не існує жодних правил війни, у тому числі стосовно поведень із журналістами. Відомі випадки, коли вони навмисне цілили в журналістів (які не є комбатантами!) розстрілювали транспортні засоби, на яких містився напис PRESS, причому, вбивали як українських, так і акредитованих іноземних журналістів. Чи зупинило б останнє українських журналістів, які приєдналися до лав ЗСУ, якби вони наперед про це знали? Численні такі приєднання дозволяють нам зробити висновок про зворотне.

Варто обмовитися, що в Україні перші випадки фактичного перетворення журналістів на солдатів мали місце у 2014–2015 роках. Тоді вони ставали до лав Збройних Сил в результаті мобілізації, що проводилася з метою надання збройної відсічі в рамках проведення Антитерористичної операції (АТО) в Донецькій і Луганській областях. Так, редактора сайту «Історична правда» Павла Солодько було мобілізовано у вересні 2014-го року. Перед відправленням на фронт він іронічно розповідав у інтерв'ю: «Для журналістики, для літератури фронт – це скарбниця знань. Ми ж «стерв'ятники емоцій», а там постійно... Думаю, писатиму лейтенантську прозу. Ось, що зміниться». В АТО він був артиллеристом. Пізніше Павло у блозі на «Українській правді» розповів про те, як у лютому йому довелося коригувати вогонь української артилерії під Дебальцевим [4].

Мобілізований в серпні 2014 року фотокореспондент, бльдредатор Tochka.net Віталій Лазебник став солдатом одного із батальйонів Національної гвардії України. Через кілька місяців після мобілізації в одному із інтерв'ю фотограф розповів, що на фронті, коли випадає вільна годинка, знімає на камеру солдатські будні «для себе і для історії» [4].

Серед мобілізованих у 2015 був журналіст, сатирик Роман Вінтонів, відомий під псевдонімом «Майкл Щур». Як зізнавався сам журналіст

в одному із інтерв'ю, в зоні проведення АТО службу він під час мобілізації не проходив. Проте, як відомо, у 2022-му Роман знову опинився у війську, але вже в якості добровольця, на війні.

Під час проведення у 2014–2015 роках мобілізаційних заходів були призвані на військову службу й інші українські журналісти, частина з них виконувала Конституційний обов'язок по захисту Батьківщині в зоні проведення АТО. На превеликий жаль, не усі вони повернулися з війни живими. Серед загиблих, зокрема, кореспондент Укрінформ Олег Задоянчук, призваний на військову службу за мобілізацією 29 серпня 2014 року. Олег Іванович, якого автор знав особисто, загинув з 3 на 4 вересня у Луганській області, під час обстрілу ворожої артилерії.

Очевидно, було б некоректно порівнювати періоди 2014–2015 р.р. і 2022 р. в плані масовості журналістів, які стали комбатантами, – насамперед, через масштаби агресії з боку РФ. Наразі відсутня офіційна інформація, скільки ж насправді українських та іноземних журналістів з початком війни «пішли в армію». Але побутує думка, що досі жодна війна, жоден військовий конфлікт не відзначався подібним масовим підйомом патріотизму серед журналістів, який зрештою і «виллюся» у добровільному вступі до лав ЗСУ. Багато хто з них пояснює своє рішення серйозністю виниклої загрози існуванню України, як держави. «Все просто: масштаби (російського) вторгнення були такими, що існування Києва та країни загалом були під сумнівом. Якби Україна зникла, журналістика була б безглуздою, – прокоментував С. Асєєв [3].

Красномовними в цьому відношенні є слова головного редактора НВ Віталія Сича: «З початку війни до лав ЗСУ пішли чи були призвані вже сім журналістів і дизайнерів НВ. Два ведучі Радіо НВ, наш фінансовий журналіст, наш ІТ-журналіст, арт-директор, дизайнер та голова інформаційно-аналітичної служби, який займався інфографікою. Наш фінансовий журналіст Петро Шевченко раніше писав про НБУ, а тепер служить мінометником у 110-й бригаді коло Авдіївки» [6].

«Два ведучі Радіо НВ» – це, ймовірно, Павло Казарін та його колега по веденню програми «Подвійні стандарти» Юрій Мацарський. Своєю військову службу вони починали у Києві, в складі прес-служби підрозділу територіальної оборони, а наразі, за інформацією із відкритих джерел, медійники воюють на Донбасі. В інтерв'ю «ЦЕН-ЗОР.НЕТ» П.Казарін розповідав, що 25 лютого він з Мацарським пішов до воєнкомату. «Ми розуміли:

у той конкретний момент, можливо, практична користь від нас буде не найбільшою, а коефіцієнт корисної дії – не найвищим. Але якщо є час та бажання, ти завжди можеш навчитися якимось речам. А твої навички, отримані у мирному житті можуть знадобитися і в армії. Якоюсь мірою так і відбулося». Юрій Мацарський, своєю чергою, в цьому ж інтерв'ю зазначав: «Раніше фраза «Павлик, прикрій мене» означала «Я пропущу день, відпрацюю ефір сам». Зараз вона означає: «Цілься, відслідкувай можливу небезпеку в мене за спиною, поки я не добігу до хоч якогось укриття» [7].

В перші місяці сліжки, під час перебування підрозділу у Києві, П.Казаріну і Ю.Мацарському інколи ще вдавалося вести програму, скориставшись, як вони самі з гумором казали, «самоволкою». Проте, як зазначав П.Казарін, при цьому виникали певні складнощі, пов'язані з тим, що багатьма враженнями, які накопичувалися за тижень, в студії поділитися було неможливо з міркувань необхідності дотримання військової таємниці.

П.Казарін практично постійно присутній в інформаційному просторі у зв'язку з публікацією сайтом НВ уривків його нової книги «Дикий Захід Східної Європи». Водночас, він продовжує, як топ-автор, вести свій блог на «Українській правді» (публікації «Гаряче літо двадцять другого» від 30.06.2022, і «Як я провів це літо» від 01.07.2022, «Пробачення наосліп» від 21.08.2022). Крім того, 12.04.2022 і 14.06.2022 побачили світ його блоги на сайті Укрінформ, вісім його блогів опубліковано на сайті 24 каналу (з 24 березня по 2 липня). Низка публікацій П.Казаріна на сайтах провідних українських медіа, судячи з усього, результат редакційного перетворення його допису мережі «Фейсбук». До речі, цікавим для нас в сенсі обговорюваної теми видається думка П.Казаріна, де він зазначає, що важко писати тексти із армії, бо складно визначитися із займенником. З одного боку, каже він, військова форма (одягу) переробляє кожне конкретне «я» в універсальне «ми». А з іншого, додає він, колективне ми складається із сотень тисяч індивідуальних «я». «І цілком не факт, що твоє проживання ситуації увійде в резонанс з тим, як відчують її інші» [8], – зазначає П.Казарін у допису на своєму Фейсбуці від 30.06.2022р.

В середині травня 2022 року розпочалася військова служба відомого журналіста, аналітика, політтехнолога, блогера, телеведучого низки програм на телеканалі «Прямий» Тараса Березовця. 16.05.2022 на своєму Ютуб-каналі він повідомив, що віднедавна є мобілізованим офіцером 1-ї окре-

мої бригади спеціального призначення ім. Івана Богуна, тому буде «дещо обмежений у записі відео, тим більше стримів», але пообіцяв спробувати зберегти періодичність виходу його відео. Свою задачу в плані продовження діяльністю, якою він займався у цивільному житті, Т.Березовець назвав «достатньо амбіційною» [9].

Же 17.05.2022 вийшов черговий стрім (пряма трансляція) Т.Березовця (за № 474, а його останній «довоєнний», стрім, датується 11.05.2022) під назвою «Казнити «Азов» (розширена назва – «У Путіна заявили про плани казнити «Азов». ЄС готовий вкласти у відновлення України мільярди»). В подальшому в середньому 15-хвилинні стріми виходили з періодичністю в 2-3 дні, інколи – щоденно. Варто зазначити, що станом на 21.08.2022 на ютуб-каналі Т.Березовця нараховувалося 544 випусків стрімів, переважно на військово-політичну тематику.

На Ютуб-каналі Т. Березовця можна побачити також матеріали, які виходять під рубрикою «Герої серед нас». Ці випуски мають різний хронометраж – від 5–6 хвилин до півгодини-години, їх герої – військовослужбовці бригади (як солдати, сержанти, так і офіцери), різних військових спеціальностей, – розвідники, танкісти, зенітники та інші. Усі ці випуски мають свої заголовки («вмонтовані» на кожного разу новій стартовій заставці, на якій, як правило, зображено фото героя), композиційну єдність (розпочинаються приблизно 20-секундною тематичною, – в залежності від характеру діяльності героя) «нарізкою» з «покладеною» на неї музикою. Портрети героїв розкриваються через інтерв'ю з ними, які Т.Березовець веде з бійцями безпосередньо на позиціях, біля бойової техніки, в курильці (місці для паління) тощо.

Ще одна рубрика на Ютуб-каналі Т.Березовця має назву «Репортажі з фронту». Всього тут міститься 9 таких матеріалів, побудованих у вигляді інтерв'ю з відомими військовими, політиками, громадськими діячами, яких автор, очевидно, зустрів в районі виконання завдань його військовою частиною. Серед героїв інтерв'ю (знову ж таки, матеріали з різним хронометражем, в середньому від 3 до 6–10 хвили) – генерал Дмитро Марченко, голова Миколаївської військово-цивільної адміністрації Віталій Кім, народні депутати України Сергій Рахманін і Роман Костенко та інші.

Розміщення на деяких відео Т.Березовця офіційної емблеми військової частини, а також застосування ним «підложки» для титрів із зображенням зазначеної вище (тільки у зменшеному вигляді) емблеми може свідчити про те, що частину мате-

ріалів підготовлено у співпраці із прес-службою бригади. Але, у будь-якому разі, ми можемо констатувати, що Т. Березовцю вдається займатися блогінгом, готувати відео-контент, причому із майже завидною періодичністю. Понад те, як бачимо, «журналістське минуле» Т. Березовця позначається практично на усіх творчих доробках, які в умовах військової служби виходять з під його «пера», достатньо згадати про жанрову ознаку, чітку композиційну побудову його матеріалів тощо.

В інформаційному просторі України не залишилися непоміченими творчі доробки ще одного журналіста, який з початком широкомасштабного вторгнення Росії на територію України також став українським військовослужбовцем. Йдеться про відомого російського 69-річного письменника і фотокореспондента Сергія Лойко, до речі, багаторічного кореспондента одної із провідних газет США «Лос Анжелес Таймс». «Поки у нас прямих бойових зіткнень немає, я записую кожен день по 5–6 відеороликів зі звичайними людьми, які зараз одягли військову форму одягу. Щоб ці ролики подивилися усі, у тому числі в Росії, щоб побачили, з ким вони тут воюють. А щоб українці побачили обличчя своїх мужиків, своїх братів, своїх дітей, чоловіків. Щоб вони знали, що вони їх захистять, ворог не пройде», – розповідав він в інтерв'ю «Голосу Америки» [10]. В іншому інтерв'ю С.Лойко зазначав, що для нього це перша війна в якій він не журналіст, «а просто свідок, письменник, і в якійсь мірі навіть учасник, тому що я навіть беру в руки автомат, і якщо прийдеться, я буду стріляти, навіть у своїх співвітчизників» [11]. Менше з тим: враховуючи, що С. Лойко, за його ж твердженням, свої матеріали з війни публікує в «Голосі Америки» та на «Радіо Свобода», можна дійти висновку, що журналістську діяльність він не припинив і під час служби у війську.

Висновки і пропозиції. Враховуючи викладене, констатуємо, що з початком нового етапу російсько-української війни досить значна частина представників медіа пішла до війська, і фактично перетворилася в комбатантів. Встановлено, що більшість мобілізованих журналістів практично повністю зайняті військовою службою, і переважною мірою інколи дописують у соціальних мережах. Разом з тим, фактор Інтернету, постійні оновлення технологій виробництві відео-, фото- і аудіо продуктів, що з'являються завдяки сучасним смартфонам, об'єктивно створюють нові можливості. Тож, один із головних висновків може бути таким: деякі призовані до лав ЗСУ медівники, не дивлячись на дефіцит часу, все ж знаходять мож-

ливості вести стріми на ютуб-каналах, займатися блогінгом, а в окремих випадках частково подовжувати співпрацю з редакціями.

Ще один важливий висновок полягає в тому, що блоги і влоги відомих журналістів, які вони ведуть на війні, за своєю суттю, композицією, форматами насправді часто є фактично журналістикою, а подекуди – публіцистикою. Підтвердження

тому – «передруківка» певними медіа – вже у вигляді статей – дописів в соціальних мережах. Разом з тим, умови, в яких створюються ці творчі продукти, не завжди дозволять забезпечити якість, дотримання журналістських стандартів.

Тема діяльності журналістів, які фактично тимчасово стали комбатантами, наразі перебуває у розвитку, і очевидно потребує подальших розвідок.

Список літератури:

1. Дорош М. Журналісти в зоні АТО: практичний poradnik [Електронний ресурс] / М. Дорош // Media Sapiens. 2014. Режим доступу : http://ms.detector.media/mediaprosvita/how_to/zhurnalisti_v_zoni_ato_praktichniy_poradnik/
2. Кость С. Журналістика і війна. Навчальний посібник. ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 414 с.
3. Національна спілка журналістів України. «Деякі українські журналісти приєднуються до лав Збройних Сил України в ім'я патріотизму» //Режим доступу: <https://nsju.org/novini/deyaki-ukrayinski-zhurnalisty-priyednuuyutsya-do-lav-zbrojnyh-syl-ukrayiny-v-imya-patriotyzmu/> (дата звернення 22.08.2022).
4. Як воюють мобілізовані журналісти. *BBC NEWS Україна*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/07/150728_journalist3_ko (дата звернення 22.08.2022).
5. «Про затвердження інструкції про порядок виконання норм Міжнародного гуманітарного права у ЗСУ». Наказ Міністерства оборони України від 09.06.2017 № 704/30572 П. 27. – Режим доступу: https://ips.ligazakon.net/document/re30572?an=1&ed=0000_00_00 (дата звернення 22.08.2022).
6. Сич В. URL: <https://www.facebook.com/sych.vitaly> (дата звернення 22.08.2022).
7. Москалюк О. Павло Казарін: «Нам треба усвідомити, що ми перебуваємо у ролі Давида, а російська сторона – Голіафа»// *ЦЕНЗОР.НЕТ* Режим доступу: https://censor.net/ua/resonance/3342783/pavlo_kazarin_nam_treba_usvidomyty_scho_my_perebuvayemo_u_rol_i_davyda_a_rosiyiska_storona_goliafa?fbclid=IwAR2B M51HkCqkJ9jfhWMvlyB6svZt4lnjKOf62CLv4jN0ZP618tM1tTGnGo (дата звернення 22.08.2022).
8. Казарін П. URL: <https://www.facebook.com/kazarin.pavel> (дата звернення 20.08.22).
9. Березовець Т. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YaaP-ybz0_g (дата звернення 20.08.2022).
10. Сергій Лойко: інтерв'ю з окопа». *Голос Америки*. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TGNc8gyJ95k> (дата звернення 16.08.22).
11. Сергей Лойко: «Это может стать третьей мировой». *Популярная политика*. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=UcovXDMQxBw> (дата звернення 16.08.22).

Chubuk O. L. MEDIA REPRESENTATIVES IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR. CONTENT AND PLACE OF JOURNALISM IN THE NEW CONDITIONS OF ACTIVITY

The new stage of the Russian-Ukrainian war, which was the large-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine, was characterized, in particular, by the active joining of a large part of media representatives to direct armed resistance to Russian aggression. A significant difference from the events of 2014-2015, when the absolute majority of journalists were drafted «by military subpoena», this time the media representatives mostly joined the rows of the Armed Forces of Ukraine voluntarily. The article analyzes the activities of mobilized media representatives who, in the new conditions, were able to continue their journalistic activities to some extent. The purpose of the research is the results of the transformation of this activity. The importance of digital training and the skills of a universal journalist have been ascertained. It was established that most of the mobilized journalists were almost completely «absorbed» by the military service, the performance of training and combat tasks. At the same time, it is important to understand that yesterday's reporters, investigative journalists, TV operators and other media representatives serve in different military units, in different positions, and are in different theatres of operations, which in itself cannot help but affect their capabilities. The presence of the Internet, video-photo- and audio recording capabilities, which exist thanks to modern smartphones, enable them, at least partially, to extend further cooperation with the editorial office, or from time to time to prepare journalistic products for other mass media, engage in blogging.

If not for the entire society, then at least for the journalistic environment, such a massive «campaign» of journalists to war has become a phenomenon. The study of this trend claims to be a novelty of intelligence.

The dangerous neighborhood with the aggressor country, the unknown in terms of the duration of the war explain the urgency of the problem and the relevance of the publication. The study includes an analysis of the transformation of journalistic activity in the existing conditions, determines the content and place in the creative works of journalism itself.

Key words: mobilized journalist, combatant, war, Armed Forces of Ukraine.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 070.489

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/46>

Близнюк А. С.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Давидова Л. В.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Зайко Л. Я.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

СТУДЕНТСЬКО-ВИКЛАДАЦЬКА ГАЗЕТА «УНІВЕРСУМ»: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ

*Регіональний інформаційний простір Житомирщини цікавий з наукової точки зору саме через існування розвиненої системи мас-медіа та, зокрема, періодичних видань. **Мета статті** – ознайомлення наукової спільноти з історичними передумовами створення, подальшого розвитку та функціонування студентсько-викладацької газети «Універсум» Житомирського державного університету імені Івана Франка. **Методологія:** історичний метод застосовано для опису особливостей створення та розвитку газетного видання «Універсум» в інформаційному просторі Житомирщини; метод аналізу застосовано при поділі процесу підготовки видання до друку на етапи, а також аналізу складових видання – архітектоніка, технічне редагування, художнє оформлення видання; синтез – при об'єднанні раніше поділених частин видання в єдине ціле для висновування з приводу якості видання; контент-аналіз – при аналізі рубрик видання. **Науковою новизною наукової статті** є дослідження передумов та процесу створення, функціонування та розвитку студентсько-викладацького газетного видання «Універсум», а також ролі цього видання в інформаційному просторі Житомирщини. У статті викладені результати аналізу особливостей архітектоніки, технічного редагування та художнього оформлення видання. Зазначено, що повноколір, застосування заокруглених кутів на ілюстраціях та плашок в оформленні видання мають позитивний психологічний вплив на читацьку аудиторію. У висновках констатуємо важливість функціонування видання «Універсум» в інформаційному просторі Житомирщини як студентсько-викладацького видання, а також висновуємо про необхідність цієї платформи у процесі підготовки фахівців-журналістів. Перспективами наукового дослідження є вивчення передумов та процесу створення, функціонування та розвитку періодичних видань Житомирщини, у тому числі газетних видань інших закладів вищої освіти.*

Ключові слова: друковані видання, газетне видання «Універсум», молодіжна преса, редактор, журналіст.

Постановка проблеми. Розмаїття періодики Житомирщини спонукає до вивчення історії створення, функціонування, занепаду та можливих трансформацій саме такого виду мас-медіа в інформаційному полі. Газетні періодичні видання – одні з наймасовіших медіа, які мали значний вплив на суспільну свідомість. Тому важливо дослідити, проаналізувати, вивчити та систематизувати інформацію про зазначені медіа саме в межах певного регіону, зокрема Житомирщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питання зародження, створення, подальшого розвитку та функціонування місцевого інформаційного простору, в тому числі періодичних газетних та журнальних видань Житомирщини зверталися такі науковці: О. Андросович – до теми періодичних друкованих видань Новоград-Волинського району Житомирської області (Звягельщини) [13] та теми спортивного контенту у засобах масової інформації Житомирщини [1]; В. Башманів-

ський – до теми міжкультурного діалогу в мас-медіа Житомирщини [3; 4]; Т. Безверха, зокрема, звертає увагу на особливості редакторської підготовки періодичних видань національних меншин Житомирщини [5] та розглядає періодичні видання національних меншин Житомирської області як чинник етноінтеграції громадянського суспільства в Україні [6]; А. Близнюк – до питання сучасного книговидання Житомирщини [7]; О. Василевич – до питань видавничої справи та книгодрукування на Житомирщині в ХІХ – на початку ХХ ст. [8]; Л. Давидова звертається до проблеми дослідження регіональної газетної періодики в сучасному інформаційному просторі України та Польщі, у тому числі аналізуючи найтиражніші періодичні газетні видання Житомирщини [10]; К. Дюжева – до питань особливостей висвітлення пандемії COVID-19 у житомирських регіональних онлайн-ЗМІ у період серпень–грудень 2020 р. [11]; Л. Зайко – до питання зародження та появи альтернативної приватної преси наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ століття, яка сприяла демократизації суспільства, виборчих процесів, а також прискоренню процесів набуття незалежності України, зокрема до створення та існування періодичного друкованого газетного видання «Голос громадянина» [14]; М. Кравчук та З. Партико звернулися до теми преси Житомирщини в період Другої світової війни [15]; С. Стельникович аналізує функціонування офіційної україномовної газетної періодики, яка виходила на території генерального округу «Житомир» в період Другої світової війни, визначає її роль як інформаційно-пропагандистського органу нацистської окупаційної влади [16]. Невирішеною частиною проблеми вивчення регіональних періодичних видань є вибірковість звернення до історії створення та розвитку, існування окремих ЗМІ.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження та ознайомлення наукової спільноти з історичними передумовами зародження, створення, подальшого розвитку та функціонування студентсько-викладацької газети «Універсум» Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Виклад основного матеріалу. Історичний аспект. Передумовою створення загального університетського періодичного газетного видання «Універсум» можна вважати розгалужену систему рукописних стіннівок у межах факультетів, кафедр, профспілкових комітетів, окремих студентських груп. Документального підтвер-

дження попередніх спроб створення саме в Житомирському державному університеті імені Івана Франка подібного видання не існує.

Як зазначено на сайті університету, з середини 90-х років, з поширенням серед населення, у т. ч. й студентів, комп'ютерної техніки почали спорадично з'являтися студентські друковані видання – «Філфак цайтунг», «Без назви» та інші факультетські видання, які виходили невеликим накладом, множилися на ксероксах чи різнографах. Продовжували існувати стіннівки, в яких досить велика частина матеріалів вже була надрукована на матричних чи лазерних принтерах. Проте всі вони мали кілька суттєвих недоліків – майже повна зміна творчого колективу за час підготовки наступного номеру, надзвичайно мала періодичність, цілковита відсутність підтримки керівництвом навчального закладу. І, як наслідок, припинення видання та забуття [18].

З того самого джерела ми можемо дізнатися, що у 2001 році з'явилася чергова студентська газета «Експромт». Це видання було малотиражним, але користувалося попитом серед студентів та викладачів, особливо коли в ньому почали підніматися актуальні питання студентів (законність щоденних четвертих пар, а то й п'ятих, порядок призначення стипендій, процес поселення у гуртожиток тощо). Завдяки силі та наполегливості, відданості мрії та ініціативності її головного редактора В. Гребьонкіна, студента тоді ще другого курсу філологічного факультету, та допомоги зацікавлених людей (В. Врублевського – тоді редактора газети «Вільне слово», О. Осипчука – тоді працівника газети «Пульс-норма», А. Близнюка – тоді заступника декана філологічного факультету, А. Жигори – голови профкому студентів університету на той час) газета продовжувала існувати і користуватися попитом у читачів [18].

За відсутності підтримки від керівництва університету процесу видання газета «Експромт» видавалася більше року. Можна зазначити, що газета «Експромт» фактично стала загальноуніверситетським виданням.

З приходом до Житомирського державного університету імені Івана Франка нового ректора – професора П. Сауха – становище докорінно змінилося. Вже через кілька днів після його призначення, 19 грудня 2002 року, ініціативна група у складі трьох осіб (А. Близнюка, доцента кафедри зарубіжної літератури, та двох студентів філологічного факультету – О. Василевича й В. Гребьонкіна, головного редактора студентської газети «Експромт») потрапила до кабінету ректора з про-

позицією створення загальноуніверситетської студентсько-викладацької газети [18].

Було створено належні умови для видавничого процесу такого видання: виділені потрібні кошти на придбання необхідного обладнання, надано приміщення, укладено угоду з Житомирським комунальним книжково-газетним видавництвом «Полісся» Житомирської обласної ради на друкування газети. Згодом у штатний розпис університету була введена посада «редактор газети», яка була поділена між двома студентами у ролі працівників редакції газети.

Через процес конкурсу на кращу назву нової газети студентів та викладачів було обрано назву «Універсум» – «світ як ціле». Видання було офіційно зареєстроване в управлінні у справах преси та інформації Житомирської обласної державної адміністрації 22 січня 2003 року. Через певний час світ побачив перший номер газети. Макетування та верстка номера В. Гребьонкіна – першого редактора газети, студента третього курсу філологічного факультету. Шеф-редактор газети – доцент, кандидат філологічних наук, згодом завідувач кафедри редагування та основ журналістики А. Близнюк.

Газета виходила раз на місяць 11 разів на рік на 4-х сторінках формату А4. Необхідно зазначити, що усі номери газети були створені виключно силами студентів, які були і редакторами (В. Гребьонкін, Н. Миколаєнко, Л. Кицак, Л. Золотюк, М. Каплун, М. Олексієнко, Ю. Гуз, О. Трохимчук

та ін.), і кореспондентами (Н. Білеко, О. Галагуза, Ф. Грабовський, Ю. Гребьонкіна, О. Земляна, В. Калайчева, Т. Конончук, Д. Круподьоров, О. Мангушева, Т. Приймачук, А. Садовніков, М. Сівоха, І. Шепетюк, К. Умінська, М. Ожгібесова, Т. Рибак, А. Приймак, А. Римар, Л. Савчук, Д. Матвійчук, Л. Мельник, М. Вертецький, О. Голобородько, А. Кравчинська, М. Нагірняк, А. Лефтер та ін.), і верстальниками (В. Муравицький, О. Трохимчук, В. Данилюк), і фотокореспондентами (О. Портянко, М. Каплун, М. Олексієнко, Р. Іванчик).

Ілюстративний матеріал (малюнки, карикатури та ін.) для газети створювали О. Духновський, В. Коваль. Ці студенти та десятки неназваних студентів-журналістів різнобічно висвітлювали життя університету та молоді, піднімали перед адміністрацією університету проблемні питання, аналізували події у місті, нагадували читачам про знаменні дати. Газета на той час мала суттєву підтримку від керівництва університету, фінансування та потужний кадровий склад.

Колектив газети представляв Житомирську область на I, II та III Всеукраїнській виставці «Молодіжна преса в Україні», які відбувалися у Києві (червень 2003, 2004 та 2005 рр.) [21; 20; 19]. За участь у першій виставці редакції була оголошена подяка від голови оргкомітету виставки, екс-міністра в справах сім'ї, дітей та молоді В. Довженко.



О. Трохимчук у ролі редактора студентсько-викладацької газети «Універсум»

Згодом колектив газети став одним з ініціаторів та членів оргкомітету зі створення Всеукраїнської громадської організації «Асоціація молодіжної преси України». У 2008 році Національна спілка журналістів України визнала студентсько-викладацьку газету «Універсум» кращою газетою України серед студентських видань [12]. У 2009 році газета посіла II місце на V Всеукраїнській виставці видань для молоді «Молодіжний акцент-2009», що проходила у Запоріжжі [9].

Вже більше 40 осіб з працівників газети стали членами Національної спілки журналістів України. Щорічно 2-3 студенти отримують рекомендацію для вступу у спілку.

Студентсько-викладацька газета «Універсум» співпрацює з іншими студентськими та молодіжними газетами міста, області та України, з громадськими, політичними газетами та часописами Житомира й області, є членом Асоціації професійних журналістів і рекламистів Житомирщини [2].

На базі студентсько-викладацької газети «Універсум» та «Студентського радіо» у червні 2003 року було створено перший та єдиний в області Студентський Інформаційний Центр (скорочено СІЦ) університету. СІЦ є організаційною одиницею університету, яка сприяє розвитку студентського самоврядування, донесенню потрібної інформації до студентів та викладачів, проводить організаційну, інформаційно-навчальну, рекламну та інші діяльності, які спрямовані на підвищення авторитету університету [18].

Зокрема, на сайті Житомирського державного університету імені Івана Франка зазначено, що «сьогодні Студентський Інформаційний Центр сприяє розвитку студентського самоврядування, донесенню потрібної інформації до студентів та викладачів, проводить організаційну, інформаційно-навчальну, рекламну та інші діяльності; надає консультативну та практичну допомогу студентам в оволодінні журналістськими навичками; виконує функції пресслужби, зокрема здійснює зв'язок із засобами масової інформації (ЗМІ), іншими пресслужбами; організовує і проводить пресконференції; готує пресрелізи, а також матеріали для розміщення у ЗМІ з метою підвищення авторитету університету; сприяє розвитку співробітництва з іншими засобами інформації, молодіжними організаціями, спілками, товариствами та об'єднаннями як в Україні, так і за кордоном; створює різноманітні інформаційні джерела та виступає засновником засобів масової інформації в університеті (друкованих, радіо, телевізійних, електронних); здійснює медіапідтримку

різноманітних заходів в університеті та за його межами» [18].

За останні роки у роботі газети «Універсум» відбулися кардинальні зміни: у 2014 році з метою економії було скорочено фінансування; епоха карантинів та дистанційного навчання призвела до того, що газета втратила друковану і має лише електронну версію, яка розміщена на офіційному сайті університету [17].

Редактором залишається А. Близнюк, верстальник газети – Т. Безверха, колишній викладач кафедри. Кореспондентами традиційно залишаються студенти спеціальності «Журналістика» різних курсів. Здобувачі вищої освіти мають змогу реалізувати отримані під час вивчення освітніх компонент знання, практичні навички саме у підготовці журналістських матеріалів для газети «Універсум»: для студентів першого курсу газета є тим виданням, у якому вони протягом року публікують свої матеріали і набувають практичних навичок журналістської діяльності; студенти ж четвертого курсу публікують у газеті матеріали, які є основою їхніх дипломних робіт.

Аналізуючи архітектоніку, технічне редагування, художнє оформлення та специфіку дизайну студентсько-викладацької газети «Універсум» зазначимо, що технічне редагування та дизайн видання зазнали змін з нового 2022 календарного року.

Архітектонічними особливостями видання є тематичні сторінки, рубрики «Від редакції», «Дебют апробації». Особливостями технічного редагування є те, що для заголовків, основного тексту та підписів використовується шрифт *Mur-iad Pro* із застосуванням кольору. Основний текст – 9 пт (боргес), пряме світле накреслення, підписи статей – напівжирним накресленням аналогічним кеглем. Розмірні величини для заголовків відповідної статті варіюються від розміру займаної площі на сторінці видання. Також для заголовків іноді використовується шрифт *Minion Pro*. Для зручності процесу верстки, підвищення культури оформлення та сприйняття тексту читацькою аудиторією в усьому виданні використовується функція автоматичного переносу слів.

Електронна версія газетного видання «Універсум» має кольоровий варіант. На відміну від попередніх років осучаснено шапку видання: використовуються кольорові зображення нагород видання, змінено на жовто-блакитний варіант назву газети та використано кольорове зображення герба Житомирського державного університету імені Івана Франка. Також вдало підібрані відтінки блакитного кольору для обмежувальних лінійок, на

одній з яких розташовано випускні дані видання: номер, дату виходу та іншу інформацію.

Активно використовуються кольорові плашки – 20 % від основного кольору. Такий відсоток не заважає читачеві сприймати текст. Також використовуються фігурні кольорові рамки. Кольорове виділення у тексті, зокрема червоний колір, використовується з метою підсилення уваги до певного контенту (наприклад матеріалу про кіберзлочинність та ін.).

Зміна кольоровості видання зумовлена переходом від друкованої версії, яка друкувалася у 2 кольори через обмежені технічні можливості друкарні, до електронної.

90 % ілюстрацій у виданні мають заокруглені кути. Такий елемент художнього оформлення видання має позитивний психологічний ефект для читацької аудиторії, що є важливим у період війни. Також використовуються накладання заголовка на ілюстрацію, ефект вирізки по контуру та текст з обтіканням, колаж. Після узгоджувальних консультацій між редактором та дизайнером-верстальником передбачаються зміни в застосуванні кольору саме для оформлення окремих рубрик газетного видання.

Висновки і пропозиції. Отже, історичні передумови і факт створення газетного періодичного

видання – студентсько-викладацької газети «Універсум», а також важливість функціонування цього видання в інформаційному просторі Житомирщини є незаперечними. «Універсум» є необхідною платформою у процесі підготовки фахівців-журналістів. Перехід у цифровий формат розширив технічні можливості дизайну та верстки видання, значно підвищив їхню якість.

Перспективами наукового дослідження є вивчення передумов створення, процесу зародження, функціонування та розвитку періодичних друкованих газетних та журнальних видань Житомирщини, у тому числі газетних видань інших закладів вищої освіти. Особливої ваги набувають дослідження зародження періодики періоду здобуття незалежності України при переході засобів масової інформації від державної форми власності до приватної. Важливо продовжити аналіз складових видання – елементів культури видання: журналістських матеріалів, технічного редагування, художнього оформлення видання, більш детально дослідити якість видання, жанрове розмаїття та проаналізувати зміну рубрикації студентсько-викладацької газети «Універсум» протягом її існування в інформаційному просторі Житомирщини.

Список літератури:

1. Андросович О. І., Барановська І. А. Спортивний контент у ЗМІ м. Житомира. *Innovations and prospects of world science: Proceedings of the 11th International scientific and practical conference, Vancouver, 22–24 June 2022.* Vancouver, 2022. P. 407–411. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/06/INNOVATIONS-AND-PROSPECTS-OF-WORLD-SCIENCE-22-24.06.22.pdf> (дата звернення: 03.09.2022).
2. Асоціація професійних журналістів та рекламистів Житомирщини. *Громадський Ресурс Полісся*, 2022. URL: <https://ngo.zt.ua/ngo/aprjg/> (дата звернення: 01.09.2022).
3. Башманівський В. І. Міжкультурний діалог у інтернет-виданнях Житомирщини за 2013–2014 роки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки.* Житомир, 2016. Вип. 1 (82). С. 23–28.
4. Башманівський В. І. Міжкультурний діалог у регіональних аудіовізуальних ЗМІ початку ХХІ століття. *Соціум. Документ. Комунікація. Серія: Історичні науки.* Переяслав-Хмельницький, 2018. Вип. 5. С. 153–164.
5. Безверха Т. М. Особливості редакторської підготовки періодичних видань національних меншин Житомирщини. *Редакторська і журналістська майстерність: збірник матеріалів ІХ Всеукраїнської науково-практичної конференції 27 березня 2015 р.* / Укладачі: Гладир Ю. Ф., Хміль-Чуприна В. В. Кременчук : Кременчуцький університет економіки, інформаційних технологій і управління, 2015. С. 35–36.
6. Безверха Т. Періодичні видання національних меншин Житомирської області як чинник етноінтеграції громадянського суспільства в Україні. *Наукові записки Інституту журналістики.* 2016. Т. 63. С. 64–67. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2016_63_14 (дата звернення: 10.10.2022).
7. Близнюк А. Сучасне книговидання Житомирщини: стан, проблеми, перспективи. *Наукові записки Інституту журналістики.* 2014. Т. 55. С. 21–24.
8. Василевич О. Видавнича справа та книгодрукування на Житомирщині в ХІХ – на початку ХХ ст. *Поліграфія і видавнича справа.* 2005. № 42. С. 15–20.
9. Газета житомирських студентів получила вторую награду. *Житомир.info.* 2009. 25 груд. URL: https://www.zhitomir.info/news_51752.html (дата звернення 09.10.2022).
10. Давидова Л. Проблеми регіональної газетної періодики в сучасному інформаційному просторі України та Польщі. *Intermarum: історія, політика, культура.* 2014. № 1. С. 357–363. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/inhpc_2014_1_35 (дата звернення: 10.10.2022).

11. Дюжева К. Соціальна інформація в розрізі глобального COVID-карантину в рецепції житомирських медіа: специфіка, форми репрезентації. *Вісник Книжкової палати України*. 2021. № 2. С. 19–24.
12. Житомирській студентській газеті «Універсум» виповнилося вісім років. *20 хвилин*. 2011. 24 січ. URL: <https://zt.20minut.ua/Kult-podii/zhytomirskiy-studentskiy-gazeti-universum-vipovnilosya-visim-rokiv-10190824.html> (дата звернення 09.10.2022).
13. Жур І., Андросович О. Висвітлення реалії сучасного українського села у періодиці Звягельщини. *Система національних ЗМК у сучасній Україні: нова візія: матеріали XVII Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених та студентів* (Дніпро, 14 квітня 2021 р.). Дніпро, 2021. С. 43–45.
14. Зайко Л. Я. Суспільно-політичне періодичне газетне видання «Голос громадянина» як трибуна державотворчих процесів в Україні (1990–1991). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30 (69), № 3. С. 181–186.
15. Кравчук М., Партико З. Преса Житомирщини в період другої світової війни: якісний аналіз. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика*. 2022. № 2 (4). С. 6–20.
16. Стельникович С. В. Офіційна україномовна преса генерального округу «Житомир». *Гуржіївські історичні читання: зб. наук. праць*. Черкаси, 2013. С. 235–237.
17. Студентсько-викладацька газета «Універсум». *Житомирський державний університет імені Івана Франка*. URL: <https://zu.edu.ua/universum.html> (дата доступу: 05.09.2022).
18. Студентський інформаційний центр. *Житомирський державний університет імені Івана Франка*. URL: <https://zu.edu.ua/sic.html> (дата звернення: 10.10.2022).
19. У Києві відбувся Всеукраїнський молодіжний форум. *Київська міська рада*. 2005. 26 черв. URL: <https://kmr.gov.ua/uk/content/u-kyuevi-vidbuvsya-vseukrayinskyu-molodizhnyu-forum> (дата звернення: 20.10.2022).
20. 24 червня відкривається II Всеукраїнська виставка «Молодіжна преса в Україні» Асоціація молодіжної преси України. *Детектор медіа*. 2004. 23 черв. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/19409/2004-06-23-24-cheravnaya-vidkryvaietsya-ii-vseukrainska-vystavka-molodizhna-presya-v-ukrainiasotsiatsiya-molodizhnoi-presy-ukrainy/> (дата звернення: 01.10.2022).
21. 26 червня у Києві відкриється I Всеукраїнська виставка «Молодіжна преса в Україні». *Детектор медіа*. 2003. 23 черв. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/14902/2003-06-24-26-cheravnaya-u-kyievi-vidkryvaietsya-i-vseukrainska-vystavka-molodizhna-presya-v-ukraini/> (дата звернення: 01.10.2022).

Blyzniuk A. S., Davydova L. V., Zaiko L.Ya. THE STUDENT AND TEACHER NEWSPAPER «UNIVERSUM»: HISTORY AND NOWADAYS

The regional information space of Zhytomyr is interesting from the scientific point of view precisely because of the existence of a developed system of mass media and, in particular, periodicals. The purpose of the article is to inform the scientific community about the historical prerequisites for the creation, further development and functioning of the student and teacher newspaper «Universum» of Ivan Franko Zhytomyr State University. Methodology: the historical method is used to describe the peculiarities of creation and development of the newspaper «Universum» in the information space of Zhytomyr region; the method of analysis was applied while dividing the process of preparing the publication for printing into stages, as well as analyzing the components of publication – architectonics, technical editing, artistic design of the publication; synthesis – while combining pre-divided parts of the publication into a single whole to make conclusions about the quality of publication; content analysis – while analyzing sections of the publication. The scientific novelty of the article under consideration is the study of the prerequisites of creation, the process of creation, functioning and development of the student and teacher newspaper «Universum» and the role of this publication in the information space of Zhytomyr region. The article presents the results of the analysis of architectural features, technical editing and artistic design of the publication. It is noted that full color, the use of rounded corners on illustrations and dies in the design of the publication have a positive psychological effect on the readership. In the conclusions, we state the importance of the functioning of the publication «Universum» in the information space of Zhytomyr region as a student and teacher publication, and also conclude about the necessity of this platform in the process of training journalist specialists. The perspectives of scientific research are the study of prerequisites and process of creation, functioning and development of periodicals of Zhytomyr region, including newspaper publications of other institutions of higher education.

Key words: printed editions, «Universum» newspaper, youth press, editor, journalist.

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 316.77

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/47>

Білуцак Т. М.

Національний університет «Львівська політехніка»

Прімакова Д. І.

Національний університет «Львівська політехніка»

ВИКОРИСТАННЯ ВІРТУАЛЬНОЇ ВИСТАВКИ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В РАМКАХ ІНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГОВОЇ СТРАТЕГІЇ

Метою роботи є розгляд віртуальної виставки як засобу Інтернет-маркетингової стратегії в популяризації культурної спадщини української еміграції. Методологія дослідження. Для вирішення поставлених у роботі завдань був проведений теоретичний аналіз наукової літератури щодо популяризації культурної спадщини українських емігрантів в мережі Інтернет. Також для досягнення поставленої мети в роботі використана методологія, яка базується на застосуванні загальнонаукових та спеціальних методів пізнання. Для виявлення науково-теоретичних основ використання інформаційно-комунікаційних технологій в популяризації культурної спадщини української еміграції було використано методи аналізу й синтезу, соціокультурний. Для встановлення кількості, обсягу і тематичного спрямування віртуальних виставок використовувався метод контент-аналізу. Для визначення спільних і відмінних рис щодо форматів представлення, закономірностей транслювання, специфіки подання контенту віртуальних виставок використовувався порівняльний метод. Метод систематизації дозволив визначити та описати особливості використання різних платформ для поширення контенту культурної спадщини української еміграції. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в статті розглянуто віртуальну виставку як засіб Інтернет-маркетингової стратегії в популяризації культурної спадщини української еміграції серед молоді в умовах становлення цифрового суспільства. Реалізована віртуальна виставка забезпечує можливість опрацювання як консолідованого інформаційного ресурсу при популяризації культурної спадщини української еміграції з інтерактивною взаємодією із користувачем. Висновки. На основі наукових розвідок розглянуто особливості популяризації культурної спадщини українських емігрантів в мережі Інтернет на прикладі опрацьованої наукової літератури та практичної інформації. Для узагальнення досвіду проведено аналіз сучасних закордонних віртуальних виставок, які репрезентують проблеми еміграції. Здійснено характеристику сервісів та реалізовано віртуальну виставку для популяризації культурної спадщини української еміграції серед молоді.

Ключові слова: віртуальна виставка, популяризація, культурна спадщина, Інтернет-маркетинг, українська еміграція, творчий доробок, віртуальна колекція, інформаційно-комунікаційних технології.

Постановка проблеми. Діяльність української еміграції завжди супроводжувалася науковим та культурним надбанням. Українська діаспора в Західній Європі зробила чимало для розвитку і збереження національної культури, підвищення позитивного іміджу України у міжнародній спільноті і ця спадщина є унікальною

і потребує вивчення та популяризації.

В умовах російського повномасштабного вторгнення та військової агресії на території України зростає потреба у відновленні історичної пам'яті, формуванні національної свідомості та вивченні історії життя українців, які мешкають у країнах світу, їх суспільної діяльності, надбань у галузі науки, культури, мистецтва, літератури та

освіти.

Тому особливої актуальності набуває вивчення та популяризація культурної спадщини української еміграції серед молоді за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій в умовах становлення цифрового суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Вивченням української діаспори займалася велика частина дослідників України та через призму різних напрямів, зокрема, це такі науковці як: Біловус Л., Вінтонів Х., Карась Г., Коляда О., Матяш І., Нечитайло А., Палієнко М., Райчева А., Сидоренко О. [1, 3, 5–11] Зокрема, у дослідженнях [2, 4, 12] розглянуто віртуальних виставок у репрезентації історико-культурної спадщини.

Проте недостатньої уваги приділено аналізу впливу популяризації культурної спадщини українських емігрантів на розвиток сучасної молоді за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій, цьому і присвячене дане дослідження.

Постановка завдання. *Метою роботи* є розгляд віртуальної виставки як засобу Інтернет-маркетингової стратегії в популяризації культурної спадщини української еміграції. Досягнення поставленої мети зумовило розв'язання таких дослідницьких завдань: простежити ключові особливості популяризації культурної спадщини українських емігрантів в мережі Інтернет на прикладі опрацьованої наукової літератури та практичної інформації; провести аналіз сучасних віртуальних виставок, які репрезентують проблеми еміграції; здійснити характеристику сервісів для реалізації популяризації культурної спадщини української еміграції серед молоді.

Виклад основного матеріалу. Тема еміграції є болючою для кожного народу. Шукаючи кращого життя, люди вимушені залишати рідні домівки та вирушати до інших країн. Причин для еміграції є безліч, але найбільш поширеними є війна, бідність, репресії та дискримінація.

Вивчаючи проблему еміграції, вчені зробили велику кількість наукових досліджень, розкриваючи причини еміграції, соціальні групи, що були вимушені переїжджати закордон, а також наслідки цього демографічного явища. Згодом почали з'являтися виставки, присвячені цій темі, а сьогодні частина із них переведена у віртуальний формат. Розглянемо три віртуальні виставки, присвячені проблемі еміграції.

Departures (<https://www.migrationmuseum.org/exhibition/departures/>) – це виставка, що проходила у Лондонському музеї міграції у лютому 2022 року. Вона розповідає про 400 років емі-

грації з Великої Британії – починаючи з відправлення корабля «Mayflower» у 1620 році до сьогодні. Джерела інформації, на яких базується виставка – розповіді мігрантів, мистецтво та медіа. Мета виставки – розкрити проблему виїзду населення Англії за кордон та розповісти про причини та наслідки такого руху населення.

Експонати виставки – картини, фотографії, дитячі малюнки, фрагменти щоденників та особисті листи емігрантів. Представлені також валізи, мапи та квитки на кораблі чи літаки, а сама виставкова зала має вигляд аеропорту.

Виставка була переведена у віртуальний формат у вигляді YouTube-відео тривалістю у годину. У відео представлені фотографії експонатів, а також розповіді творців виставки про представлені події та те, що стало натхненням для її створення.

Окрім YouTube-відео, виставка представлена у форматі подкасту на платформі PodBean. Подкаст розділений на частини-експозиції; кожна частина розкриває окремий період еміграції від 17 сторіччя до сьогодення. Кожен розділ подкасту триває близько 30 хвилин, а загальна тривалість виставки складає 4 з половиною години.

Refuge in the Heights (<https://www.lbi.org/exhibitions/virtual-refuge-heights/>) – віртуальна виставка, присвячена масовій імміграції євреїв до США у 1933–1944 роках. Виставка розповідає про район Вашингтон-Хайтс, що у Нью-Йорку. Мета виставки – розповісти про те, як іммігранти з Німеччини та Австрії, а також Пуерто-Ріко, Куби, Греції, Вірменії та Ірландії знайшли новий дім у Вашингтон-Хайтс, побудувавши у ньому розмаїте суспільство з багатою культурою.

Виставка поділена на 6 експозицій:

Вступ. Перша частина виставки служить її вступом. У ній представлені статистичні дані щодо імміграції до США у 1933–1945 роках. Особлива увага приділяється руху євреїв, що втікали від нацистського режиму Німеччини. У цій експозиції переважає текстова інформація, проте є і фотоекспонати – графік руху біженців, створений у 1945 році, та фото пасажирів на човні СС Навемар, що прямував до США у 1941 році та ін.

Від сільської місцевості до міста (From rural terrain to urban destination) У другій експозиції розповідається історія Нью-Йоркського району, що став притулком до вимушено переселених людей. Експонати – фото та листівки із зображенням Вашингтон-Хайтс у перші роки його заснування, мапи місцевості та перші поселенці. Крім того, тут описана історія побудови Вашингтонського мосту, що з'єднує Нью-Йорк із Нью-

Джерсі.

Почати спочатку у Нью-Йорку (Starting over in New York) Третя експозиція розкриває основні проблеми, з якими зіткнулися новоприбулі до США євреї – проблеми зі знанням мови, житлом та роботою. На експозиції представлена детальна мапа району, фото дітей, що вчать англійську мову, та чоловіків у пошуку роботи. Інші експонати – рекламні постери, сертифікати, списки доступного житла.

Спільнота у Хайтс (A community in the Heights) Четверта частина виставки розповідає про побудову спільноти у Вашингтон-Хайтс. Глядач може дізнатися про те, як засновувалися єврейські початкові й старші школи та центри, друкувалися перші газети тощо. Тут описані й негативні чинники, з якими зіштовхнулися євреї Вашингтон-Хайтс – антисемітизм та конкуренція з іншими громадами, особливо з ірландцями.

Вдома у Хайтс (At home in the Heights) П'ята експозиція присвячена процесу побудови єврейських громад. Тут описується релігійне життя діаспори, нові можливості у пошуку роботи після 1945 року, а також заснування першого єврейського вищого навчального закладу.

Мінливе сусідство (A changing neighborhood) Остання експозиція висвітлює процеси внутрішньої міграції у США після 1948 року. У цій частині описані зміни етнічного складу Вашингтон-Хайтс, а також сучасне життя району.

Leaving Europe: A New Life in America (<https://www.europeana.eu/en/exhibitions/leaving-europe>) – це віртуальна виставка, що розповідає про міграцію європейців до Америки у 19–20 сторіччі. Проект розкриває тему масової імміграції до США та описує причини та наслідки цього демографічного явища.

Виставка розділена на 6 експозицій:

Батьківщина мігрантів (The Homeland of Migrating Groups). Перша експозиція виставки розповідає, з яких регіонів Європи відбувалася міграція до США. Експозиція поділена на частини (Ірландія та Велика Британія, Західна, Східна та Південна Європа, Скандинавія). Кожна з частин розповідає про причини еміграції населення, а також представляє експонати: картини, вірші, книги та фотографії.

Мотивація та прагнення (Motivations and Aspirations). Друга експозиція є логічним продовженням першої і детально описує мотивацію переселенців. Тут представлені фото перших іммігрантів, листівки, вірші, карикатури та ілюстрації з газет.

Відправлення та прибуття (Departure and

Arrival). У третій експозиції описані міста та порти, з яких відбувалося відправлення кораблів та човнів до Америки, а також основні порти, що приймали мігрантів. Крім того, у цій експозиції глядач може дізнатися про те, які процедури повинні були пройти емігранти – починаючи з перевірок документів та реєстрації до медичних оглядів. На експозиції представлені фото та малюнки груп емігрантів, скановані книги медичних оглядів переселенців, ілюстрації з газет та листівки.

Життя в Америці (Life in America). Четверта частина віртуальної виставки описує будні іммігрантів: їхнє життя на фермі чи у місті, роботу, створення громад. Текст проілюстрований численними фотографіями родин мігрантів, працівників, дітей, житла.

Нативізм (Nativism). У п'ятій експозиції розповідається про проблему, з якою зіткнулися новоутворені громади іммігрантів – нативізм. Нативізм – це рух проти імміграції, учасники якого звинувачували переселенців у проблемах економіки США. У цій частині представлені відомості про найактивніші анти-імміграційні організації, такі як Ку-клукс-клан, Ліга обмеження імміграції, Американська захисна асоціація тощо. Тут описані проблеми соціалізму та анархії, дискримінації проти незахищених верств населення, а також обмеження імміграції з Європи до США на законодавчому рівні.

Зв'язок з Батьківщиною (Contact with Homelands). У заключній експозиції розповідається про те, як іммігранти підтримували контакт зі своїми родинами на Батьківщині. У цій частині показані листівки та фотокартки, листи, карикатури, вірші та музика. Остання частина віртуальної виставки також розповідає про повернення мігрантів додому.

Виставка була створена Цифровою публічною бібліотекою Америки та проектом Europeana.

Порівняльна характеристика програм для створення віртуальних виставок. Для створення онлайн-виставок можна використовувати конструктори для веб-сайтів. Популярними програмами є Figma, Uizard та Moqups. Ці програми широко використовуються веб-дизайнерами, адже дозволяють розробляти прототипи інтерактивних веб-сторінок з текстовою, графічною, відео та аудіоінформацією.

Figma – це сервіс для розробки інтерфейсів та прототипування. Програма підходить для створення простих прототипів, дизайнів веб-сторінок, порталів та мобільних додатків. Figma доступна як онлайн-програма та додаток для комп'ютера.

Uizard – це сервіс від однойменної данської

компанії-розробника програмного забезпечення. Програма використовується для прототипування та дизайну вебсторінок та мобільних додатків. Сервіс дає доступ до широкого асортименту готових шаблонів, що значно полегшує роботу розробника. Станом на 2022 рік Uizard доступний лише у онлайн-форматі.

Moqups – це додаток для створення макетів та

інтерактивних прототипів. За допомогою спеціалізованих інструментів можна створювати прототип сайтів або мобільного додатків. Moqups дає користувачам доступ до великої кількості шаблонів та готових елементів, тож процес створення проєктів обмежується до перетягування – drag-n-drop.

Щоби обрати найкращу програму для створення віртуальної виставки, проведемо порівняльну

Таблиця 1

Порівняльна характеристика сервісів створення віртуальної виставки в Інтернет-маркетингової стратегії в популяризації культурної спадщини української еміграції

№ з/п	Характеристика	Назва програми		
		Figma	Uizard	Moqups
1	Доступність та авторизація	Онлайн-версія програми та додаток для комп'ютера є безкоштовними. Для початку роботи необхідно пройти реєстрацію.	Онлайн-сервіс є безкоштовним. Для початку роботи необхідно пройти реєстрацію.	Онлайн-версія програми є безкоштовною. Необхідна реєстрація. Існує додаток для комп'ютера, проте станом на жовтень 2022 року він є недоступним.
2	Наявність настільної версії додатку	Є додаток для комп'ютера та смартфона. Мобільний додаток дозволяє переглядати прототипи, але функціонал програми обмежений.	–	Додаток розроблено, проте він є недоступним.
3	Пакели послуг	Доступні 4 пакети послуг: Starter (безкоштовний), Professional (від 12\$/місяць), Organization (від 45\$/місяць), Enterprise (від 75\$/місяць).	Доступні три пакети послуг: Free (безкоштовний), Pro (від 12\$/місяць) та Enterprise (від 39\$/місяць) .	Доступні 4 пакети послуг: Free (безкоштовний), Solo (від 13\$/місяць), Team (від 23\$/місяць), Unlimited (від 67\$/місяць).
4	Обмеження безкоштовної версії	При роботі з безкоштовною версією користувач може одночасно мати 3 проєкти Figma. Кількість особистих файлів, плагінів, віджетів, шаблонів, шрифтів тощо необмежена.	Безкоштовна версія сервісу дає доступ до 3 проєктів та 10 слайдів у кожному проєкті. Є обмеження по кількості доступних шаблонів.	У безкоштовній версії користувач може одночасно мати 2 проєкти. Асортимент готових шаблонів та елементів є обмеженим.
5	Можливість роботи в команді	Обидві програми дозволяють запрошувати працівників для роботи у команді.		Додати працівників до команди можна лише при купівлі тарифу Team чи Unlimited.
6	Інструментарій	– Фрейми (артборди); – Модульна сітка для впорядкування елементів; – Геометричні фігури та криві; – Зображення; – Ефекти і маски; – Текстові поля; – Плагіни; – Програма дає доступ до великого асортименту шрифтів.	– Фрейми; – Геометричні фігури та прямі; – Текстові поля; – Зображення; – Кнопки та перемикачі; – Шаблони.	– Фрейми; – Геометричні фігури та лінії; – Текстові поля; – Зображення – Кнопки, перемикачі, розкриті списки, календар, таблиці тощо; – Аудіо- та відеопрогравач – Карти; – Елементи навігації; – Діаграми та графіки; – Елементи для блок-схем.
7	Попередній перегляд	Усі три програми мають функцію попереднього перегляду проєктів.		
8	Інше	Програма має зручний мінімалістичний та інтуїтивний інтерфейс. Є доступ до великої кількості відеоуроків користування сервісом.	Готові шаблони та кнопки значно полегшують процес розробки проєкту. Інтуїтивний інтерфейс.	Надзвичайно широкий асортимент кнопок, перемикачів та шаблонів.

характеристику Figma, Uizard та Moqups (табл. 1).

Проаналізувавши функціональні можливості трьох програм, ми вирішили, що для реалізації проєкту віртуальної виставки найкраще підходить сервіс Figma.

Для найкращого висвітлення культури української діаспори ми розбили проєкт віртуальної виставки на 4 розділи (<https://cutt.ly/sNQxgwG>): культура, наука, освіта та суспільство. Кожен з цих розділів представляє собою віртуальний стенд, на якому розміщені по шість експозицій (рис. 1).

Стенд 1: Мистецтво. Для опису мистецтва української еміграції ми взяли за основу діяльність таких художників та скульпторів: Олександра Архипенка, Олекси Грищенка, Михайла Андрієнка-Нечитайла, Юліана Буцманюка, Василя Кричевського та Юрія Магалевського. Фотографії митців, що розміщені на віртуальному стенді, є обкладинками окремих експозицій та працюють як кнопки для переходу до них.

Експозиції складаються з короткої біографії митця, його фотографії, а також 4–5 робіт. Експонатами є фотографії та скановані версії картин, скульптур та книжкових обкладинок. Усього на стенді представлено 31 експонат.

Стенд 2: Наука. Для відображення наукової діяльності української діаспори ми створили 6 експозицій, присвячених Іванові Горбачев-

ському, Іванові Пулюю, Дмитрові Чижевському, Ігореві Сікорському, Максиміліанові Левчину та Українській вільній академії наук.

Кожна експозиція містить коротку біографію науковця, його фотографію, а також результати наукової діяльності. Таким чином, експозиція, присвячена Іванові Горбачевському, містить фотокартку учасників української делегації XIII Міжнародного конгресу лікарів у Парижі та рукопис першого підручника з хімії, експозиція Ігоря Сікорського – фотографії його літаків, а стенд Івана Пулюя – результати експериментів з «Х»-променями. Крім того, експозиції містять фотографії пам'ятників та пам'ятних дощок науковців, а також пам'ятні монети та марки.

Усього на віртуальному стенді «Наука» представлено 32 фотоекспонати.

Стенд 3: Освіта. Віртуальний стенд «Освіта» складається з шести експозицій, присвячених навчальним закладам, що були засновані українською діаспорою. На стенді представлені: Український високий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова, Український вільний університет, Український науковий інститут Гарвардського університету, Українська студія пластичного мистецтва, Українська господарська академія та Українська гімназія.

Кожна експозиція містить історію створення закладу освіти, фотографії засновників, викладачів та студентів, а також фотографії будівель та аудито-



Рис. 1. Головна сторінка віртуальної виставки «Культурна спадщина української еміграції»

рій. Усього стенд містить 26 фотоекспонатів.

Стенд 4: Суспільство. У розділі «Суспільство» представлені шість громадських організацій, що були створені українськими діячами-емігрантами. Для опису суспільного життя української діаспори ми обрали Січ Віденську, Товариство об'єднаних українських канадців, Світовий Конгрес Українців, Центральний союз українського студентства, Союз українок Австралії та Спілку українських студентських товариств Америки. Ми розглянули історію створення цих організацій, описали їхню діяльність та додали фотографії учасників, творців та їхніх проєктів, спрямованих на збереження та збагачення української культури. Всього на 6 експозиціях знаходяться 27 фотоекспонатів та одне відео.

Отже, віртуальна виставка «Культурна спадщина української еміграції» містить 4 розділи, 24 експозиції та 117 експонатів, з яких 116 – фото і 1 – відео.

Структура віртуальної виставки. Для побудови віртуальної виставки у програмі Figma ми використовували такі елементи, як фрейми, геометричні фігури та текстові поля. Фрейм це основа віртуального стенду, а геометричні фігури у програмі Figma використовуються для декорування сторінок та як основа під фотографії. Під час створення проєкту можна зробити план кожної сторінки, розмістивши геометричні фігури на місцях, де мають бути фотографії. Після детального планування стендів у геометричні фігури

можна додати фотографії експонатів. Текстові поля необхідні для наповнення слайдів текстовою інформацією.

Готові фрейми-експозиції необхідно з'єднати між собою, щоби отримати можливість переходити з одного слайду на інший. Для цього використовується режим «Prototype». Таким чином, з головної сторінки виставки «Культурна спадщина української еміграції» можна перейти до кожного з чотирьох розділів, клікнувши на обкладинку віртуального стенду. За таким самим принципом здійснюється перехід від стенду до експозиції. Для навігації кожною сторінкою ми налаштували стрілки «нагору» та «назад».

Також позитивним моментом вважаємо розроблену та розміщену вікторину (<https://www.fyrexbox.com/play/kkzobylnbr4xbnwvd0>) на основі перегляду віртуальної виставки (рис. 2).

Такими чином, зворотній зв'язок користувача проходить через коментарі, а також розроблена та розміщена вікторина дозволяє перевірити здобуті знання після відвідування віртуальної виставки.

Висновок. На основі наукових розвідок розглянуто особливості популяризації культурної спадщини українських емігрантів в мережі Інтернет на прикладі опрацьованої наукової літератури та практичної інформації. Для узагальнення досвіду проведено аналіз сучасних закордонних віртуальних виставок, які репрезентують проблеми еміграції. Здійснено характеристику сервісів та реалізовано віртуальну виставку для

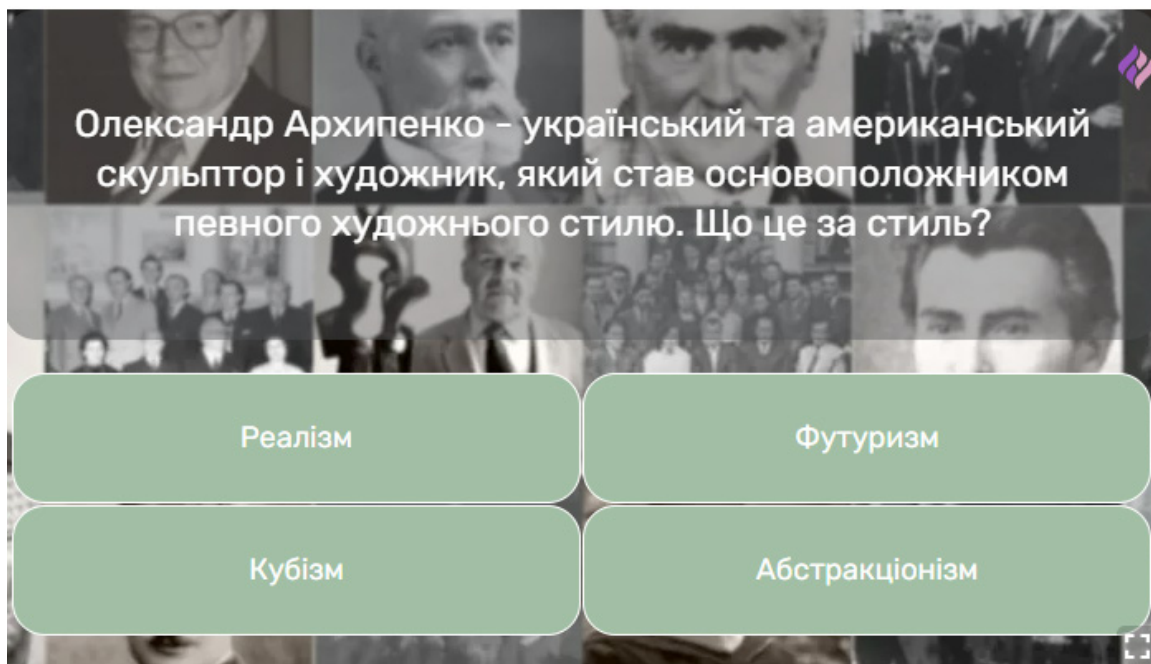


Рис. 2. Фрагмент вікторини «Культурна спадщина української еміграції»

популяризації культурної спадщини української еміграції серед молоді. Реалізована віртуальна виставка забезпечує можливість опрацювання як консолідованого інформаційного ресурсу при популяризації культурної спадщини української еміграції з інтерактивною взаємодією із користувачем. Таким чином, віртуальна виставка як засіб Інтернет-маркетингової стратегії популяризації культурної спадщини українських емігрантів серед молоді в умовах становлення цифрового української еміграції.

суспільства покращить вивчення історії українців в еміграції та їхньої суспільної діяльності в різних сферах, що є цінним культурним надбанням України.

Використання Інтернет-маркетингових стратегій для популяризації культурної спадщини української еміграції серед молоді становить перспективу подальших досліджень. Зокрема, виділяємо перспективу розроблення крос-медійної платформи для популяризації культурної спадщини

Список літератури:

1. Біловус Л. Веб-сайти україномовних періодичних видань США як джерело дослідження діяльності української діаспори у збереженні національної ідентичності. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Історія. 2017. Вип. 2. Ч. 3. С. 58–66.
2. Білушак Т., Вінтонів Х. Формування інформаційно-комунікаційного простору української діаспори Канади. Канадознавство: соціальні та освітні візії : колективна монографія у 2-х кн. Кн.1. Луцьк: Вежа-Друк, 2020. С. 56-71. ISBN 978-966-940-313-1.
3. Вінтонів Х. Українська документна спадщина в Канаді: репрезентація в мережі Інтернет. Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. 2011. № 2. 35–44.
4. Вовк Н. С., Лісіна С. О. Репрезентація культурної спадщини України через електронні виставки. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 2. С. 156–161.
5. Карась Г. Методологія трансдисциплінарної інтеграції відкритих освітніх ресурсів у вивченні художньої культури української діаспори. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузів. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика». 2020. Вип. 28. Том 5. С. 102–10.
6. Коляда О.В., Райчева А. О. Українська діаспора як чинник поглиблення зовнішньоекономічних відносин країни. Економіка і суспільство. 2018. Вип. 15. С. 34–35.
7. Курченко Т. Є. Електронні виставки та віртуальні екскурсії як умова доступу та забезпечення збереження цифрової історико-культурної спадщини на сайтах обласних краєзнавчих музеїв України. Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології ХХІ століття: Мат.-ли VIII Міжнародної науково-практичної конференції, 10–12 вересня 2015 р. Одеса, 2015. С. 134–138.
8. Матяш І. Архівна та рукописна україніка в Канаді. Український археографічний щорічник. 2007. Вип. 12. С. 37–82.
9. Нечитайло А. Патріотичне виховання молоді засобами соціальних мереж у глобальному інформаційному суспільстві. Правова інформатика. 2014. № 4 (44). С. 28–33.
10. Палієнко М. Архівні центри української еміграції (створення, функціонування, доля документальних колекцій). Київ, 2008. 688 с.
11. Сидоренко О. Особливості письмового мовлення української діаспори четвертої хвилі (на матеріалі інтернет-видання УСІМ). Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). 2009. Вип.1. Кн. 1. С. 192–198.
12. Myna Zh., Bilushchak T., Melnyk R. Exhibition and exposition activity using advanced information and advertising tools as a powerful way to popularize cultural values of the state. Problem space of modern society: philosophical-communicative and pedagogical interpretations: collective monograph. Part I., Warsaw, 2019. pp. 602–618.

Bilushchak T. M. Primakova D. I. THE USE OF VIRTUAL EXHIBITIONS FOR PROMOTING THE CULTURAL HERITAGE OF THE UKRAINIAN EMIGRATION WITHIN THE INTERNET MARKETING STRATEGY

The aim of the work is to consider the virtual exhibition as a tool of Internet marketing strategy in popularizing the cultural heritage of the Ukrainian emigration. Research methodology. To solve the tasks set in the work, a theoretical analysis of the scientific literature on the promotion of the cultural heritage of Ukrainian emigrants on the Internet was carried out. Also, to achieve the goal, the work uses a methodology based on applied general scientific and special methods of cognition. To identify the scientific and theoretical foundations of the use of information and communication technologies in the popularization of the cultural

heritage of the Ukrainian emigration, analytical, synthetic, and socio-cultural methods were used. The method of content analysis was used to establish the number, volume, and thematic direction of virtual exhibitions. A comparative method was used to determine the common and distinctive features of presentation formats, broadcast patterns, and the specifics of presenting the content of virtual exhibitions. The systematization method helped to determine and describe the peculiarities of the use of various platforms for the distribution of the content of the cultural heritage of the Ukrainian emigration. **The scientific novelty** of the work consists of the fact that the article considers a virtual exhibition as a means of Internet marketing strategy in promoting the cultural heritage of the Ukrainian emigration among young people in the conditions of the formation of a digital society. The implemented virtual exhibition provides an opportunity to work as a consolidated information resource in promoting the cultural heritage of the Ukrainian emigration with interaction with the user. **Conclusions.** Based on scientific research, the features of the popularization of the cultural heritage of Ukrainian emigrants on the Internet are considered, using the example of developed scientific literature and practical information. To generalize the experience, an analysis of modern foreign virtual exhibitions representing the problems of emigration was carried out. Services were characterized and a virtual exhibition was implemented to promote the cultural heritage of the Ukrainian emigration among young people.

Key words: virtual exhibition, popularization, cultural heritage, Internet marketing, Ukrainian emigration, creative achievements, virtual collection, information and communication technologies.

Досенко А. К.

Київський університет імені Бориса Грінченка

КОНВЕРГЕНТНИЙ КОНТЕНТ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ

У статті описуються особливості функціонування конвергентного контенту мережі на прикладі комунікаційних платформ. Подано теоретичний аналіз явищ ковергентних концепцій на прикладі протидії проганади рф в українському медіоному просторі. Висловлюється бачення, що комунікаційні платформи визначаються як інформаційне середовище в якому аудиторія шукає актуальну інформацію, ділитися матеріалами та саме генерує інформаційні ресурси.

Метою статті є дослідження комунікаційних платформ та їх контенту як методом протистояння дезінформації.

Увага акцентується на платформінгу, що характеризується конвергентними складовими та описуються конвергентні складові комунікаційних платформ. Розвиток платформінгу вбачається у низці факторів довіри до конвергентних медіа, серед яких виокремлюються: репутація, актуальність та оперативність. Увага приділена науковим поглядам сучасних медіазнавців.

Теоретичні концепти наукової розвідки, здійснені на прикладі декількох популярних платформ, серед яких: «Інтернет-війська України», «Україна онлайн», «Україна в шоці», «Країна інфо», «Срочно», «TopNews». Ці платформи розглядаються як ті, що висвітлюють військовий, антипропагандистський та патріотичний контент. Конвергентний контент комунікаційних платформ описується як потужним механізм протистояння у інформаційні війні з рф.

Конвергентність платформінгу призводить до виникнення поняття «конвергентна особистість», що сьогодні є мало дослідженим. У статті наводиться авторське визначення конвергентної особистості. Вивчення контенту, що генерується такою особистістю та носить міжнародний характер посилює здатність коментувати, публікувати, поширювати, ділитися сторісами продемонстрували.

Наголошується, що платформінг як процес функціонування комунікаційних платформ сприяє розслідувальним кампаніям, що висвітлюють злочинної діяльності рф. Це сприяє розвитку антипропагандистської діяльності та посиленню національної свідомості українців. Наведено три механізми націлені на посилення свідомості української нації.

Ключові слова: платформінг, комунікаційні платформи, конвергентність медіа, контент, антипропагандистська діяльність.

Постановка проблеми. Ситуація у інформаційно-комунікаційному просторі України сьогодні досить важка адже інформаційна війна не припиняється між Україною та росією. Українці намагаються забезпечити свій інформаційний простір за допомогою сучасних комунікаційних технологій та механізмів протистояння. Ефективними майданчиками взаємодії між державою та людьми стають інформаційні платформи.

Інформаційні та комунікаційні платформи нині трактуються як інформаційне середовище де аудиторія може знаходити актуальну інформацію, робити репости новин, ділитися матеріалами (як новинного так і приватного характеру) шукати професійну допомогу (зокрема психологічну підтримку, поради фахівців, звертатися до волонтерів тощо). Наповнення подібних платформ може відбуватися як журналістами-практиками, так

і споживачами інформаційних ресурсів – аудиторією, військовими, волонтера тощо.

Контент, який викладається на подібних платформах може носити різних характер: від політичного до приватного, але після повномасштабного вторгнення рф на територію України переважна кількість українських платформ почали публікувати антипропагандистські матеріали та такі, що підтримують моральний дух нації. Тематика контенту досить різноманітна, але мета одна: протистояти навалі рашистів та підтримувати український медіа простір у інформаційній боротьбі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню формуванню, існуванню та впливу контенту сучасних медіа присвячена досить велика кількість праць українських та світових науковців. Серед них варто назвати В. Загороднюк, В. Макуха, Л. Масимова, О. Миронів, О. Пилип,

І. Соколова, В. Шевченко. Конвергентність медіа та контент у них досліджується у працях Л. Василик, А. Каверіної, О. Ситника, О. Новосолова, В. Чуркіна, В. Федоренко, Є. Цимбаленко.

Серед світових науковців варто відзначити праці Р. Арона, Л. Бідона, Н. Больца, Т. Вульфа, С. Херрінга, Г. Дженкінса та багатьох інших.

При цьому виділити **невирішені частини загальної проблеми** виступають наступні нюанси:

- формування конвергентного користувача Інтернету;
- конвергенування комунікаційних платформ як складного процесу у соціальних комунікаціях;
- конвергентність комунікаційних платформ.

Метою статті є дослідження комунікаційних платформ та їх контенту як методам протистояння дезінформації.

Завдання виступає опис конвергентності комунікаційних платформ як новітнього способу протистояння дезінформації.

Методики дослідження. Методика здійснення окресленого дослідження полягав у використанні методів, що були застосовані для досягнення поставленого завдання. Перший був метод теоретичного аналізу наукових точок зору, що допоміг окреслити явище «контенту комунікаційних платформ» та конвергенції. Другий метод – компаративний, для порівняння існуючих наукових доробків та порівняти їх; це сприяло описові проблематики конвергентного контенту комунікаційної платформи. Третій метод – гіпотетичний, що дав можливість здійснити низку припущень, щодо механізмів, шляхів та чинників формування конвергентного контенту та існуванні конвергентної особистості.

Виклад основного матеріалу. Платформінг сьогодні окреслюється конвергентними складовими, але у свою чергу перевагу сьогодні віддають фото (особливо на територіях де відбуваються активні бойові дії; тимчасово окупованих територіях де глушать український зв'язок; тимчасово окупованому Криму), адже порівняно з відеоформатами вони вантажаться на гаджет швидше. Фотоконтент нині є пріоритетнішим ще й тому, що нині українці на вищезазначених територіях дізнаватися інформацію через VPN, адже у Криму вони піддаються постійним переслідуванням, тому треба щоб ресурси завантажувались швидко. Фотографія важить найменше тому очевидними є її переваги нині для візуалізації контенту в Україні.

Загалом на поняття конвергентного контенту сучасні медіазнавці дивляться по-різному.

Наприклад на думку Мудрак Л. вважає, що : «Конвергентний контент мережевих відеосервісів – потужних вебпорталів, що на своїх технічних ресурсах за власною ініціативою розміщують різноманітне відео, а також надають можливість інтернет-користувачам додавати свої відеоматеріали різного роду та характеру за їх ініціативою із наданням у подальшому доступу до такого згенерованого користувачами контенту як широкому загалу, так і обмеженому колу осіб, яке визначає сам користувач. Варто зауважити на таких підвидах зазначених відеосервісів» [4, с. 261]. Як бачимо авторка досить детально дає визначення конвергентному контенту як окремого феномену акцентуючи увагу як на масовому, так й індивідуальному підходах.

Ю. Половинчак спираючись на праці Варта-нової Е. та О.Горошко цитує, що: «...феномен конвергентних медіа може вважатися досить розробленим з точки зору проблематики становлення цифрової журналістики та ширше – в контексті теорії мас медіа [2, 6]; розробляються проблеми конвергентності і в галузі текстознавства [3]» [8]. Окреслене явище є досить широким, адже підґрунтям виступають трансформаційні процеси медіапростору. Важливо, що з огляду на розвиток платформінгу тут варто досліджувати фактори довіри до конвергентних медіа такі як репутація, актуальність та оперативність. На думку А. Каверіна наголошує на існуванні низки чинників, серед яких підкреслює, що існує: «...репутація масмедіа (тривалість існування масмедіа на медійному ринку, незалежність від спонсорів, власника або держави, відповідність масмедіа професійним та етичним стандартам), авторитетність журналіста (об'єктивність і неупередженість журналіста, рівень його професійних навичок), дотримання журналістських стандартів (достовірність інформації та її джерела, дотримання балансу думок, наявність експертної думки в інформаційних матеріалах), характеристика та поведінка цільової аудиторії (рівень медіаграмотності й інформаційної культури, демографічні показники, особистісні вподобання та переконання аудиторії тощо)» [3, с. 4]. Із зазначеного випливає, що для комунікаційних платформ підходить лише частина зазначених чинників, наприклад репутація масмедіа (або в нашому випадку платформи) та характеристика та поведінка цільової аудиторії. Чинник перший демонструє рівень довіри до платформи як до інформаційного джерела. Сьогодні існує досить пристойна кількість платформ, що висвітлюють військовий, антипропаган-

дистський та патріотичний контент. Тут можна відзначити «Інтернет-війська України», «Україна онлайн», «Україна в шоці», «Країна інфо», «Срочно», «TopNews» тощо. Кожна із зазначених платформ має досить широку аудиторію підписників, оновлюється до 20 разів на день висвітлюючи найактуальніші для України події. Другим чинником є характеристика та поведінка цільової аудиторії, яка у платформінгу проявляється через репости, коментарі та відгуки. Сьогодні кожна із зазначених платформ має високий рівень відвідуваності та коментарів: 8 із 10 постів відкриті для надання коментування читачів. Емоджі, або вподобайки, також, демонструють ставлення читачів до опублікованих матеріалів, демонструють рівень заглибленості аудиторію у певне питання та міру того, як близько аудиторія сприймає висвітлювану в пості проблему.

Чинники три та чотири, а саме: авторитетність журналіста й дотримання журналістських стандартів не зовсім підходять до платформ, адже контент тут створюють не завжди журналісти-професіонали, й тому дотримання журналістських стандартів на платформі, яка ведеться блогером чи лідером думки не буде актуальною. Але, на думку І. Новосельського «...якщо йдеться про нові медіа не у форматі засобів масової інформації, а як про соціальні медіа (соцмережі, телеграм-канали, відеохостинги, блогосферу), то тут статус «журналіст» надається лідерам громадської думки, популярним блогерам і оглядачам» [5, с. 62]. На нашу думку, таке зауваження є досить доцільним, адже лідери думки сьогодні є каталізаторами соціальних настроїв. Ставлення до певної проблематики навіть не маючи фахової освіти, але маючи високий рівень відвідуваності платформ. Також, на думку сучасних медіазнавців «Власне позиціонування нівелює звинувачення їх у недотриманні журналістських стандартів та професійної етики, адже такі стосовно конвергентних медіа ще не вироблені» [там само].

Загалом, вивчаючи думки сучасних медіазнавців [6; 7], ми можемо стверджувати, що феномен конвергенції платформ та формування цього контенту можна окреслити як процес еволюції, що ґрунтується на розвитку та функціонування інформаційно-комунікаційних технологій. Це підтверджує наші роздуми стосовно того, що сьогодні відбувається розширення дієвості та впливовості контенту комунікаційних платформ як фундаментального чинника формування інформаційного поля, поширення інформації та напрацювання постійної аудиторії зі зворотнім зв'язком.

Саме такий кут бачення існування комунікаційних платформ сьогодні підкреслює їх інтерактивність та поліфункціональність. Саме через можливості конвергенції платформінг здатен генерувати контент нового формату, позиціонувати себе як новітній потенціал сучасних комунікаційних процесів. «Через конвергентність комунікаційні платформи характеризують себе як потужні канали і значний потенціал для залучення аудиторії, що особливо актуально для політики, де широка аудиторія уособлює політичну підтримку і конвертується в можливість чинити вплив на вироблення й ухвалення владних рішень» [5, с. 62]. Новітні підходи до формування прикладних-комунікативних процесів сприяють розширенню спектру міжкультурних, міжнародних політичних та медійних комунікацій, диджиталізації інформаційно-комунікаційного простору. Але, медіазнавці по-різному дивляться на сильні та слабкі сторони конвергенції медіа, зазначаючи, що існують і вразливі сторони реалізації сучасних конвергентних ЗМІ. До них нині відносять відсутність регламентації та низку прописаних норм діяльності, що здатні негативно вплинути на сучасну кібербезпеку країни. До переваг: перспективи апробації розроблених механізмів та алгоритмів співпраці та спілкування з цільовою аудиторією, побудову нового демократичного електронного суспільства, нові перспективи розвитку інформаційно-комунікаційних процесів в сучасних соціальних комунікаціях.

Вивчаючи питання конвергенції Л. Василик описувала інтеграційні постулати комунікаційних технологічних платформ. Дослідниця акцентувала увагу, що через властивості «злиття» конвергенція виокремила власні аспекти існування, що здатні виокремити її з-поміж інших процесів функціонування мережі Інтернет. У своїй статті «Конвергенція та крос-медійність: дискурс термінологічної парадигми» Василик Л. виокремлює наступні позиції зазначеного процесу: «– злиття технологій; – злиття раніше роз'єднаних і віддалених один від одного традиційних засобів масової інформації (далі – ЗМІ) (періодична преса, радіомовлення і телебачення); – злиття ринків – створюється новий інтегрований ринок, на якому компанії, що раніше конкурували, об'єднуються з метою зниження фінансових ризиків; – злиття власне інформаційного продукту: текст, графіка, звук, відео інтегруються в єдиний інформаційний продукт, який позначають терміном «мультимедіа»; – уможливлення керувати мультимедійним інформаційним потоком з єдиного центру» [1]. Із зазначеного випливає, що сутність сучасних

конвергентних платформ має здатність поєднувати різні формати інформаційних ресурсів та здійснювати постійний вплив на медіаконвергенцію в Інтернеті. Новосельський І. зазначає: «... сутність конвергентних ЗМІ, або нових медіа, є досить усталеною й означає засоби масової інформації, які комбінують (через те саме поняття злиття) формати подання інформації, то трактування процесу медіаконвергенції потребує постійного уточнення» [5, с. 59.]. Тобто, сьогодні мова йде про можливе розширення параметрів існування комунікаційних платформ для формування та просування різних видів мультимедійного контенту. «Мережа Інтернет, яка синтезує всі види контенту (аудіо, відео, текст, графіка), уможливила диверсифікацію медійної галузі і, як наслідок, закріпилася інструментально і функціонально в соціальній системі, зокрема й у політичній складовій частині. На практиці конвергенція медіа проявилася в повсюдному створенні інтернет-версій традиційних ЗМІ, згодом – у розбудові інтернет-телебачення» [5, с. 59].

Платформінг як процес формування нових комунікаційних площин формує потужний вплив на формати існування осередку спілкування з урахуванням особливостей ХХІ століття. Зазначений процес формує не лише електронні площини, але й конвергентну особистість, яка здатна аналізувати, висвітлювати, генерувати інформаційні ресурси різної складності. На нашу думку, конвергентна особистість це індивід, який здатен формувати новітні мисленнєві процеси, створювати механізми самореалізації в Інтернеті, генерувати комунікаційні процеси самостійно, з урахуванням сучасних медійних концепцій, актуальної суспільної проблематики. «Конвергентна особистість як ознака постіндустріального суспільства надає пріоритет постматеріальним потребам, цінностям та ідеалам, власній самореалізації. Безумовно, інформаційне середовище для такої людини має характеризуватися плюралізмом думок, наявністю різних джерел інформації, вільного доступу до неї» [5, с.60]. Виникнення і розвиток конвергентної особистості процес логічний та тривкий, адже бере свій початок від розвитку комунікаційних процесів через електронну пошту, а пізніше – через блогінг. Саме через здатність самостійно створювати контент юзер відчуває свою значимість, впливовість, виражає небайдужість до соціальної проблематики.

Сучасний конвергентний контент комунікаційних платформ став потужним механізмом протистояння у інформаційній війні з РФ. Дослідження

контенту міжнародного середовища, публікації у медіа, спілкування користувачів Інтернету по всьому світу: здатність коментувати, публікувати, поширювати, ділитися сторісами продемонстрували, що нині конвергентний контент має здатність виступати антидотом брехливої пропаганди ворога.

Платформінг сприяє веденню потужних розслідувальних кампаній злочинної діяльності РФ, що стимулює розвиток антипропагандистської діяльності та посиленню національної свідомості українців. До таких механізмів варто віднести наступні:

Перше, ведення активної розслідувальної діяльності злочинів РФ. Можливість стрімити, публікувати кадри з фронту чи з деокупованих територій, репостити та віднаходити через соціальні мережі та платформи сприяють посиленню механізмів протидії фейкам та неправдивим інформаційним ресурсам. Друге, протистояння стереотипам та розвінчування міфів, що активно нав'язуються ворогом у інформаційному середовищі. Сьогодні українці більш свідомі, здатні розрізняти фейки від правди, готові активно боронити свій інформаційний простір шляхом формування та просування комунікаційних платформ з різними типами конвергентного контенту, що всебічно висвітлює злочинну діяльність РФ. Третє, ініціювання співпраці зі світовими медіа, інформаційними та розслідувальними кампаніями, що висвітлюють діяльність ворога на території України, продовжують акцентувати увагу на жакливіх подіях та не дає світовій спільності можливості забути про вчинені звірства, запрошують до співпраці журналістів з різних країн, пропонують власний контент для іноземних медіа та платформ, формують і підтримують сильний та позитивний імідж Збройних Сил України.

Ведення політики інформаційного протистояння для України стало відносно новим трендом, адже свідомість та бачення ворога до українців прийшло лише з повномасштабним вторгненням РФ. Бажання захищатися на усіх рівнях сприяло зміцненню не тільки міжособистісних зв'язків всередині української нації, але у світовій спільноті.

Висновки. Комунікаційні платформи сьогодні є не достатньо вивченими у прикладних соціально-комунікаційних технологіях, хоча набувають досить потужного розвитку. Середовищем існування зазначених одиниць виступає інтернет, де уже починає створюватися окремий процес – платформінг.

Платформінг варто визначати як формування та функціонування інформаційних та комунікаційних платформ, що сьогодні класифікуються на типологічні ряди.

Саме комунікаційні платформи сьогодні виступають потужним інструментом протистояння пропаганди у інформаційній війні України з агресором. Публікуючи конвергентний контент на сторінках своїх майданчиків комунікаційні платформи піднімають висвітлюють розслідувальні кампанії злочинної діяльності рф, що стимулює ведення антипропагандистської діяльності та посиленню

національної свідомості українців. Було визначено три основних механізми: ведення активної розслідувальної діяльності злочинів рф; протистояння стереотипам та розвінчування міфів, що активно нав'язуються ворогом у інформаційному середовищі; ініціювання співпраці зі світовими медіа.

Перспективами подальших наукових розвідок вбачаємо необхідність глибокого вивчення не тільки конвергентного контенту комунікаційних платформ, але й конвергентної особистості, що нині займає активну позицію у створенні мультимедійного контенту.

Список літератури:

1. Василик Л. Конвергенція та крос-медійність: дискурс термінологічної парадигми. Теорія і практика журналістики. 2017. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/43008/2/2017n883_Vasylyk_L-Convergence_and_cross_media_3-10.pdf
2. Діджиталізація нині у тренді. Урядовий кур'єр : газета Кабінету Міністрів України. 2019. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/didzhitalizaciya-niniu-trendi/>
3. Каверіна А. Довіра до конвергентних медіа в Україні : автореф. дис. ... докт. філос: 22.00.04. Харків, 2017. 23 с.
4. Мудрак Л. Конвергентні медіа як наукова категорія та суб'єкт інформаційного простору. Вісник Національної академії державного управління URL: file:///D:/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8%20%D0%BD%D0%B0%202018%20-%20%D0%B2%D0%B5%D0%B1/2023/%D1%82%D0%BD%D1%83%20%D0%B4%D0%BE%2031.10/Vnadu_2013_2_34.pdf
5. Новосельський І. Конвергенція медіа як чинник розвитку інформаційного простору України: політологічний аспект. Політикус, № 3, 2020 С. 58–64.
6. Проценко Д. Огляд підходів до регулювання нових конвергентних аудіовізуальних засобів масової інформації: міжнародний досвід. К., 2012. С. 13–16.
7. Цимбаленко Є. Конвергенція масмедіа і медіакомунікацій. Освіта регіону. Політологія психологія комунікації. 2013. № 3. С. 81–85.
8. Половинчак Ю. Конвергентні процеси в сучасному інфопросторі: трансформації текстів, практик, ієрархій URL: http://nbuviar.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3067:konvergentniprotsesi-v-suchasnomu-infoprostor-i-transformatsiji-tekstiv-praktik-ierarkhij&catid=81&Itemid=415

Dosenko A. K. CONVERGENT CONTENT OF COMMUNICATION PLATFORMS

The article describes the features of the functioning of convergent network content on the example of communication platforms. A theoretical analysis of the phenomena of convergent concepts is presented on the example of countering the propaganda of the Russian Federation in the Ukrainian copper space. It expresses the vision that communication platforms are defined as an information environment in which the audience searches for relevant information, shares materials and generates information resources.

The aim of the article is studding of communication platforms and content as methods of countering disinformation.

Attention is focused on platforming, characterized by convergent components, and convergent components of communication platforms are described. The development of platforming can be seen in a number of factors of trust in convergent media, among which stand out: reputation, relevance and efficiency. Attention is paid to the scientific views of modern media experts.

The convergence of platforming leads to the emergence of the concept of «convergent personality», which is little researched today. The article provides the author's definition of a convergent personality. Studying the content generated by such an individual and having an international character strengthens the ability to comment, publish, distribute, share stories demonstrated.

It is emphasized that platforming as a process of functioning of communication platforms contributes to investigative campaigns highlighting the criminal activities of the Russian Federation. This contributes to the development of anti-propaganda activities and the strengthening of the national consciousness of Ukrainians. There are three mechanisms aimed at strengthening the consciousness of the Ukrainian nation.

Key words: *platforming, communication platforms, media convergence, content, anti-propaganda activity.*

УДК 070:316.485.26]:[327.5:355.01(477:470) «2022»]
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/49>

Лебідь Н. М.

Запорізький національний університет

НАРАТИВИ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ

Запропоноване дослідження присвячене вивченню особливостей конструювання медійного простору за допомогою використовуваних наративів українськими ЗМІ. Метою статті є визначення тематики та специфіки медіамови в сучасних вітчизняних засобах масової інформації, що впливає не лише на формування суспільної думки, а й на хід інформаційної війни. Головними методами, що були використані в роботі, є метод аналізу, порівняння та контент-аналізу, що вивчає обрану проблему і з кількісного, і з якісного боку. Особлива увага звернена саме на дослідження наративів, що почали просуватися в період повномасштабного вторгнення країною-агресором як засіб боротьби з проросійськими настроями, які поширюються в інформаційному просторі України. У науковій розвідці виявлені й описані особливості побудови стійких образів та тверджень за допомогою засобів медіа, зокрема окреслена взаємодія змісту й форми контенту через аналіз наративів.

Вивчена тональність публікацій на різних засобах масової інформації та виокремлені головні наративи про Україну (позитивні та негативні), які створюються та просуваються в маси. Автор досліджує функціональне навантаження кожного наративу та способи його ілюстрації. Так, обраний період збору фактичного матеріалу прямо залежить від подій, що відбуваються в Україні, зокрема повномасштабне вторгнення Росії. Проведений аналіз дозволяє простежити превалювання позитивізму щодо характеристик України на внутрішньому й зовнішньому інформаційному полі, однак водночас і високий відсоток негативізму. Позитивізм простежується в ключових медіа-мовних кліше та наративах, зокрема опис України як сильного супротивника, надійного партнера, прихильника демократичних цінностей. Негативізм натомість виявляється в передачі антиросійських наративів та при зображенні країни-терориста. Вивчення початої теми є перспективним у розрізі дослідження інших аспектів поняття українського стратегічного наративу у воєнний період та простеження змін у конструюванні медійного простору в діахронії або синхронії.

Ключові слова: наративи війни, українські ЗМІ, інформаційна війна, медіа-мова, стратегічний наратив.

Постановка проблеми. Завдяки глобалізаційним процесам сформована низка каналів масової комунікації, які використовують набір інструментів для донесення інформації в найрізноманітніший та найшвидший спосіб (аудіально, візуально, текстово на платформах традиційних і онлайн-ових ЗМІ, а також соціальних мереж) і для впливу на громадську думку загалом.

Українське громадянське суспільство пройшло не один етап свого становлення, протягом яких провідну роль відіграла і інформація. Упродовж століть саме за допомогою розповсюдженнь різного роду повідомлень серед мас відбувалося формування української самосвідомості. Більшість проблем розвитку медіа-сфери України наразі викликана інформаційною війною. Через узурпацію інформаційного потоку проросійськими медійними групами («Рада», «Інтер», «Русское радио», газета «Суббота+») та у зв'язку

з відсутністю проукраїнської ідеї в деяких засобах масової інформації протягом багатьох років український споживач формував свій світогляд з акцентом на антиукраїнські наративи, які просувалися в медіапросторі. Діджиталізація дещо пришвидшила глобалізаційний розвиток українського громадянського суспільства, а саме спростила асиміляцію різних суспільно важливих процесів і медіапростору (педагогічна діяльність включає курси з медіакультури, журналістські розслідування акцентують увагу на розвінчуванні фейків у ЗМІ, воєнні кореспонденти ведуть свої блоги та інформують суспільство без посередників).

Однак після повномасштабного російського вторгнення в нашому суспільстві відкрилося одразу два фронти: на полі бою та в інформаційному просторі. Як протидію інформаційній агресії органи влади прийняли рішення щодо обмеження доступу до небезпечного й небажаного дискурсу,

скасування ліцензій на транслявання ефірів із проросійською позицією, навчання споживачів інформаційного потоку, створення контенту для підтримки стратегічного нарративу та просування його в маси.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стратегічні комунікації нині перебувають у стадії розвитку і становлення, при чому цей процес для України відбувається в реальних воєнних умовах. В основі побудови стратегічних комунікацій лежить формування стратегічного нарративу держави. На думку Г. Почепцова, головним популяризатором нарративів у суспільстві є держава. Однак вона також є і провідним їх виробником, бо за допомогою популяризації того чи іншого нарративу вибудовується державна та національна ідеологія.

Вивчення стратегічних нарративів простежується в роботах науковців різних сфер, серед яких: культурологія (С. Гуцол, Н. Чепелева), військова справа (В. Солонніков, О. Войтко, Т. Пашенко), філософія (О. Курбан, М. Ожеван, Х. Юськів), соціальні комунікації (Г. Піскорська, Л. Шутяк). Через таку багатовекторність досліджень у цьому питанні є спільні та відмінні константи. Так, важливим є акцент на аналізі власне змісту й сутності поняття «нарратив», на типології та виявленні мовних маніпуляцій в межах використання того чи іншого нарративу.

У планетарному контексті нарративи стратегічного порядку відіграють провідну роль у просуванні схвалених світовим істеблішментом норм і зразків міжнародної поведінки, що приймаються і підтримуються всіма членами цього співтовариства. Так формується домінуючий напрям світового культурно-інформаційного розвитку певної галузі (політичної, економічної, наукової, медійної тощо), характерний для відповідного періоду часу [2, с. 32]. В Україні ж уперше офіційне трактування терміна «стратегічний нарратив» подано в Доктрині інформаційної безпеки України. Тут він тлумачиться як спеціально підготовлений текст, призначений для вербального викладення у процесі стратегічних комунікацій з метою інформаційного впливу на цільову аудиторію [5].

За Л. Фрідманом [7], стратегічні нарративи розширюють своє значення та виходять за рамки тексту, функціонуючи на рівні ідей і думок, які вже циркулюють, вони пропонують інтерпретацію ситуації та підказують відповіді на нагальні питання. Згідно з Г. Піскорською, стратегічний нарратив – це сукупність взаємопов'язаних історій, які формують деякі образи минулого, сучасного

й майбутнього і які створені для управління сприйняттям цільових аудиторій і спрямовані на досягнення стратегічних цілей. При цьому стратегічний нарратив звертається не стільки до раціо, скільки до емоцій, цінностей, архетипів свідомості, міфів та аналогій [3].

М. Чеховська ж під стратегічним нарративом розуміє одну чи кілька пов'язаних між собою історій, що переважно ґрунтуються на реальних подіях, значення та роль яких у ході розповіді модифікується, а також має чітку, логічну, естетичну побудову, делікатно підібрану фактичну доказову базу, спрямовану на подальшу колекцію світосприйняття й поглядів потенціальних реципієнтів нарративу [6].

Так, вивчивши наявні підходи до розкриття змісту дефініцій поняття «стратегічний нарратив», стає зрозумілим, що в загальному сенсі стратегічний нарратив – це історія та розповідь, а в іншому варіанті (як розкривається в аналітичній записці Національного інституту стратегічних досліджень) – це основа ідеології. Виходячи з цього, механізми формування та втілення стратегічного нарративу можуть бути найрізноманітнішими й можуть реалізуватися в майже в усіх сферах, де держава вважає, що має бути досягнуте певне спільне розуміння процесів і ставлення до них чи подій [1].

Створення стратегічного нарративу є першочерговим завданням держави чи інституції, що спрямовані на проактивну діяльність щодо захисту та впровадження своїх цінностей і позицій серед різної цільової аудиторії (далі ЦА). Нарратив завжди формулюється коротко, деталізація здійснюється у контекстах. Він транслюється через меседжі, що закладають в різних ЦА певну картину світу й поведінку [4]. Г. Піскорська вихідним компонентом стратегічного нарративу визначає сторітелінг як простішу й комфортнішу для розуміння людини форму комунікації. Однак О. Курбан стверджує, що кожен базовий нарратив має свою концепцію представлення, на основі якої продукується відповідний контент (меми, інфографіка, тексти, відео, фото).

Отже, саме стратегічні нарративи є тими інструментами, за допомогою яких держава може акумулювати національні ідеї та просувати їх у маси. Щоб бути ефективними, вони повинні входити в резонанс із цінностями, інтересами й заботами цільових аудиторій. Стратегічні нарративи в період війни впливають на психоемоційні стани суспільства, пропонують спосіб досягнення мети, забезпечуючи громадськість розумінням і сенсом подій, пов'язаних із застосуванням воєнної сили.

Постановка завдання. Через перенасичення інформаційного простору споживачі медійного продукту потребують певного його впорядкування і спрощення, що полегшить сприйняття вербальних та візуальних текстів, а також дозволить усвідомити менші його смислові одиниці, серед яких словесні меседжі та зображальні засоби. У запропонованому дослідженні визначена взаємодія змісту й форми контенту через аналіз новоутворених і пропагованих наративів під час повномасштабного вторгнення країни-агресора. Завданням цієї наукової розвідки є характеристика тональності медіа-мови і виділення головних наративних меседжів, які транслюються різними ЗМІ в українському медіапросторі. Першорядними є і функції стратегічних наративів воєнного періоду.

Виклад основного матеріалу. Для українського суспільства створення й поширення стратегічних наративів в сьгоднішніх умовах перетворилося на такий різновид стратегічних комунікацій, що застосовується не лише в політиці, бізнесі чи в повсякденних комунікативних ситуаціях, але й, очевидно, – в інформаційно-психологічній війні на інформаційному просторі українських ЗМІ. Із початком повномасштабного вторгнення найбільші мовники («1+1», «UA: Перший», «Рада», «ICTV», «СТБ» та «Україна 24») об'єдналися в спільний телемарафон «Єдині новини», щоб відкрито й оперативно озвучувати офіційну позицію держави. Саме він став майданчиком для комунікації з суспільством та надання інформації з першоджерел про ситуацію на воєнному фронті, а також місцем для просування головних стратегічних наративів України. Також для поширення свого бачення подій у країні, посилення наративів про війну, зокрема про її причини, наслідки та продовження, активно використовуються і соціальні медіа, де текстові блоки обов'язково супроводжуються візуальними елементами. Носіями й ретрансляторами популярних наративів є також посадовці та їхні сторінки в соціальних мережах (Twitter, Telegram та ін.). Отже, проаналізуємо виявлені головні сучасні наративи воєнного стану.

Перехід суспільства в стан щоденного моніторингу новин змінив не лише вибір способу комунікації, але й стиль спілкування на побутовому, особливо на державному рівні. Так, виділяємо такі наративи, як *«російська армія – армія бомжіє та мародерів»*, *«друга армія світу»*. Особливості стилістики та граматики текстів, що фіксують ці наративи, свідчать про негативну тональність

медіа-мови стосовно окупантів. Так, перший наратив супроводжується досить однозначними негативними оцінними характеристиками на різних майданчиках, починаючи з офіційних сторінок всеукраїнських ЗМІ у соціальних мережах, наприклад, «УНІАН» («...обмінний фонд поповнився бойовими бомжами з рф», «Виносили одіяла і матраци, забирали з погребів консервацію, знімали з вікон штори»), а також верифікованого інформаційного джерела про події в Україні «Ukraine NOW» («Рашистські мародери пограбували майже 40 українських музеїв»), і завершуючи сторінками посадових осіб, зокрема: Володимира Зеленського – Президента України («Советую посмотреть матерям российских военных. Посмотрите, каких ублюдков вы вырастили. Убийцы, мародёры, палачи»), Віталія Кіма – голови Миколаївської обласної військової адміністрації («...ведут себя как бомжи»), Анатолія Куртєва – секретаря Запорізької міської ради («Для усього світу – вони не воїни, а просто вбивці та мародери, які забруднили і себе, і свою країну») та ін.

Другий наратив вирізняється особливою синтаксичною структурою, бо функціонує в медіатекстах зі словами «так звана» або береться в лапках для позначення негативної конотації: «Україна ламає так звану другу армію світу» (Володимир Зеленський), ««Друга армія світу» вчергове показала свою свою міць, влаштувавши цинічне масове вбивство» (Олександр Старух, голова Запорізької обласної військової адміністрації); «Не зраджуючи традиціям, «друга армія світу» краде автомобілі у місцевих жителів, щоб вивезти все награбоване» (Ukraine NOW). Такі саркастичні й негативні контексти викликають в українців зневагу до ворога, що, водночас, змушує громадян України не боятися його, протистояти йому.

Поширений зараз наратив *«президент росії – бункерний дід»* не лише принижує статус керівника країни, але й формує зневажливе ставлення до Росії, бо все частіше назву країни-агресорки ЗМІ та представники влади різного рівня пишуть з малої літери: «Усе в душі старого бункерного діда з пліснявою замість мозку – безглузді жорстокі обстріли, прив'язані до цифр, дат та свят» (Анатолій Куртєв), «Демонструючи, що він не бункерний президент, Зеленський показує всім нам, що він лідер нації, який заслуговує довгострокової підтримки» (BBC NEWS Україна), «Бункерний дід заявив, що шахтарі та трактористи воюють краще за його солдатів» («Газета по-українськи»).

Таку ж мету має й наратив *«взяти Київ за три дні»*. Однак якщо попередні три розрахо-

вані й поширюються на внутрішнього читача, то цей виходить за межі українського суспільства, оскільки просувають його не тільки на просторах наших ЗМІ. Відбувається це через інтерв'ю посадовців міжнародним медіа або через участь осіб влади у всеукраїнському телемарафоні, який є джерелом інформації і для міжнародної спільноти: «Зараз там доволі напружена ситуація, всі доводять, що не вони винні в тому, що за три дні не взяли Київ» (Олексій Данілов), «Багато тих, хто розраховував взяти Київ за 2–3 доби, вже у пеклі» (Олексій Резніков), «Тому не можна виключати наступної спроби орків «взяти Київ за 2 дні» (Віталій Кличко), «Дехто давав нам лише три дні, а ми вистояли три сміливі, звитяжні, героїчні місяці й продовжуємо боротьбу за нашу свободу та незалежність» (Володимир Зеленський). Такий саркастичний акцент на цьому наративі саме відомими політиками, управлінцями, державними службовцями підвищує віру й рівень поваги міжнародної спільноти до нашої країни, нашого народу, нашої армії.

Найбільш вагомим для нас і для наших міжнародних партнерів є наратив «росія – країна терорист». За допомогою розголосу фактів нанесення ракетних ударів по території України, фото та відеофіксації наслідків таких обстрілів, проголошення різними посадовими особами РФ на федеральних каналах закликів до терору мирних українців і цивільної інфраструктури цей наратив набув декілька форматів передачі, а саме хештегу з англійською версією (#russiaisaterroriststate), українськими версіями (#росіякраїна-терорист та #росіяагресор), а також синонімічні варіації до назви країни (росія – країна агресор, росія – країна окупант, росія – країна гопник): «Також російські терористи, порушуючи всі правила ведення війни, продовжують тероризувати мирне населення нашого регіону» (Анатолій Куртев), «російські терористи запускали свої ракети по місту, але уламки снаряду впали на місцеву АЗС» (Кирило Тимошенко), «На сьогодні остаточно зрозуміло, що держава-терорист свідомо готує теракти, які призведуть до катастрофічних наслідків» (Ukraine NOW), «Із наслідками нападів держави-терориста борються не лише сміливі українці, але й тварини» та «Країна-терорист і далі воює проти мирного населення» (Володимир Зеленський), «окупанти хочуть, щоб і мешканці тимчасово окупованих територій були відірвані від всього світу» (міський голова Мелітополя Іван Федоров), «Будь ласка, усі ці відео + хештег повинні бути скрізь. #RussiasATerroristState. росія – країна-

терорист» (канал ЗСУ в Telegram). Наголосимо на тому, що саме цей наратив покликаний розкривати жахи війни і через текстові звернення, і через велику кількість фото та відеоісторій. Як і наратив «російська армія – армія бомжів та мародерів», він використовує для різноформатного представлення користувачький контент, а також зображення від фотокореспондентів, які детально фіксують усі воєнні злочини, скоєні окупантами.

Проте не всі наративи воєнного часу мають негативну тональність. Для піднесення бойового духу, підвищення рівня довіри населення до дій Збройних сил України та для позиціонування України на міжнародній арені існує і низка позитивних наративів. Одним із них є «Україна переможе, а росія програє», або його варіація «Україна – непереможна країна»: «Як можна перемогти країну, де підприємство за добу готує 7000 пасок захисникам?» (Ukraine NOW), «Нам важко. Нам нестерпно боляче. Але ми переможемо! А росія програє. Згине, як роса на сонці!» (Ukraine NOW), «Українці – згуртована нація, а тому непереможна» та «Щасливий жити на одній землі з вами, незламними і непереможними у незалежній державі!» (Олександр Старух), «Ми прекрасний, сильний, сміливий, розумний, талановитий народ. Непереможний» (Володимир Зеленський). Усі комунікативні ситуації передають один і той же меседж – підняти дух українського суспільства. І тут першочергове значення має власне текст-розповідь про особливості життя в умовах війни, а ось ілюстративний матеріал відходить на другий план.

Водночас у рамках Єдиного телемарафону запускають інформаційні відеоролики про містгерої з історією кожного з них та про їхнє значення в становленні незалежної України, їхньої участі у воєнних діях від початку повномасштабного вторгнення країни-агресора. Вони свідчать про незламність і витривалість міст, які на собі відчули агресію та пережили російську окупацію, але не здалися, не втратили віру в перемогу.

Особливим є і наратив «Захід – партнер України та помічник», оскільки він важливий і для українців, і для європейців: «Європа з нами. Світ з нами» (Українська правда), «Україна – не місток, не подушка між Заходом і РФ, не буфер між Європою та Азією, не сфера впливу, не «сіра» зона, не транзитна територія. Не прикордоння між орками та ельфами. Україна – це майбутній рівний партнер для щонайменше 27 країн ЄС» (Володимир Зеленський), «Наша стійкість непереможна, але ви не можете вистояти в цій нерівній війні

самотужки. Ми всі повинні продовжувати надавати та збільшувати підтримку України зброєю, тренуваннями, розмінуванням, фінансово» (прем'єр-міністерка Данії Метте Фредеріксен).

Наратив «*Слава ЗСУ!*», «*Слава героям!*» яскраво популяризується в Telegram-каналах, зокрема на Ukraine NOW: «Але у нас є непереможна зброя проти зла – ЗСУ і #добріновинидляукраїни!», «Сміливі українці, вітання нам! І слава ЗСУ!» (Ukraine NOW). Ця група вирізняється і своєю рубрикацією. Так, одна з її рубрик «#Герої» присвячена учасникам російсько-української війни й розповідає про подвиги на воєнному фронті з обов'язковим фотозображенням. Якщо публікація про загиблого захисника, то підписується «Вічна пам'ять і слава нашим героям!», а якщо про воєнних, які продовжують боронити Україну, то «Пишаємось! #герої». Також не оминають цей наратив і посадовці й представники ЗМІ: «Слава кожному й кожній, хто воює і працює заради свободи України!» (Володимир Зеленський), «Віримо в наші Збройні сили і в те, що все буде Україна!» (Анатолій Куртєв).

Неабиякого значення набув новостворений проукраїнський наратив «*Україна – єдина*», який категорично заперечує російську риторику про поділ України на частини: Західну і Східну, Північну та Південну. Українці у спільній біді, в горі об'єдналися і разом докладають усіх зусиль заради перемоги: «Зібрані за продаж кошти будуть спрямовані на підтримку нашої армії. Разом вистоїмо!» (Олександр Старух), «Разом до перемоги!» (Олексій Арестович), «Боротьба стає перемогою. А Україна стає єдиною!» (Володимир Зеленський).

Загалом наративи України наполягають на тому, що війна є агресією з боку сусідньої держави, наголошують на історії українців як незалежної і вільної нації, відмінної від Росії, і зображують громадян і Збройні сили як героїв, які захищаються від невиправданого вторгнення. Функція наративу – інформувати в певній хронології викладу, а функція стратегічного наративу – переконувати в правдивості викладу сюжету та пропагувати соціальні установки держави.

Висновки і пропозиції. Аналіз змістового аспекту стратегічних наративів, які почали активно просуватися після повномасштабного вторгнення країни-агресора, дозволив вивести два вектори модальності меседжів: негативний і позитивний. Негативна семантика наративів «*російська армія – армія бомжів та мародерів*», «*друга армія світу*», «*президент росії – бункерний дід*», «*Вони обіцяли взяти Київ за три дні*», «*росія – країна терорист*» зумовлює зневагу до ворога, висміює воєнну загрозу зі сторони Росії. Ці наративи зазвичай супроводжуються не лише сторітелінгом, але й фотозображеннями, що є підтвердженням фактів воєнних злочинів. Позитивна семантика наративів «*Україна переможе, а росія програє*» (і його варіанта «*Україна – непереможна країна*»), «*Захід – партнер України та помічник*», «*Слава ЗСУ!*», «*Слава героям!*», «*Україна – єдина*» працює на підсилення бойового духу, на поширення проукраїнських настроїв серед населення та на формування оновленої нації героїв, яким є чим пишатися всередині своєї країни.

Перспективною в дослідженні цієї теми є розширення вивчення обраного суб'єкта в синхронії, а також розкриття нових наративів.

Список літератури:

1. Дубов Д. «Стратегічний наратив»: до проблеми реалізації сутнісної складової стратегічних комунікацій в Україні». Аналітична записка. URL: https://www.nas.gov.ua/siaz/Ways_of_development_of_Ukrainian_science/article/16126.1.051.pdf (дата звернення 21.09.2022).
2. Ожеван М. Глобальна війна стратегічних наративів: виклики та ризики для України. *Стратегічні пріоритети/Стратегічні комунікації*. № 4 (41). 2016. С. 30–40.
3. Піскорська Г. Український стратегічний наратив: пошук практичних рішень. URL: http://journals.iir.kiev.ua/index.php/pol_n/article/view/3862/3522 (дата звернення 2.09.2022).
4. Стратегічні комунікації для безпекових і державних інституцій : практичний посібник / [Л. Компанцева, О. Заруба, С. Череватий, О. Акульшин; за заг. ред. О. Давліканової, Л. Компанцевої. Київ : ТОВ «ВІСТКА», 2022. 278 с.
5. Указ Президента України № 47/2017 «Про рішення Ради національної безпеки і оборони України» від 29 грудня 2016 року «Про Доктрину інформаційної безпеки України». URL: <https://www.president.gov.ua/documents/472017-21374> (дата звернення 20.09.2022).
6. Чеховська М., Рагнев А. Стратегічний наратив у системі стратегічних комунікаційс. URL: http://pravoisuspilstvo.org.ua/archive/2018/5_2018/part_2/7.pdf С.32-37 (дата звернення 21.09.2022).
7. Freedman L. The Transformation of Strategic Affairs. *The Adelphi Papers*. 2006. Vol. 45; Is. 379.

Lebid N. M. WAR NARRATIVES IN THE UKRAINIAN MEDIA IN THE CONDITIONS OF A FULL-SCALE RUSSIAN INVASION

The suggested work is devoted to the study of the peculiarities of the construction of the media space with the help of the narratives used by the Ukrainian mass media. The aim of the article is to determine the subject matter and specifics of media language in modern domestic mass media, which affects not only the formation of public opinion, but also the course of the information war. The main methods used in the work are the method of analysis, comparison and, above all, content analysis, which studies the stated problem both quantitatively and qualitatively. The main attention is paid to the research of narratives that started being promoted during the period of the full-scale invasion by the aggressor country as a means of combating pro-russian ideas that are spreading in the information space of Ukraine. The scientific research revealed and described the peculiarities of forming sustainable images and statements with the help of media, in particular, the interaction of the content and the form of the content was outlined through the analysis of narratives.

The tonality of publications in various mass media was studied and the main narratives about Ukraine (positive and negative) that were created and promoted to the masses were singled out. The author examined the functions of each narrative and ways of illustrating it. Thus, the selected period of collection of factual material directly depends on the events taking place in Ukraine, which is now the full-scale invasion of Russia. The conducted analysis allows us to trace the prevalence of positivism regarding the characteristics of Ukraine in the internal and external information space, but at the same time, a high percentage of negativism. Positivism can be traced in key media clichés and narratives, namely the description of Ukraine as a strong adversary, a reliable partner, and a supporter of democratic values. Instead, negativism manifests itself in the using of anti-Russian narratives and in the depicting of a terrorist country. The study of the started topic is promising in terms of researching other aspects of the concept of the Ukrainian strategic narrative during the war period and tracing changes in the construction of the media space in diachrony or synchrony.

Key words: war narratives, Ukrainian media, information war, media language, strategic narrative.

Мина Ж. В.

Національний університет «Львівська політехніка»

Малетич Д. В.

Національний університет «Львівська політехніка»

ПРОЄКТУВАННЯ ТА РОЗРОБЛЕННЯ ВЕБСАЙТІВ ДЛЯ РЕЛІГІЙНИХ ГРОМАД З МЕТОЮ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ПОКРАЩЕННЯ КОМУНІКАЦІЇ

У статті проаналізовано глобальну мережу Інтернет, яка відіграє важливу роль для розвитку суспільства, вдосконалення комунікації без територіальних кордонів. Підкреслено, що для рекламно-інформаційного представлення організації є недостатнім лише розроблення сайту, потрібно також створити сторінку в соціальних мережах, де знайти посилання на новини сайту. Наголошено на тому, що сьогодні релігійні громади все більше використовують можливості медіаресурсів, зокрема вебсайти, що дає можливість масового поширення просвітницької, проповідницької діяльності, покращення комунікації в чаті та онлайн інформування про сучасну діяльність релігійної громади тощо. Сьогодні важко уявити парафію без створення інформаційного ресурсу. Релігійні громади, висвітлюючи свою діяльність, зокрема волонтерську, стають відкритими та прозорими для суспільства. Зазначено, що у сучасному світі церква та Інтернет відіграють важливу роль для широкого розвитку релігійної комунікації. Більшість населення планети прогресивно застосовують сучасні технічні засоби та форму цифрової комунікації. Церква стає частиною цифрового життя. Проаналізовано Закон України «Про свободу совісті та релігійної організації», в якому чітко вказано, що релігійна організація відокремлена від держави, тобто державні органи не втручаються та не фінансують діяльність релігійної організації, церква не виконує державні функції, але повинна дотримуватися вимог чинного законодавства України. Підкреслено, що згідно законодавства релігійна організація має повне право брати участь у громадському житті, створювати релігійну освіту та проводити навчання для дітей і дорослих, друкувати церковні книги, проводити обряди та церемонії, засновувати монастирі, релігійні братства, місіонерські товариства, управління тощо, однак, церква не бере участі та не фінансує діяльність політичних партій, не висуває кандидатів на вибори (президентські, парламентські та місцеві), не втручаються в справи інших церков, дотримується Законів України тощо. Наголошується на тому, що церква має йти в ногу з часом, висвітлювати свою діяльність в мережі Інтернет та бути відкритою для суспільства.

Ключові слова: інформація, вебсайт, рекламне забезпечення, інновації, знання, церква, проектування.

Постановка проблеми. У сучасному світі церква та Інтернет відіграють важливу роль для широкого розвитку релігійної комунікації. Церква розглядає сучасні інформаційні технології як «дар Божий», що служить підтримкою поширювати «Боже слово до сердець людей» [10, с. 179].

Особливість релігійної комунікації полягає в тому, що це не тільки стосунки людини з Богом, а й зв'язок між релігійною організацією та людиною, яка є віруючою або атеїстом і яка в процесі цієї взаємодії засвоює та оцінює релігійну інформацію [7, с. 18].

Так, Другий Ватиканський Собор у своєму декреті про засоби суспільної комунікації декла-

рує [4], що інформаційні технології незабаром будуть широко застосовуватися по всьому світі та дає дозвіл католицьким церквам, щоб могли використовувати всі ті мас-медіа для проповідування Євангелія та виховання людей у дусі християнства.

На сьогоднішній день більшість населення планети, від неповнолітніх дітей до людей похилого віку, прогресивно застосовують сучасні технічні засоби та форму цифрової комунікації. Церква стає частиною цифрового життя.

Максимільяно Падули та Філіпо Черетті стверджують, що медіа – це, насамперед, людина, тому що вона є головним посередником у комунікації і саме від неї іде посилання іншій особі, одержувач

приймає і аналізує інформацію, а пізніше передає іншим, використовувати технічні засоби [3].

Розробка вебсайту служить підтримкою ефективного розвитку релігійної організації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Існує достатньо теоретичних досліджень та узагальнень як в українських так і в зарубіжних вчених у питаннях розробки вебсайту, зокрема це праці таких вчених як А. Сидоренко, М. Гура, Р. Романенко, О. Васильєв, А. Кінг, Л. Тарасенко, А. Роча, А. Лісовська, Н. Брюгер та інших.

Найважливішою складовою вебсайту є оформлення вебсторінок (розмір, шрифти, колір тощо), щоб він мав естетичний вигляд і приваблював користувачів. Так, А. Сидоренко стверджує, що основною будовою вебдизайну є картинки, фотографії та ілюстрації, тому що саме вони передають більше емоцій та привертають увагу користувачів [9, с. 64].

С.О. Гніденко вважає [2, с. 383], що вибір кольору залежить від цільової аудиторії, від сфери діяльності юридичних осіб та багатьох інших поглядів. Тому робота над кольорним оформленням вебсторінок вимагає багато часу. Також він стверджує, що знання у сфері теорії кольору та психології дасть можливість зрозуміти, які кольори поєднуються краще, а які будуть виглядати на сторінці «зайвими».

О.С. Васильєв зазначає, що шрифт має інформаційну функцію і може окреслюватися частиною концентрації уваги користувача. Шрифт повинен складатися як одне ціле, а саме за розміром, за гарнітурою та за кольором. Також він зазначає, що саме від шрифту залежить комфортність читання сайту та знесиленість користувача [1].

А.О. Михасенко говорить [6, с. 92], що фірмовий стиль для вебсайту відіграє важливу роль і вимагає ретельного опрацювання образ бренду, щоб привернути увагу споживачів і протиставити свій товар конкурентам.

Постановка завдання полягає у дослідженні питання проєктування та розроблення вебсайтів для релігійних громад з метою просвітницької діяльності та покращення комунікації.

Виклад основного матеріалу. Поряд з іншими нормативно-правовими актами релігійні громади керуються у своїй діяльності Законом України «Про свободу совісті та релігійної організації». У Статті 5 зазначеного закону [8] чітко прописано про те, що релігійна організація від'єднана від держави. Тобто державні органи не втручаються та не фінансують діяльність релігійної організації, церква не виконує державні функції, але пови-

нна дотримуватися вимог чинного законодавства України. У статті 13 вказується про те, що дана організація є юридичною особою. Також релігійна організація має повне право брати участь у громадському житті, проводити навчання для дітей і дорослих, друкувати церковні книги, проводити обряди та церемонії, засновувати монастирі, релігійні братства, місіонерські товариства, управління тощо. В цьому Законі є певні обмеження, які стосуються того, що церква не бере участі та не фінансує діяльність політичних партій, не висуває кандидатів на вибори (президентські, парламентські та місцеві), не втручаються в справи інших церков, дотримується Законів України тощо. У статтях 7 і 8 зазначеного Закону подаються характерні ознаки релігійних організації та громади. Релігійна громада – це місцеві віруючі люди, які добровільно об'єдналися до складу тієї релігійної організації, яка має своє власне віросповідання (греко-католицька, римо-католицька, протестантська, юдаїзм, іслам тощо).

Розробка вебсайту служить підтримкою ефективного розвитку для релігійної організації. Вебсайт – це кількість вебсторінок, яка побудована за допомогою мов програмувань (HTML, CSS, PHP тощо) або No-code платформи, що містить великий обсяг інформації, залежно від тематики і має доступ до мережі Інтернет [11].

Для того, щоб почати розробляти вебсайт і мати доступ до мережі Інтернет пропонується два варіанти:

а) потрібно мати хостинг – це місце на вебсервері, де розташовані файли сайту, та домен – це адреса сайту. Після того потрібно завантажити будь-яку CMS (це система створення сайту) та вставити у хостинг.

б) No-code платформа. Це дає можливість використовувати готові набори інструментів для розроблення певного продукту без застосування коду [30].

Існують такі види вебсайтів [12]:

– Візитна картка – це сайт, який складається з однієї або кількох сторінок та містить короткі відомості про юридичну або фізичну особу, перелік товарів та послуг, контактну інформацію та розділ «Запитання-відповіді»;

– Цільова сторінка – це окрема вебсторінка, на яку людина переходить після натискання з електронної пошти, оголошення чи іншого цифрового місця і спонукає користувача зробити цільову дію;

– Персональний – це сайт фізичної особи, що містить біографію, контактні дані та пропонує свої послуги;

– Корпоративний – це сайт юридичної особи, що містить відомості про себе, перелік товарів та послуги, здобутки тощо;

– Інтернет-магазин – це вебсайт в мережі Інтернет, що містить інформацію про товари і має функції замовлення та кілька способів оплати;

– Інтернет-каталог – це структурований набір посилань на вебсайти з коротким описом.

Важливими складовими вебсайту є оформлення вебсторінок (розмір, шрифти, колір тощо), щоб він мав естетичний вигляд і приваблював користувачів та публікація дописів, які мають бути цікавими, корисними та привабливими для цільової аудиторії [9].

Для переходу на різні вебсторінки або на інші вебсайти використовується гіперпосилання, які переважно розміщуються у зображеннях або в тексті.

Для того, щоб вебсайт могли побачити інші користувачі, потрібно його популяризувати. Існує багато методів [5], серед яких найпопулярнішими є:

– SMM – це реклама в соціальних мережах: Facebook, Instagram, LinkedIn тощо, яка дає змогу збільшувати цільову аудиторію, поглибити комунікацію, залучувати трафіки на сайт тощо;

– SEO – це пошукова оптимізація, який призначений для підвищення значущості сайту для пошукових систем;

– Контексна реклама – це текстові оголошення або банери, який відображається поруч із результатами пошуку за певними запитами чи на сторінках тематичних сайтів.

Одним з найефективніших, як показує практика є створення сторінки у Facebook, оскільки згідно досліджень, він є лідером з використання і його переважно вибирають користувачі віком

старше 30 років. Покликання на створену авторами сторінку для УГКЦ парафії святого Димитрія у с. Миртюки (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100076652172381>). Для того, щоб користувач зміг подивитися новини сайту, потрібно завантажити спеціальний плагін та встановити кнопку, щоб була на кожному опублікованому дописі. При натисканні миттєво відображається гіперпосилання в соціальних мережах і через деякий час отримуємо результати: скільки переглянуто та написано в коментарях, скільки поставлено позначок «Подобається» тощо.

Основний процес «Інформаційне забезпечення діяльності церкви» та три зовнішні сутності: церква, парафіянин та адміністратор вебсайту можна зобразити на діаграмі (рис. 1).

Вебсайт надає інформацію та новини церкви парафіянину. В результаті парафіянин дає відгуки та оцінки вебсайту церкви. Церква надає інформацію про свою діяльність на вебсайті. В результаті вебсайт дає звіт з відгуками церкви.

Адміністратора вебсайту виступає як технологічна сутність, який дає якість налаштування на сайті. В результаті вебсайт дає звіт про помилки адміністратору.

За допомогою Google Forms для вебсайту можна створити форму, яка має назву «Намірення», оскільки не кожен парафіянин має змогу з поважних причин подати до храму написані інтенції за здоров'я чи за померлих (рис. 2). З легкістю можна зайти на сайт у розділ «Намірення» та заповнити форму. Інформація передається в базу даних, де її приймає адміністратор вебсайту Храму (рис. 2).

Парафіянин-користувач повинен мати можливість переглянути на вебсайті храму такі вебсто-



Рис. 1. Контекстна діаграма в нотації Йордана

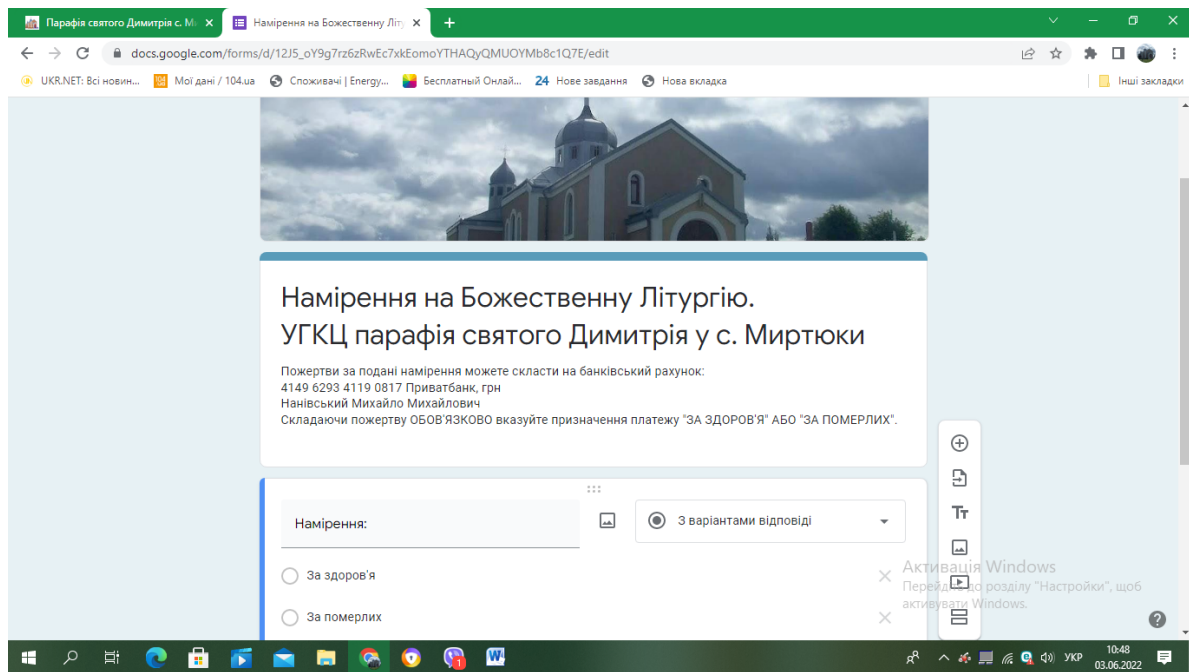


Рис. 2. Створення форми «Намірення» за допомогою Google Forms для УГКЦ парафії святого Димитрія у с. Миртюки

рінки: «Головна», «Про нас» (підрозділи «Історія» та «Працівники парафії»), «Парафіянам» (підсторінки «Розклад Богослужінь», «Прибирання храму», «Прибирання на території храму», «Намірення»), «Послуги» (підсторінки «Свята Літургія», «Хрестини», «Оповіді перед вінчанням», «Похорон і парастас», «Інше»), «Контакти» та «Галерея» (підсторінки «Фото» та «Відео»).

Парафіянин-користувач повинен мати можливість переглянути на вебсайті храму такі вебсторінки: «Головна», «Про нас» (підрозділи «Історія» та «Працівники парафії»), «Парафіянам» (підсторінки «Розклад Богослужінь», «Прибирання храму», «Прибирання на території храму», «Намірення»), «Послуги» (підсторінки «Свята Літургія», «Хрестини», «Оповіді перед вінчанням», «Похорон і парастас», «Інше»), «Контакти» та «Галерея» (підсторінки «Фото» та «Відео»).

На правій бічній панелі пропонується дати зображення «Розклад Богослужінь», церковний календар та платіжну систему WayForPay «По жертва на храм». Аналогічно пропонується створити розділ «Послуги»: Свята Літургія, Хрещення, Вінчання, Парастас і Похорон, освячення та благословення тощо. Кожна віруюча людина, яка проживає за межами парафії або рідко відвідує релігійну організацію та хоче замовити послугу, наприклад, Божественну Літургію за померлих або похорон, не маючи номера телефону священника, могла б на вебсайті заповнити розроблену форму реєстрації та отримати відповідь впродовж

одного дня. Створення платіжної системи під назвою «По жертва на Храм» і розміщення її на вебсайті дасть змогу у зручний спосіб перерахувати кошти.

Як зазначалось вище, представлення релігійної організації є недостатнім лише на вебсайті, а потрібно ще займатись активною популяризацією у соціальних мережах, оскільки, переважна більшість користувачів проводять багато часу саме там. Це дасть можливість швидше побачити допис і ознайомитися з його змістом, де є в тому числі посилання на новини сайту. Має бути чіткий взаємозв'язок між парафіянами, їх духовними та культурно-просвітницькими прагненнями, можливістю знайти відповіді на свої питання і безпосередньо прийшовши у храм і у віртуальному просторі. Має бути мотивація перш за все духовна, а також соціальна, та інтелектуальна. Важливим у зв'язку з цим є сегментація користувачів та залучення цільової аудиторії різного віку. Акцент робиться на молодь та дітей. Також є важливою робота із старшою цільовою аудиторією, ознайомлення їх із нововведеннями, новими можливостями. Завжди можна отримати консультацію і до цього залучається молодь. В результаті формуються важливі навички, нові можливості, уміння спілкуватися (соціалізація), духовно зростати, що дуже важливо для громади, враховуючи її особливості, охарактеризовані вище. Йдеться про співчуття, повагу, самоповагу та толерантність. Таким чином, церква демон-

струє свою здатність до креативності, інновацій, експериментів тощо.

Висновки і пропозиції. Сучасна церква йде в ногу з часом. Більшість церков на сьогодні мають свої вебсайти або перебувають в процесі розроблення. Потрібно враховувати всі ризики, особливо не допускати розміщення на вебсайті інформації невідповідного змісту, надання неправдивої інформації, тому що це викликає недовіру та тягне за собою адміністративну або кримінальну відповідальність. Потрібно подавати лише правдиву, виважену інформацію та робити все можливе, щоб вебсайт ставав щораз привабливішим для цільової аудиторії. Формальна модель завдання зображує та представляє голо-

вні задачі та характеристику інформаційного забезпечення діяльності церкви. Правильно та чітко побудовані моделі завдань та діаграми реалізують етапи роботи над цілями. Окрім того, більшість користувачів, в тому числі релігійна громада, отримують змогу ознайомитися з новоствореним вебсайтом в соціальній мережі, дізнатися більше інформації про діяльність релігійної організації. Як результат вебсайт стає не тільки візитною карткою, а й інформаційним ресурсом. Важливим є те, що релігійна комунікація відбувається не тільки в церкві, а й інформаційному просторі. В перспективі дослідження популяризації релігійних громад в соціальних мережах Facebook та Instagram.

Список літератури:

1. Васильєв О. С., Колосніченко О. В., Васильєва І. В. Шрифт як елементдизайну веб-сайта комерційного підприємства. International scientific andpractical conference. 2020. С. 122–124. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-101> (дата звернення: 25.02.2022).
2. Гніденко С. О. Вибір колірних рішень для ергономічного дизайну вебсайтів. Сучасні проблеми науки: тези доповідей XXI Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених. Київ, 2021. С. 382–385.
3. Інструкція для душпастирювання: цифрові комунікації. Синод Єпископів УГКЦ. URL: <https://synod.ugcc.ua/data/instruktsiya-dlya-dushpastyruvannyatsyfrovi-komunikatsiy-lvivskoy-arhyeparhiy-ugkts-636/> (дата звернення: 18.02.2022).
4. Inter Mirifica. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Inter_Mirifica(дата звернення: 17.02.2022)
5. Короткий лікнеп на тему просування сайтів. Factor. URL: <https://i.factor.ua/ukr/journals/nibu/golden/g-01/article-36108.html> (дата звернення: 28.02.2022).
6. Михасенко А. О. Фірмовий стиль як сучасний тренд веб-дизайну. Інноваційні педагогічні технології в цифровій школі: зб. тез доп. учасників II наук.-практ. конф. молодих учених. Харків, 2020, С. 91–93
7. Петрушкевич М. С. Релігійні комунікації як об'єкт впливу масової культури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філ. наук 09.00.11. Острог, 2019. 40 с.
8. Про свободу совісті та релігійні організації: Закон України від 23.04.91р. № 988-ХІІ: станом на 15 бер. 2022 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/987-12#Text> (дата звернення: 17.03.2022)
9. Сидоренко А., Головчанська Є., Мусієнко В. Особливості дизайну вебсайтів в мінімалістичному стилі. Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку: збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Переяслав. 2021. С. 63–66.
10. Церква та Інтернет. Електронний архів Українського католицького університету ErUCU. С. 179–191. URL: https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/333/Pccs_Church%20Internet.pdf?sequence=1 (дата звернення: 17.02.2022).
11. Що таке веб-сайт? Hostig. URL: <https://hostiq.ua/ukr/info/what-is-website/> (дата звернення: 19.02.2022).
12. Які бувають види сайтів? Apricode. URL: <http://www.webtec.com.ua/uk/articles/index/view/2011-05-05/web-site> (дата звернення: 20.02.2022).

Myna Zh. V., Maletych D. V. DESIGN AND DEVELOPMENT OF WEBSITES FOR RELIGIOUS COMMUNITIES FOR THE PURPOSE OF EDUCATIONAL ACTIVITIES AND IMPROVING COMMUNICATION

The article analyzes the global Internet network, which plays an important role in the development of society, improving communication without territorial boundaries. It is emphasized that for the advertising and information presentation of the organization, it is not enough to develop a website, it is also necessary to create a page in social networks where you can find links to the site's news. It is emphasized that today religious communities are increasingly using the possibilities of media resources, in particular websites, which provides the opportunity for mass dissemination of educational and preaching activities, improvement of communication in the chat room and online information about the current activities of the religious community, etc. Today, it is difficult to imagine a parish without creating an information resource. Religious communities, highlighting

their activities, in particular volunteer activities, become open and transparent to society. It is noted that in the modern world, the church and the Internet play an important role for the wide development of religious communication. The majority of the planet's population is progressively using modern technical means and forms of digital communication. The church becomes part of digital life. The Law of Ukraine «On Freedom of Conscience and Religious Organization» was analyzed, which clearly states that a religious organization is separate from the state, that is, state bodies do not interfere and do not finance the activities of a religious organization, the church does not perform state functions, but must comply with the requirements of the current legislation of Ukraine. It is emphasized that according to the legislation, a religious organization has the full right to participate in public life, create religious education and conduct training for children and adults, print church books, conduct rites and ceremonies, found monasteries, religious brotherhoods, missionary societies, administrations, etc., however, the church does not participate in or finance the activities of political parties, does not nominate candidates for elections (presidential, parliamentary and local), does not interfere in the affairs of other churches, observes the Laws of Ukraine, etc. It is emphasized that the church must keep up with the times. highlight their activities on the Internet and be open to the public.

Key words : information, website, advertising support, innovation, knowledge, church, design.

Пикалюк Р. В.

Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

НАТИВНА РЕКЛАМА В НОВИННИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ: ОСОБЛИВОСТІ ПОЄДНАННЯ РЕКЛАМНОГО І ЖУРНАЛІСТСЬКОГО КОНТЕНТУ

У статті проаналізовані особливості поєднання рекламного і журналістського контенту в новинних інтернет-ЗМІ. З'ясовано, що представлення нативної реклами в онлайн-виданнях визначається двома протилежними тенденціями. З одного боку, існує потреба органічно вписати комерційний контент у структуру видання, щоб зацікавити аудиторію; з другого – редакція повинна дотриматися норм чинного законодавства та журналістської етики. Окрім цього, надмірне використання нативної реклами може нести репутаційні ризики для ЗМІ.

Виявлено, що належне маркування контенту дозволяє зберегти довіру до ЗМІ як до джерела інформації попри використання ним нативної реклами. Читачі, які можуть ідентифікувати комерційний контент як такий, лояльніше ставляться до видання в цілому.

Проаналізовані типові способи поєднання нативної реклами з журналістським контентом у новинних медіа. Виділено 2 типові засоби: представлення їх в окремій рубриці та маркування спеціальними позначками. Зазвичай обидва засоби поєднуються. Це дозволяє читачам ідентифікувати нативну рекламу як у системі рубрик сайту, так і в новинній стрічці, де всі матеріали з'являються по мірі їхньої публікації.

Виділення нативної реклами в окрему рубрику свідчить про те, що комерційний контент передбачений концепцією видання і регулярно з'являється на сайті. Маркування нативної реклами плашками використовується з різною метою – виділити її з-поміж редакційних матеріалів або навпаки – приховати комерційний зміст контенту, щоб максимально органічно вписати його в загальну структуру видання.

Виявлено, що типові засоби маркування нативної реклами в новинних виданнях мають високий маніпулятивний потенціал. Зокрема, позначка “Спецпроект” не дозволяє ідентифікувати рекламний контент, оскільки в медійній практиці використовується і для позначення суто редакційних матеріалів.

Ключові слова: нативна реклама, рекламний формат, новинне видання, журналістський матеріал, спецпроект.

Постановка проблеми. З-поміж усіх рекламних форматів, що використовуються в сучасних медіа, нативна реклама набуває все більшої популярності. Традиційно її визначають як «оплачуваний вид реклами, за формою, сприйняттям і функціями ідентичний контенту носія, на якому вона представлена» [12]. Іншими словами, за своєю суттю нативна реклама має бути якісним контентом, який органічно сприймається у виданні, але насправді є комерційним.

Ефективність нативної реклами в медіа підтверджує ряд маркетингових досліджень. Так, за даними американської компанії «IPG Media Lab» вона отримує на 53% більше переглядів за банерну рекламу, на 18% збільшує намір споживача купити товар та на 9% зацікавленість брендом, ніж традиційні рекламні форми [10].

Подібні тенденції спостерігаються й серед української інтернет-аудиторії. Дослідження компанії «Gemius Україна» показало, що в першому кварталі 2021 року охоплення нативною рекламою досягло майже 27 млн користувачів, що становить 95% від всієї інтернет-аудиторії України [11].

Медійний ринок реагує на таку ефективність нативної реклами. Її використання стає все більш вагомим складником бізнес-моделей сучасних онлайн-ЗМІ. За даними маркетингової компанії eMarketer, в 2022 році сукупний бюджет на нативну рекламу в американських ЗМІ склав 83,4 млрд. доларів, а в 2023 році він очікується в розмірі 98,59 млрд. доларів (цит. за [13]).

Головною перевагою нативних форматів над іншими рекламними жанрами є максимальне врахування потреб цільової аудиторії в певних видах контенту. У зв'язку з цим О. Соболевський

зазначає, що нативна реклама «розміщується там, де користувач готовий її бачити; рекламна інформація знаходиться в контексті того, в чому користувач зацікавлений зараз, і внаслідок цього поліпшується його ставлення до бренду» [5]. Водночас подання комерційного контенту в формі журналістського матеріалу може спричинити негативні явища з погляду журналістики (джинса, прихована реклама тощо), а також знижувати довіру аудиторії до видання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Маніпулятивний потенціал нативної реклами стає об'єктом досліджень у галузі медійних комунікацій як в Україні (Ю. Грушевська, Я. Яненко), так і за кордоном (М. Емезін, С. Кроувер, Б. Войдинські та ін.). Зокрема, в центрі уваги науковців постають етичні аспекти використання нативної реклами в медіа [2], її масовокомунікаційний потенціал [7], визначаються типові жанри і формати, в яких нативна реклама подається в онлайн-виданнях [15].

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати особливості поєднання комерційного і журналістського контенту в матеріалах нативної реклами, розміщеної в українських новинних онлайн-виданнях, визначити основні форми такого поєднання. Матеріал дослідження склали рекламні публікації в виданнях «Українська правда», «Дзеркало тижня», «Obozrevatel», «Новое время», *Liga.net*, «Букви», «РБК-Україна», «Interfax-Україна», «Hromadske.ua», «Кореспондент», «ТСН», «УНІАН», «Главком», «24 канал», «Espresso.tv», «Сьогодні». Видання були обрані з огляду на їхню популярність. До уваги був узятий і той факт, що ці видання спеціалізуються на виробництві новинного контенту, водночас за концепцією в них передбачена нативна реклама.

Виклад основного матеріалу. Нативна реклама має різний потенціал втілення в нішевих онлайн-виданнях і ЗМІ загальної тематики, зокрема новинних (детальніше про це див. [4]). Український медіаменеджер А. Онуфрієнко так визначає цю специфіку в маркетинговому аспекті: «Для багатьох нішевих медіа нативна реклама – основний спосіб монетизації <...>. Новинні ресурси продають розмір аудиторії, а лайфстайл видання – якість взаємодії з нею. У підсумку – перші відмінно монетизуються шляхом банерної реклами, а для других основний шлях – спецпроекти» [11].

Використання нативної реклами в новинних виданнях є поширеною практикою в світовій журналістиці. Зокрема, активно використовують нативний контент видання «New York Times», «BBC»,

«Politico», «Washington Post», «Wall Street Journal», «Boston Globe» та ін. Українські медіа запозичують у європейських та американських видань як типові формати нативної реклами, так і способи представлення комерційного контенту на сайтах.

Водночас новинні онлайн-ЗМІ обмежені в використанні нативної реклами через те, що вони зазвичай використовують стандартні жанрові форми. Подання в такому форматі рекламного контенту було б порушенням жанрових стандартів. Однак трансформація новинних жанрів, що впливає з потреби урізноманітнювати контент і зацікавлювати аудиторію, дає можливість для використання нативної реклами в новинних медіа.

Незважаючи на очевидні переваги нативної реклами з погляду маркетингової ефективності, її надмірне використання може нести репутаційні ризики для ЗМІ. Як наслідок – новинне видання може втратити довіру аудиторії як джерело неупередженої інформації. В українських виданнях зловживання нативним комерційним контентом може стати критичним у сприйнятті ЗМІ з огляду на поширеність такого явища як джинса та іншого роду замовних матеріалів як комерційного, так і політичного змісту. Так, згідно з результатами дослідження «Україна: дослідження споживання та сприйняття медіаконтенту», проведеного організацією «Thomson Reuters Foundation», лише 11% респондентів довіряє новинам. 59% аудиторії вважає, що в Україні немає незалежних медіа, а журналісти змушені слідувати інтересам тих, хто їх фінансує [6].

Дослідження західних науковців підтверджують, що належне маркування контенту дозволяє зберегти довіру до ЗМІ як до джерела інформації попри використання ним нативної реклами. [8; 15]. Читачі, які можуть ідентифікувати комерційний контент як такий, лояльніше ставляться до видання в цілому. Для того, щоб зрозуміти причини цього явища, слід проаналізувати особливості медіаспоживання різних груп читачів онлайн-ЗМІ.

В медійній практиці став класичним поділ новин на жорсткі (hard news) і м'які (soft news), вперше запропонований американським дослідником Г. Такманом [14]. Перша група охоплює соціально значимі питання (наприклад, події національного і міжнародного масштабу) і подаються в манері, що виключає оцінку з боку журналіста. Новини другої групи стосуються життя знаменитостей, мистецтва, культури, стилю життя, спорту тощо. Вони використовуються переважно

в табloidних медіа і мають на меті зацікавити широку аудиторію.

В сучасних онлайн-виданнях зазвичай поєднуються жорсткі та м'які новини. Водночас дослідження показують, що читачі зазвичай надають перевагу одному з видів новинного контенту (див. про це, напр., [8]). При цьому існує різниця в мотивах перегляду певного виду новин. Так, аудиторія, що надає перевагу м'яким новинам, відвідує новинні сайти з розважальною метою. Читачі жорстких новин більш освічені в політичних питаннях, їхнє сприйняття медіаконтенту вибіркове і спрямоване на отримання конкретної інформації. Відповідно, вони здатні відрізнити новинний контент від комерційного. Якщо матеріали, що містять нативну рекламу, не відповідають пошуковим запитам читачів цієї групи, вони зазвичай залишаються поза увагою.

Різноманітність контенту новинних видань виявляється не лише в змістово-тематичному, а й у формальному аспекті. Новинна журналістика вирізняється жорсткою стандартизацією жанрів і форматів, новини «відбирають і подають за традиційними правилами» [1, с. 18]. Водночас із розвитком кросмедійних технологій новинні ЗМІ все більше відходять від усталених форм, використовуючи поряд із усталеними новинними жанрами гібридні формати. Таким чином медіа намагаються розширити читацьку аудиторію – «побудувати більш тісні стосунки з аудиторією, збільшити загальну кількість читачів або охопити конкретну цільову групу» [9, с. 5].

Представлення нативної реклами в онлайн-виданнях визначається двома протилежними тенденціями. З одного боку, існує потреба органічно вписати комерційний контент у структуру видання, щоб зацікавити аудиторію; з другого – редакція повинна дотриматися норм чинного законодавства та журналістської етики. Зокрема, на комерційний контент поширюється дія статті 9 Закону України «Про рекламу», що забороняє приховану рекламу.

У зв'язку з цим усталеною практикою є маркування комерційного контенту в новинних медіа. Аналіз українських новинних онлайн-видань дозволив виділити 2 типові засоби виокремлення нативної реклами з-поміж редакційного контенту: представлення їх в окремій рубриці та маркування спеціальними позначками. Зазвичай обидва засоби поєднуються. Це дозволяє читачам ідентифікувати нативну рекламу як у системі рубрик сайту, так і в новинній стрічці, де всі матеріали з'являються по мірі їхньої публікації.

Виділення нативної реклами в окрему рубрику свідчить про те, що комерційний контент передбачений концепцією видання і регулярно з'являється на сайті. В 82,35% проаналізованих видань нативна реклама представлена в рубриці «Спецпроекти». Це дозволяє об'єднувати різні за тематикою і форматами матеріали.

Водночас у виданнях «ТСН», «УНІАН», «Liga.net», «Главком» рубрика «Спецпроекти» містить і некомерційні публікації. Це можуть бути матеріали, об'єднані окремою темою (наприклад, матеріали на тему вакцинації на сайті «ТСН») або представлені в форматі, нетиповому для видання (наприклад, проекти «Матеріали для Гааги» від «УНІАН», «Культурний фронт», «Листи з Луганська» у виданні «Главком» тощо). Для розрізнення редакційного і рекламного контенту в таких випадках використовуються додаткові засоби ідентифікації: маркування плашками, вказівка в ліді матеріалу тощо.

Маркування нативної реклами плашками використовується з різною метою – виділити її з-поміж редакційних матеріалів або навпаки – приховати комерційний зміст контенту, щоб максимально органічно вписати його в загальну структуру видання. До першої групи належать позначки, що прямо вказують на рекламний зміст матеріалу: «Партнерський проект» (використовується в 29,41% досліджених видань), «Промо» (23,5%), «Реклама» (17,64%), «За підтримки...» (11,7%).

До другої групи належать позначки, що зміщують акцент із комерційного змісту матеріалу на особливості теми або формату. Так, видання «Кореспондент» подає нативну рекламу під рубриками «Експертиза», «Заява», «Регіони», «Гроші», «Влада», «Вибори», «Тест-драйв». У виданні «УНІАН» комерційні матеріали подаються із позначками «Актуально», «Точка зору», «Офіційно». Щоб дотриматись норм законодавства про заборону прихованої реклами, на головній сторінці сайтів зазначається, що матеріали з такими позначками розміщуються на правах реклами. Водночас таке маркування є маніпулятивним, оскільки воно приховує рекламний зміст матеріалів, маскує їх під редакційний контент.

Найбільш поширеними в досліджених онлайн-виданнях є позначки, у яких поєднуються обидві вказані функції. В 52,9% видань нативна реклама позначається плашкою «Спецпроект». Читач ідентифікує рекламний контент завдяки тому, що така позначка є традиційною для маркування реклами в онлайн-виданнях. Зазвичай такі матеріали містяться в окремій рубриці й реалізуються в жан-

рових формах, нетипових для новинних видань (мультимедійний лонгрід, стаття-лайфхак тощо).

В 17,64% видань нативна реклама маркується плашкою «Новини компаній». Така позначка засвідчує наявність спонсора матеріалу, водночас такі матеріали створюються у типових для новинного видання жанрах замітки, новини тощо.

В 23,5% видань використовується позначка «Прес-реліз». До цієї групи видань належать інформаційні й інформаційно-аналітичні агентства («УНІАН», «Liga.net», «РБК-Україна», «Interfax-Україна»). Жанр прес-релізу є органічним саме в цьому виді новинних видань з огляду на те, що інформаційні агентства, окрім продукування редакційного контенту, зазвичай займаються організацією та інформаційним супроводом прес-конференцій та інших PR-заходів. Оскільки прес-реліз не належить до журналістських жанрів, він нетиповий для інших видів новинних видань.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз продемонстрував, що поєднання редакційного і рекламного контенту в новинних онлайн-видан-

нях визначається двома різноспрямованими тенденціями: адаптацією нативної реклами до загальної структури видання і необхідністю маркувати її згідно з нормами законодавства.

Дослідження показало, що українські новинні онлайн-видання дотримуються вимог щодо маркування рекламного контенту. Водночас типові способи позначення його на сайтах не завжди дозволяють аудиторії чітко ідентифікувати нативну рекламу. Поширеними явищами є змішування редакційного і рекламного контенту в межах одної рубрики, маркування нативної реклами з акцентом на тематиці матеріалу, а не на його комерційному змісті тощо. Це не дає можливості читачу відрізнити рекламу від редакційних матеріалів.

Усунення цих недоліків здатне посилити довіру аудиторії до видання. Це, в свою чергу, підвищить ефективність нативної реклами, розміщеної в ЗМІ. Розробка загальних принципів маркування нативної реклами в новинних онлайн-виданнях становить перспективу подальших досліджень у цьому напрямі.

Список літератури:

1. Вайшенберг З. Новинна журналістика: навчальний посібник / за заг. ред. В. Ф. Іванова. Київ : Академія Української преси, 2011. 262 с.
2. Грушевська Ю. Етичний аспект розмивання межі між рекламою та редакційним матеріалом. *Теле- та радіожурналістика*. 2017. № 16. С. 75–81.
3. Охоплення інтернет-аудиторії України нативною рекламою досягло 95%. *Marketer* URL: <https://marketer.ua/ua/native-content-coverage-reaches-95/>
4. Пикалюк Р., Шульга Д. Нативна реклама в українських нішевих онлайн-виданнях. *Communications and Communicative Technologies*. 2020. Вип. 20. С. 61–66.
5. Соболевский А. П. Реклама в мобильных приложениях. *Munich Personal RePEc Archive*. URL: https://mpira.ub.unimuenchen.de/64942/1/MPRA_paper_64942.pdf
6. Україна: дослідження споживання та сприйняття медіаконтенту *Thomson Reuters Foundation*. URL: https://epim.trust.org/application/velocity/_newgen/assets/TRFUkraineReport_UKRAINE.pdf
7. Яненко Я. В. Комунікаційні особливості сучасної нативної реклами. *Інформаційне суспільство*. 2017. Вип. 25. С. 49 – 57.
8. Amazeen M. A. News in an Era of Content Confusion: Effects of News Use Motivations and Context on Native Advertising and Digital News Perceptions. *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 97(1). 2020. P. 161–187.
9. Anderson K. Beyond the Article, Frontiers of Editorial and Commercial Innovation. *Reuters Institute University Of Oxford*. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/beyond-article-frontiers-editorial-and-commercial-innovation-0>
10. IPG Lab & Sharethrough: Exploring the Effectiveness Of Native Ads. *IPG Lab*. URL: <http://ipglab.com/2013/06/18/ipg-lab-sharethrough-exploring-the-effectiveness-of-native-ads/>
11. Storyselling: нативна реклама в медіа. *Bazilik*. URL: <https://bazilik.media/storyselling-natyvna-reklama-v-media/>
12. The Ultimate Native ads guide. *Native Advertising Institute*. URL: <https://blog.nativeadvertisinginstitute.com/native-advertising-ultimate-guide>
13. Top Native Advertising Statistics for 2022. *Outbrain*. URL: <https://www.outbrain.com/blog/native-advertising-statistics/>
14. Tuchman G. Making news by doing work: Routinizing the unexpected. *American Journal of Sociology*, 1973. P. 110–131.

15. Wojdyski B. W. Native advertising: Engagement, deception, and implications for theory. *The New Advertising: Branding, Content and Consumer Relationships in a Data-Driven Social Media Era* / R. Brown, V. K. Jones, and B. M. Wang (Eds.). Santa Barbara, CA: Praeger / ABC Clio. 2016. P. 203–236.

**Pykaliuk R. V. NATIVE ADVERTISING IN ONLINE NEWS MEDIA:
PECULIARITIES OF COMBINING ADVERTISING AND JOURNALISTIC CONTENT**

The article analyzes the peculiarities of combining advertising and journalistic content in online news media. It is found that the presentation of native advertising in online media is determined by two opposite trends. On the one hand, there is a need to organically integrate commercial content into the structure of the publication in order to interest the audience; on the other hand, media must comply with the current legislation and journalistic ethics. Beside that, excessive use of native advertising can carry reputational risks for the media.

It was found that proper labeling of content allows to maintain trust in the media as a source of information despite the use of native advertising. Readers who can identify commercial content as such are more loyal to the publication as a whole.

Typical ways of combining native advertising with journalistic content in news media are analyzed. 2 typical means were defined: presenting advertising content in a separate section and marking it with special signs. Usually both means are combined. This allows readers to identify native advertising both in the site's heading system and in the news feed, where all materials appear as they are published.

The allocation of native advertising in a separate section indicates that commercial content is provided by the concept of the publication and regularly appears on the site. Marking native advertising with plates is used for different purposes – to distinguish it from editorial materials or vice versa – to hide the commercial origin of the content in order to fit it into the overall structure of the publication as organically as possible.

It was found that typical means of marking native advertising in news publications have a high manipulative potential. In particular, the label “Special Project” does not allow to identify advertising content, since in media practice it is also used to designate purely editorial materials.

Key words: native advertising, advertising format, news publication, journalistic material, special project.

Плеханова Т. М.

Запорізький національний університет

АКАУНТИ ЖУРНАЛІСТІВ ЯК ДІЄВИЙ ІНСТРУМЕНТ ПРОСУВАННЯ МЕДІАКОНТЕНТУ

Активність журналістів у соціальних мережах повинна бути професійною та ефективною, адже це полегшує їм роботу, допомагає у налагодженні контакту з аудиторією. У результаті аналізу персональних сторінок українських журналістів, ми виявили, що особисті акаунти вони використовують насамперед для просування медійного контенту та розміщення посилань на нього. Офіційні сторінки ЗМІ зі стандартними моделями промоції поступаються акаунтам журналістів як щодо оригінальності подання інформації, так і резонансно. Журналіст, який говорить від свого імені, а не від імені редакції, може сміливіше висловлюватися, а також відповідати за власні матеріали. Середовище активних користувачів фейсбуку серед журналістів (саме цю мережу більшою мірою використовують для ведення професійної сторінки) створює певне інформаційне поле, в якому співрозмовники звертаються один до одного, конфліктують, співпрацюють тощо. Тому журналістів у соціальних мережах сприймають як лідерів думок, персонажів або приятелів. Постійні читачі чекають від них відгуку про останні новини. Окрім трансляції особистих думок і поглядів, журналісти використовують соціальні мережі для доповнень або коментарів до вже опублікованих власних матеріалів, висловлення своєї позиції щодо останніх подій, щоб надати відгук на публікації інших журналістів, звернути увагу на проблеми суспільства та нашої країни загалом.

Можна констатувати, що найактуальнішим способом промоції сьогодні є просування журналістських дописів саме за допомогою соціальних мереж, які надають журналістам можливість комунікації з аудиторією – не тільки у формі особистого спілкування, але й за допомогою моніторингу лайків, коментарів, переглядів сторінок тощо. Регулярне користування соціальними медіа дозволяє представникам ЗМІ швидко знаходити правильний підхід до промоції певних матеріалів та економити свій час на виборі інструментів презентації контенту.

Ключові слова: *просування журналістських матеріалів, медіапромоція, акаунти, соціальні мережі, інтернет-видання, онлайн-ресурси.*

Постановка проблеми. Трансформації соціальних мереж призвели до змін у функціонуванні мас-медіа, які на сьогодні активно використовують стратегії та інструменти досягнення популярності на цих платформах з метою розповсюдження унікальної інформації та взаємодії з потенційною аудиторією. Знаючи про існування таких потужних платформ для просування власного медіапродукту, сучасні журналісти активно користуються можливостями соціальних мереж.

У якісному просуванні медійного контенту важливо правильно визначитися, яка саме платформа підходить для просування матеріалів, які способи промоції є доцільними в цій мережі. Журналіст повинен розуміти не лише цільову аудиторію, на яку він працює, але й форми діалогу з нею. Офіційні сторінки ЗМІ зі стандартними моделями промоції поступаються особистим акаунтам журналістів, як щодо оригінальності подання інфор-

мації, так і резонансно. Журналіст, який говорить від свого імені, а не від імені редакції, може сміливіше висловлюватися, а також відповідати за власні матеріали. Тож актуальним є питання як представникам ЗМІ швидко зорієнтуватися у виборі моделі промоції медійних продуктів та зекономити свій час на виборі інструментів презентації інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі теоретичних аспектів промоції та особливостей її використання у соціальних мережах присвячена низка робіт українських та закордонних науковців. Зокрема В. Теремко [5] розглядає промоцію як інструмент привернення уваги аудиторії – маркетингові стратегії, промокампанії, робота з аудиторією тощо. О. Різник [4] досліджує проблему просування інтелектуальної продукції, зокрема й промоцію журналістських матеріалів. Б. Потятиник [3] проаналізував історію ста-

новлення інтернету як ЗМІ, особливості роботи над журналістськими публікаціями в сучасному світі (явища відкритого журналізму, кросс-промоушену, журналістику коментарів тощо) та нові ролі працівників ЗМІ. М. Чабаненко [6] визначила сучасний стан соціальних мереж та роль журналістики в них, дослідила феномен інтернет-залежності сучасних людей, блогерства та впливу гаджетів на інформаційний світ. Проте особливості використання персональних сторінок журналістів у соціальних мережах як засобу промоції інформаційного контенту ще не були предметом окремого наукового аналізу.

Постановка завдання. Соціальні мережі надають журналістам можливість комунікації з аудиторією – не тільки у формі особистого спілкування, але й за допомогою моніторингу лайків, коментарів, переглядів сторінок тощо. Регулярне користування соціальними медіа дозволяє представникам ЗМІ швидко знаходити правильний підхід до промоції певних матеріалів та економити свій час на виборі інструментів презентації контенту. Для того, щоб поширити свої медіаповідомлення та не загубитися у величезній кількості інформації, журналістові важливо вміти створювати відповідний контент, а також правильно визначитися, яка саме платформа підходить для просування його матеріалів та який спосіб промоції є доцільним у цій мережі.

Мета статті – визначити ефективні інструменти просування медійного контенту в соціальних мережах через персональні сторінки журналістів.

Виклад основного матеріалу. Створення акаунту в соціальній мережі не потребує зусиль та фінансових витрат, проте можливості промоції власних продуктів (у нашому випадку – інформації) через соцмережі є дієвими. У такий спосіб люди можуть дізнатися про журналіста або ЗМІ, прочитати матеріал, зібрати відгуки тощо. Проте найголовніший аспект – це обмін інформацією самостійно. Ідеться про так звані «вірусні технології» – тактику поширення інформації через учасників комунікації.

Основною платформою для просування будь-якого товару сьогодні є інтернет. Пов'язано це не тільки з фінансовими аспектами, а й із тим, що сучасні люди здебільшого проводять у всесвітній мережі кілька годин щодня. Зазначимо, що на тлі феноменальної популярності інтернету, він став звичайним середовищем не тільки для промоції та торгівлі, а майже для всіх аспектів життя, перетворившись на альтернативну реальність.

Зазначимо, що журналістську промоцію розуміємо не тільки як просування інформаційного контенту, але й рекламу бренду та автора. Навіть якщо журналіст не планує промоцію свого видання чи сайту, його матеріали публікуються на тій платформі, на якій він працює. Тобто «електронні ЗМІ стають складником видання загалом; мультиплікація каналів, поширення інформації дозволяють виданню закріпитися на різних ринках. При цьому кожна з версій працює на просування загального бренду й тим самим допомагає продавати рекламу в інших ЗМІ» [5, с. 98]. Будь-яка інформація про ЗМІ, яка надходить до читача, формує імідж всього видання, тому головними завданнями промоції журналістських матеріалів є не тільки привернення уваги, але й підтримання відповідної репутації усього видання.

Офіційні сторінки ЗМІ зі стандартними моделями промоції поступаються особистим акаунтам журналістів, як щодо оригінальності подання інформації, так і резонансно. Журналіст, який говорить від свого імені, а не від імені редакції, може сміливіше висловлюватися, а також відповідати за власні матеріали (повідомлення). Середовище активних користувачів фейсбуку серед журналістів (саме цю мережу більшою мірою використовують для ведення професійної сторінки) створює певне інформаційне поле, в якому часто звертаються один до одного, конфліктують, співпрацюють тощо. Тому журналісти у соціальних мережах сприймаються як лідери думок або приятелі. Постійні читачі чекають від них відгуку про останні новини.

Серед журналістів та медіаекспертів немає одностайної думки щодо того, як журналісти повинні використовувати свої акаунти. Одні зазначають, що потрібно це робити професійно та публікувати тільки важливу інформацію, інші вважають, що особиста інформація покращить зв'язок із аудиторією. Журналістка Д. Ворнер зазначає, що значна частина працівників ЗМІ в Америці намагається не розголошувати свою особисту інформацію, захищаючи приватне життя, а публікує тільки те, що пов'язане з професійною діяльністю. Проте кожен працівник ЗМІ повинен вирішувати особисто для себе, як саме використовувати свої профайли в соціальних мережах [8].

На думку Т. Вайта, люди повинні сприймати фейсбук, твітер чи іншу соціальну мережу як мікрофон у прямому ефірі. Журналісти вважають, що все, що вони там пишуть, транслюється та поширюється. Люди повинні обережно ставитися

до такої інформації. Журналіст може оприлюднювати інформацію про свою роботу, про себе, проте персональний контент не повинен перевищувати близько 30% того, що журналіст розміщує в соціальних мережах. Т. Вайт вважає, що персональний контент додає людині довіри. Відкритість – це певний ризик, оскільки потім її можуть використати проти того, хто пише про себе. Часом журналісти висвітлюють історії, які люди не дуже хочуть чути або висловлюють думки, що суперечать переконанням частини читачів. Щоправда, коли людина відкрита, то рівень довіри, лояльності до неї значно зростає [7].

Аналіз соціальних мереж провідних всеукраїнських новинних порталів засвідчив кілька моделей промоції медійного контенту, які, на думку Т. Плеханової, є типовими для сучасних ЗМІ [2, с. 126].

Перша модель – інформаційний шум, тобто несуттєва, вторинна інформація, якою супроводжується або заміщується основне повідомлення. Тут важливим є нагадування про себе, а просування матеріалів, навіть актуальних чи сенсаційних, відходить на другий план. Тому деякі редакції у своїх соціальних мережах публікують повідомлення, що не мають важливої інформації – привітання з професійними святами, побажання гарного дня, доброї ночі тощо. Зазначимо, що таке інформування не тільки нагадує читачам про роботу ЗМІ, але й може створити позитивний імідж редакції, яка піклується про своїх читачів.

До такого типу повідомлень належать також опитування з наступним обговоренням. Темою для обговорення може бути будь-яка новина. Коментарі не тільки покажуть журналістам, які настрої домінують у їхніх читачів, але й нададуть цікаві подробиці для нових матеріалів. До того ж, такий інтерактив завжди привертає увагу – люди матимуть нагоду висловити свої думки та поспілкуватися між собою. Зазвичай жваве обговорення привертає увагу багатьох читачів, тому коментарі нерідко бувають цікавішими для користувачів, ніж сам матеріал.

Друга модель – особиста інформація. Журналісти можуть публікувати фотографії зі зйомок програм, запису радіопередач або фото команди. Окрім очевидного нагадування про себе та свій проєкт, такі публікації відіграють роль мініанонсу, якщо на фотографіях простежується процес роботи над журналістськими творами, які читачі зможуть побачити незабаром.

Третя модель – анонс. Нагадування про програму чи будь-який інший журналістський матеріал з датою та часом виходу здатне створити

ажіотаж навколо проєкту, що просувається. Наголошування на виході нового випуску програми чи на її прем'єрі створює в аудиторії враження, що таку передачу не можна пропускати, оскільки про неї будуть говорити всі.

Ще одна модель – це промоція опублікованих матеріалів. Коли в журналіста вже є вдала публікація, яка може бути корисною для аудиторії та навіть зможе створити певний резонанс, йому потрібно цю публікацію презентувати через соціальні мережі: розмістити на сторінках своєї редакції у твітері, фейсбуці та інстаграмі посилання на власний матеріал, написати до неї підводку та дібрати привабливе фото. У такого типу промоції є велика кількість можливих моделей, проте незмінним залишається те, що в усіх випадках журналіст намагається звернути увагу читачів на свій актуальний матеріал.

Відповідно до згаданих вище моделей промоції вибудовують свої способи просування медійного контенту й журналісти в особистих акаунтах. Для аналізу ми обрали персональні сторінки в соціальних мережах п'яти українських журналістів.

Вахтанг Кіпіані – журналіст, публіцист, історик, головний редактор інтернет-видання «Історична правда», засновник Музею-архіву преси. У своїх повідомленнях у соцмережах В. Кіпіані висловлює думки не тільки щодо останніх новин або ж подій, що є важливими для України, але й акцентує увагу на проблемах, важливих для всього світу, іноді дозволяє собі жартівливий стиль викладу. Наприклад, соціально важливою в усьому світі є проблема расизму. Журналіст публікує замітку, в якій торкається цієї теми: «У 1964 році перший темношкірий артист отримав статуетку американської кіноакадемії «Оскар». Це був Сідней Пойтієр, який зіграв роль у фільмі «Лілеї у полі». Зауважте, що тоді українська преса в США вживала нині призабуте слово *мурин*, *муринський* на позначення представників цієї раси. Зазначимо, що така замітка без особливого інформаційного приводу та «сухе» викладення фактів може розкрити позицію журналіста краще, ніж гучні промови.

У більшості постів Вахтанг Теймуразович чітко окреслює свою громадянську позицію та подає коментарі про війну на Донбасі, анексію Криму, військовий стан тощо. Журналіст дозволяє собі жорсткі висловлювання у бік російської влади, а іноді й деяких громадян Росії. Серед українських патріотів така модель ведення сторінки соціальної мережі матиме успіх. Зазначимо, що сміливість у судженнях для журналіста

іноді є найкращою промоцією. Наприклад: «93% росіян підтримують дії своїх військових у Керченській протоці, на Азові та у Чорному морі. Отже, Україна за логікою має не пропускати через свій кордон 93% громадян РФ, які схвалюють «навал» на українські кораблі, стрілянину, арешт моряків, порушення прав військовополонених, недопущення до заарештованих консулів тощо». В. Кіпіані транслює думки патріотично налаштованого українця, а тому аудиторія сприймає його як цілком зрозумілого й авторитетного лідера думок, якого цікаво читати в соціальних мережах. Щодо моделей промоції, то найчастіше реалізується модель просування опублікованих матеріалів та анонс.

Юрій Кошмарченко (Марченко) – головний редактор сайту «Платформа», журналіст радіо «Аристократи», ведучий програми «Вечірнє шоу з Юрієм Кошмарченком». На своїй сторінці у фейсбуці він веселий, щирий, відкритий та із задоволенням ділиться зі своїми читачами власними спостереженнями, думками, подіями з подорожей та інтерв'ю з цікавими людьми. На його історії завжди жваво реагують підписники. Ю. Кошмарченко розміщує на своїй сторінці посилання на якісні та актуальні матеріали власного порталу та підписи до них. Цей спосіб промоції є типовим для редакторів онлайн-видань. Проте на відміну від такої ж моделі промоції на офіційних сторінках, журналіст від свого імені в коментарях до публікацій може дати жартівливий або іронічний коментар.

Отар Довженко – журналіст, медіакритик, керівник Центру моніторингу на аналітичному порталі «Детектор медіа», співредактор проекту Львівського медіафоруму «Медіалаб» та викладач школи журналістики УКУ. Особиста сторінка журналіста навряд чи приверне увагу пересічного читача новин, оскільки специфіка його роботи полягає в аналізі медійних та журналістських текстів, а тому є важливою насамперед для самих представників ЗМІ. Розуміючи це, редактор проекту «Медіалаб» подає інформацію без пояснювальних передмов, орієнтуючись на свою цільову професійну аудиторію.

Сторінка О. Довженка складається з циклів публікацій у хронологічній послідовності. Щоп'ятниці на ній розміщуються посилання на актуальні патріотичні та освітні тести. Проте навіть така освітня взаємодія все одно має розважальну функцію й легше сприймається читачами. Тести «Чи вмієте ви написати адекватну новину?», «Чи вмієте ви писати критичні тек-

сти?», «Чи вмієте ви шукати героя для тексту?» тощо, не тільки перевіряють готовність журналістів до праці в сучасних умовах, але й указують працівникам ЗМІ на помилки та способи їх усунення. Журналістика стрімко розвивається, а тому навіть професіоналам необхідно регулярно підвищувати свій рівень, вчитися, а такі тести саме в цьому допомагають.

Віталій Сич – головний редактор сайту «Новое время», колишній редактор журналу «Кореспондент», на офіційній сторінці порталу «Новое время» публікує матеріали політичного та патріотичного спрямування. Його сторінка актуалізує модель промоції вже наявних матеріалів основного сайту – посилання, зображення, підпис, проте з таким коментарем, який редакція на офіційній сторінці собі дозволити не може. Образ В. Сича – це сильний українець, якого не влаштовує та ситуація в країні, яка склалася, що спонукає до відповідних коментарів. Його мова насичена жаргонізмами, оцінними судженнями, що спричиняє дискусії в інтернеті. Така комунікативна поведінка може стати засобом привернення уваги аудиторії, що сприятиме досягненню мети промоції.

Андрій Баштовий – редактор сайту «The Village» та один із засновників «Hromadske.ua». Специфіка сайту полягає в тому, що він дуже популярний серед молоді, а тому редакція стежить за українськими та світовими тенденціями й трендами. А. Баштовий має активну громадянську позицію, що стосується питань дотримання прав і свобод громадян. Наприклад, у дописі про флешмоб, ідея якого полягає в масових обіймах на вулиці, журналіст торкається актуального питання домагань та переслідувань. А. Баштовий зазначає: «універсальна порада: обіймайте людей. Не слідуйте цій пораді, якщо ви редактор Медузи або Кевін Спейсі». На його сторінці є коментар, що став гаслом зустрічі, присвяченій правам людини: «Фемінізм – це адекватність». Такі дописи як засіб промоції є доцільними, адже апелюють до конкретної аудиторії – потенційних читачів порталу «The Village».

Особисті акаунти, як і офіційні сторінки видань, журналісти використовують насамперед для промоції медійного контенту та розміщення посилань на нього. Стандартна модель із підписом та фотографією доволі дієва, якщо використовувати зацікавленість до власної особи як інструмент залучення уваги аудиторії – коментарі, поради, жарти. Журналіст у коментарях від власного імені може використовувати певні провокації

(чим і приваблює читача), чого не може дозволити від імені ЗМІ, в якому працює. Аудиторія шукатиме публічних осіб, які мають схожу позицію або погляди (патріотизм, фемінізм тощо), а тому промоція свого образу є також дієвим елементом.

Окрім трансляції особистих думок і поглядів, журналісти використовують також соціальні мережі для доповнень або коментарів до вже опублікованих власних матеріалів, висловлення своєї позиції щодо останніх подій, щоб надати відгук на публікації інших журналістів, звернути увагу на проблеми суспільства та нашої країни загалом. Зазвичай ці дописи патріотичного та соціально важливого спрямування. Газети й інформаційні сайти мають свої правила подавання інформації, а тому деякі міркування на їхніх сторінках не зовсім доречні, тоді як соціальні мережі навпаки дають майже повну свободу. Окрім цього, журналісти мають можливість публікувати матеріали, які з певних причин не можуть потрапити до основного ЗМІ, а також робочі матеріали до майбутнього журналістського розслідування або резонансної статті. Тобто соціальні мережі можуть слугувати не тільки заміною традиційним ЗМІ, але й доповнювати їх. Не варто забувати і про таке явище, як реакція на останні новини,

тому журналісти нерідко описують свої враження про події в країні або світі.

Висновки і пропозиції. Активність журналістів у соціальних мережах повинна бути професійною та ефективною, адже це полегшує їхню роботу, допомагає у налагодженні контакту з аудиторією, тому журналісти найчастіше використовують особисті профілі для поширення певного контенту. Журналіст сам обирає, що йому публікувати у своїх акаунтах, проте він має враховувати, що це може вплинути на сприйняття його як професіонала. Можна по-різному використовувати та вести свої профілі в соціальні мережах, проте важливо пам'ятати, що за інформацією на сторінці журналіста, за тим, що він публікує, формується певна думка в аудиторії та потенційних роботодавців. Від того, що публікує журналіст, як особисту думку, залежить сприйняття його офіційної позиції та відповідне ставлення до медіа, в якому він працює.

Соціальні мережі мають багато можливостей для просування медійного продукту та спілкування з аудиторією. Якщо журналіст зможе оволодіти технологією цих медіа, робота з користувачами матиме абсолютно безкоштовні та явні результати, тому подальші дослідження у цьому напрямку є актуальними та перспективними.

Список літератури:

1. Мелешенко О. К. Взаємодія ЗМІ : нові форми як відповідь на виклики часу. *Вісник Запорізького національного університету*. 2002. № 3. С. 97–103.
2. Плеханова Т. М. Промоція журналістських матеріалів на всеукраїнському новинному порталі «Сьогодні». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Том 31(70), № 3, 2020. С. 125–129.
3. Потятиник Б.В. Інтернет-журналістика: навч. посібник. Львів, 2010. 246 с.
4. Різник О. До питання щодо основних типів промоції мистецьких і літературних творів. URL: <http://tur.kosiv.info> (дата звернення 24.12.2020).
5. Теремко В. І. Видавничий маркетинг: навч. посібник. Київ, 2009. 272 с.
6. Чабаненко М. В. Основи інтернет-журналістики. Запоріжжя, 2013. 112 с.
7. White T. Sightings Host. URL: <http://surl.li/awubs> (дата звернення 24.12.2020)
8. Worner D. Social Media Engagement Tactics That Will Boost Shares And Conversions. URL: <https://coschedule.com/blog/social-media-engagement-tactics/> (дата звернення 24.12.2020).

Plekhanova T. M. ACCOUNTS OF JOURNALISTS AS EFFECTIVE TOOL FOR MEDIA CONTENT PROMOTION

The activity of journalists in social networks should be professional and effective, because it facilitates their work and helps in establishing contact with the audience. As a result of the analysis of personal pages of Ukrainian journalists, we found that journalists use personal accounts primarily to promote media content and post links to it. Official media pages with standard promotion models are inferior to journalists' accounts, both in terms of originality of information presentation and resonance. A journalist who speaks on his behalf, and not on behalf of the editorial office, can express himself more boldly and also be responsible for his materials. The environment of active Facebook users among journalists (it is this network that is mostly used to maintain a professional page) creates a certain information field in which interlocutors address each other, conflict, cooperate, etc. Therefore, social network journalists are perceived as opinion leaders, characters, or friends. Regular readers expect their feedback on the latest news. In addition to broadcasting personal thoughts and views, journalists use social networks to supplement or comment on already published own

materials, to express their position on recent events, to give feedback on the publications of other journalists, to draw attention to the problems of society and our country in general. It can also be stated that the most relevant way of promotion today is the promotion of journalistic posts with the help of social networks, which provide journalists with the opportunity to communicate with the audience – not only in the form of personal communication but also by monitoring likes, comments, page views, etc. Regular use of social media allows media representatives to quickly find the right approach to the promotion of certain materials and save time on choosing content presentation tools.

Key words: *promotion of journalistic materials, media promotion, accounts, social networks, online editions, online resources.*

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 811.112.2'373.612(043.3)

DOI DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/53>

Тупікова Т. В.

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Козак Т. Б.

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Потенко Л. О.

Черкаський інформаційно-учбовий тренінговий центр
Національного університету «Одеська юридична академія»

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ГРУПА АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ HÖREN, ЧУТИ' / SEHEN, БАЧИТИ' В ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКІЙ МОВІ (ДІАХРОНІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ)

У статті пропонується комплексний підхід до вивчення розвитку семантики та форм німецьких слів з аудіовізуальним значенням у давньоверхньонімецькій мові. Дослідження зосереджено на семантичних характеристиках та функціонуванні наступних словоформ: *sehen, ougen, schowen, irkennen, namt goum, vernemen, warten, kiesen, merken* в значенні «бачити» та *hören, virnemen, gilos, volgin, losen* в значенні «чути» у давньоверхньонімецькій мові. Аналіз виконаний на матеріалі давньоверхньонімецьких текстів та даних лексикографічних джерел німецької мови. Встановлено, що позначення понять бачення та слуху виникли з узагальнення детального сприйняття людиною різних явищ та подій дійсності. В процесі дослідження з'ясована хронологія зародження аудіовізуальних позначень в давньоверхньонімецькій мові. Визначені та розкриті особливості розвитку семантики досліджуваних одиниць у діахронічному аспекті. Проведена лінгвістична реконструкція праформ та виявлена первинна мотивація досліджуваних лексем. У роботі з'ясовано, що наповнення лексем новим смислом, зміна їх функціонального навантаження привело до зародження синонімічним дієсловам *sehen/hören* слів, що точніше виражають поняття «бачити» та «чути». Аналіз давніх німецьких текстів показав семантичну спорідненість дієслів *sehen, ougen, schowen*, які за своїм походженням йдуть від одного кореня іє. *(s)k^ve- зі значенням «очі». Розвиток їх семантики має наступну деривацію: «очі» → «спрямовувати очі, погляд» → «дивитися, бачити» → «звернути увагу», «спонукати», «узнавати, вірити». Проведений аналіз давньоверхньонімецького *hören* дає право прийняти наступну семантичну деривацію даної лексеми: «сприймати органом слуху» → «слухати» → «слухатися» → «звернути увагу». Таким чином, в основі зародження форми *hören* необхідно допустити існування кореня двн. *ōra, hōra* «вухо».

Ключові слова: аудіовізуальні слова «бачити», «чути», давні німецькі тексти, семантичні характеристики, реконструкція праформ, розвиток семантики, синкретизм понять «бачити»/«чути».

Постановка проблеми. Актуальність дослідження семантики слова в сучасній лінгвістиці зумовлена спрямованістю досліджень на поглиблене вивчення смислу мови з урахуванням сучасних досягнень мовознавства. Незважаючи на значну кількість праць, в них не торкаються питань зародження лексичних одиниць з аудіові-

зуальним значенням та їх розвитку в різні періоди існування німецької мови.

Аналіз останніх досліджень. Вчені акцентують увагу на семантичному аспекті вивчення лексичних одиниць з аудіовізуальним значенням [11; 15; 17; 18; 19; 22]. Дослідження лексем з аудіовізуальним значенням в діахронічному зрізі як цілісної

системи дають можливість поглянути в історичне минуле відзначених лексем, проаналізувати їх походження та розвиток, а на підставі отриманих даних реконструювати найдавніші форми та значення, що дозволяють побачити особливості мислення людини, сприйняття нею оточуючого світу.

Метою даного дослідження є визначення особливостей розвитку семантики німецьких дієслів з аудіовізуальним значенням, виділення лексико-семантичних варіантів та реконструкція давніх форм основних лексем у давньоверхньонімецькій мові. Об'єктом дослідження є дієслова, які відображають загальне поняття аудіовізуального сприйняття у давньоверхньонімецькій мові. Предметом дослідження є особливості розвитку семантики слів з аудіовізуальним значенням у древніх літературних пам'ятках та визначення їх лексико-семантичних варіантів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Аналіз двн. текстів свідчить про наявність наступних лексико-семантичних варіантів дієслова *sehen* «бачити»: 1) сприймати очима (когось, щось); 2) направити погляд (на когось, щось); 3) здатність зорового сприйняття; 4) узнавати (когось, щось за якоюсь ознакою); 5) звернути увагу (на щось); 6) спонукання; 7) вірити (в когось, щось). Аналіз показав, що найчастотніше вживання у текстах має лексема *sehan* у значенні «бачити когось, щось».

Семантика «бачити когось, щось» реалізується у вживанні *sehan* у структурах, які представляють собою модель S+P+O. У якості суб'єкта у двн. текстах виступає людина або Бог, у значенні об'єкта вживаються різні предмети оточуючої дійсності, в тому числі і людина. Однак у текстах представлені прямий об'єкт, який стоїть у знахідному відмінку, а також непрямий, який вимагає після себе давального відмінка. Таке вживання додатка дозволяє прийняти їх різний час зародження. Більш давнім можна допустити непрямий додаток, який відноситься до часу нерозмежування суб'єкта і об'єкта. Дослідження свідчать про такий етап мислення людини, яке відоме як «інкорпороване». Наступний етап у мисленні древніх людей характеризувався усвідомленням роздільності існування людини і природи, суб'єкта і об'єкта і т.п. У цей час з'являється бінарне протиставлення мовних одиниць [9], в тому числі зароджується структура S+P+O. Викладені вище міркування дозволяють прийняти у якості первинного значення *sehan* у вигляді «бачити когось, щось» у структурах з давальним відмінком, хронологічно за ним йде вживання *sehen* у знахідному відмінку. Така реалізація дієслова свідчить також про його

конкретне вживання, характерне для мислення древньої людини. У текстах представлені різні форми слова *sehen* «бачити», зокрема: *gisihu, see, kasahi, kasah, seegi, sehan, gisehan, sehe, sahun, gisahun, gisah, sah, sehenten, sihit, nesach, sehet, sehen, gesach, sach, gesin, sihen, sagin, sin, sæge, zehan, chusit, sahe, sahi*.

У германських мовах засвідчені такі форми, близькі двн. *sehan*: гот. *saihvan*, дангл. *sēon*, дісл. *sjā*, дфриз. *siā*, гол. *zien*, дат. *se*, які дозволяють реконструювати герм. **sehwan-* зі значенням «бачити» [14, с. 404-405; 21, с. 547]. Як свідчать германські мови, у них сполучення **hw-* вийшло з **h^w*, а останнє відповідно до закону Грімма відбиває лабіовелярний іє. **k^w*-. Отже, германські форми можуть мати початок від кореня іє. **sek^wa-*. Оскільки розглядуваний корінь, як відзначають етимологічні словники, індоєвропейського походження, то його близькі форми представлені також у багатьох інших мовах, наприклад: алб. *šoh, šeh, seh* «бачу», гр. *έπομαι*, лат. *sequor*, лит. *sekù*, дірл. *sechur*, скр. *sácate*, ав. *hacaiti* зі значенням «слідкувати очима, дивитися услід, дивитися» [14, с. 404-405; 13, с. 633-634]. В етимологічному словнику В.В. Левицького представлені наступні форми: корінь герм. *sekw-/segwan-* «бачити» // лат. *sequi* «слідувати, переслідувати», дірл. *sechim* «слідую», дінд. *sácate* «супроводжувати, слідкувати», рос. (заст.) *сочить* «шукати звіра», лит. *sėkti* «слідувати», алб. *shoh* «бачити», хет. *šakuuui* «бачити» < іє. **sek^(u)- / sok^(u)* «слідкувати, слідувати у певному порядку». Автори етимологічних словників реконструюють індоєвропейський корінь **sek^w-* з відзначеними вище значеннями. Як показав наш аналіз двн. текстів, у значенні двн. *sehan* присутні семи «очі» і «дія», що в цілому містить у собі смисл «направити очі» (на щось, когось). Таке розуміння підтверджується також хетською формою *šak(u)wa*, яка має значення «очі» [14, с. 404]. Ідентичність форм хет. *šak(u)wa* «очі» та іє. **sek^wa-* «бачити» не викликає сумнівів. Таким чином, можна припустити, що в основі мотивації германських форм, включаючи двн. *sehan*, знаходиться сема «очі». Вищесказане підтверджується також наявністю у двн. мові дієслова, яке мало у собі корінь нім. *Augen* «очі» і виступало у значенні «спрямовувати очі», «дивитися». Це інфінітив двн. *ougen*. У давніх німецьких писемних пам'ятках зафіксовані також дієслівні форми з подібним коренем: *ougti, irougit, ouge, augit* зі значенням *sehen lassen* «веліти бачити», *sichtbar machen* «робити видимим», *zeigen* «показувати», *offenbaren* «відкривати» [20, с. 205].

Аналіз показав, що дієслово *ougen* у двн. текстах має значення «представити щось до огляду», тобто дати можливість побачити щось очима. У семантиці дієслова присутнє поняття «очі», дія яких дозволяє людині щось споглядати, отже, дія реалізується між предметами «очі» та «річ». Дієслово *ougen* має дві семи «очі + бачити». Складність у вираженні поняття «бачити» дозволяє припустити, що *ougen* є більш древнім, ніж *sehan*. Однак і в останньому відчувається зв'язок з іменем, яке колись входило до семантики цього дієслівного кореня. У зв'язку з цим у роботі розглядається етимологія слова *ougen* «очі». Споріднені слова у германських мовах дозволяють реконструювати іє. **ok^w*- «дивитися; очі» [13, с. 40-41; 14, с. 64]. Порівняння індоєвропейських **ok^w*- і **sek^w*- «дивитися» дозволяє припустити, що вони формально походять від одного кореня. З представлених форм більш архаїчною є **sek^w*- з прикритим анлаутом, первинний смисл якого був «очі, дивитися». Очевидно, це був час, коли ім'я і дієслово синкретично представляли собою один клас слів [4, с. 94; 9, с. 49], і лише з розвитком мов поступово відбулося розщеплення вихідного складного поняття і наповнення його складових новим смислом. Як свідчить наш аналіз, розвиток семантики двн. *sehan* у доісторичний час передбачався у вигляді: «очі» - «направляти очі (погляд)» - «дивитися, бачити».

Аналіз двн. текстів показав, що наступна лексема *showen*, яка виступає синонімічно з дієсловом *sehen*, має два лексико-семантичні варіанти: 1) сприймати очима (когось, щось); 2) направляти погляд (на когось, щось). У текстах представлені різні форми слова *showen* «дивитися», зокрема: *scowon*, *scowo*, *scowot*, *schouwe*, *showen*. У лексикографічних джерелах вказані також наступні форми: *scauwon*, *schouwon* [20, с. 231], *scauwon* [23, с. 1110], *scouwon* [16, с. 626]. Текстовий матеріал показав, що за смислом двн. *showen* прямо співпадає зі значенням двн. *sehan*, правда, останнє слово має більш широке семантичне поле. Однак у словниках споріднені форми в інших германських мовах мають і іншу значимість, зокрема: англ. *to show* «показувати», дісл. *skygn* «гострозорий» [13, с. 596-597]. Подібне значення, як було показано вище, має двн. *ougen*. Отже, слова двн. *sehan*, *ougen*, *showen* є семантично дуже близькими. Германські форми *showen* (англ. *to show*, дісл. *skygn*, дангл. *scēawian*, скр. *ākuvate*, дфриз. *skāwia*, *skō(w)ia*) дозволяють реконструювати прагерманську форму **[s]keu-* зі значенням «звернути на щось увагу» або **skawōn* «сприймати, помітити» [13, с. 596]. Семантична спорідненість

аналізованих лексем двн. *sehan*, *ougan*, *showen* дозволяє припустити їх спільний генезис і, отже, спільність їхніх форм. Таким чином, відповідні форми іє. *sek^w*-, іє. **ok^w*- і герм. *[s]keu* – генетично споріднені, їх спільна праформа має вигляд: іє. **(s)k^wek^w*-, в якій представлені «випадний s-» і редуплікація кореня **k^we*. Праформа розвивалася у такому напрямку:

іє. **(s)k^we + k^we* → герм. **(s)keu-* → двн. *showen*
→ герм. **skek^w*- → двн. *sehan*
→ двн. *ougan*

В основі парадигми знаходиться корінь **(s)k^we-*, одним із значень якого є «очі». Вчені відносять цей корінь у вигляді **s/sek^{[h]o}* «очі», «погляд», «дивитися», «бачити» і «слідувати», «переслідувати» до найдавнішої мисливської термінології. Це пояснюється спорідненістю значень «слідкувати поглядом» («не випускати з виду», «слідувати очима») і «переслідувати звіра». Таким чином, аналіз давніх німецьких текстів показав семантичну спорідненість дієслів *sehan*, *ougen*, *showen*, які за своїм походженням йдуть від одного кореня іє. **(s)k^we-* зі значенням «очі». Розвиток їх семантики має наступну деривацію: «очі» → «спрямовувати очі, погляд» → «дивитися, бачити» → «звернути увагу», «спонукати», «узнавати, вірити».

Поряд з двн. *sehan* на матеріалі двн. текстів було розглянуто дієслово двн. *hōren*, у результаті аналізу якого отримані лексико-семантичні варіанти: 1) сприймати на слух (когось, щось); 2) слухатися, коритися (комусь, чомусь); 3) здатність слухового сприйняття; 4) спонукання. Аналіз текстів дозволив допустити, що слово *hōren* у значенні «слухати» представляє собою єдине абстраговане поняття, яке виникло з конкретного і розщепленого виразу типу двн. *kineikta ora* «притулив вухо». Очевидно, що в основі зародження семантики двн. *hōren* знаходилося слово *ōra* «вухо». На підтвердження цього можна навести багато виразів, які зустрічаються у сучасній німецькій мові у прямому і переносному смислі зі словом *Ohr* і мають значення *hören* «чути». Наприклад: *'er ist auf dem linken, rechten Ohr, auf beiden Ohren taub'* (= *hört auf dem linken, rechten Ohr schwer, schlecht, nicht [s]*), *'ich bin ganz Ohr'*, *'das kitzelt sein Ohr'* та інші. У текстах представлені різні форми слова *hōren* «чути», зокрема: *gihorta*, *gachoron*, *gihorie*, *kehorta*, *kehori*, *kahorta*, *chihordon*, *chihori*, *hortih*, *gihorean*, *hordis*, *hordun*, *hor*, *horta*, *gihortun*, *horsam*, *hori*, *hera*, *horen*, *hort*, *horenten*, *gihoren*, *gichuri*, *gehorsam*, *gihorsam*, *horte*, *choren*. Двн. тексти представляють велике розмаїття форм *hōren*, в яких проявляються різні граматичні властивості мови. Досить

часто у дієслівних формах має місце префікс *gi-*, який виражав закінченість дії. В цілому у двн. мові корінь має вигляд *hor-*. Однак в одній формі *gichur* реалізується корінь *-chur-*. Початковий тут, а також у *choren* звук *ch-* свідчить про реалізацію у корені глухого варіанту *[k]*. В той же час наявність у *chur* вузького голосного *[u]* дозволяє припустити подібну якість звуку і у фонемі */o/* у корені *hor-*. Отже, у корені двн. *hor-* реалізувалися більш закритий алофон фонемі *[o]* й артикуляційно більш слабкий початковий *[h-]*, іноді *[k-]*. Така властивість останнього стала причиною зникнення його на абсолютному початку спорідненої лексеми двн. *ōra* «вухо». Як відзначається в одному з етимологічних словників, у двн. текстах зустрічається варіант з початковим *h-* у тому ж значенні «вухо», тобто *hōra* [20, с. 144]. У германських мовах засвідчені також форми, споріднені двн. *hōren*: гот. *hausjan* «чути», дангл. *hieran*, дісл. *heyra*, дфриз. *hēra*, *hōra*, гол. *hōrian*, шв. *hōra*, які дозволяють реконструювати прагерманську форму **hauzjan-* «чути» [3, с. 222; 16, с. 316; 21, с. 265]. Початкове *h-*, реалізоване у всіх германських мовах, походить за законом Грімма від іє. **k-*. Це підтверджують і етимологічно споріднені слова у багатьох мовах, зокрема: лит. *klausyti* «почути», дпрус. *Klausiton*, ірл. *cloor* «чую», тох. *klyos* «чути», укр. *чутти*, рос. *чуютъ* (з псл. **čuti*, де *č* виникло з *k-* у результаті палаталізації) [3, с. 222].

Розглянуті вище словоформи у різних індоєвропейських мовах дозволили авторам словника Дуден реконструювати пракорінь у вигляді **keu[s]-* «звертати увагу, помітити, слухати, бачити». Однак наш матеріал дозволяє поставити на перше місце значення «слухати, бачити», а смисл «звернути увагу, помітити» розглядати як вторинний. Проведений аналіз двн. *hōren* дає право прийняти наступну семантичну деривацію даної лексеми: «сприймати органом слуху» → «слухати» → «слухатися» → «звернути увагу». Отже, в основі зародження форми *hōren* необхідно допустити існування кореня двн. *ōra*, *hōra* «вухо». Двн. *ōra*, *hōra* «вухо» має у германських мовах подібні за значенням форми *eyra*, дангл. *ēare*, дфриз. *āre*, гот. *ausō*, англ. *ear*, шв. *ōra*, які походять від герм. **auzon* [13, с. 477; 14, с. 69; 21, с. 187]. Споріднені форми з тим же значенням зустрічаються в інших іє. мовах. Порівняйте: лат.

auris, алб. *vesh*, лит. *ausis*, лтш. *āuss*, прус. *āsius*, ав. *uši* «вуха; розум», перс. *hōš* «вухо», псл. **uxo*, гр. *oūs*, які вийшли з іє. **ōus-* [13, с. 477]. Як свідчать численні дослідження в галузі діакронії, будь-яка прамова має не один корінь з певним значенням, а їх могло бути декілька, оскільки зазвичай існували діалекти, які і породжували розмаїття форм. З іншого боку, роботи В.Г. Таранця, а раніше Г. Боргстрьома, показали, що у давні часи переважали у словах відкриті склади типу CV, тобто голосний був прикритим. Тому, не заперечуючи існування згаданого вище кореня іє. **ōus-*, необхідно допустити наявність його синонімічної форми з початковим приголосним. Про це свідчать окремі індоєвропейські мови, зокрема: двн. *hōra*, вл. *wucho*, нл. *hucho*, укр. *вухо*, перс. *hōš*, алб. *vesh*, які мають значення «вухо». На початку слова представлені приголосні *h-* та *w-*, які могли вийти лише з **h^w-*. Оскільки абсолютне начало слова історично було в індоєвропейській мові більш сильним по відношенню до більш пізніх окремих мов [6], то в даному випадку можна припустити лабіовелярний **k^w-*, який впевнено реконструюється для системи приголосних мови-основи. Наявність приголосного такої якості підтверджується й етимологією дієслова двн. *hōren*, яке вийшло з кореня, що позначав «вухо». Отже, наш аналіз дозволяє реконструювати для індоєвропейської в якості більш архаїчної форму **k^wes-*, яка розвинулася потім в **ōus-*.

Висновки і пропозиції. Порівняння реконструйованих форм зі значенням «бачити» та «чути» дозволяє припустити їх спільні індоєвропейські витоки. Як свідчить двн. матеріал, двн. *sehan* та *horen* можуть виступати в контекстах синонімічно. З іншого боку, ці форми мають спільний пракорінь у вигляді іє. **k^w-*, який може бути співвіднесений зі спорідненим іє. **k^wa* зі значенням «людина» [9, с. 49]. Останній, як показують дослідження, розвинувся в **k^wana* «жінка» та **k^wara* «чоловік». Отже, **k^wa* міг значити синкретично «людина» та «органи людини», звідки згідно діючому в мовах принципу *pars pro toto* корінь **k^wa* став позначати в давнину також органи слуху, зору. Сюди можна віднести також найменування нвн. *hand* «рука», *herz* «серце». Давній семантичний зв'язок досліджуваних лексем з поняттям «людина» знайшов відображення також в їх застосуванні у мовленні.

Література

1. Левицкий В.В. Сравнительно-этимологический словарь германских языков. Черновцы, 1994. 313 с.
2. Левицкий В.В. Этимологические и семасиологические исследования в области германских языков. Черновцы: Изд-во Черновицкого ун-та, 1997. 276 с.

3. Левицкий В.В. Этимологический словарь германских языков: В 3-х т. Черновцы: Рута, 2000. Т. 1. 263 с., Т. 2. 260 с., Т. 3. 237 с.
4. Левицкий В.В. Семантический синкретизм в индоевропейском и германском. *Вопросы языкознания*. 2001. № 4. С. 94-106.
5. Таранец В.Г. Энергетическая теория речи. Киев-Одесса: Вища школа, 1981. 149 с.
6. Таранец В.Г. Рефлекси індоєвропейського *k^w - в слов'янських мовах. *Слов'янський збірник*. Вип. 1. Одеса: Вид-во ОДУ, 1996. С. 79-83.
7. Таранец В.Г. Про спорідненість етимологій слова 'бог' в германських та слов'янських мовах. *Актуальні проблеми вивчення мови та мовлення, міжособової та міжкультурної комунікації*. Харків: Константа, 1996. С. 177-178.
8. Таранец В.Г. До питання слов'яно-германської мовної спільності. *Слов'янський збірник*. Вип. 3. Одеса: Астропринт, 1998. С. 102-104.
9. Таранец В.Г. Поняття бінарності та зародження древніх слів. *Часопис "Мова"*. Вип.3-4. Одеса: Астропринт, 1999. С. 48-53.
10. Таранец В.Г. Походження поняття числа і його мовної реалізації (до витоків індоєвропейської пра-мови). 2 видан., перероблене і доп. Одеса: Астропринт, 1999. 116 с.
11. Bülow E. Versuch einer semantischen Faktorenanalyse der verbalen Ausdrücke des Sehens. Bonn. 2000. 207 S.
12. Duden Deutsches Universalwörterbuch. 2. Aufl. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1989. 1816 S.
13. Duden Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 2. Aufl. / Bearb. von Günter Drosdowski. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 1989. Bd.7. 843 S.
14. Feist S. Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache. 3. Aufl. Leiden, 1939. 710 S.
15. Hundsnurscher F. Die Perceptionsverben des Deutschen. *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975*. Reihe A, Band 2,2. Bern. 2001. S.66-73.
16. Kluge Fr. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1995. 921 S.
17. Robering K. Die deutschen Verben des Sehens. Eine semantische Analyse. Göppingen, Kümmerle Verlag, 1985. 447 S.
18. Roos E. Kollokationsmöglichkeiten der Verben des Sehvermögens im Deutschen und Englischen. Herbert Lang Bern Peter Lang. Frankfurt / M. 2002. 227 S.
19. Schepping M.-T. Kontrastive semantische Analyse von Verben des Visuellen im Französischen und im Deutschen. Tübingen. 1998. 330 S.
20. Schützeichel R. Althochdeutsches Wörterbuch. 3. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. 309 S.
21. Skeat W. An Etymological Dictionary of the English Language. Oxford, 1983. 70 p.
22. Vliegen M. Verben der auditiven Wahrnehmung im Deutschen. Eine semantisch-syntaktische Analyse. Bd. 35. Gunter Narr Verlag Tübingen, 1988. 292 S.
23. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch (Jubiläumsausgabe). Mit einem Lexikon der deutschen Sprachlehre. München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1986/1991. 1493 S.

Tupikova T. V., Kozak T. B., Potenko L. O. LEXICO-SEMANTIC GROUP OF AUDIOVISUAL VERBS *HÖREN* "TO HEAR", *SEHEN* "TO SEE" IN THE OLD HIGH GERMAN LANGUAGE (DIACHRONIC APPROACH)

The article offers a comprehensive approach to the study of the development of semantics and forms of German words with an audiovisual meaning in Old High German period of the history of the German language.

*The investigation is focused on the semantic characteristics and on the functioning of wordforms: sehan, ougen, schowen in the meaning "to see" and hören, virnemen in the meaning "to hear" in Old High German period of the German language development. The material of investigation is presented by Old German texts. It has been revealed that the denomination of the notions of seeing and hearing resulted from generalization of a detailed perception by man of various phenomena and events of the surrounding reality. Traced is the chronology of the appearance of audiovisual denominations in Old High German. The peculiarities of the change in the semantics of the language units under consideration are revealed and described from the viewpoint of diachronic approach. Linguistic reconstruction of the proto-forms has been carried out and the primary motivation of the analyzed lexemes has been revealed. It has been established that acquisition of new meanings by the lexemes, changes in their functional loading led to the appearance of verbs synonymic to the verbs sehan / hören which convey the notions of seeing and hearing more precisely. The analysis of ancient German texts showed the semantic kinship of the verbs sehan, ougen, schowen, wich in their origin come from the same root ie. *(s)ke- with the meaning "eyes" → direct the eyes, look" – "look, see" → "pay attention", "incite", "recognize, believe". The conducted analysis of Old High German hören gives the right to accept the following semantic derivation of this lexeme: "to perceive with the organ of hearing" – "to listen" → "to obey" → "to pay attention". Thus, at the basis of the origin of the form hören, it necessary to allow the existence of the root Old High German öra, hōra "ear".*

Key words: audiovisual words "to see" / "to hear", Old German texts, semantic characteristics, reconstruction of protoforms, development of semantics, syncretism of the notions "to see" / "to hear".

Відомості про авторів

Аббасов Г. Дж. – старший викладач кафедри світової та азербайджанської літератури Гянджинського Державного Університету (Азербайджан)

Артеменко Л. В. – кандидат філологічних наук, професор кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін КЗВО «Рівненська медична академія»

Баранецька А. Д. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності факультету журналістики Запорізького національного університету

Білушак Т. М. – кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Близинок А. С. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики, реклами та PR Навчально-наукового інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

Бондарчук О. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

Ваховська О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології і філософії мови Київського національного лінгвістичного університету

Волкова І. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Галайбіда О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гасанова С. Л. – аспірант Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Герасименко О. Ю. – асистент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін Донецького національного університету економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського

Головащенко Л. С. – магістрантка факультету філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Гудована Н. Ю. – аспірантка кафедри української літератури факультету української філології та літературної творчості імені А. Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Давидова Л. В. – кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики, реклами та PR Навчально-наукового інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

Дерій А. Ю. – магістрант кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Досенко А. К. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри міжнародної журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Слісєнко А. П. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної підготовки Державного біотехнологічного університету

Жиліна Ю. І. – здобувач II року навчання СО «Магістр» ОП «Українська мова та література» факультету філології, психології та іноземних мов Донецького національного університету імені Василя Стуса

Загороднюк В. С. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету

Зайко Л. Я. – кандидат філософських наук, асистент кафедри журналістики, реклами та PR Навчально-наукового інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

Касімова М. М. – доцент Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Качак Т. Б. – доктор філологічних наук, професор кафедри фахових методик і технологій початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Ковпак В. А. – професор кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності факультету журналістики Запорізького національного університету

Козак В. А. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Козак Т. Б. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Косюк О. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Кравець О. М. – кандидат філологічних наук, доцент Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Кравченко Л. С. – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та полоністики факультету української та іноземної філології Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Кремінська І. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Лакєсва В. В. – студентка 4 курсу психолого-педагогічного факультету КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Лебідь Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування факультету журналістики Запорізького національного університету

Левченко Н. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури та журналістики ім. професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Лефтерова О. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Лимар М. Ю. – кандидат політичних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Маланій О. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Малетич Д. В. – магістр кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Маркова М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Масло О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Маслова М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови факультету іноземної філології Запорізького національного університету

Мина Ж. В. – кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Мосієвич Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування Запорізького національного університету

Мучичка Ю. І. – магістрантка 2 курсу групи Н(м)-21 кафедри німецької філології факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Назарчук Р. З. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка»

Нанівський Р. С. – старший викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Нога Г. М. – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Обручнікова Н. Д. – викладач кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Овчаренко Н. Ф. – доктор філологічних наук, завідувачка відділу зарубіжних та слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Павлова А. К. – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Пикалюк Р. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Пічугіна Т. Є. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Плеханова Т. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри видавничої справи та редагування Запорізького національного університету

Полякова К. О. – магістерка філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Потенко Л. О. – кандидат філологічних наук, доцент, в.о. директора Черкаського інформаційно-учбового тренінгового центру Національного університету «Одеська юридична академія»

Потрапелюк В. А. – аспірант кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Прімакова Д. І. – студентка кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Просалова В. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Донецького національного університету імені Василя Стуса

Разумна А. А. – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету української та іноземної філології Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Рись Л. Ф. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

Роса І. В. – студентка магістратури кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка»

Росінська О. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри міжнародної журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Русакова О. О. – викладач кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Свенцицька Е. М. – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Семенюк Л. С. – кандидат філологічних наук, доцент, вчений секретар Волинського національного університету імені Лесі Українки

Семенюк О. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри міжнародної журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Семенюк Т. П. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

Соломахін А. Ф. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету

Таточенко К. П. – студентка факультету журналістики Запорізького національного університету

Ткачівська М. Р. – доктор філологічних наук, завідувачка кафедри іноземних мов і перекладу Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Тупікова Т. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Уголькова М. І. – студент 3 курсу кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін Донецького національного університету економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського

Харченко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри медіапродюсування та видавничої справи Київського університету імені Бориса Грінченка

Чубук О. Л. – старший викладач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Шаркова Н. Ф. – доцент кафедри перекладу та іноземних мов Інституту промислових та бізнес технологій Українського державного університету науки і технологій

Шаркова С. Ф. – докторант Лабораторії психології навчання імені І. О. Синиці Інституту психології імені Г. С. Костюка Національної академії педагогічних наук України

Юрченко О. О. – старший викладач кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Науковий журнал

ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 5 2022

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *В. Гайдабрус*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

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

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 35,30. Ум. друк. арк. 37,43. Зам. № 1222/497

Підписано до друку 21.12.2022. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2022 р.