

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

*Журнал заснований у 1918 році*

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

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 30 (69) № 1 2019**

**Частина 2**

**Київ  
2019**

## Головний редактор:

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

## Члени редакційної колегії:

**Ищенко Наталія Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

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

**Кузьміна Світлана Леонідівна** – доктор філософських наук, доцент, директор Навчально-наукового Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

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

**Попова Олена Анатоліївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Куц Наталія Валеріївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Сеітяг'яєва Таміла Решатівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Торкут Наталія Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор Класичного приватного університету;

**Генералюк Леся Станіславівна** – доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник сектора слов'янських літератур Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України;

**Іваненко Світлана Мар'янівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов природничих факультетів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Пахарева Тетяна Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Юган Наталія Леонідівна** – доктор філологічних наук, доцент підготовчого відділення Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

**Доминик Арель** – професор, голова відділу українських студій університета Отави (Канада).

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 9 від 28.05.2019 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.  
Серія: Філологія. Соціальні комунікації» зареєстровано Міністерством юстиції України  
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 15711-4/182Р від 28.09.2009 року)

*Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук  
відповідно Наказу Міністерства освіти і науки України від 04.04.2018 № 326 (додаток 9)*

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

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

**ISSN 2663-6069 (Print)**  
**ISSN 2663-6077 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2019

## ЗМІСТ

### РОМАНСЬКІ МОВИ

**Космацька Н. В.**

КОНЦЕПТ DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ В СУЧАСНІЙ  
ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ І ДОРΟΣЛИХ..... 1

**Семенюк О. А.**

ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ  
КАРТИНИ СВІТУ (ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД)..... 7

### КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

**Смирнова М. С., Канна В. Ю., Коваль В. В.**

ОБРАЗНИЙ СКЛАДНИК КОНЦЕПТУ *ДЕРЕВО*  
В МІФОЛОГІЧНИХ ТЕКСТАХ У НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ..... 11

### ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

**Дуброва О. М.**

ТИПОЛОГІЙНІ ВІЯВИ ПРЕДИКАТИВНОСТІ  
ТА ПРЕДИКАЦІЇ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ..... 15

**Павловська Л. О., Михайлова Є. В.**

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОБАЖАНЬ  
У РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ  
(НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ І ТУРЕЦЬКОЇ МОВ)..... 21

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Вісич О. А.**

ТЕАТРАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЯК ОСНОВА МЕТАДРАМАТИЗМУ  
В П'ЄСАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА..... 26

### УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

**Верба Т. Ю.**

ТЕНДЕНЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПОСТУПУ  
ІСТОРИЧНОГО ПОВІСТЯРСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ..... 32

**Virysh N. V.**

NATIONAL HUMAN WORLDVIEW THROUGH  
THE PRISM OF PSYCHOLOGY (IN THE LITERATURE  
OF THE END OF XIX – THE BEGINNING OF XX CENTURY)..... 37

**Іщенко О. А.**

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ..... 41

**Свириденко О. М.**

ГЕНЕЗА ТА ФУНЦІЇ РОМАНТИЧНОГО ЛИСТА-СПОВІДІ І ЛИСТА-ПРОПОВІДІ..... 46

**Семерин Х. Д.**

ПОШУКИ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ОСМИСЛЕННЯ БІБЛІЙНО-ЄВРЕЙСЬКИХ  
КОДІВ В ОПОВІДАННІ ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА «АПОСТОЛИ»..... 53

**Скляр І. О.**

ДРУЖИНА ЛОТА, АБО ГРА ФАНТАЗМІВ І САСПЕНС ДРУЖИНИ  
АГЕНТА КДБ: ВІД ПЕРСОНАЖА ДО ПЕРСОНАЖА-ХАРАКТЕРУ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СЕРГІЯ ГЕРМАНА «ІНГЕ»)..... 58

## **РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Комаров С. А.**

ЖАНР ФЕЛЬЕТОНА В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. ГЕРЦЕНА

И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ.....64

## **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

**Ващенко Ю. А.**

ПОЕТИКА ДЕСТРУКЦІЇ В П'ЄСІ Б. ВІАНА

«ЗАГАЛЬНА ШКУРОДЕРНЯ» Й ОПОВІДАННІ «МУРАХИ».....71

**Сагратова К. Е.**

ГЕНДЕРНА СЕГРЕГАЦІЯ В КРАЇНАХ БЛИЗЬКОГО СХОДУ (САУДІВСЬКА АРАВІЯ)

НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ДІВЧАТА АР-РІЙАДА».....78

**Храбан Т. Є.**

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СІМЕЙНИХ ВІДНОСИН

У РОМАНІ J. PICOULT «LONE WOLF».....84

## **ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Науменко Н. В.**

ХРОНОТОП ОСТРОВА ЯК КОНЦЕНТР ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ ОБРАЗНОСТІ

(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР

ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ).....89

**Nisevych S. I.**

THE FEATURES OF IMPRESSIONISM IN THE NOVEL

“THE WHITE PEACOCK” BY D. H. LAWRENCE.....98

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

**Мороз Л. В.**

ПЕРСОНІФІКОВАНИЙ ГЕРОЙ ВЛАСНЕ РОЛЬОВОГО ТИПУ

І ФОРМАЛЬНО-РОЛЬОВИЙ ТИП ГЕРОЯ

В УКРАЇНСЬКІЙ РОЛЬОВІЙ ЛІРИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ.....103

## **МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ**

**Богомоллов О. В.**

КОНЦЕПТ *ZULM* («НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ, ПРИГНІЧЕННЯ»):

ВІД ЗАСАДНИЧИХ ТЕКСТІВ АРАБСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ДО ДИСКУРСУ АРАБСЬКОЇ ВЕСНИ.....108

**Дайоглу Р. Р., Покровська І. Л.**

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ЗАСОБИ ЇХ РЕАЛІЗАЦІЇ

У ТЕКСТАХ ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ МУСТАФИ КЕМАЛЯ АТАТЮРКА.....115

## **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ**

**Андрійчук М. Т.**

РОЛЬ ВІТЧИЗНЯНОГО КІНЕМАТОГРАФА У ФОРМУВАННІ

НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ.....122

**Ільянова А. О.**

СУЧАСНИЙ ОБРАЗ ЛІДЕРА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ.

ВІЗУАЛЬНА ФІЗІОГНОМІЧНА СКЛАДОВА ІМІДЖУ ЛІДЕРА

ТА СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ: НАУКОВО-ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД.....128

<b>Костриця Н. М., Мазур Н. В.</b> МЕДІАГРАМОТНІСТЬ МАЙБУТНІХ ЖУРНАЛІСТІВ – ВИМОГА ЧАСУ.....	133
<b>Орехов В. В.</b> МАНІПУЛЯЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ МАСМЕДІА ЯК РЕАЛЬНА ЗАГРОЗА СЬОГОДЕННЯ.....	138
<b>Chekshturina V. M.</b> HISTORICAL STAGES OF THE EVOLUTION OF THE THEORY OF RUNIC COMMUNICATION.....	143
<b>ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО</b>	
<b>Данькевич Ю. В., Кобиліна Ю. М.</b> ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ ДОКУМЕНТООБІГОМ СУЧАСНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ УСТАНОВИ.....	149
<b>Мельничук Л. І., Головченко М. М.</b> ПИТАННЯ ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБІГУ В ОРГАНАХ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ.....	154
<b>ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ</b>	
<b>Грушевська Ю. А., Барабанова Н. Р.</b> ІМПЛІЦИТНІСТЬ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ЦІЛЬОВУ АУДИТОРІЮ.....	160
<b>Каравасва Т. Л., Тер-Григорьян М. Г.</b> СЛОГАНИ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ЦІННІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ: АСПЕКТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	165
<b>Storozhenko L. G.</b> SCIENTIFIC TEXT AS A MEANS OF TEACHING AND IMPROVING PROFESSIONAL COMMUNICATIVE SKILLS OF STUDENTS.....	170
<b>Шевченко Г. О.</b> ІДІОРИТМІЯ ЯК ОЗНАКА КРОС-МЕДІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	174
<b>Відомості про авторів .....</b>	179

## CONTENTS

### ROMANIC LANGUAGES

**Kosmatska N. V.**

CONCEPT OF DIVERSITE/DIVERSITY IN THE MODERN  
FRENCH LITERATURE FOR CHILDREN AND ADULTS ..... 1

**Semeniuk O. A.**

ARTISTIC DISCOURSE AS A REFLECTION OF THE AUTHOR'S  
WORLD PICTURE (LINGUISTIC AND CULTURAL APPROACH)..... 7

### CLASSICAL LANGUAGES. SOME INDO-EUROPEAN LANGUAGES

**Smyrnova M. S., Kanna V. Yu., Koval V. V.**

THE FIGURATIVE CONSTITUENT OF THE CONCEPT *TREE*  
IN GREEK MYTHOLOGICAL TEXTS..... 11

### COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

**Dubrova O. M.**

TYPOLICAL EXPRESSIONS OF PREDICATIVITY  
AND PREDICATION IN MODERN LINGUISTICS..... 15

**Pavlovska L. O., Mykhailova Ye. V.**

LINGVISTIC AND CULTURAL FEATURES  
IN MULTI-STRUCTURAL LANGUAGES (ON THE MATERIAL  
OF ENGLISH, UKRAINIAN AND TURKISH LANGUAGES)..... 21

### LITERARY STUDIES

**Visych O. A.**

THEATRICAL DISCOURSE AS A BASIS OF METADRAMA  
IN PLAYS BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO ..... 26

### UKRAINIAN LITERATURE

**Verba T. Yu.**

THE ARTISTIC PROGRESS TRENDS OF THE HISTORICAL STORY  
IN UKRAINIAN LITERATURE ..... 32

**Viryeh N. V.**

NATIONAL HUMAN WORLDVIEW THROUGH THE PRISM OF PSYCHOLOGY  
(IN THE LITERATURE OF THE END OF XIX – THE BEGINNING OF XX CENTURY)..... 37

**Ishchenko O. A.**

THE INTERMEDIAL STRATEGIES IN THE NOVELS BY MYROSLAV DOCHYNETS ..... 41

**Svyrydenko O. M.**

GENESIS AND FUNCTIONS OF ROMANTIC LETTER  
OF CONFESSION AND LETTER OF PREACHING..... 46

**Semeryn Kh. D.**

SEARCHING IDENTITY BY VIEWING THE BIBLICAL AND JEWISH CODES  
IN THE SHORT STORY OF VICTOR DOMONOTOVICH "APOSTLES" ..... 53

**Skliar I. O.**

LOT'S WIFE OR THE GAME OF PHANTASMS AND SUSPENSE OF A KGB AGENT WIFE:  
FROM IMAGE TO IMAGE-CHARACTER (SERHII HERMAN "INGE") ..... 58

## **RUSSIAN LITERATURE**

**Komarov S. A.**

THE FEUILLETON GENRE IN A. I. HERZEN'S AND F. M. DOSTOYEVSKY'S  
WRITING: THE PECULIARITIES OF POETICS..... 64

## **LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES**

**Vashchenko Yu. A.**

THE POETICS OF DESTRUCTION IN BORIS VIAN'S PLAY  
"SQUARING FOR ALL" AND IN THE STORY "THE ANTS" ..... 71

**Sagratova K. E.**

GENDER SEGREGATION IN THE COUNTRIES OF THE MIDDLE EAST  
(SAUDI ARABIA) ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL "GIRLS OF RIYADH"..... 78

**Hkraban T. Ye.**

FAMILY RELATIONS CONCEPTUALIZATION  
IN NOVEL J. PICOULT "LONE WOLF" ..... 84

## **COMPARATIVE LITERATURE STUDIES**

**Naumenko N. V.**

THE CHRONOTOPOS OF AN ISLAND AS THE CONCENTER  
OF EXISTENTIAL IMAGERY (BASED ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN  
AND RUSSIAN LITERATURES OF THE 1<sup>ST</sup> THIRD OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY)..... 89

**Nisevych S. I.**

THE FEATURES OF IMPRESSIONISM IN THE NOVEL  
"THE WHITE PEACOCK" BY D. H. LAWRENCE ..... 98

## **THEORY OF LITERATURE**

**Moroz L. V.**

PERSONALIZED HERO WITH HIS OWN ROLE-PLAYING TYPE AND ROLE HERO  
OF FORMAL TYPE IN UKRAINIAN ROLE LYRICS OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY ..... 103

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

**Bohomolov O. V.**

THE CONCEPT OF *ZULM* ("INJUSTICE, OPPRESSION"):  
FROM THE FOUNDATIONAL TEXT OF THE ARAB CULTURE  
TO THE DISCOURSE OF THE ARAB SPRING..... 108

**Daiohlu R. P., Pokrovska I. L.**

COMMUNICATIVE STRATEGIES AND THE METHODS  
OF THEIR IMPLEMENTATION IN THE TEXTS  
OF PUBLIC SPEECHES OF MUSTAFA KEMAL ATATURK ..... 115

## **THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS**

**Andriichuk M. T.**

THE ROLE OF DOMESTIC CINEMATOGRAPHY  
IN THE FORMATION OF NATIONAL MEMORY  
OF THE UKRAINIAN PEOPLE ..... 122

**Ilianova A. O.**

PSYCHOLOGICAL AND PHYSIOGNOMIC COMPOSITION  
OF THE LEADER IMAGE: SCIENTIFIC PRACTICAL EXPERIENCE.....128

<b>Kostrytsia N. M., Mazur N. V.</b> MEDIA LITERACY OF FUTURE JOURNALISTS – TIME REQUIREMENT .....	133
<b>Oriehov V. V.</b> MANIPULATIVE TECHNOLOGIES OF MASS MEDIA AS REAL THREAT OF OUR TIME .....	138
<b>Chekshturina V. M.</b> HISTORICAL STAGES OF THE EVOLUTION OF THE THEORY OF RUNIC COMMUNICATION .....	143
<b>DOCUMENTATION SCIENCE, ARCHIVAL SCIENCE</b>	
<b>Dankevych Yu. V., Kobylina Yu. M.</b> FEATURES OF MANAGEMENT OF THE DOCUMENTARY CURRENT OF THE MODERN INFORMATION INSTITUTION.....	149
<b>Melnichuk L. I., Golovchenko M. M.</b> ON IMPLEMENTATION OF ELECTRONIC DOCUMENT FLOW IN BODIES OF GOVERNMENT AUTHORITIES .....	154
<b>APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES</b>	
<b>Hrushevska Yu. A., Barabanova N. P.</b> THE IMPLICATION OF THE ADVERTISING TEXT AS INFLUENTIAL FACTOR TO THE TARGET AUDIENCE .....	160
<b>Karavaeva T. L., Ter-Grygorian M. G.</b> SLOGANS OF SOCIAL ADVERTISING AS A REFLECTION OF VALUE-BASED PICTURE OF THE WORLD: THE ASPECT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION .....	165
<b>Storozhenko L. G.</b> SCIENTIFIC TEXT AS A MEANS OF TEACHING AND IMPROVING PROFESSIONAL COMMUNICATIVE SKILLS OF STUDENTS .....	170
<b>Shevchenko G. O.</b> IDIORRYTHM AS AN ATTRIBUTE OF CROSSMEDIA COMMUNICATION .....	174
<b>Information about authors</b> .....	179



## РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81'42: 821.133.1: 82-9

**Космацька Н. В.**

Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

### КОНЦЕПТ DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ І ДОРОСЛИХ

*У статті розглянуто засоби актуалізації концепту DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ у сучасній французькій художній літературі. Увагу приділено питанню формування концептосфери дитини з огляду на мультикультурність середовища, в якому вона зростає й виховується як особистість. З'ясовано, що для найменших аналізований концепт об'єктивується передусім невербально, для школярів та дорослих – словесними й іконічними засобами. Встановлено засоби вербалізації досліджуваного концепту у художній літературі для дорослих. Виявлено, що активними мовними елементами об'єктивації концепту DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ є лексеми *diversité, spécificité, varié, plusieurs*.*

**Ключові слова:** концепт, література, об'єктивація, різноманіття, мультикультурний, відмінності, іншність.

**Постановка проблеми.** У сучасній лінгвістиці одне з визначальних місць займає поняття «концепт», який розуміють як явище «багатомірне», «ментальне», що втілює результати пізнання світу, людський досвід, знання й уявлення про навколишній світ, про себе та іншого/інших. У контексті сучасного мультикультуралізму, яке все більше охоплює Францію, опанування актуальними мультинаціональними концептами постає необхідною складовою виховання французької дитини.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженням природи, функцій, засобів вербалізації концепту займалися вітчизняні й зарубіжні науковці: А. Вежбіцка, Дж. Лакофф, Н. Д. Арутюнова, О. М. Кагановська, С. А. Жаботинська, О. С. Кубрякова, С. О. Аскольдов-Алексєєв, Ю. С. Степанов, І. Й. Стернін та багато інших. Водночас, низка питань, зокрема концептосфера сучасної дитячої літератури, залишаються недостатньо вивченими.

**Постановка завдання.** Метою цієї статті є встановлення засобів об'єктивації концепту DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ у сучасній французькій художній літературі. Її завдання полягають у визначенні поняттєвого змісту концепту

DIVERSITÉ як базового у сучасній французькій літературі, виявленні особливостей його актуалізації у літературі для дітей і дорослих.

**Виклад основного матеріалу.** Учені, зокрема Ж. Адамар, М. Вертгеймер, О. Кюльпе, Б. де Куртене, Ж. Піаже, К. Прібрам та інші довели, що людина не обов'язково мислить, а знання і досвід зберігає вербально. Слова потрібні, насамперед, для передачі інформації, закладеної у концепті. Відтак, формування концептосфери кожної людини відбувається під впливом мовних і немовних одиниць, що функціонують у її культурному, соціальному, мовному середовищі. Дослідження концептуальних одиниць нерозривно пов'язано з соціальним середовищем, в якому вони зароджуються й актуалізуються у сукупності з іншими концептами [1].

Глумачний словник французької мови *Larousse* дає таке пояснення у статті *Diversité*: “*Diversité n.f. Caractère de ce qui est divers, varié; pluralité*” [4, р. 349]. Відтак, варто насамперед відповісти на питання, що є критерієм для встановлення «різності», «відмінності», «множинності», адже різноманітність передбачає існування певної норми, взірця, з якими суб'єкт пізнання зіставляє нові

знання, картинку, яку бачить довкола, і визначає подібності й відмінності. Ми погоджуємось із твердженням Панди Дьюф, що «різноманітність – це інший» [6]. Це – інший суб'єкт, інший об'єкт, інший набір характеристик і властивостей, знань і уявлень про себе, інших, оточуючий світ. Це й інший спосіб актуалізації концептів.

Вважаємо, що у сучасній французькій літературі концепт DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ є одним із визначальних. Різноманіття навколишнього світу дитина починає усвідомлювати ще з пелюшок. Так, вона бачить навколо себе людей різного віку, росту і статі, різних фізично й емоційно, по-різному одягнених і з різними поведінковими характеристиками; а також різних за розміром, формою та кольором тварин і рослин; різні за призначенням предмети від великих до найменших, від округлих до прямокутних, від м'яких до гострих, від плоских до об'ємних тощо; згодом вона починає осмислювати існування різних джерел інформації. Отже, для найменших концепт DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ об'єктивується передусім невербально у книжках, альбомах, ілюстраціях, одязі, іграшках, оточуючих предметах тощо; для школярів та дорослих – словесними та іконічними засобами у книгах, журналах, плакатах, соціальних мережах та на веб-сайтах. Візуальна об'єктивація досліджуваного концепту яскраво представлена іконічними засобами, зокрема, на обкладинках художньої літератури для дітей (див. рис. 1–3).

Дитина пізнає гендерні, расові, релігійні й культурні відмінності соціалізуючись. Так, наприклад, різноманіття у релігійній сфері актуалізується із зустріччю з людьми, носіями очевидних атрибутів конфесійної приналежності (хрестики у християн, хіджаб або паранджа у мусульманок, кіпа у юдеїв, кашая у буддистів тощо), а також чисельними релігійним спорудами, які можна побачити

у містах (католицькі, протестантські, православні церкви, мечеті, синагоги), зібраннями під відкритим небом кришнаїтів.

Національне і культурне різноманіття чітко прослідковується в дитячій розважальній, довідковій і навчальній літературі. Приміром, на сторінках популярної у Франції серії для підлітків “Les 3 sorines” (Рис. 1) Анні-Марі Поль зустрічаємо трьох дівчаток-підлітків, однолітків, але різних за ростом, кольором волосся, зачіскою, формою носа, одягом, аксесуарами, які зустрічають у своїх пригодах людей різного віку, раси, статі, лінгвокультури тощо. Концепт DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ не є першорядним у серії, проте об'єктивується у кожному виданні. Для сучасної французької дитини це надзвичайно актуально, зважаючи на мультикультурність простору, в якому вона формується.

Серед навчальної літератури для дітей найчисельнішими є мальовані словнички. Вони можуть містити винятково малюнки, а також слова, словосполучення чи речення, що представляють предмети навколишньої дійсності, їхні форми, кольори, розміри, а також дії, просторові й часові характеристики, природні явища, повсякденні ситуації, поведінкові реакції, емоції тощо. Усе це сприяє розвитку уявлень дитини про оточуючий світ. При цьому іконічне зображення у поєднанні із словесним допомагає дитині оволодівати одразу декількома засобами репрезентації знань; збірки дитячих віршів, пісень, скоромовок, лічилок сприяють швидшому засвоєнню звуків і слів завдяки їхній ритмічності та римованості.

Варто зауважити, що зважаючи на всезростаючу роль явища політкоректності, яке уже вийшло за межі державних, дипломатичних, політичних кіл і доволі успішно вкорінюється у медіапросторі і повсякденному спілкуванні французів, негативне висвітлення будь-якого відхилення від

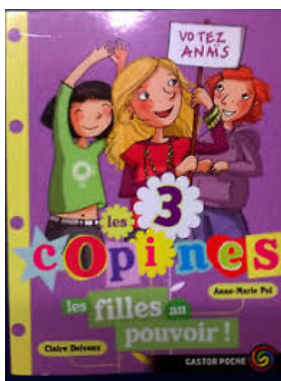


Рис. 1. Різноманіття у широкому значенні [8]



Рис. 2. Статеві особливості [11]



Рис. 3. Різноманіття расове [3]

суб'єктивної норми не виходить у друк і, передусім, у текстах літератури для підростаючого покоління. Відтак, концепт DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ здебільшого стверджується як реальне явище мультикультурного французького суспільства.

На вербальному рівні поняття різноманітності реалізується у словах з відповідною семою. Найчастіше такими виступають прикметники *différent*, *divers*, *varié*. Наприклад: *En clair, je ressemble à toutes les filles de mon âge, à quelques détails près: les sorciers et sorcières de la vie réelle sont un peu différents de l'image qu'on donne d'eux dans les contes* [5], де з допомогою прикметника *différents* наголошується на відмінності реального та уявного образу чаклунів і чаклунок; *Sur l'agora, les étalages de fruits et de légumes débordent, c'est une profusion de couleurs variées* [10], де надзвичайне різноманіття кольорів, вербалізоване прикметником *variées* захоплює дітей. У поданому нижче уривку виокремленню способу споживання їжі, що відрізняється від звичного для героїні розповіді, сприяє прислівник *différemment*: – *Anaïs et Nathan, prenez votre fourchette!* – *Chez Samira, ils mangent tous avec les mains dans un grand plat, répond Anaïs. – Oui, mais ici, on mange différemment* [9].

Визначальними у створенні літератури для найменших вважаємо її привабливість, привітність, різноманітність. Дитині пропонують увесь арсенал доступних сучасному виробнику матеріалів: тканину, папір, картон, дерево, каучук, пластик, метал. З дорослішанням дитини змінюється й співвідношення вербаліки й невербаліки на користь першої: від казок з рясними ілюстраціями, словами персонажів у мовних бульках, властивих коміксу, до кишенькових, винятково словесних, видань.

У літературі для дітей від 0 до 16 років відмінності, що притаманні сучасній Франції, представлені у різних виданнях за такими аспектами:

– різноманіття *расові і культурні*: *Des amis de toutes les couleurs* (Catherine Dolto et Colline Faure-Poiré, 2015, 4–6), *La journée de bébé* (Anne-Sophie Bost, 2018, 0–4), *La famille Totem* (Alain Serres, Laurent Corvaisier, 2008, з 3 років), *Tous super héros* (Lilian Thuram, Jean-Christophe Camus, 2016, 6–12);

– різноманіття *статеві/гендерні*: *Bonjour petit tracteur!* (Nathalie Choux, 2017, 0–4), *Si papa, si maman ...* (Francine Bouchet, 2011, 4–9), *Filles et garçons la parité* (Carine Rouart, 2016, 9–12), *Je me défends du sexisme* (Emmanuelle Piquet, 2018, 9–12);

– різноманіття *тілесні*: *André au long nez* (Kiko, 2017, 0–4), *L'ours brun qui voulait être blanc* (Jean

Leroy, 2012, 4–6), *Le handicap, pourquoi ça me concerne?* (Sylvie Baussier, 2017, 6–12);

– різноманіття *сексуальні*: *Jérôme par cœur* (Thomas Scotto, 2015, 6–9), *Philomène m'aime* (Jean-Christophe Mazurie, P'tit Glénat, 2011, 4–6), *C'est ta vie! L'encyclopédie qui parle d'amitié, d'amour et de sexe aux enfants* (Thierry Lenain, 2016, 9–12), *Ceinture jaune* (Philippe Fréling, 1er mille, 2007);

– різноманіття *сімейні*: *L'heure des parents* (Christian Bruel, Nicole Claveloux, Etre, 1999), *Marius* (Latifa Alaoui, Atelier du poisson soluble, 2001), *Camille veut une nouvelle famille* (Yann Walcker, Auzou, 2013, 4–6), *La copine de Lili est en famille d'accueil* (Dominique de Saint Mars, Calligram, 2017, 6–12);

– різноманіття *соціальні*: *Les questions de Lili* (Susanne Strub, l'École des loisirs, 2003, 5–7), *Le grand arbre* (Rémi Courgeon, Mango jeunesse, 2002, з 6 років), *La richesse et la pauvreté* (Brigitte Labbé, P.-F. Dupont-Beurier, Milan jeunesse, 2010, з 10 років), *Pourquoi les riches sont-ils de plus en plus riches, et les pauvres de plus en plus pauvres?* (Monique Pinçon-Charlot & Al., la ville brûle, 2018, 9–12);

– різноманіття *природні*: *Bou et les 3 Zours* (Elsa Valentin et Ilya Green, Editions du poisson soluble, 2008, з 5 років), *Wangari Maathai, la femme qui plante des millions d'arbres* (Franck Prévot, Rue du monde, 2011, 9–12), *La petite souris déménage* (Noémie Floissac, 2019);

– різноманіття *релігійні*: *Les religions* (Sandrine Mirza, Gallimard Jeunesse, 2009, з 9 років), *Pourquoi les hommes se disputent-ils à propos de Dieu?* (Michaël Fœssel, Gallimard Jeunesse, 2007, з 12 років), *Mon imagier de l'éveil de la foi* (Maïté Roche, Mame, 2015).

Отже, мультинаціональність і мультикультуралізм поряд із соціальним розшаруванням населення Франції актуалізується на вербальному і невербальному рівнях у повсякденному житті й у текстах різних типів. Безперечно, зміст тексту і його форма актуалізують авторське бачення світу, у тому числі й аналізований концепт. Так, діти з малого навколо себе бачать європейців, азіатів, арабів, африканців. Водночас, головними персонажами художніх текстів найчастіше стають діти-європейці, рідше – діти-африканці, інші ж донедавна практично не з'являлися на сторінках дитячої літератури, що не зовсім корелює з об'єктивною дійсністю сучасного француза.

Поряд із концептом DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ у дитячій літературі стоїть інший, тісно

з ним пов'язаний концепт TOLERANCE/ТОЛЕРАНТНІСТЬ, яка повинна реалізуватися у повазі або любові до іншого. Терпимість привчають виявляти з малого спочатку до своїх найближчих – родичів, домашніх улюбленців, іграшок, потім до друзів і оточуючого світу, який не завжди є близьким і терпимим у відповідь. Культивування поваги до старших, любов до родини, природи, своєї країни, морально-етичних цінностей спостерігається у кожному з видань, і це – крізь призму різноманітності, толерантності, багатоголосся сучасного глобалізованого світу.

У літературі для дорослих концепт DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ об'єктивується у текстовій тканині художнього твору через слова чи їхні сполуки з семами різності, відмінності, винятковості, специфічності або ж через заперечення однаковості, подібності, схожості, спільності. Так, приміром, у своїй розповіді “Intérieur avec deux femmes” Рішар Мійє, де під час подорожі до Нідерландів він зустрічає реально або згадує у своїх роздумах уявно велику кількість людей різного походження, з різних країн і культур, пов'язаних з його теперішнім чи минулим, з його країною, надає яскраві взірці актуалізації аналізованого концепту. На морфологічному рівні автор вживає іменники (*spécificité, variété, diversité*), прикметники (*autre, divers, différent, exclusif*), іменники й прикметники з префіксом *multi-*, ступені порівняння прикметників і прислівників (найчастіше найвищий: *la plus vaste d'Europe, les plus petits*). Наприклад: *Au moins ne pouvons-nous être orgueilleux, nous autres, Belges: ça nous protège de la médiocrité...* [7, с. 96]; *des Roms, ethnies [...] dont la laideur générale me fascinait, ayant toujours été intéressé par les spécificités raciales, ethniques, nationales, sociales* [7, с. 12]; *je suis un homme aux goûts exclusifs* [7, с. 22]; *Ces peintres, auxquels étaient adjointes les toiles des surréalistes Delvaux et Magritte, m'avaient ouvert d'autres horizons* [7, р. 96].

Концепт DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ виявляється також у порівняннях, протиставленнях, призначеннях яких є формування образу іншості, відмінності від звичного, стандартного: *Cette mosquée n'est rien à côté de celle que projette de bâtir le maire de cette ville, un Néerlandais d'origine marocaine et qui sera, cette mosquée, la plus vaste d'Europe* [7, с. 97]. Наголошування на походженні мера (*d'origine marocaine*) має на меті вирізнення його з-поміж більшості населення нідерландського міста і, водночас пояснення його бажання побудувати найбільшу у Європі конфесійну споруду у своєму місті.

У ролі засобу вирізнення часто спостерігаємо застосування заперечних префіксів *in-, dé-* та часток *rien, ni* зі словами, що містять сему спільності, подібності – *semblable, ressemble, confrère, commun* тощо. Це можна побачити у таких прикладах: *J'oubliais que l'ironie est aussi insupportable que l'esprit critique, aujourd'hui, surtout pour les jeunes gens qui vivent dans une époque intellectuellement et spirituellement misérable* [7, с. 17]; *les écrivains n'étant à mes yeux ni des semblables ni des confrères [...], seule existe une certaine fraternité qui ressemble à celle des guerriers* [7, с. 19].

Неозначені прикметник *certaine* (*une certaine fraternité*) у вищенаведеному прикладі, а також займенник *certain* вказують на недостатність ознаки порівняно з нормою: “*Un vrai Flamand... me disais-je lorsque je pensais à lui, tout en demandant en quoi résidait la spécificité flamande et concluant que s'il est vrai que bien des peuples se sont peu ou prou mélangés à d'autres, certains, les plus petits, souvent, sont restés plus pur, ethniquement, comme les Irlandais, ou, sur le plan culturel, comme les Estoniens et sans doute les Flamands, peuple nationaliste avec lequel je ne me sentais rien de commun* [7, с. 95]. У цьому уривку маємо також характеристики народів, що різняться за певною ознакою: залишилися гомогенними (*pur*) чи змішалися з іншими (*mélangés*) і зазнали або ж не зазнали змін у культурному (*sur le plan culturel*) чи етнічному (*ethniquement*) планах, у ставленні до своєї нації (*peuple nationaliste*).

Цікавим прикладом різноманітності, що може бути закладена у неозначений прикметник на позначення множинності, є такий уривок: “*Je m'aperçus que plusieurs mots avaient été soulignés au crayon: “confirmation de la transformation du centre-ville en zone piétonnière après la période d'essai de trois mois”* [2, с. 107–108], де виділені автором записки слова, яких чимало – *plusieurs* – є неоднорідними за своєю внутрішньою семантикою, різними граматично, орфографічно й візуально.

Різнomanітність є ключовою характеристикою рубрики *faits divers*, читання якої надихнуло багатьох письменників у створенні світових шедеврів художньої літератури: *Le rouge et le Noir* Стендаля, *Poils de Carotte* Ж. Ренара, *Les faux-monnayeurs* А. Жіда, *Madame Bovary* Г. Флобера, а також *Робінзон Крузо* Д. Дефо [2, с. 15]. На сторінках збірки новел *Petit éloge des faits divers* її автор також вживає дериват останнього – похідний прикметник *fait diversière*: “*Je me suis par contre heurté à la censure à cause d'une petite enquête fait*

*diversière menée en compagnie de Jimmy, le garde champêtre de Villepinte, commune aujourd'hui connue*" [2, с. 14].

У нижчеподаному прикладі словосполучення *écrivain de votre trempe* завдяки поєднанню присвійного прикметника *вашого* з іменником *tatунку* сприяє вирізненню автора з-поміж інших письменників, ставить його на інший рівень професійних здібностей, чим об'єктивує досліджуванний концепт: *Je m'attends à mieux de la part d'un écrivain de votre trempe: les horizons n'existent pas, ni l'ailleurs* [7, с. 96].

Порівняння, побудовані на застосуванні антонімічних пар, є одним із найпоширеніших засобів об'єктивної аналізованого концепту у Р. Мійє, які прослідковуємо також у такому уривку: [...ils] *peignaient leurs inoubliables jeunes femmes en coiffes, et non, comme on disait autrefois, "en cheveux"*; *ce qui me conduisait à me poser la question de la décence contemporaine, les musulmanes enfoulardées me paraissant plus décentes que telles jeunes Européennes qui passaient devant moi, vulgaires dans leurs habits comme dans leur langage et leurs manières* [7, с. 13], де протиставлено різні явища сучасності у порівнянні з минулим: *autrefois – contemporaine, en coiffes/ enfoulardée – en cheveux, décentes – vulgaires, musulmanes – Européennes*.

Автор говорить про свою країну як про таку, що була великою, а стала незначною (*fut grand – est devenue insignifiante/ n'est plus grand-chose*), і застосовує для цього прикметники з протилежним значенням і відповідні дієслівні часи (давньо-минулий – минулий – теперішній): *Je connaîtrai l'opprobre, vivant dans un pays où il ne fait pas bon nager autrement que dans le cours des fleuves. La France est devenue une nation consensuelle, c'est-à-dire insignifiante, comme la plupart des nations européennes ... un pays qui fut grand et qui n'est plus grand-chose* [7, с. 10].

**Висновки і пропозиції.** Художня література відіграє ключову роль у формуванні концептосфери індивіда, зокрема концепту DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ у мультинаціональному середовищі, яскравим прикладом якого є сучасна Франція. Для успішного пізнання різноманітності навколишнього світу й усвідомлення іншості дитині доступним є широкий набір вербальних і невербальних, передусім іконічних і звукових, засобів. Активними мовними елементами об'єктивної концепту DIVERSITE/РІЗНОМАНІТТЯ є такі одиниці: *diversité, spécificité, variété, divers, autre, exclusif, plusieurs*.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на аналіз базових концептів сучасної французької дитячої літератури.

#### Список літератури:

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
2. Daeninckx D. Petit éloge des faits divers. Paris : Gallimard, 2008. 113 p.
3. David Fr., Galeron H. Les enfants de la Lune et du Soleil. URL: <http://vivrelivre19.over-blog.com/2016/03/les-enfants-de-la-lune-et-du-soleil-francois-david-et-henri-galeron-des-3-ans.html> (дата звернення: 19.02.2019).
4. Diversité. Le Petit Larousse Illustré 1997. Paris : Larousse, 1996. 349 p.
5. Houot E. Sorcière nouvelle génération. URL: <https://jeunesse.short-edition.com/oeuvre/jeunesse-15-a-20-minutes/sorciere-nouvelle-generation> (дата звернення: 13.03.2019).
6. La diversité dans la littérature jeunesse. *Compte-rendu de Table Ronde*. URL: <https://filledalbum.wordpress.com/tag/sourire-qui-mord/> (дата звернення: 23.12.2018).
7. Millet R. Intérieur avec deux femmes. Paris : Pierre-Guillaume de Roux, 2012. 141 p.
8. Pol A.-M. Les 3 copines, Les filles au pouvoir! URL: <https://www.culture.leclerc/livre-u/jeunesse-u/des-9-ans-u/romans-u/les-3-copines-9782081211056-pr> (дата звернення: 19.02.2019).
9. Raymond-Garcia R. Au Pays des Chachiens (3). URL: <https://jeunesse.short-edition.com/oeuvre/jeunesse-une-dizaine-de-minutes/au-pays-des-chachiens-3> (дата звернення: 17.03.2019).
10. Raymond-Garcia R. La bibliothèque d'Alexandrie (2). URL: <https://jeunesse.short-edition.com/oeuvre/jeunesse-une-dizaine-de-minutes/la-bibliotheque-d-alexandrie> (дата звернення: 17.03.2019).
11. Thiébaud É., Malle M. Les règles... Quelle aventure! URL: <http://www.madmoizelle.com/regles-livre-jeunesse-857197> (дата звернення: 23.12.2018).

### КОНЦЕПТ DIVERSITE/РАЗНООБРАЗИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ

*В статье рассмотрены средства актуализации концепта DIVERSITE/РАЗНООБРАЗИЕ в современной французской художественной литературе. Внимание уделено вопросу формирования концептосферы ребёнка, учитывая мультикультурность среды, в которой он растёт и воспитывается как личность. Выяснено, что для самых маленьких рассматриваемый концепт объективируется прежде всего невербально, для школьников и взрослых – словесными и иконическими средствами. Установлено средства вербализации исследуемого концепта в художественной литературе для взрослых. Установлено, что активными языковыми элементами объективации концепта DIVERSITE/РАЗНООБРАЗИЕ являются лексемы *diversité, spécificité, varié, plusieurs*.*

**Ключевые слова:** концепт, литература, объективация, многообразие, мультикультурный, различия, инаковость.

### CONCEPT OF DIVERSITE/DIVERSITY IN THE MODERN FRENCH LITERATURE FOR CHILDREN AND ADULTS

*The article considers the means of actualization of the concept of DIVERSITE/DIVERSITY in contemporary French fiction. Attention is paid to the question of the formation of the child's conceptual sphere in view of the multicultural environment in which he/she grows and fosters as a person. It has been found out that analyzed concept is mainly objectified for little ones with non-verbal means, for schoolchildren and adults with verbal and iconic ones. The means of verbalization of the concept under study in adult fiction are established. It has been discovered that the active linguistic elements of the objectification of the concept of DIVERSITE/DIVERSITY are the lexemes *diversité, spécificité, varié, plusieurs*.*

**Key words:** concept, literature, objectification, diversity, differences, multicultural, otherness.

УДК 81'42'38:821.08

Семенюк О. А.

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

## ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ (ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД)

*У статті проаналізовано особливості та основні характеристики дискурсу загалом та художнього дискурсу зокрема. Розглянуті основні підходи до вивчення дискурсу. Проведено аналіз типології дискурсу. Встановлено, що аналіз художнього дискурсу тісно пов'язаний з особистістю автора та його ідеостилем. У результаті розвідки визначено основні відмінності художнього типу дискурсу від інших типів дискурсу. Проаналізовано роль автора в процесі створення художнього дискурсу.*

**Ключові слова:** дискурс, художній дискурс, комунікативний акт, мовна особистість автора, ідеостиль.

**Постановка проблеми.** Упродовж останніх десятиліть вивчення дискурсу залишається одним з актуальних питань лінгвістичних учень. Теорія дискурсу – це той напрям сучасного мовознавства, який активно розвивається як у теоретичній, так і в емпіричній площинах. На новітньому етапі дослідники дискурсу зацікавлені у вивченні живого мовлення в процесі живого спілкування, а не мовної системи загалом. Інакше кажучи, головним є не питання *Як влаштована мова?*, а питання *Як мова функціонує?* Новітня теорія дискурсу – це синтез знань та результатів наукових досліджень у галузі мовознавства, соціології, психології, філософії, культурології, літературознавства тощо. Крім того, під впливом розвитку антропоцентричного підходу, коли в центрі дослідження постає людина, особливої ваги та значення набувають наукові розвідки в напрямі вивчення такого типу дискурсу, як «художній дискурс».

**Аналіз досліджень і публікацій.** Насамперед зауважимо, що досить важко знайти однозначні визначення понять «дискурс», «художній дискурс», оскільки до сьогодні не існує загальноприйнятих дефініції цих термінів. Питання дискурсу досліджували такі лінгвісти, як: В. Звєгінцев, В. Карасик, Г. Почепцов та інші. Над розробленням проблематики художнього дискурсу працювали Р. Барт, У. Еко, Ю. Лотман, Дж. Серль, М. Фуко.

У сучасному мовознавстві виділяють чотири основні підходи до вивчення поняття «дискурс».

Перший підхід розглядає дискурс як мову вище

рівня словосполучення і речення. Так, В. Звєгінцев визначає дискурс як два або більше речень, які мають між собою смисловий зв'язок [3, с. 58]. Такий підхід поділяли Т. ван Дейк, Ю. Караулов, І. Штерн та інші.

Другий підхід розуміє дискурс як когнітивний процес, який складається власне із самого акту мовлення, з його оцінок учасниками, а також його наслідків. Такого погляду дотримувалися Н. Арутюнова, Г. Кук, К. Пайк.

Третій підхід трактує дискурс як результат сприйняття тексту у свідомості читача. Прибічниками даного підходу були Н. Бурвикова та В. Костомаров.

Четвертий підхід вивчає дискурс як послідовну мовленнєву діяльність, яка відбувається в конкретній сфері (інформаційне повідомлення, інтерв'ю, коментарі, обмін думками тощо). Такі погляди поділяли А. Греймас, М. Фуко й інші.

Отже, дискурс – це і процес мовленнєвої діяльності і її результат. Тобто це мовленнєва діяльність, результатом якої є письмовий текст або усне висловлювання. Залежно від мети, змісту і результатів мовленнєвої діяльності розрізняють різні типи дискурсу: науковий, політичний, медичний, релігійний.

З погляду структури, дискурс – це двостороннє утворення, яке має план вираження та план змісту. План вираження – це послідовність мовних одиниць, яка була створена в певному місці, у певний час та з певною метою. Що стосується плану змісту, то він утворюється в результаті взаємодії його семантики та прагматики.

Беручи до уваги той факт, що власне сам термін «дискурс» є багатозначним, типологія дискурсу також є неоднозначною. Свої типології дискурсу пропонували Ф. Бацевич, В. Карасик, Г. Почепцов, Г. Яворська й інші.

Так, В. Карасик, досліджуючи дискурс з погляду відношень між учасниками комунікації, виділяє соціолінгвістичний та прагмалінгвістичний типи дискурсу. У свою чергу, соціолінгвістичний тип поділяється на персональний та інституційний. А в персональному типі дискурсу вчений виокремлює буттєвий та побутовий. В інституційному типі він розрізняє науковий, масово-інформаційний, політичний, дипломатичний, юридичний, військовий, медичний, діловий, рекламний та інші підтипи [4, с. 205].

Р. Лакофф виділяє такі типи дискурсу, як «звичайна розмова» та «персуазивний дискурс» [11, с. 25].

Г. Крес розрізняє медичний, політичний, юридичний та інші типи дискурсу, фактично асимілюючи їх із жанрами [12, с. 81].

Н. Миронова аналізує типи дискурсу залежно від сфери комунікації: поетичний, естетичний, науковий, критичний, педагогічний, юридичний тощо [10, с. 42].

Ф. Бацевич класифікує дискурс за комунікативними ознаками, а саме:

- 1) вияв комунікації в суспільстві: комунікативний, вербальний, невербальний;
- 2) комунікація в межах окремих каналів: візуальний, слуховий, тактильний;
- 3) вияв правил спілкування: етикетний, лайливий, дидактичний.

В. Красних визначає типи дискурсу за національними ознаками: англійський, іспанський, французький та інші [8, с. 190].

Під час нашої розвідки ми звернули увагу на те, що більшість вітчизняних мовознавців (Ф. Бацевич, В. Буряк, Н. Волкогон, С. Коновець, О. Онуфрієнко, І. Соболева) досліджують окремі різновиди дискурсу – публіцистичного, газетного, рекламного, політичного, медичного тощо.

У нашому дослідженні ми хочемо зосередити увагу на вивченні особливостей та закономірностей художнього типу дискурсу. Адже саме художній дискурс відображає культуру певного етапу розвитку суспільства, а також картину світу особистості автора, його індивідуальний стиль.

**Постановка завдання.** Отже, метою нашої наукової розвідки є:

- 1) виокремлення основних ознак художнього дискурсу як продукту людської діяльності;

- 2) визначення й аналіз основних відмінностей художнього дискурсу від інших типів дискурсу.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- проаналізувати поняття «художній дискурс»;
- встановити мовні параметри та засоби інтерпретації вказаного терміна;
- застосувати лінгвокультурологічний підхід до тлумачення художнього дискурсу як знаку культури, як елемента віддзеркалення стану певної епохи й авторської картини світу.

**Виклад основного матеріалу.** Передусім зазначимо, що, будучи одним з актуальних питань сучасних лінгвістичних розвідок, широковживаним терміном, «художній дискурс» залишається поняттям, якому важко підібрати однозначне, точне, усеохоплююче визначення.

Т. ван Дейк вказує на те, що не можна розглядати художній твір лише як сукупність певних дискурсів з їхніми лінгвістичними ознаками [1, с. 15].

У запропонованій нами розвідці ми розглядаємо художній дискурс як комунікативний акт, як сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних із пізнанням, осмисленням і презентацією світу адресантом і осмислення його мовної картини світу реципієнтом. Саме тому метою художнього дискурсу є вплив письменника на систему цінностей, знань та переконань читача за допомогою свого твору. Отже, функціонування художнього дискурсу неможливе поза діалектичних відносин *письменник – художній твір – читач*.

Н. Кондратенко зазначає, що для дослідження художнього дискурсу недостатньо враховувати лише текстові параметри. Потрібно проаналізувати прагматичну настанову автора [7, с. 205].

Основою для дослідження художнього дискурсу є його відмінність від, схожих на нього у своїх цілях, інших типів дискурсу, як-от ідеологічний та політичний. Звичайно, однією з основних відмінностей є сам художній текст, який характеризується наявністю тропів та порівнянь. Окрім цього, автори політичного й ідеологічного типів дискурсу несуть відповідальність за правдивість висловлюваних ними тверджень. Тоді як автор художнього дискурсу такої відповідальності не несе. Будь-яке викривлення фактів вважається таким, що слугує специфічній меті художнього дискурсу. Дж. Серль зазначає: «Будь-який художній твір містить певне «повідомлення», яке передається за допомогою тексту, але яке безпосередньо не наявне в цьому тексті» [13, с. 10].



Другою відмінною ознакою художнього дискурсу є його мета, яка полягає в прагненні автора вплинути на читача за допомогою свого твору.

Ще однією відмінною ознакою даного типу дискурсу є різноманіття жанрових, тематичних, вікових та ідеологічних складників. Встановлено, що художній дискурс складається з багатьох «піддискурсів» (політичний, дипломатичний, медичний тощо), завдяки яким утворюється різноманіття твору [6, с. 228].

Для художнього тексту важлива наявність творчої внутрішньотекстової діяльності. Такий тип тексту створюється під впливом уяви автора, що зумовлює його вигаданий характер.

У процесі наукового пошуку спостережено, що однією з найхарактерніших особливостей художнього дискурсу є те, що в ньому відтворюється якась конкретна культура на певному етапі свого розвитку. Зокрема, це яскраво відображається в мові художнього дискурсу, яка містить соціально-мовні оцінки, шаблони й емоційно забарвлену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать персонажі. Це пов'язано з функцією створення чуттєвого сприйняття дійсності. Авторіві вдається заволодіти увагою читача завдяки використанню соціально-експресивних маркерів мовлення, властивих зображуваному ним середовищу.

У виборі теми, проблеми, сюжету, образів простежується особистість автора, який вербалізує власний світогляд у художньому творі. Ось чому саме автор є формально-змістовим центром твору [4, с. 250].

На нашу думку, однією з визначальних ознак художнього дискурсу є його антропоцентричність. Інакше кажучи, людина поміщається в центр фабульного простору. Людина, її думки, почуття, переживання, взаємовідносини з іншими людьми, відображення дійсності крізь призму думок та переживань посідають центральне місце в просторі художнього дискурсу. Значною мірою саме завдяки цьому і створюється текстова єдність [2, с. 65].

Отже, художній текст має риси особистості, адже він є сталим набором знаків та носієм певного змісту, однак кожен читач може побачити в ньому різну інформацію. Це особливий вид комунікації, якому притаманні риси, зумовлені унікальністю кожного окремого художнього твору [7, с. 205]. Художній дискурс завжди комунікативно спрямований, адже він є певним повідомленням письменника читачу.

Ю. Лотман виділяє 5 рівнів комунікації в художньому дискурсі:

1. Комунікація між автором та читачем, в якій текст виконує функцію повідомлення.

2. Комунікація між аудиторією та культурною спадщиною, в якій текст виконує функцію носія культурної пам'яті.

3. Комунікація читача із самим собою. За допомогою тексту читач відкриває нові сторони власної особистості та визначає власний погляд на навколишній світ.

4. Комунікація читача з текстом. Текст стає самостійною одиницею, яка має власну позицію в діалозі.

5. Комунікація між текстом та культурним контекстом. Як багаторівнева одиниця культурний контекст дозволяє тексту вступати у взаємодію з його різними рівнями.

Варто також зазначити, що дослідження художнього дискурсу тісно пов'язане з вивченням особистості автора, його індивідуального стилю та мови. Поняття «мовної особистості» уведено Ю. Карауловим, який дає йому таке визначення: «Це сукупність здібностей та характеристик людини, які обумовлюють створення та сприйняття нею мовленнєвих творів (текстів), які відрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною та точністю відображення дійсності, яка визначається цільовою спрямованістю» [5, с. 230].

Мовознавець виділяє три рівні мовної особистості:

1. Вербально-семантичний рівень, який містить лексико-граматичні засоби, які використовуються особистістю.

2. Когнітивний рівень, який об'єднує когнітивні структури, що формують картину світу особистості.

3. Прагматичний рівень, який охоплює інтенції та мотиви особистості.

Досить часто лінгвістичні розвідки досліджують поняття мовної особистості в співвідношенні з поняттям «ідеостиллю», який відображено у виборі автором мовленнєвого матеріалу, стилістичних прийомів та засобів виразності. Це невід'ємний складник художнього світу автора. Ідеостиль письменника досліджується за допомогою виявлення його авторських особливостей, дотримання чи недотримання традиційних принципів побудови розповіді, тобто всього того, що формує його індивідуальний авторський стиль.

Виокремимо основні ознаки ідеостиллю письменника:

Ідеостиль являє собою систему мовленнєвих засобів, які використовуються автором для реалізації його комунікативної мети.

Ідеоостиль – це спосіб відображення внутрішнього світу автора як представника певного літературного напрямку.

Ідеоостиль відображає розуміння автором проблем, які його хвилюють.

Ідеоостилью притаманне використання стилістичних прийомів, нових концептів, стилістично маркованої лексики для вираження смислового й емоційного наповнення тексту.

Отже, мовна особистість автора є важливим складником у розумінні його творчості, його художнього дискурсу. Ідеоостиль автора проявляється в тексті як результат мисленнєво-мовленнєвої діяльності, яка відображає його світосприйняття, його авторську картину світу.

**Висновки і пропозиції.** Художній дискурс є одним із важливих та водночас найскладніших понять у сучасній лінгвістиці, яке залишає за собою широке поле для подальших досліджень. Як було простежено в процесі нашої розвідки, кожен мовознавець має власне визначення цього поняття, виокремлюючи в ньому ті чи інші аспекти.

Питання дискурсу загалом та художнього дискурсу зокрема завжди залишатиметься однією з актуальних проблем та цікавитиме як лінгвістів, так і літературознавців. Перспективи подальших досліджень пов'язуємо з дослідженням та аналізом постмодерністського художнього дискурсу, визначенням його мовно-стильових та лінгвокультурних особливостей.

#### Список літератури:

1. Дейк Т. ван. Контекст и познание. Фреймы знаний и понимание речевых актов. *Язык. Познание. Коммуникация* / сост. В. Петрова. Москва, 1989. С. 12–40.
2. Дымарский М. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX – XX вв.). Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. 284 с.
3. Звегинцев В. Предложение и его отношение к языку и речи. Москва, 1976. 308 с.
4. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 390 с.
5. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 264 с.
6. Кенжегараев Н. Особенности дискурсивного анализа художественного текста. *Молодой ученый*. 2012. № 4. С. 228–231.
7. Кондратенко Н. Поліфонія як вияв карнанвалізації мови в художньому дискурсі неklasичної парадигми. *Мова*. 2012. № 18. С. 205–208.
8. Красных В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации. Москва : Гнозис, 2001. 271 с.
9. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста. Таллин : Прогресс, 1992. 470 с.
10. Миронова Н. Политический дискурс vs. оценочный дискурс. Москва, 1997. С. 41–50.
11. Lakoff R. Persuasive discourse and ordinary conversation, with examples of advertising. *Analyzing discourse: text and talk* / Ed. by D. Tannen. Washington : Georgetown University Press, 1982. P. 25–42.
12. Kress G. Linguistic Processes in Sociocultural Practice. Oxford University Press, 1989. 116 p.
13. Searle J. Conversation. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1989. P. 7–29.

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС КАК ОТОБРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА (ЛИНГВОКУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД)

*В статье проанализированы особенности и основные характеристики дискурса в целом и художественного дискурса в частности. Рассмотрены основные подходы к изучению дискурса. Проведен анализ типологии дискурса. Установлено, что анализ художественного дискурса тесно связан с личностью автора и его идиоостилем. В результате исследования установлены основные отличия художественного типа дискурса от других типов дискурса. Проанализирована роль автора в создании художественного типа дискурса.*

**Ключевые слова:** дискурс, художественный дискурс, коммуникационный акт, языковая личность автора, идиоостиль.

#### ARTISTIC DISCOURSE AS A REFLECTION OF THE AUTHOR'S WORLD PICTURE (LINGUISTIC AND CULTURAL APPROACH)

*The article analyzes the features and main characteristics of discourse in general and artistic discourse in particular. The main approaches to the study of discourse are considered. An analysis of the typology of discourse is carried out. It is established that the analysis of artistic discourse is closely related to the personality of the author and his denotation. As a result of the research, the main differences between the artistic type of discourse and other types of discourse were identified. The role of the author in the process of creation of artistic discourse is analyzed.*

**Key words:** discourse, artistic discourse, communicative act, linguistic personality of author, denotation.

## КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

УДК 811.112.2+811.14'06]¹

**Смирнова М. С.**

Маріупольський державний університет

**Канна В. Ю.**

Маріупольський державний університет

**Коваль В. В.**

Маріупольський державний університет

### ОБРАЗНИЙ СКЛАДНИК КОНЦЕПТУ ДЕРЕВО В МІФОЛОГІЧНИХ ТЕКСТАХ У НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ

*У статті проаналізовано особливості вербалізації образного складника концепту ДЕРЕВО. Аналіз проводився на матеріалі циклу міфів про кипарис новогрецькою мовою. Встановлено, що досліджуваний концепт переважно вербалізується лексемами «дуб», «гай», «роща», «деревина», «кипарис», «дерево». Лексема «дуб» характеризується прикметниками на позначення величавості, давності та мудрості. Лексема «кипарис» пов'язана зі скорботою й трауром, символізує відродження та життя після смерті, а також має глибинну християнську символіку.*

**Ключові слова:** концептологія, міфологічні тексти, дерево, новогрецька мова.

**Постановка проблеми.** Дерево в грецькій лінгвокультурі порівнюють із джерелом життя, натхнення й творіння. Йому поклонялися через його різноманітні вираження як точку відліку в просторі, що означає центр або початок усього на світі. Хоча є багато різноманітних видів і назв (дерево – це Дерево Богів, Дерево Боже, Дерево Життя тощо), проте сутність його символізму залишається незмінною. Паралелі між богами й деревами – це дуже поширена практика в античній міфології. Наприклад, Аттис порівнювався з ялиною, Осіріс – з кедром, Зевс – з дубом, Аполлон – з лавром. Дерево в широкому сенсі символізує життя в нескінченності, зростання, поширення, відтворення та переродження. Також дерево в античній міфології символізує безсмертя.

Грецький історик і вчений Т. Папангеліс пише про дерево так: «Το δέντρο είναι από τα βασικά σύμβολα της παράδοσης. Συχνά δεν καθορίζεται, μερικοί, όμως, λαοί, επιλέγουν ένα είδος δέντρου για να συμβολίσει όλες τις γενικές ιδιότητες του κατά τρόπο μοναδικό» – «Дерево є одним із ключових

символів традиції. Деякі народи вибирають певний тип дерева, щоб унікально символізувати всі його загальні властивості» [1, с. 76].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Уперше ДЕРЕВО як образ було проаналізовано в другій половині ХХ століття міфологами В. В. Івановим і В. Н. Топоровим [3]. Концепт ДЕРЕВО був об'єктом дослідження таких науковців, як Д. Ісрафілова, С. Тасуєва, Н. Красс. Вони досліджували цей концепт у лексико-фразеологічній семантиці російської мови на матеріалі фольклору й поезії, а також як засіб вираження мовної дійсності на матеріалі татарської мови.

Проте сьогодні у вітчизняних наукових працях аналіз вербалізацій концепту в міфологічних текстах на матеріалі новогрецької мови відсутній. Крім того, актуальність дослідження підсилюється зростаючим інтересом лінгвістів до вивчення мовних явищ, що відображають національну специфіку етносу.

**Постановка завдання.** У статті ми пропонуємо розглянути образний складник концепту ДЕРЕВО в новогрецькій мові.

Об'єктом дослідження є концепт ДЕРЕВО.

Предметом є мовні засоби вербалізації концепту ДЕРЕВО на матеріалі новогрецької мови в міфологічних текстах.

**Виклад основного матеріалу.** Перейдемо до розгляду вербалізацій образного складника концепту ДЕРЕВО на матеріалі грецького міфу про Кипариса.

Так само, як і в англійській та німецькій мові, концепт ДЕРЕВО може виступати образом могутності й величавості, мудрості та старовини. Проте з'являється новий відтінок значення – скорбота й траур, чого не було в скандинавській міфології. Пропонуємо також розділити дослідження на *семантичні аспекти*, щоб чіткіше проаналізувати вербалізацію концепту ДЕРЕВО та визначити, які образи при цьому втілює цей концепт.

### 1. ДЕРЕВО як «могутність», «величавість», «сила».

«Οι Νύμφες που την κρέμασαν ανάμεσα στις φυλλωσιές μιας τεράστιας βελανιδιάς» – «Німфи сиділи між листям *величезного дуба*» [7].

У цьому прикладі концепт вербалізується лексемою «дуб» та характеризується прикметником «величезний». Справді, дуб найчастіше характеризується як щось могутнє, велике, а також старе (проте мудре) [2, с. 61]. У германських міфах ми спостерігали таку ж традицію.

«*Το αγαπημένο δέντρο της θεάς; Καλά λοιπόν!*» – «*Улюблене дерево богині? Добре тоді!*»

У нашому прикладі йдеться про кипарис. Концепт ДЕРЕВО вербалізується лексемою «кипарис» та позначається прикметником «улюблене». Як бачимо, до дерева ставляться з пошаною, кипарис вважається улюбленим деревом богині. Із цього можна зробити висновок, що кипарис вважався священним деревом, як, наприклад, ясеня і дуб у германських міфах. Це явище ми спостерігали раніше.

«Κοιλάς ήτο έκ πευκών, και δασεία έξ οξείας και κυπαρίσσου τουνομα Γαργαφία, τής εύζώνου Αρτέμιδος ιερά».

«*Був там дол, що сосною та гострим поріс кипарисом, Звався Гаргафією він, – підперезаний гай (роща) Діани*».

Концепт ДЕРЕВО тут вербалізується лексемою «кипарис», а також «гай». «Роща» (або «гай») у нашому прикладі використовується з позитивним відтінком.

«Η σκιά ήρθε σε εκείνο τον τόπο: υπήρχε ένα δέντρο της Χαϊωνίας, Το άλσος είναι η αδερφή της Ηλιανής και η δρυς ανεβαίνει στον ουρανό».

«*Тінь в те місце прийшла: там Хаона дерево було, Роща сестри Геліад, і дуб, що вознісся в небо*».

«Дуб, що вознісся в небо» – такою лексемою вербалізується концепт ДЕРЕВО в наведеному вище прикладі. Тобто дуб тут змальовується високим (величезним), і це цілком відповідає його характеристикам, зазначеним у відомих тлумачних словниках.

«*Η δρυς σε αυτό το άλσος στάθηκε, με ένα μακρύ στέλεχος, τεράστια*». – «*Дуб величезний з довголітнім стволом в тій році стояв*».

У цьому прикладі концепт ДЕРЕВО також вербалізується лексемою «дуб» і характеризується прикметником «величезний». При цьому ми чітко можемо провести паралель із германською міфологією, де «дуб» також описувався в міфі як «величезне», «могутнє» дерево [5, с. 309].

«*Η δρυς έτρεξε και ένας γκρίνια έβγαλε το δέντρο της θεάς*». – «*Здригнувся дуб, і стогін вимовило древо богині*».

Наведений приклад демонструє, що концепт ДЕРЕВО знову вербалізується лексемою «дуб». Дуб далі характеризується як «дерево богині». «Дерево» є архаїчною формою вираження лексеми «дерево». Така ж тенденція спостерігалася під час вербалізації концепту ДЕРЕВО в германській міфології, зокрема в міфі про Дерево Ігдрасіль.

### 2. ДЕРЕВО як образ скорботи, трауру, печалі.

«*Με το στέμμα ενός κολλητού έξω ήρθε η τρίχα του πεύκου, – Η Μητέρα των Θεών τους αγαπάει, από τη στιγμή που ο Άττης Κυβέλεν Ο άνδρας εδώ για να σταματήσει, στον κορμό ήταν από πεύκο*».

«*З кроною, що стирчить, прийшли з підібраним волоссям сосни, – Любить їх Матір богів, бо колись Атис Людиною тут бути перестав, та в стовбур був заточений сосновий*».

Концепт ДЕРЕВО в наведеному прикладі вербалізується лексемою «сосни», що також може стосуватися кипариса. Кипарис вважається священним деревом, оскільки в нього був заточений хлопець, який під час полювання вбив свого улюбленого звіра – оленя. Проте з того часу кипарис асоціюється з трауром і печаллю. Надалі лексема, що вербалізує концепт ДЕРЕВО, має тільки відтінок болю й суму [4, с. 508]. Кипарис символізує скорботу та траур.

«*Κυπαρίσσι όλα γκρίνια! Και ως δόρο είναι ο τελευταίος Προσευχήςου από τον Υψίστη – για να μπορεί να κλαίει για αιώνες*».

«*Кипарис все стогне! І в дар він останній Молить у всевишніх – щоб міг проплакати він цілу вічність*».

Кипарис у майже всіх наведених прикладах – це ім'я хлопця, а потім уже назва дерева. Дієслово «стогне» («γκρίνια») має ознаку печалі, сумування та болю.

Цікаво зауважити, що християнство, яке досить негативно ставиться до всього, що служить символом язичницьких вірувань, дуже прихильно поставилося до кипариса. Вважається, що кипарис став фундаментом під час спорудження першого християнського храму.

Оскільки кипарис часто зображувався на картинах раю, його висаджували біля християнських могил як символ надії на потойбічне життя та відтворювали на саркофагах, незважаючи на те, що раніше багато ідолів, виготовлених із дерева, були розбиті. Наприклад, на Емблемі на міді В. Х. фон Хохберга (1675 р.) зазначалося:

*«Кипарисова деревина стійка і збережена.*

*І, здається, самому часу невідкладна.*

*Хто Духом Божим до смерті підготовлений,*

*Той до вічного життя мудро спрямований».*

Окрім скорботи й трауру, кипарис також став символізувати відродження та життя після смерті. Ми можемо провести паралель із ясенем у германській міфології, оскільки ясень Ігдрасіль символізував вічне життя (або ж переродження). Отже, ми можемо чітко побачити деякі спільні риси.

*«Οι πλατάνες, η μυρτιά και η έλατα μεγάλωσαν καταπληκτικά στην κοιλάδα, τα λειόπανα κυπαρίσσια στέκονταν σαν σκούρα βέλη και το πράσινο γρασίδι ήταν γεμάτο λουλούδια».* – «Пишино розрослися в долині платани, мирти та смереки, немов темні стріли височіли на ній стрункі кипариси, а зелена трава рясніла квітами».

Тут ми спостерігаємо, що лексема «кипариси» порівнюється з «темними стрілами», тобто несе в собі негативний відтінок смутку й невизначеності (темрява). Це підтверджує його основне значення для багатьох народів світу – темряву, смуток.

### 3. ДЕРЕВО як образ величавості, висоти, стрункості.

У наведених нижче прикладах ми спостерігаємо різносторонню вербалізацію концепту ДЕРЕВО такими лексемами, як «кипарис», «платан», «сосна», «ялина». Лексеми з компонентом «кипарис» характеризуються прикметниками «стрункий».

*«Ο νεαρός άνδρας μετατράπηκε σε δέντρο. Οι μπούκλες του έγιναν σκούρες πράσινες βελόνες, το σώμα του φορούσε φλοιό. Στέκεψε ένα λεπτό*

*κυπαρίσσι πριν από τον Απόλλωνα. ως βέλος, η κορυφή της πήγε στον ουρανό».* – «Юнак перетворився на **дерево**. Кудрі його стали темно-зеленою хвою, тіло його одягла кора. **Струнким деревом кипарисом** постав він перед Аполлоном; як стріла, сягала його вершина неба».

У цьому прикладі ми бачимо, що концепт ДЕРЕВО знов-таки вербалізується лексемою «кипарис», що цілком зрозуміло. Лексема характеризується прикметником «стрункий», що траплятиметься й далі. Справді, часто про чоловіка говорять, що він «стрункий, наче кипарис».

*«Δαμάσκηνο, λεύκες κυπαρίσσια και πλατάνια, πεύκα και έλατα γεμάτο γύρω και ακούει τον τραγουδιστή δεν υπήρχε ούτε ένα κλαδί, ούτε ένα φύλλο τους έτρεξε».* – «Дуб і тополя, **стрункі кипариси** та широколисті платани, сосни та ялини товпилися навколо і слухали співака; жодна гілка, жоден лист не тремтів на них».

У цьому прикладі концепт ДЕРЕВО також вербалізується лексемою «деревина» – «**το ξύλο**» [6, с. 288]. Проте вербалізація такою лексемою в нашому міфі – явище незвичне та нечасте, порівняймо: «*Εδώ το πεύκο έχει γίνει μαλακό, το ξύλο γίνεται το σώμα*». – «Тут м'якішою стала **сосна**, стає тілом **деревина**».

До того ж у цьому прикладі концепт ДЕРЕВО вербалізується ще й лексемою «сосна» (що також має багато спільного з германською міфологією).

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, розглянувши шляхи вербалізації концепту ДЕРЕВО в міфологічних текстах новогрецькою мовою, бачимо, що досліджуваний нами концепт вербалізується переважно лексемами «дуб», «гай», «роща», «деревина», «кипарис», «дерево». Лексема «дуб» характеризується прикметниками на позначення величавості, давності та мудрості. Лексема «кипарис», з одного боку, пов'язана зі скорботою та трауром, а з іншого – символізує відродження та життя після смерті, має глибоку християнську семантику.

Перспективою нашого дослідження є лінгвокультурне та перекладацьке зіставлення вербалізаторів концепту ДЕРЕВО на матеріалі міфологічних текстів новогрецької, германських і слов'янських мов.

**Список літератури:**

1. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу: становление греческой философии. Москва : Мысль, 1972. 312 с.
2. Куценко-Лада Г. В. Генеалогія свідомості в горизонті міфу. *Научные труды SWorld*. Одесса : КУПРИЕНКО, 2013. Вып. 2. Т. 24. С. 60–68.
3. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике : в 2 т. Москва : Языки славянской культуры, 2004. Т. 1 : Теория и некоторые частные ее приложения. 816 с.
4. Μπαμπινιώτης Γ. Ετυμολογικό λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα : ΕΠΕ «Κέντρο Λεξικολογίας», 2008. 1263 σ.
5. Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα : ΕΠΕ «Κέντρο Λεξικολογίας», 1998. 2064 σ.
6. Κριαράς Ε. Λεξικό της Σύγχρονης Ελληνικής Δημοτικής Γλώσσας. Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών, 2008. 1587 σ.
7. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Київ : ВЦ «Академія», 2002. 448 с.

**ОБРАЗНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА ДЕРЕВО  
В МИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В НОВОГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ**

*В статье проанализированы особенности вербализации образной составляющей концепта ДЕРЕВО. Анализ проводился на материале цикла мифов о кипарисе на новогреческом языке. Установлено, что исследуемый концепт преимущественно вербализуется лексемами «дуб», «роща», «древесина», «кипарис», «лес», «дерево». Лексема «дуб» характеризуется прилагательными для обозначения величавости, давности и мудрости. Лексема «кипарис» связана со скорбью и трауром, символизирует возрождение и жизнь после смерти, а также имеет глубинную христианскую символику.*

**Ключевые слова:** концептология, мифологические тексты, дерево, новогреческий язык.

**THE FIGURATIVE CONSTITUENT OF THE CONCEPT TREE  
IN GREEK MYTHOLOGICAL TEXTS**

*The authors study the features of the verbalization of the figurative constituent of the concept TREE. The analysis was based on the cycle of myths about cypress in modern Greek. The concept under study is predominantly verbalized by the following lexemes “oak”, “copse”, “grove”, “wood”, “cypress”, “forest”. The lexeme “oak” is characterized by adjectives to denote majesty, limitation and wisdom. The lexeme “cypress” is associated with sorrow and mourning, symbolizes rebirth and life after death, and is also of deep Christian symbolism.*

**Key words:** conceptology, mythological texts, tree, modern Greek.

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'367.332

*Дуброва О. М.*

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

### ТИПОЛОГІЙНІ ВИЯВИ ПРЕДИКАТИВНОСТІ ТА ПРЕДИКАЦІЇ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

*У статті проаналізовано корелятивність співвідношень термінів «предикативність», «предикативне відношення / предикативний зв'язок», «предикація», які й сьогодні неоднозначно потрактовані в лінгвістиці. Особливістю предикативного зв'язку є те, що він організовує реченнєву структуру, базуючись на двобічній взаємозалежності компонентів. Предикацію витлумачено через приписування ознаки предмету висловлення за допомогою двох поєднаних складників речення (саме речення, а не словосполучення). Предикативні відношення проаналізовано крізь призму формально-граматичного, семантико-синтаксичного та комунікативного рівнів речення.*

*Ключові слова:* речення, висловлення, предикативність, предикація, предикативні відношення.

**Постановка проблеми.** У сучасній синтаксичній науці актуальним постає питання опису та різноаспектного аналізу синтаксичних категорій, установлення їх ієрархії. Категорія предикативності належить до активно досліджуваних понять у лінгвістиці, але, попри це, постає багато дискусійних моментів: від визнання категорії предикативності як базової, основної категорії речення аж до повного заперечення її як такої.

З'ясування корелятивних співвідношень термінів «предикативність», «предикативне відношення / предикативний зв'язок», «предикація» має тривалу історію, проте і сьогодні ці поняття неоднозначно потрактовують у лінгвістиці. Основні підходи до вирішення цієї проблематики можна поділити за такими критеріями: 1) ототожнення предикативності із присудковістю; 2) оперування ними з опорою на власну або підтриману іншими лінгвістами дефініцію; 3) розмежування / ототожнення предикації й предикативності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання особливого статусу речення як первинної комунікативної самостійної одиниці побічно піднімалася в античних працях, проте, як справедливо наголошує В. А. Курдюмов [17, с. 66], у цей період не існувало ні самостійного мовознавства, ні формального, ні іншого синтаксису як його розділу,

не розмежували мислення і мову, тож не було потреби виділяти загальну властивість речення, яка б давала змогу відмежувати його від інших мовних одиниць. Античні теорії були занадто глобальні й синтетичні. Як це не дивно, але й набагато пізніше проблему предикативності практично не вивчали в руслі західних (європейської й американської) лінгвістичних традицій [17, с. 66]. Теоретичне осмислення синтаксичного зв'язку репрезентовано в працях В. В. Бурлакова [5], В. В. Виноградова [7], І. Р. Вихованця [8], М. О. Вінтоніва [9], Н. В. Гуйванюк [11], Г. О. Золотової [13], І. П. Іванової [14], О. В. Кульбабської [16], В. А. Курдюмова [17], Н. Ю. Шведової [10] та інших учених

**Постановка завдання.** Мета дослідження комплексно проаналізувати типологічні вияви предикативності та предикації в сучасній лінгвістиці.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

- 1) встановити основні підходи до аналізу предикативного зв'язку в сучасній лінгвістиці;
- 2) з'ясувати диференційні ознаки предикативності та предикації в сучасній лінгвістиці;
- 3) описати кореляцію понять предикативності та предикації в сучасній українській та англійській мовах.

**Виклад основного матеріалу.** В основу багатьох сучасних досліджень із синтаксису покладено ідею про те, що структура речення детермінована семантичними особливостями дієслова-присудка (так звана вербоцентрична концепція структури речення). У лінгвістичних наукових дослідженнях і довідковій літературі з лінгвістики відсутнє чітке і несуперечливе визначення поняття синтаксичного зв'язку.

Л. Теньєр вважає поняття синтаксичного зв'язку основним поняттям синтаксису, стверджуючи, що будь-яке слово речення взаємопов'язане із сусідніми словами, які всі разом вибудовують базу або структуру речення [26, с. 22–23]. Загальне визначення синтаксичного зв'язку наведено в «Словаре лингвистических терминов»: «Різні види взаємовідношень елементів мовлення, зумовлені правилами побудови, лексичним значенням поєднаних слів тощо» [1, с. 397]. У лінгвістичній літературі із синтаксису англійської, німецької та, особливо, української мов немає єдності поглядів у питанні про природу синтаксичних зв'язків. Дослідники постійно підкреслюють думку про те, що сурядність і підрядність – це не два протилежних один одному типи зв'язку, а скоріше зв'язки, яким притаманна відносна спільність поєднаних різнорідних структур, одні з яких більше притаманні сурядності або підрядності, а інші перебувають на периферії того чи того, близько перетинаючись із протилежним напрямом [2; 6; 7 та інші].

Критично підходить до питання про традиційне виділення тричленного ряду типів синтаксичного зв'язку (сурядність – підрядність – предикація) В. В. Бурлакова, вважаючи, що ці три поняття неоднорідні: перші два типи зв'язку (сурядність і підрядність) ідентифікують лиш статус елементів словосполучення один до одного (тобто всередині групи), не розкриваючи їхні синтаксичні функції в реченні, тоді як термін «предикативний зв'язок» свідчить про синтаксичний статус словосполучення в реченні. Тому В. В. Бурлакова вводить термін Л. Єльмслева «взаємозалежність» [5, с. 23], називаючи тричленний ряд синтаксичних відношень «сурядність – підрядність – взаємозалежність» «статусним рядом» [5, с. 8]. Крім статусних відношень, В. В. Бурлакова обґрунтовує існування ще одного ряду синтаксичних відношень – так званого «комбінаторного»: предикативні, об'єктні, обставинні, атрибутивні [5, с. 10]. Автор справедливо зазначає, що всі названі різновиди зв'язку ґрунтовані на абсолютно іншій основі, хоч синтаксис і зазнає впливу з боку

семантики [5, с. 121]. Цей ряд названо «комбінаторними відношеннями» тому, що вони зумовлені комбінаторними властивостями морфологічних класів слів, що входять до словосполучення.

У сучасній лінгвоукраїністиці звертають увагу переважно на два типи синтаксичних зв'язків, що спрямовані на відображення стосунків між словами, через що вони «корелюють із семантико-синтаксичними відношеннями між компонентами синтаксичних одиниць, формально їх виявляють» [8, с. 17]. Синтаксичні зв'язки забезпечують поєднання слів та витворення синтаксичних одиниць ієрархічно вищого рівня. Серед усього загалу синтаксичних зв'язків А. П. Загнітко наголошує, що треба розрізняти такі: 1) реченнєвотвірні, 2) реченнєвомодифікаційні, 3) словосполученнєвотвірні. Безперечно, у певних своїх виявах вони перетинаються, що мотивовано кількома чинниками. Серед них треба враховувати наявність міжрівневих зв'язків і взаємопереходів та напрями дериваційних стосунків, особливості витворення вторинних синтаксем, що у реченнєвій структурі переважно посідають слабку ланку підрядного зв'язку, знаходячи вияв у детермінантній формі. Порівняйте: *При батькові син добре вчить уроки* ← *Коли батько вдома, син добре вчить уроки*. До реченнєвотвірних зв'язків належать такі: 1) предикативний; 2) підрядний прислівний; 3) підрядний детермінантний; 4) сурядний. Особливістю предикативного зв'язку є те, що він організовує реченнєву структуру, базуючись на двобічній взаємозалежності компонентів [12, с. 17].

Лінгвісти зазначають той факт, що такі типи синтаксичного зв'язку, як сурядність і підрядність, є не тільки на рівні складного речення, але й на рівні складових частин простого речення [18, с. 109]. Керування як зв'язок між перехідним дієсловом і його додатком Дж. Лайонз також зараховує до залежності, вважаючи його окремим випадком підрядності [18, с. 109–110].

У сучасних синтаксичних дослідженнях поняття синтаксичного зв'язку пов'язується з поняттям валентності. Ще в 1934 р Л. Теньєр, прихильник концепції вербоцентричності речення, запропонував пояснювати особливості структури речення через валентність дієслова. Дієслівний «вузол», згідно з Л. Теньєром, – «маленька драма»; подібно до того, як у драмі діють герої в різних обставинах, так у реченні діють так звані актанти – підмет і додаток і «сирконстанти», що виражають різні обставини. Порівнюючи дієслово з атомом, Л. Теньєр увів поняття «валентність», тобто здатність дієслова приєднувати ту чи іншу кількість



актантів [26, с. 341]. Через кілька десятиліть ідеї Л. Теньєра набули розвитку в роботах таких лінгвістів, як І. Р. Вихованець [8], А. П. Загнітко [12], І. П. Іванова [14], В. А. Курдюмов [17] та інші.

Проте ще О. О. Потебня свого часу важливим конструктивним елементом речення визнавав дієслово (*verbum finitum*). «Визначивши таке дієслово, – писав О. О. Потебня, маючи на увазі синтаксичне використання відмінюваного дієслова в сучасних індоєвропейських мовах, – відповідно, визначимо мінімум того, що повинно бути в реченні цих мов» [22, с. 84]. Цю здатність чи відтінок у слові, який показує, що слово відповідає не увявленню тільки, а цілій думці, О. М. Пешковський назвав присудковістю [20, с. 72]. Вчення О. М. Пешковського про присудковість у дещо перетвореному вигляді, якого надав йому В. В. Виноградов, прийнято більшістю сучасних лінгвістів. Такий підхід до предикативності підтриманий багатьма лінгвістами, проте цей термін неоднозначно перекладали, оскільки предикативність виключається західноєвропейською лінгвістичною парадигмою як поняття; англійський переклад на зразок *predicativity* чи *predicateness* сприймають як певну «присудковість», «предикатність»; більш удала метафора «*sentencehood*» [17].

Згодом на перший план було висунуто як щось самоочевидне віднесеність змісту до реальної дійсності, а все інше – необхідність врахування не одного, а цілого набору ознак, неототожнення цього набору із самою категорією, вказівка на роль відношень між цим набором і «природою речення», тобто його сутність як знакової одиниці, – було практично забуте. Деякі автори прагнули знайти ті формальні ознаки, які б сприяли «віднесенню». У роботах О. І. Смирницького [25], Л. С. Бархударова [2] предикативність цілком обґрунтовано пов'язана з наявністю предикативного центру, тобто підмета і присудка, причому цю ознаку намагалися прив'язати саме до «присудковості», тобто до ознак дієслова: до модальності, способу, до особово-числових форм.

Предикативність була порівняна до «денотатності», виявлюваної через «дієслівність». Ба більше, референтність речення важливіша, ніж можлива референтність його складників, і комунікативна цілісність речення саме й дає змогу говорити про повноцінність «співвіднесення з дійсністю» – набагато конкретнішу, ніж в окремих словах.

У роботах І. Р. Вихованця [8], Н. В. Гуйванюк [11], А. П. Загнітка [12], Н. Ю. Шведової [10] та інших учених предикативність пов'язана з наявністю предикативного центру, тобто підмета й

присудка. І. Р. Вихованець зауважує, що специфіка предикативного зв'язку полягає в тому, що він поєднує такі два компоненти, які однаковою мірою передбачають один одного [8, 23]. Отже, предикативним є поєднання підмета з присудком. Причому цю ознаку незмінно намагалися прив'язати до «присудковості», тобто до властивостей дієслова: до модальності, способу, до власне часових форм. Узагалі, думка про те, що предикативність виражена граматично безпосередньо через часові відношення, дотепер є дуже поширена: «Предикативність – категорія, що співвідносить повідомлення з тим або іншим часовим планом дійсності» [24, с. 86]. У науковій літературі предикативність також не завжди послідовно відмежовують від таких понять, як предикативне відношення та предикація, хоча це – різноаспектні поняття. Предикативність служить актуалізації, тобто переведенню мови в мовлення. Предикативність – це суб'єктивне, вольове за своїм характером утвердження в побуті зв'язку якої-небудь ознаки з яким-небудь предметом.

Г. П. Мельников вважає, що під предикацією треба розуміти будь-який мисленнєвий акт, тобто зміну структури свідомості, що здійснюється під впливом сприйнятих знаків. Послідовність мовних знаків, що викликає хоча б єдину предикацію, автор пропонує назвати повідомленням [20]. Предикація як процес зміни, який забезпечує формування нового, вихідного знання у свідомості слухача, стосується не тільки породження висловлення, його структури, але й розшифрування повідомлення адресатом, вихідного знання, що актуалізується у свідомості одержувача інформації в комунікативному акті [20, с. 119]. Перехід від відомого знання до нового М. О. Вінтонів називає актуальною предикацією, основою для якої є позачасовий зв'язок предметів та ознак [9, с. 21]. Це зафіксоване в пам'яті знання про те, яким об'єктам відповідають ті чи інші ознаки та які ознаки належать тим чи іншим об'єктам. На нашу думку, встановлення зв'язку типу «нове – дане» можна назвати «теморематизацією». В. А. Курдюмов обґрунтовує предикацію як динамічну основу мовної діяльності й мовних процесів та інтерпретує її як засіб сприйняття й осягнення дійсності за допомогою мовних структур у межах системної парадигми: «предикація – динамічна багатовимірною структурою мови – онтологічна (= екзистенційна) сутність («природа») комунікації» [17].

П. О. Лекант аналізує предикацію в єдності з поняттями предикативності й предикативних відношень. Предикація витлумачена через припи-

сування ознаки предмета висловлення за допомогою двох поєднаних складників речення (самого речення, а не словосполучення). Ефект приписування ознаки (відкривання ознаки в предметі) створюваний на основі модально-часового плану речення, точніше, відношення розчленованого за допомогою порядку слів та інтонації висловлення до дійсності. Якщо для членів речення важливий структурно-семантичний план, то за предикації на передній план виступає комунікативно-семантичний аспект. У разі збігу компонентів того чи того плану виявлювана пряма предикація, за розбіжності – непряма [19, с. 7-10]. На думку П. О. Леканта, предикація може і не мати власного модально-часового плану, бути оформленою як додаткова. Він виділяє такі види предикації: основна, або примарна, злита, подвійна, згорнута, додаткова, потенційна. На наш погляд, виділення видів предикації вимагає подальшого вивчення та уточнення.

В. І. Іванова пропонує розрізняти предикацію в мові та предикацію в мовленні [14, с. 140], відношення між якими є аналогічними до відношень інших мовних явищ і одиниць у системі мови й мовлення. Предикація в системі мови, що містить лиш моделі для втілення конкретного предикаційного акту, – це «предикація взагалі», тобто потенційне відношення між носієм предикативної ознаки і предикативною ознакою. Предикативне відношення в реченні характеризують з огляду на можливість виразити значення істинності / неістинності (з урахуванням суспільної свідомості, «узагальненого мовця»). У мовленні предикаційний акт – це окремий мінімальний мисленневий акт, у якому конкретному носієві предикативної ознаки приписується предикативна ознака. Саме тому предикація у висловленні визначається поглядом мовця в межах цього дискурсу і пов'язана з повідомленням слухачеві стверджованої мовцем характеристикою предикованого предикативним [14, с. 140–141].

Предикацію як лінгвістичну («долінгвістичну») або семантичну сутність проаналізовано в працях О. В. Кульбабської [16]. Предикація у цьому аспекті або дорівнює пропозиції, глибинній структурі чи названій інакше іншій передзвуківій сутності, яка семантично відповідає елементарному реченню [16, с. 247], або потрактована як акт створення пропозиції, тобто поєднання її складників – суб'єкта (аргументу) і предиката (подібна операція в зарубіжних працях називається «verbalizing» або «propositionalizing»), або являє собою процес переходу від пропозиції до готового речення – висловлення [16, с. 393].

Відкритим залишається питання щодо співвідношення понять інтонації та предикативності. Основною функцією інтонації речення варто визнати саме маркування комунікативної автономності, хоча деякі дослідники ставлять на перше місце «вираження емоційного аспекту мовлення», вважаючи, що це «її основна функція» [21 та інші]. Справді, це найпомітніша функція. В. В. Богданов запропонував семантичну інтерпретацію предикативності (або предикації) як відношення «між знаковим словом і предметним словом, ним характеризоване» [4, с. 5].

Свого часу здавалося, що універсальним розв'язанням проблеми предикативності є отождошення її з так званним актуальним або комунікативним членуванням, тому в деяких дослідженнях ці два поняття розглядають або перше як наслідок другого, або як зовсім рівнозначні поняття [9].

Безперечно, що категорія предикативності пов'язана з актуальним членуванням речення, тому що актуальне членування забезпечує референцію, тобто співвідносить висловлення з дійсністю. Саме це вважають основною ознакою, що пов'язує ці категорії.

Розглядаючи предикативність у рамках актуального членування речення, розуміємо її: 1) як віднесеність змісту речення до дійсності (відповідно до комунікативної настанови мовця; 2) як бінарну опозицію предикативного і предикованого компонентів (або як розчленованість на тему й рему), тобто як відповідність речення судженню.

Перше розуміння відповідає денотативному підходу [7; 13]. Друге розуміння має логічну природу [9; 15; 23]. Актуальне членування зумовлює виникнення предикативності в реченні. У цьому разі змісту теми в мовленні приписується зміст реми, тобто мовець активно співвідносить своє повідомлення з дійсністю (за умови імпліцитної теми) чи з деяким її фрагментом (тема експліцитна), який і виступає вихідною точкою висловлення. Цим і зумовлено, що комунікація може відбуватися з нульовою темою, але якщо немає реми, то й немає висловлення.

**Висновки і пропозиції.** Функційна специфіка речення полягає в тому, що воно комунікативне й автономне, ба більше, це – мінімальна комунікативно-автономна одиниця. По суті, класичне визначення речення як одиниці, що виражає закінчену думку, саме й має на увазі цю властивість. Отже, граматичним значенням речення треба вважати саме предикативність, що розуміють як граматичне значення, яке виникає внаслідок активного співвіднесення змісту речення з дійсністю,

здійснюваного мовцем у момент мовлення, і це значення має комплексну репрезентацію. У цьому разі предикативною завжди виявляється комбінація підмета й присудка або тільки головний член односкладного речення.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в типологізації засобів вираження предикативності й предикації в текстах різних типів і жанрів, дослідження їх статусу в різносистемних мовах у зіставному аспекті.

#### Список літератури:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 3-е изд., стереотипное. Москва : КомКнига, 2005. 576 с.
2. Бархударов Л. С., Штелинг Д. А. Грамматика английского языка в систематическом изложении. 6-е изд. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 424 с.
3. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка : учеб. для студ. филол. фак. ун-тов и фак. англ. яз. педвузов. Москва : Высшая школа, 1983. 383 с.
4. Богданов В. В. Семантико-синтаксическая организация предложения. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1977. 207 с.
5. Бурлакова В. В. Синтаксические структуры современного английского языка. Москва : Просвещение, 1984. 245 с.
6. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. Москва : Учпедгиз, 1959. 623 с.
7. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. 3-е изд., испр. Москва : Высшая школа, 1986. 640 с.
8. Вихованець І. Р. Грамматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
9. Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2013. 328 с.
10. Грамматика современного русского литературного языка. / глав. ред. Н. Ю. Шведова. Москва : Наука, 1970. 710 с.
11. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення синтаксичних одиниць у системі синтаксичних одиниць : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 «Українська мова»; АН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ, 1993. 444 с.
12. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
13. Золотова Г. А. Очерки функционального синтаксиса русского языка. Москва : Наука, 1973. 352 с.
14. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник. Москва: Высшая школа, 1981. 285 с.
15. Крылова О. А. Коммуникативный синтаксис русского языка. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 176 с.
16. Кульбабська О. В. Вторинна предикація у простому реченні. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2011. 672 с.
17. Курдюмов В. А. Идея и форма. Основы предикационной концепции языка. Москва : Военный университет, 1999. 194 с.
18. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. Москва : Прогресс, 1978. 543 с.
19. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения. Москва : Высшая школа, 1986. 176 с.
20. Мельников Г. П. Сукупность предикации и способы ее языкового выражения *Инвариантные синтаксические значения и структура предложения*. Москва : Наука, 1969. С. 116–125.
21. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд. Москва : Учпедгиз, 1956. 511 с.
22. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике : в 4 т. Москва : Учпедгиз, 1958. Т.1/2. 536 с.
23. Распопов И. П. Актуальное членение предложения (на материале простого повествования преимущественно в монологической речи). Уфа : Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1961. 163 с.
24. Русская грамматика : в 2-х т. / под ред. Н. Ю. Шведовой. Т. II. Москва : Наука, 1980. 710 с.
25. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. Москва : Изд-во иностр. лит., 1957. 286 с.
26. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / пер. с франц. В. Г. Гака. Москва : Прогресс, 1988. 654 с.

## ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ПРЕДИКАТИВНОСТИ И ПРЕДИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

*В статье проанализирована коррелятивность соотношений терминов «предикативность», «предикативные отношения / предикативная связь», «предикация», которые и сегодня неоднозначно трактованы в лингвистике. Особенностью предикативной связи является то, что она организует структуру предложения, основываясь на двусторонней взаимозависимости компонентов. Предикация истолкована через приписывание признака предмету высказывания с помощью двух объединяемых частей предложения (именно предложения, а не словосочетания). Предикативные отношения проанализированы сквозь призму формально-грамматического, семантико-синтаксического и коммуникативного уровней предложения.*

**Ключевые слова:** предложения, высказывания, предикативность, предикация, предикативные отношения.

## TYPOLOGICAL EXPRESSIONS OF PREDICATIVITY AND PREDICATION IN MODERN LINGUISTICS

*The article examines correlation of the terms “predicativity”, “predicative relations / predicative link”, “predication” that are not clearly defined in linguistics. Organizing the sentence structure on the basis of two-way interdependence of components is the specific feature of predicative link. Predication is defined through attribution of object features to the utterance with the help of two sentence components (just of the sentence, not of the word combination) that are linked. Predicative relations are analyzed in the light of formal grammatical, semantic-syntactic and communicative levels of the sentence.*

**Key words:** sentence, utterance, predicativity, predication, predicative relations.

УДК 811.111+811.161.2+811.512.161

**Павловська Л. О.**

Рівненський державний гуманітарний університет

**Михайлова Є. В.**

Рівненський державний гуманітарний університет

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОБАЖАНЬ У РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ І ТУРЕЦЬКОЇ МОВ)

*У статті проведено лінгвокультурологічне зіставне дослідження вербальних формул побажань. Визначено їхню специфіку як виду мовленнєвої діяльності і культурних текстів. Проаналізовано прагмасемантичні характеристики і шляхи вербалізації побажального змісту в англійській, українській і турецькій мовах. Виявлено структуру фразеологічного значення мовних одиниць у досліджуваних мовах. Що стосується предметно-понятійний змісту побажань, то він виявляє тенденцію до «згасання».*

**Ключові слова:** лінгвокультурологічні особливості, побажання блага, різноструктурні мови, архетипна структура, внутрішня і зовнішня форми.

**Постановка проблеми.** Сьогодні надзвичайно актуальний аналіз дискурсу як феномена не тільки лінгвістичного, але й прагматичного, в якому людина-мовець виступає одночасно в трьох іпостасях: як мовна, мовленнєва й комунікативна особистість. Базовою є, без сумніву, мовна особистість, що виявляє себе в мовленнєвій діяльності і має певну сукупність знань та уявлень, соціалізація якої здійснюється передусім через трансляцію культури. Приналежність до якоїсь соціальної групи означає насамперед комунікативну поведінку та мовленнєву діяльність людини, які демонструють національно-культурний відбиток. Як зазначає В. Телія, під час лінгвокультурологічного аналізу не тільки можлива, але й необхідна співвіднесеність зі всією палітрою джерел культурної інтерпретації – екстралінгвістичних, паралінгвістичних та власне лінгвістичних компонентів комунікації, які визначають національно-культурну маркованість спілкування. Їхні спільні знання й уявлення становлять основу того «культурного масиву», який транслюється від покоління до покоління в межах етносу [4, с. 15].

Загальнолінгвістичний план вивчення культурної комунікації базується на теоретичному положенні, що «основною онтологічною властивістю мови як ідеально-матеріального утворення є подвійна структурація і подвійне позначення одиниць – у системі (результати пізнавального

досвіду) і в мовленні (процес формування і вираження знань)» [7, с. 41].

Це дозволяє дослідникам стверджувати, що в мові відбите довкілля та внутрішній світ людини, її культурний, життєвий і перцептивний досвід, а також узагальнено результати кваліфікативно-оцінних сфер пізнання, об'єктивованих, вербалізованих у системі колективного досвіду та знань, що мають різний ступінь категоризації, оскільки акт пізнання починається з порівняння об'єктів, формування мисленнєвих класів, виділення окремих ознак, за якими групуються елементи онтологічного, таксономічного тощо класу. Водночас номінація є класифікаційною, корелативною сферою, пов'язаною з іменуванням та співвіднесенням позначуваних реалій, явищ, подій з об'єктами позамовної дійсності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Більшість учених (М. Маковський, В. Топоров, В. Топорова, Т. Цив'ян) схиляються до думки, що саме в руслі магічного мислення розвинулися так звані першозначення, які фактично виявилися попередниками розгалуженої лексико-семантичної системи індоєвропейських мов на пізніших етапах еволюції. У їх космологічних концепціях міфологічний прообраз трактується через поєднання макрокосму і мікркосму, сягаючи основ суцього – початку / кінця, життя / смерті, ентропії / гармонії тощо. Найголовніше, що ці категорії,

взаємопроникаючи, корелюють із відповідними макромотивами на формально-структурному й змістовому рівнях ритуалу, якому притаманний циклічний характер, відображуваний через позначувальне мовного знака.

Це положення дає можливість зрозуміти кореляцію обрядових знаків з архетипною структурою символу, їх мотивацію за допомогою стрижневих космогонічних понять, з-поміж яких внутрішня форма слова становить унікальне джерело для свідчень зі сфери міфології, тому таким самим міфом можуть бути дійства, речі й побут первісної людини. Доведено, що в архаїчних ритуальних системах та сама обрядодія одночасно і здійснюється, і описується словесною заклінальною формулою слова-знака й позначуваної ним речі. Теорію первісного синкретичного обрядового дійства, що виводиться з мотивації колективним несвідомим, свого часу активно розробляли та підтримували О. Веселовський, О. Потебня, Л. Виготський, В. Іванов та ін. У турецькому мовознавстві проблемі фразеологічних одиниць присвячені праці таких лінгвістів: Д. Аксана [8], С. Узуна, О. Аксоя [9], Ш. Елчина, С. Еміра. В українській тюркології фразеологізми досліджували Е. Мініахметова [2], В. Білоножко, В. Луценко, І. Покровська [3] та ін.

Внутрішня форма як ергон мовного знака, енергія сутності речі становить той ейдос, першообраз, у якому через матеріальне вираження, опредметнення фокусуються, перехрещуються аксіологічний, логічний та прагматичний компоненти. Ще О. Потебня довів, що через спосіб позначення можна вийти на реконструкцію того первісного значення, образу, що лежить в основі об'єктивації, дескрипції культурно-семіотичних кодів, тобто інтеграції обрядодії, предмета, атрибута в етимологічно спільний, цілісний сигніфікат. Значною мірою це стосується архетипних принципів мотивації, які лежать у підґрунті будь-якого обряду, міфу, ритуалу.

З лінгвокультурологічних позицій слово кодує інформацію відповідно до культурологічних стратегій певного народу, що сприяє виникненню унікальних явищ та реалій у культурі етносу. Мовний знак стає засобом специфічного маркування лексем кожної природної мови. У ньому віддзеркалюються характерологічні риси лінгвоментальності цього народу.

Оскільки ми маємо справу зі специфічним видом номінації за допомогою словесної формули-тексту, то робочим у дослідженні приймемо розуміння текстової мотивації, що базується на змістовій стороні тексту і передбачає за мотиву-

вальну ознаку мотив як одиницю семантичної структури тексту. Такий підхід дасть можливість вивчити тенденції й закономірності у формуванні вербальної структури побажань і з'ясувати роль кожного з компонентів у формуванні благопо-бажального змісту. Під текстовим компонентом будемо розуміти, за І. Родіоною, фрагменти народних уявлень про добро і зло, актанти і предикати, що з ними асоціюються – фрагменти текстові за своєю природою, тобто такі, що мають структуру синтагми, де один елемент, експлікований у структурі номінативної одиниці, експліцитно або імпліцитно пов'язаний із певним нарративним рядом.

Семантика мотиву, за переконанням С. Неклюдова, не лише інтертекстуальна, а й парадигматична. Вона спирається на «знання традиції», є значно ширшою, ніж те, що маніфестується в окремому тексті; мотив належить не йому, а всій традиції загалом. Його значення не виводиться лише із внутрішньофразової синтагматики – для розуміння причин його вибору необхідна його співвіднесеність, по-перше, з картиною світу відповідної національної культури, по-друге, із загальнолюдським сюжетно-мотивним фондом і основоположними в ньому семантичними універсальями. Загальнолінгвістичний план вивчення культурної комунікації базується на теоретичному положенні, що «основною онтологічною властивістю мови як ідеально-матеріального утворення є подвійна структурація і подвійне позначення одиниць – у системі (результати пізнавального досвіду) і в мовленні (процес формування і вираження знань)» [7, с. 41].

**Постановка завдання.** Метою даної розвідки є виявлення прагмасемантичних закономірностей та лінгвокультурологічних особливостей функціонування побажань в англійській, українській та турецькій мовах.

**Виклад основного матеріалу.** Побажальні формули, що є предметом нашого аналізу, мають специфічну семантику. Їх змістовий обсяг як висловів із домінуючим прагматичним значенням зорієнтований не на денотат, а на певний бажаний моральний чи фізичний стан адресата, якому адресантом із певних причин віддається перевага. У благопобажанні реалізується функція дарообміну між виконавцем ритуалу (адресант) і його адресатом; дарами можуть виступати як предметно-речові компоненти обряду, цінності – гроші, продукти харчування, речі, одяг, застільне пригощання, так і словесні формули. У такому разі слово-дар, зважаючи на магічну функцію

слова і можливість спрямовувати її в бажаному напрямку на явища дійсності для впливу, в архаїчній моделі світу ототожнюється з позначуваною ним річчю, ідеєю, несе на собі специфічне семантичне навантаження: його функція – творча, спрямована на зміну стану адресата на позитивно бажаний. Отже, прагматична наповненість слова-дару в побажанні може розглядатися як прояв дії дарування слова-блага (здоров'я, щастя, розуму, гараздів).

Так, найширше побажання укр. *Будь (бувай) здоровий*, яке є найбільш типовим, не може викликати як перлокутивний ефект стабілізацію здоров'я адресата, або ч. *Přeji ti hodně štěstí, zdraví a úspěchy* не може принести людині реального щастя, здоров'я та гараздів. Це лише вербальне спонування розвитку ситуації на користь адресата. У турецькій мові побажальні формули найчастіше будуються з компонентом “Allah” (Бог, Аллах): тур. *Allah başka acılar vermesin*, у перекладі – *Нехай Аллах не посилає нещастя*, тур. *Allah sizlere uzun ömür versin*, дослівно – *Хай Аллах дарує довге життя*.

Щодо благопобажальних формул, які використовуються у побутовій повсякденній практиці, то, звичайно, на першому місці тут стоять *побажання здоров'я та довгого віку*.

Тут одиницями вербальної мотиваційної сфери *здоров'я* стають нетранспоновані вирази з лексемою «здоров'я»: англ. *Health be yours*, укр. *Дай Боже (Бог) здоров'я*. Уживається для вираження побажання добра, благополуччя кому-небудь як вияв подяки, укр. *Бувай здорова од припічка до порога; Дай, Боже, разом двоє – щастя і здоров'я; Дай, Боже, віку довгого і здоров'я доброго*. У турецькій мові для побажання добра, подяки, благополуччя вживаються також вирази з лексемою «здоров'я» (тур. *sağ, sağlı, sağlıklı*): тур. *Başınız sağ olsun*, укр. *Хай ваша голова буде здоровою*; тур. *Siz sağ olun*, укр. *Будьте здорові*; тур. *Dostlarınız sağ olsun*, укр. *Хай всі близькі будуть здорові*.

Поширені також образні порівняння, семантично наближені до побажання здоров'я: «залишатися кріпкими, товстими, вправними, свіжими, пригожими». Такі порівняння зазвичай мають комплексний характер, у них домінують порівняння «з водою, рибою, бджолою, весною»: *Щоб ти був здоровий, як вода; Бувай здорова, як риба, гожа, як вода, весела, як весна, робоча, як бджола, багата, як земля; «з дубом, вербою»: Щоб ти був сильним, як дуб; Будь великий, як верба; Щоб здоровим був та великим, як верба*. Побажання радощів через аломотив «сердечної приязні» виявля-

ємо в англ. *May God fill your heart with gladness to cheer you; In the fullness of one's heart (joy)*.

Із побажанням здоров'я корелюють і побажання душевного здоров'я, зокрема світлого і тверезого розуму: укр. *Дай, Боже, щоб клепка видержала; Щоб твої думки були повні, як криниця водою*. Побажання «довгого віку» вербалізується через метафоричні формули, зокрема такі, що містять звертання до старих черевиків, щоб вони служили ще довго: англ. *Blast my old shoes*. В англійській та українській мовах натрапляємо на безпосереднє побажання довгого віку: англ. *May you live a long life full of gladness and health*; укр. *Доброму чоловіку продовж, Боже, віку!*; на побажання «діждати онуків»: англ. *May you see your children's children*; укр. *Дай, Боже, діждати онуків*; в іншому благопобажанні віддзеркалене повір'я про те, що зозуля може накувати довгого віку: укр. *Хай зозуля тобі довгий вік кує*. У турецькій мові побажання здоров'я корелює з побажанням довгого віку, так, наприклад, під час чхання людині бажається тур. *Çok yaşa!*; укр. *Довго живи! (Будь здоровий!)*, у відповідь зазвичай лунає інше побажання зі значенням «довгих років життя»: тур. *Her beraber!*; укр. *Всі разом! (жити довго всім разом)*; тур. *Sende gör!*; укр. *Щоб ти також побачив! (живи довго разом зі мною)*, та з побажанням «щоб всі негаразди швидко минули»: тур. *Geçmiş olsun!*; укр. *Хай все пройде / Хай лишиється в минулому!*

Побажання «довгого віку» у турецькій культурі асоціюється із довгим життям у сімейному колі та виражається фразеологічними одиницями, що містять компоненти зі значенням «батько / мати»: тур. *Allah analı babalı büyütsün!*; укр. *Хай Аллах дозволить вирости разом із батьком та матір'ю!*

Побажання «щастя й удачі». В англійській традиції удача, успіх пов'язується з непарними числами – *There is luck in odd numbers* (шекспірівський вираз). Вираз *Much good may it do you* вербально експлікує побажання успіхів, удачі. *To wish one all the luck in the world* містить компоненти, співвідносні з ідеєю удачі, везіння, успіху. З мотивом щастя корелює й уявлення про «колесо фортуни»: *The ball of fortune is at one's feet*. Уявлення про щастя в англійській традиції виражається і через образ «мотузки» як відмірювання життєвої долі в біблійному за походженням виразі – *The lines have fallen to me in pleasant places*. У деяких мовленнєвих формулах спостерігаємо просто побажання щастя (*As good fortune (luck) would have it*) та удачі (*To wish one well (to wish well to one)*). В українській

мові щастя сприймається як невіддільний елемент здоров'я: укр. *Дай, Боже, разом двоє – щастя і здоров'я*, яке асоціативно пов'язується із зорею: укр. *Будь здорова, як вода, багата, як земля, щаслива, як зоря*.

Побажання щастя в турецькій мові передається фразеологічними одиницями із компонентом "hoş" (укр. «приємний»): тур. *Hoş geldin!*; укр. *Ласкаво просимо! (хай ваш прихід буде приємним!)*; тур. *Hoş bulduk!*; укр. *Дякую!* (відповідь на «ласкаво просимо», дослівно «нам приємно тут бути»); тур. *Hoşça kalın*; укр. *До побачення!* (уживається лише для прощання із людиною, яка лишається в певному місці, дослівно «приємно вам лишатись»).

Побажання «гараздів у господарстві» мотиваційно пов'язується із «хлібом, врожаєм»: укр. *Хліб-сіль! Пошли вам здоров'я, та з неба дощ, та хліб, та цвіт, на всячину; Дай Боже хлібцеві урожаю, а вам здоров'я*. Виємок із жебрацької молитви: *Кілько в небі зірочок, тільки на полі копочок*. У турецькій мові побажання «багатства та гараздів» асоціюється з «багатим домом», «багатим столом»: тур. *Allah sofranıza bereket versin!*; укр. *Хай Аллах дасть достаток вашому столу!* Поширені побажання щастя та гараздів, які корелюють зі словами вдячності: тур. *Sağ ol!*; укр. *Дякую!* (дослівно – «Будь здоровим»); тур. *Ayağınız sağlıktır!*; укр. *Дякую!* (дослівно – «Здоров'я вашим ногам»); тур. *Ellerinize sağlıktır!*; укр. *Дякую!* (дослівно – «Здоров'я вашим рукам»); тур. *Kolay gelsin!*; укр. *Доброго дня!* (дослівно – «Хай легко все йде»).

У слов'янських мовах побажання багатства передусім асоціюється із землею, весною й осінню як періодами сівби та збирання врожаю: укр. *Будь здорова, як вода, багата, як земля, щаслива, як зоря; Аби-сте були багаті, як весна, плідні, як перепелиця; Аби-с весела, як весна, багата як осінь; Щоби ся мав, як свята земля*. В англійській мові натрапляємо на побажання, щоб усе було адресатові на користь: *Much good may it do you*; мати повні кишені золота: *May your pockets be filled with gold*; мати гроші: *May your pockets hold always a coin or two, God, send you more wit and me more money*.

Побажання «блага для душі та заступництва божественних сил». Численними в мовах є побажання, що мотиваційно спираються на християнські символи. Тут фігурує побажання спасіння душі: укр. *Боже вам ударуй на тіло здоров'є, на душу спасеніє*. Побожне бажання із жебрацької молитви, побажання заступництва, допомоги, милосердя з боку Богоматері, Господа, святих, взагалі Божого благословення: англ. *God (Lord) bless you; God bless me; God bless my life; God bless my soul; God bless my heart; May the good saints protect you; May God be with you and bless you*; укр. *Подаруй тебе, Боже, ласков своїм*. У турецькій мові такі побажання корелюють із вдячністю, що в турецькій культурі проявляється жестом «поцілунок руки»: тур. *El öpenlerin çok olsun*; укр. *Хай руки часто цілують*.

**Висновки і пропозиції.** Отже, вербальне отожднення змісту «побажання блага» в англійській, українській та турецькій мовах виявляє значну симетричність та асиметричність. Побажальні формули загалом зорієнтовані на позитивний вплив словом на об'єкти, явища, культурні символи, що у свідомості носіїв мов стійко асоціюються з добрим здоров'ям, здоровим виглядом, душевним здоров'ям, довгим, багатим та щасливим життям, достатком та спасінням душі. Ці сфери «вищого порядку» вербально забезпечують благопобажальний зміст стійких формул у досліджуваних мовах. Внутрішня форма побажального висловлення є згустком смислу, концентратом значення, що породжує складний асоціативний механізм руху думки від абстрагованих понять, що є відображеннями дискретних елементів дійсності, до їх образного об'єктивування в номінативно-комунікативному знакові. У досліджуваних висловлюваннях збереглися сліди архаїчного світогляду людини, яка не відділяла себе від навколишньої природи та вірила в магічну силу слова.

Що стосується змістової природи, тобто сигніфікативного походження побажань, то їх основу покладено передусім інтенцію мовця, його намір і бажання. Вибір самої форми (формули) побажань зорієнтований на семіотичні сфери «вищого порядку», семантичними актантами, здатними в лінгвокультурній свідомості колективу мовців змоделювати бажане.



Список літератури:

1. Білоноженко В. Фразеологічний словник української мови. Київ : Наукова думка, 1999. 528 с.
2. Мініахметова Е. Типи фразеологічних варіантів фразеосемантичного поля «мовленнєва діяльність» у сучасній турецькій мові. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 1. С. 76–87.
3. Покровська І. Національна специфіка семантики турецьких фразеологізмів з компонентом-зоонімом : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.13. Київ, 2006. 290 с.
4. Теля В. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 143 с.
5. Тищенко О. Вербальний компонент ритуального тексту в різномовному відбитті. *Збірник праць з іноземної філології*. Ужгород : УжНАУ, 2009. С. 6–20.
6. Толстая С. Мотивационные семантические модели и картина мира. *Русский язык в научном освещении*. 2002. № 1. С. 112–127.
7. Уфимцева А. Семантический аспект языковых знаков. *Принципы и методы семантических исследований*. Москва : Наука, 1976. С. 31–46.
8. Aksan D. Anlambilim. Ankara : Engin Yayınevi, 2005. 232 s.
9. Aksoy Ö. Atasözleri ve deyimler sözlüğü. İstanbul : Milli Eğitim Bakanlığı, 1988. 2 cilt. 1205 s.
10. Hengirmen M. Deyimler. Ankara : Engin Yayınevi, 1995. 427s.
11. Koç N. Dilbilgisi. İstanbul : İnkılap Kitabevi, 1996. 599 s.
12. Püsküllüoğlu A. Türkçe deyimler sözlüğü. Ankara : Arkadaş yayınevi, 1998. 848 s.
13. The Oxford dictionary of English etymology / ed. C. Onions. Oxford : Clarendon press, 1966. 1026 p.
14. The Oxford dictionary of English proverbs / comp.: W. Smith Onions. Oxford : Clarendon press, 1970. 930 p.
15. Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü. URL: <http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel>.

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЖЕЛАНИЙ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, УКРАИНСКОГО И ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)**

*В статье проведено лингвокультурологическое сопоставительное исследование вербальных формул пожеланий. Определена их специфика как вида речевой деятельности и культурных текстов. Проанализированы прагмасемантические особенности и пути вербализации пожеланий в английском, украинском и турецком языках. Выявлена структура фразеологического значения языковых единиц в исследуемых языках. Что касается предметно-понятийного содержания пожеланий, то оно проявляет тенденцию к «угасанию».*

**Ключевые слова:** лингвокультурологические особенности, пожелания блага, разноструктурные языки, архетипическая структура, внутренняя и внешняя формы.

**LINGVISTIC AND CULTURAL FEATURES IN MULTI-STRUCTURAL LANGUAGES (ON THE MATERIAL OF ENGLISH, UKRAINIAN AND TURKISH LANGUAGES)**

*The article contains a linguistic and cultural contrastive study of verbal wish formulas. Their specificity is defined as a type of speech acts and cultural texts. Pragmatic and semantic features and ways of verbalization of wishes in English, Ukrainian and Turkish are analyzed. The structure of the phraseological meaning of language units in the studied languages is revealed. Regarding the subject-conceptual content of the wishes – it reveals a tendency to “extinction”.*

**Key words:** linguistic and cultural features, wishes of good, multi-structural languages, archetypal structure, internal and external forms.

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2: 82.02

**Вісич О. А.**

Національний університет «Острозька академія»

### ТЕАТРАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЯК ОСНОВА МЕТАДРАМАТИЗМУ В П'ЄСАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

*У статті пропонується аналіз драматичного доробку Володимира Винниченка з позиції теорії метадрами. Доведено, що театральний дискурс у п'єсах письменника реалізується в кількох площинах. У текстах наявна велика кількість персонажів-акторів, що сприяє налаштуванню специфічного реєстру реценції твору й водночас провокує осмислення культурної функції театру в художній інтерпретації письменника. Доведено, що авторське бачення сцени як несумісної альтернативи сім'ї є складником антитеатрального дискурсу. Ключова в цьому ракурсі драма «Натусь», де відбувається двобій професійних акторів та обивателів-постановників, причому саме останні перемагають завдяки завзятій і цинічній грі. Таку тенденцію виокремлено також у драмі «Пророк», де Винниченкові вдалося засобами метадрами показати один із ликів глобалістського Theatrum Mundi, який приносить людству нескінченну низку ілюзій.*

**Ключові слова:** метадрама, театральний дискурс, антитеатральність, актор, маска.

**Постановка проблеми.** Метадраматичний аналіз, що актуалізується в сучасному літературознавстві, дає змогу виявити безпосередній формозмістовий зв'язок драматичного твору з театральним мистецтвом. Наявність театрального дискурсу в п'єсі зумовлює неминуче подвоєння образу театру під час її постановки на сцені, а з іншого боку, у самому тексті на перший план виходять концепти гри, лицедійства, обману, вдавання. Найяскравіше це проявляється в тих драматургів, які тісно контактують із театральним середовищем, до числа яких належить Володимир Винниченко. Він мав досвід творчого спілкування з популярними режисерами й акторами свого часу, що сприяло розвитку його театрального мислення. Володимир Винниченко поставив собі за мету зробити внесок у європеїзацію українського театру як на рівні змісту, так і на рівні форми, хоча йому не завжди вдавалося звільнитися від шаблонів старої школи, уникнути мелодраматичних штамсів на догоду публіці. Микола Вороний у праці «Театр і драма» одним із перших спробував наголосити на самотності світу Винниченка-драматурга як автора, що один із небагатьох в Україні писав власне репертуарні п'єси.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Останніми роками творчість Винниченка зазнала глибокого переосмислення завдяки зусиллям таких дослідників, як Лариса Мороз, Володимир Панченко, Віктор Гуменюк, Людмила Свербілова, Сергій Михида та інші. Тезу про випередження Винниченком своєї доби активно популяризували визначні представники наукової діаспори Лариса Залеська-Онишкевич і Марта Тарнавська. Нове світло на новаторство Винниченка-драматурга кинули театрознавці, насамперед заслуговують на увагу роботи Ігоря Юдкіна. Однак у руслі метадраматичних досліджень п'єси Винниченка досі не зазнавали вдумливих інтерпретацій.

**Постановка завдання.** Мета статті – визначити специфіку метадраматичного мислення Володимира Винниченка та довести важливу роль образу театру в художньому світі драматурга.

**Виклад основного матеріалу.** Театральний дискурс у п'єсах Володимира Винниченка реалізується в кількох площинах, стаючи основою метадраматичної поетики автора. Важливим маркером останньої є наявність серед дійових осіб чималої кількості персонажів-акторів, що сприяє налаштуванню специфічного реєстру реценції тексту й водночас провокує осмислення культур-

ної функції театру в художній інтерпретації письменника. Прикладом такого твору треба вважати п'єсу «Між двох сил» (1918), головна героїня якого Софія – артистка Петроградського державного театру (йдеться про знаменитий Маріїнський театр, назву якого змінили після більшовицького перевороту 1917 р.). Попри те, що дія в п'єсі розгортається вже після того, як Софія покинула театр, а повернувшись в Україну, практично абстрагувалась від своєї професії, вона активно використовує акторський досвід у спробі приховати вплив популярної на той час ідеології на її світогляд, що зумовило симпатію до більшовиків і співпрацю з ними. У п'єсі репрезентує театральний світ також гімназист й актор-аматор Коля, якого розстрілюють червоногвардійці за свідомий патріотизм. Власне гімназисту в п'єсі належить усього кілька фраз, переважно замість нього говорить його мати, яка, намагаючись урятувати сина, повторює раз по раз, що він інтелігентний юнак, єдиний його гріх – участь у любительських виставах, що вплинули на його самоідентифікацію: *«Вы, господа, то есть товарищи! Не слушайте его, не слушайте. Он участвовал в любительских спектаклях и потому говорит по-малороссийски»* [2]. Отож драмгуртки постають осередками, що мали неабиякий вплив на національне самоусвідомлення української молоді.

Серед персонажів Винниченка знаходимо чимало таких, які особливо схильні до лицедійства або їм дорікають за це. Наприклад, у п'єсі «Гріх» Сталинський хвалиться своїми здібностями: *«Правда, з мене чудесний актор вийшов би?»* [1, с. 507]. У «Брехні» Іван Стратонович, штовхаючи до суїциду Наталю Павлівну, вкотре виявляє недовіру до її рішення: *«О, так легко та ще такій актрисі, як вам, провести цю штучку...»* [1, с. 173]. Цілком слушно Ігор Юдкін зазначає, що самогубство Наталі Павлівни виявляється фатально визначеним умовами гри «драми честі», прийнятими нею в її уявному театрі одного актора, «а за цими правилами їй випадає роль жертви» [10, с. 149].

Важливе місце в метадраматичному інструментарії письменника посідає маска. Попри практичну відсутність безпосереднього зображення сцени маскарладу у творчості автора, літературознавці дійшли спільної думки щодо прагнення його героїв до маскуванню як засобу відігравати певну суспільну роль, причому маска нерідко переростає у внутрішню суть людини. За спостереженнями Віктора Гуменюка, мало не в кожній п'єсі є хоча б одна дійова особа, котра «набуває

обрисів маріонетки, ненав'язливо підкреслюючи деяку маріонетковість, масковість і інших персонажів» [5, с. 20]. Зазвичай цей прийом підкреслює властиве письменникові багатство ігрової стихії. Наприклад, ефект маріонетковості простежуємо в п'єсі «Щаблі життя», хоча персонажумасці Винниченка водночас дано не втрачати життєву плоть, оскільки автор прагнув поєднати узагальнення й натуралістичну точність вірогідності. Низку характерів-масок репрезентує п'єса «Брехня»: Наталя Павлівна – маска розмаїтих чеснот, Антось – маска палкого коханця, Іван Стратонович – демонічна маска тощо. Ігор Юдкін, аналізуючи «Брехню», слушно стверджує: *«Дистанція між маскою та єством виявляється нестійкою: це єство може кожної хвилини ототожнити себе з маскою або ж, навпаки, маска настільки міцно прикипить до обличчя постаті, що перетвориться на інакбуття її постаті»* [10, с. 149]. На думку Лариси Мороз, проблема маски досягла кульмінації в п'єсі «Базар». Головна героїня твору Маруся вірить, що її краса заважає максимально розкритись у важливій для неї партійній роботі, а чоловіки, що закохуються в неї, через її вроду не здатні побачити душу. Урешті вона наважується на страшний крок – спотворює своє обличчя сірчаною кислотою. Мороз уважає, що героїня спробувала «відокремити свою сутність від свого обличчя», однак для дослідниці залишається дилема: чи Маруся скинула «маску краси» чи, навпаки, «заховала свою прекрасну суть маскою потворності» [7, с. 52]. На нашу думку, друга теза видається переконливішою. Маска таки не принесла героїні бажаної волі та гармонії.

Концепція сцени як альтернативи сім'ї для жінки розгорнута в драмі «Закон». Її героїня Інна не може мати дітей, життя для неї стає осоружним і тому вона бачить для себе можливою самореалізацію в театрі (або шантажує цією ідеєю свою інтелігентну сім'ю). Із цієї новини починається зав'язка. Інна повідомляє мамі: *«... я вступаю... в опереткову трупу! ...Я ж цілий день із ними вовтузилась: і співала їм, і грала, й танцювала. З режисерами, з директорами. Вони всі, Тамуню, кажуть, що я через два місяці, «уб'ю» чи «заріжу», – я не пам'ятаю, як вони казали, – всіх їхніх примадонн»* [1, с. 541]. Друг сім'ї й особистий шанувальник Інни запевняє, що оперета – це лише початок її сценічної кар'єри, а далі вона може перейти в оперу. Однак сама героїня свої наміри бачить досить примарно, допускає, що варто спробувати себе також у драматичному театрі. Для Інни надзвичайно важлива реакція на цю

звістку її чоловіка, вона прогнозує його обурення, але про всяк випадок підготувала ще запасний варіант своїх театральних планів – шантаж кафешантаном. На ту пору кафешантан (кав'ярня з відкритою сценою для виступів) вважався місцем із непристойною репутацією. Стає зрозуміло, що головним для Інни є бажання вразити Панаса, зробити боляче, немов покарати за згадану операцію, яка призвела її до бездітності. Молода жінка впевнена, що без дитини сім'я не збережеться, рано чи пізно чоловік покине її. Єдине місце, де вона ще може бути комусь потрібна, – це театр. Інна наводить свої аргументи: «*А я піду на сцену. Коли я не можу мати родини, з якої речі я мушу бути любовницею, забавкою одної людини? Забавка? Так нехай забавляються всі. Принаймні служитиму людям, красі, а не...*» [1, с. 548]. Однак у цій тезі слово *краса* вжито механічно. Безсумнівно, для героїні та її оточення все-таки професія актриси асоціюється насамперед із забавою, легковажністю, надміром свободи, що межує з розпущою та аморальністю. Саме вульгарною поведінкою Інна намагається шокувати рідних. Про ідентифікацію акторської професії яскраво свідчить така репліка: «*Я ж тепер актриса – без лікерів не личить*» [1, с. 541]. На алкоголі вона постійно акцентує, намагаючись справити враження розв'язної та зухвалої лицедійки. І, немов випробовуючи ахіллесову п'яту стриманого чоловіка-науковця, запитує його: «*... може, це нижче вашої гідності – пити каву в товаристві опереткової актриси?*» [1, с. 545]. Інні вдається вразити чоловіка розіграними сценами, але це була лише задумана нею інтерлюдія, після якої вона відкидає фарс і відкривається як внутрішній драматург: пропонує чоловікові вдатися до цинічної театральної афери задля того, щоб у їхній родині за допомогою сурогатного материнства з'явилася бажана дитина.

Основним чинником метадраматичного дискурсу в п'єсах Винниченка стає антитеатральність, явище в літературі, що, за словами Дугласа Вілкокса, «з одного боку, підкреслює його (театру – О. В.) творчу й сотеріологічну функцію, а з іншого – символізує шкідливий потенціал драматургічного мистецтва» [11]. Подібне простежуємо в п'єсах Винниченка. Важливо, що драматург не протиставляє сучасний йому театр власним уявленням про ідеальний соціально-мистецький заклад, а апелює до театру як до узагальненого образу-функції. Зокрема, у п'єсі «Закон» за допомогою головної героїні автор опосередковано створює образ театру – антисоціального, негідного

місця, яке тримається на вдаванні, маніпулюванні, інтригах та аморальності. Трагічна розв'язка полягає в тому, що закони й механізми театального світу легко переходять у дійсність і герої активно застосовують їх задля власної вигоди.

Таку схему спостерігаємо в п'єсі «Натусь» (1912), де негативний образ театру найбільш згущений, а театралізація набуває нових функцій у повсякденному житті. Переважно в цьому тексті вбачають зразок психологічної сатиричної комедії. Однак усе частіше він приваблює дослідників незвичайною побудовою. У драмі можна знайти як прикмети театру корифеїв, так і пародії на нього. Критики визнають п'єсу особливою в доробку автора, оскільки «способи театральної гри, маніпулювання жанровими структурами, прийомами, ситуаціями у цій пародійно-іронічній драмі заступили драматичну колізію» [8, с. 115–116]. Характеризуючи п'єсу, Ігор Юдкін небезпідставно підкреслює новаторство її форми. Використання в ній «удаваних і оманливих взаємин персонажів» передбачає «багатозначність поданих на сцені подій, а отже – багатозначність їх витлумачення, яке відкриває не лише необмеженість інтерпретації, але й фіктивність віднайдених сенсів, випереджаючи «віртуальний» простір гри з «симулякрами» постмодерну» [10, с. 148].

У п'єсі вкотре порушуються проблеми сімейних цінностей, насамперед батьківства, що є знаковими для творчості письменника. У зав'язці ми бачимо подружжя Романа й Христі Возіїв, стосунки у якому вкрай жахливі: вульгарна дружина знущається над чоловіком-науковцем, прагне зробити його ефективним засобом для забезпечення її матеріальних амбіцій, не дає розлучення, спекулюючи сином Натусем. Героєві вирішує допомогти брат – художник Петро: користуючись приятельськими стосунками з актором Чуй-Чугуєнком (*Дон-Жуаном страшеним*), він пропонує інсценувати адюльтер дружини, що дасть привід Романові отримати рятівне для нього розлучення. Асистенткою в «постановці» виступає актриса Ольга Дзижка, якій визначена роль *порядочної дівчини з дворянської родини*, нареченої Петра. Однак сценарій містифікації ускладнився через те, що Роман, обділений акторським хистом (*Ви не вмієте грати*), по-справжньому закохався в Ольгу. Урешті-решт, інсценізація не досягає бажаного ефекту, оскільки *бабило* Христя теж виявляється *комедіанткою* й у відповідь готує власну виставу-фарс, задіявши Натуся, за допомогою якого вона повертає Романа в сім'ю, а принижена Ольга проявляє неабияку гідність, даючи свободу

коханому, попри глибокий біль втрати. Раїса Тхорук, яка у фіналі п'єси бачить мелодраматизм і романсовий дискурс, слушно вказує, що «фіаско молодій актриси Дзижки не позбавлено ореолу шляхетності і гуманізму» [9, с. 66]. У певному сенсі людина в ній перемагає лицедійку, оскільки глибоке почуття завжди відкидає фальш гри.

Театральний антураж у п'єсі створюється відповідним лексиконом, що є ще одним проявом дискурсивної метадрами. Твір рясніє висловами на кшталт: «А як я з ролі всерйоз перейду?», «грати до кінця», «спектакль», «погана штука», «наш знаменитий трагік» тощо. Тітка Христі дає гостеві Чуй-Чугуєнкові таку характеристику: «Він прекрасний чоловік, але все ж таки актор» [3, с. 13], відповідно, виводячи людей акторської професії за межі добропорядного товариства.

Завершальна дія в п'єсі Винниченка – це своєрідний бенефіс Христі. Вона приходить до Романа й Ольги, які живуть громадянським шлюбом, зі своєю підготовленою «трупкою» – тіточкою та сином. Цілий спектр емоційно містких для батька Натусєвих фраз (від страху, байдужості й відчуження до вираження зворушливої любові) таки справляють бажаний вплив на Романа, і він, повністю розбитий, погоджується повернутися до дружини. У підсумку театр професійних акторів виявився переможеним акторами життєвого театру, які грали свої ролі творчо й натхненно, на межі з цинізмом, відкидаючи будь-які сумніви. Отож метадраматичного сенсу набувають слова актора Чуй-Чугуєнка: «Бачте, я брався грати в комедії, а не в трагедії. Для цього у мене сцена є. В житті це трудніше...» [3, с. 46].

Остання п'єса Винниченка «Пророк» засвідчує, що в автора не вичерпався інтерес до теми театру та художніх прийомів метадрами. Образ театру повсякчас присутній у комунікативному дискурсі персонажів. Уже під час першої зустрічі головних героїв американка Кет кілька разів наголошує на своєму відстороненні від масового захоплення пророком Амаром, бо для неї його поведінка – це лише театр для довірливих: «З комедіями своїми ви можете забиратися он туди в гору!» [4, с. 19], «Білету на виставу видаються вам?» [4, с. 20], «Так, вони видко свої ролі добре завчили» [4, с. 21]. Вона не вірить у чудеса, які демонструє Амар, бо їй зручніше трактувати, скажімо, прозріння сліпого як підставу, обман, перформанс. Але поступово Кет, усупереч своєму раціоналізму, стає однією з найвідданіших учениць Учителя, якого привозить

в Америку. Усунення Амара з його популярним етичним ученням з Америки стає надзавданням його супротивників. До спланованої акції Райта пристає також Кет, оскільки відчуває себе ошуканою, артисткою з масовки. Варто звернути увагу, що зникнення Амара максимально театралізоване, на що однією з перших звернула увагу Світлана Кочерга в статті «Mithos ex machina: до проблеми відчуження віри у п'єсі В. Винниченка «Пророк» [6]. «Не бог тебе підніме в небо, а наша машина» [4, с. 74], – коментує Райт особливості завершення його ролі Бога в очах численних прихильників. Літальна машина, що кріпилася під шатами, виконувала ще одну функцію – помсти, адже внаслідок аварії Амар розіб'ється, і про цей кінець підступного задуму Райта знає Кет, навіть сама повідомляє Пророкові («... другий апарат, що буде на тобі, зробить грім і рознесе твоє тіло на дрібні шматочки» [4, с. 74]).

Як відомо, у розв'язках античних вистав активно використовували прийом *Deus ex machina*, наприклад Софокл («Цар Едіп»), Еврипід («Фігенія в Тавріді») та інші. Починаючи з V ст. до н. е., коли почав формуватися театр Давньої Греції, постійно вдосконалювалися сцена й декорації. Одним із найскладніших технічних застосувань того часу став так званий «*mechane*» (грец. μηχανή) – підйомний кран, що давав змогу піднімати й опускати актора, котрий виконував роль якогось олімпійського божества. Цей трюк був потрібен задля чудодійного порятунку героїв і водночас свідчив про безпорадність драматурга, який не знаходив альтернативи для ефектної крапки заплутаного дійства. Отож коли виходу зі складної ситуації не вбачалося, тоді пропонували штучну розв'язку, яка працювала на пафос твору й посилювала його виховне значення.

Давньогрецька «театральна машина» сприяла розвитку технічної думки в давнину, а для технологічної Америки закономірним було використати сучасні можливості втілення незвичайних ідей. Однак якщо в античній трагедії найважливішим було досягти ефекту несподіваної появи Бога-спасителя з машини за допомогою механічного апарату, то у Винниченка акцент робиться на чудо зникання Амара – своєрідної інсценізації тези Ніцше «Бог помер!», аби залишитися лише зручною фікцією. Причому сакральність таїни тут максимально стерта, бо глядач посвячений у підготовку цього «дива». Проте спільним для обох варіантів використання цього прийому є націленість на вирішення всіх художніх конфліктів, адже і з'ява Бога в первісному театрі, і

його зникнення у Винниченка (за твердим переконанням автора ідеї Райта) має привести до гармонізації суспільства після певних збурень. Отже, утаємничений перформанс репрезентують призначеним піднести амар'янство на небувалу висоту, що, врешті-решт, допоможе подолати інші релігії-суперниці у світі. Малюючи перспективи порятунку від розчарування американських неофітів і візії подальшого поширення поклоніння Амарові, Райт уміло грає на репресованих амбіціях дівчини. По суті, він розгортає перед нею можливості театралізації світового масштабу, керувати якою має «еліта», що спритно використовує міф про Амара. Уже на підготовчому етапі Райт відчуває себе головним режисером, який підбирає собі трупу. І Кет мовчанням (а отже – згодою) відповідає на його мефістофельське запитання: «Невже вас не захоплює така величезна роля, Кет?» [4, с. 72]. Причому, за задумом Райта, остаточно ролі мають «роздаватися» відкрито й саме Амару перед загибеллю належить привселюдно назвати своїх *спадкоємців*.

У фіналі трагічне шоу вдало реалізується. Величезний натовп приголомшено спостерігає, як *Пророк відділяється від тераси*. І останньою крапкою видовища стає *громовий вибух*. Винниченків текст є переконливим прикладом тези, що «Бог з машини» є лише початковим етапом зміни театру в напрямі створення в ньому показової віртуальної реальності, що особливо інтенсифікувалося в останні десятиліття.

**Висновки і пропозиції.** Отже, важливою проблемою, яку розкрито в драматургії Володимира Винниченка, є соціальна й культурна функції театру. Чимало персонажів у творах письменника – це або актори, або аморальні натхненні лицедії. Відтворенню природи акторства сприяє застосування архетипу маски як елементу, що не тільки приховує небажаний бік особистості, дає змогу адаптуватись у чужому середовищі, але й переростає у внутрішню суть людини.

Авторське тлумачення традиційного для української літератури кінця XIX – початку XX ст. бачення сцени як несумісної альтернативи сім'ї є складником антитеатрального дискурсу в доробку письменника. Ключова в цьому ракурсі драма «Натусь». На відміну від творів, де театр фігурує як міфологізований заклад із сумнівними соціальними устоями, у п'єсах Винниченка відбувається двобій професійних акторів та обивателів-постановників, причому саме останні перемагають завдяки завзятій і цинічній грі. Метадраматична функція антитеатральності виявляється у вивороненні специфічного типу персонажів, яким властиво запозичати акторські техніки та прийоми й органічно застосовувати їх у позатеатральному житті, стираючи кордони вигадки, обману й реальності. Таку тенденцію простежено також у драмі «Пророк», де Винниченкові вдалося засобами метадрами показати один із ликів глобалістського *Theatrum Mundi*, який приносить людству нескінченну низку ілюзій.

#### Список літератури:

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. Київ : Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Винниченко В. Між двох сил : драма на п'ять дій. *Вітчизна*. 1991. № 2. URL: [http://chtyvo.org.ua/authors/Vynnychenko/Mizh\\_dvokh\\_syl/](http://chtyvo.org.ua/authors/Vynnychenko/Mizh_dvokh_syl/) (дата звернення: 11.10.2018).
3. Винниченко В. Натусь : п'єса на 4 дії. Львів; Київ : Рух, 1925. 73 с.
4. Винниченко В. Пророк. Українське слово. Кн. 1. Київ : Аконіт, 2003. С. 228–285.
5. Гуменюк В. Драматургія Володимира Винниченка: проблеми поетики : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2002. 36 с.
6. Кочерга С. *Mithos ex machina*: До проблеми відчуження віри у п'єсі В. Винниченка «Пророк». *Винниченко і сучасність*: зб. наук. пр. Сімферополь, 2000. С. 181–192.
7. Мороз Л. «Сто рівноцінних прав» Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ : Ін-т літ. НАН України; ВІ-ПОЛ, 1993. 208 с.
8. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття. Черкаси, 2009. 598 с.
9. Тхорук Р. Комедії Володимира Винниченка. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*. Вип. XII. Рівне : РГДУ, 2002. С. 58–72.
10. Юдкін І. Від сценічної репетиції до літературного тексту: прояви «струменя свідомості» у творах В. Винниченка. *Культурологічна думка*. 2014. № 7. С. 141–154.
11. Willcox D. R. *Metadrama and antitheatricity in Shakespeare's King Lear and Troilus and Cressida* : Graduate Theses and Dissertations. URL: <https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.ua/&httpsredir=1&article=1564&context=etd> (дата звернення: 12.10.2018).

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИСКУРС КАК ОСНОВА МЕТАДРАМАТИЗМА  
В ПЬЕСЕ ВЛАДИМИРА ВИННИЧЕНКО**

*В статье предлагается анализ драматического наследия Владимира Винниченко с позиции теории метадреды. Доказано, что театральный дискурс в пьесах писателя реализуется в нескольких плоскостях. Авторское видение сцены как несовместимой альтернативы семье является частью антитеатрального дискурса, который ярко проявился в драме «Натусь». В драме «Пророк» проанализированы приемы метадреды, которые иллюстрируют глобальный образ Theatrum Mundi, приносящий человечеству бесконечную череду иллюзий.*

**Ключевые слова:** метадрама, театральный дискурс, антитеатральность, актер, маска.

**THEATRICAL DISCOURSE AS A BASIS OF METADRAMA  
IN PLAYS BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO**

*The article proposes an analysis of Volodymyr Vynnychenko's dramatic works from the standpoint of metadrama theory. Theatrical discourse is realized in several ways, becoming the basis of the author's metadramatic poetics. The metadramatic function of anti-theatricality is manifested in the creation of a specific type of character, which is inherently borrowing the acting techniques applying them organically in non-theatrical life. The drama "Natus" is quite representative in this aspect. The drama "The Prophet" includes metadramatic techniques to show one of the faces of the global Theatrum Mundi, which brings to humanity an infinite number of illusions.*

**Key words:** metadrama, theatrical discourse, anti-theatricality, actor, mask.

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2

*Верба Т. Ю.*

Запорізький національний університет

### ТЕНДЕНЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПОСТУПУ ІСТОРИЧНОГО ПОВІСТЯРСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*Статтю присвячено аналізу тенденцій художнього поступу історичного повістярства в українській літературі починаючи з літописання до початку ХХІ ст. Визначено основні здобутки українського літературознавства в дослідженні історичного повістярства, окреслено розвиток порівняльного зіставлення українських історіографічних наукових праць і художніх творів.*

**Ключові слова:** історична повість, історичні події і постаті, авторські художні версії.

**Постановка проблеми.** Процес духовного відродження, формування національної свідомості, які так довго замовчувались у ХХ ст., потребують нових концептуально-аналітичних підходів до осягнення історичної правди та художньої інтерпретації історичних подій і осіб. У наш час особлива увага приділяється спадковості поколінь, збереженню культурних надбань українського народу, у зв'язку з чим є необхідність узагальнення досягнень історичного повістярства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Праці вчених С. Андрусів, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, М. Ільницького, Д. Пешорди присвячені трансформації історичної правди в художню. Продовженням їхніх досягнень буде узагальнююче дослідження поступу історичного повістярства.

**Постановка завдання. Мета статті** – на прикладі аналізу сукупності історичних повістей зробити спробу окреслити тенденції художнього розвитку історичного повістярства в українській літературі.

**Виклад основного матеріалу.** Є чимало підстав для твердження, що зображення історичних подій чи певної доби, а також конкретної постаті залежить від уявлень про історію на певному етапі наукової думки. Щоб осмислити складну мозаїку суспільних процесів, треба мати належний рівень історичних знань. Нині визнано, що протягом великого періоду трагічною була не тільки історія народу України, але й доля української націо-

нальної історичної науки. Як за часів російського царату, так і понад сімдесят років радянської держави, за незначними винятками, всіляко придушувався будь-який прояв національної самосвідомості українців. Його називали «мазепинством», «буржуазним націоналізмом», «бандерівщиною». Навіть в умовах відсутності можливостей для реалізації концептуальних підходів до питань походження і формування українського народу з'являлися твори, в основі яких лежали справжні факти, гострі соціальні конфлікти.

Настроєм часу, культивуванням лицарських ідей великою мірою відповідав жанровий різновид воїнської повісті. Хоча події в ній розгорталися навколо постаті героя, однак текст був перевантажений фактами. Наприклад, у «Повісті врем'яних літ» викладено легенди про засновників Києва – Кия, Щека і Хорива та сестру їхню Либідь, про воевод Аскольда і Діра, про князя Олега, його похід на Візантію і прийняття смерті від власного коня, про смерть Ігоря від рук древлян і жорстоку помсту за це його дружини Ольги. Для виконання творчого завдання – розповідь про виникнення Руської землі, перших князів – до тексту «Повісті врем'яних літ» залучено різножанрові компоненти: біблійні і києворуські легенди, оповіді про військові походи, повністю або в уривках оригінальні й перекладні твори, політичні угоди між Руссю й Царгородом, зразки дружинної та обрядової поезії, молитви, заповіді тощо. Ці компоненти зумовили дискусії щодо жанрового визна-



чення твору: Н. Полонська-Василенко, А. Мартос віддавали перевагу терміну «літопис», В. Микитась – поняттю «літописне зведення», Р. Гром'як, Ю. Ковалів переконані, що це «повість, близька до літопису». Деякі легендарні оповіді «Повісті врем'яних літ» сприяли формуванню зразків житійної (агіографічної) літератури, зокрема оповіді про Володимира Святителя, вибір ним віри, про його сліпоту і чудесне зцілення, про вбивство заради права бути на київському престолі Святополком рідних по батькові братів Бориса та Гліба.

Теоретичними надбаннями дослідника історичної повісті, її еволюції в українській літературі XIX – початку XX ст. Ксенії Ганюкової вважаємо визначення нею «підвидів» жанрових різновидів: повість історико-художня, документально-історична, історико-пригодницька, філософсько-історична [1].

В. Разживін установив наявну певну узгодженість тематики і домінування в історичних повістях 20–30-х рр. XX ст. *теми козаччини*. Найплідніше історичні повістярі висвітлили часи Визвольної війни українського народу середини XVII ст. на чолі з Б. Хмельницьким та часи Руїни» [2, с. 73]. Здійснений дослідником аналіз засвідчив, що *друга тема – княжа доба* – розроблена лише західноукраїнськими повістярями. «Серед авторів слід виокремити імена Катерини Гриневичевої, Ю. Опільського, І. Филипчика як найталановитіших і найпродуктивніших. Основою їхніх творів є висвітлення життя та діянь князів Галицько-Волинської династії. Привернула увагу авторів також діяльність князів Давньої Русі» [2, с. 7]. «Досить умовною» назвав В. Разживін *третью групу* повістей, у яких інтерпретована *тема інонаціонального історичного минулого* й охоплено твори, що хронологічно та географічно розірвані між собою. «Її репрезентують повісті Г. Бабенка, Наталени Королеви, А. Лотоцького та І. Сенченка. Найбільші творчі здобутки в освоєнні цієї теми належать Ю. Опільському» [2, с. 7].

Дослідник виявив, що *образотворення української історичної повісті 20–30-х рр. XX ст.* відбувається за традиційною схемою: «У центрі твору стоїть головний герой, який її і формує. Усі інші персонажі подані в певному ставленні до нього – позитивному або негативному, або ж до ідеї, яку він уособлює. Він виконує роль своєрідного каталізатора, бо саме у відносинах із головною дійовою особою виявляються ті риси характеру інших персонажів, що надають їм неповторності й індивідуальності та найбільше запам'ятовуються читачам» [2, с. 13]. Учений посилається на

повість Ю. Опільського «Ідоли пануть», у якій превалює реалістичний тип характеротворення, життєвий шлях князя Володимира й основна подія – хрещення Русі відтворені відповідно до літописних документів; хоч наявний і романтичний вигаданий елемент – таємне побачення Володимира та його майбутньої дружини Анни.

Науково цінними є з'ясування, що українська історична повість 20–30-х рр. XX ст., «розвиваючись за несприятливих умов, у своїх кращих зразках прагнула до розширення тематичних обріїв, до оригінальності у відтворенні минулого, переймалася проблемами збереження і відтворення національної культурної свідомості» [2, с. 16]. Високих оцінок також заслуговують наукові конкретизації, що в тематично розмаїтій із жанрово-стильовими особливостями розгалуженій історичній повісті утверджено значний арсенал виражально-зображальних засобів художньої інтерпретації минувшини, її спроектованості на сучасність.

Багато в чому спрощена, художньо непереконлива і віддалена від життєвих реалій наповненість конфліктного протистояння Палія і Мазепи в повісті «Семен Палій» Ю. Мушкетика «відповідала офіційно визнаній версії історичних подій, поданій лише в чорно-білих контрастах» [3, с. 223]. Людмила Ромас з'ясувала, що перший твір історичної прози для Ю. Мушкетика «був першою спробою підійти до глибинного розуміння національного характеру, саме тому досягнення рушійних сил особистості, виведення найсильніших сторін людського ества було головним завданням митця» [3, с. 225].

«Історична основа повістей «Смерть Сократа» і «Суд над Сенекою», – вважає Наталія Горбач, – служить усвідомленню складності, неоднозначності, діалектичної суперечливості діяльності філософів і виявляє прагнення письменника досягнути їх, знайшовши найадекватніше художнє втілення, відтворити через місткі естетико-філософські концепції, через образи людини і світу» [4, с. 9]. Дослідник довела, що *художньо-історична повість «Жовтий цвіт кульбаби» «збагатила концепцію людини і світу, заковану в сюжеті... Ю. Мушкетика як художника слова цікавить проблема відносин митця і суспільства, яку він втілює в життєвих долях героїв-антиподів М. Гоголя і Н. Кукольника і вирішує її художньо-інтуїтивно»* [4, с. 10].

Аналізуючи тенденції художнього поступу історичного повістярства, Людмила Ромашенко виокремила *тематичні домінанти*, першою серед яких назвала *Хмельниччину*. У хронологіч-

ному порядку дослідник розглянула *історико-пригодницьку повість* Б. Лепкого «Крутіж» (1941) із такими висновками: «Гетьман безпосередньо не діє на сторінках твору, але його вплив на тогочасні події відчутний» [5, с. 11–12]. Дослідник нагадала, що у радянській історіографії І. Виговського називали не інакше, як зрадником, що дотримувався пропольської орієнтації. Відображенням нових поглядів та оцінок дій Виговського стала повість із авторською міфологізацією О. Лупія «Гетьманська булава» (1996): «У ній розгортаються кілька сюжетних ліній, серед яких найдокладніше випирана діяльність Виговського та його прихильників. Автор утілює міф «власної досконалості», зразкового патріотизму на протигагу радянському міфу» [5, с. 14]. Як і автор твору, дослідник сміливо наголошує, що в повісті «Гетьманська булава» наявна ще одна магістральна опозиційна пара: Гетьманщина – Московія. Виговський та його спільники як утілення патріотизму перебувають в опозиції до всього московського... Показ антигетьманської політики тих московитів, що реалізують царську загарбницьку політику, в повісті О. Лупія відкрито проектується й на ХХ ст. [5, с. 15].

Політику І. Виговського реабілітує В. Чемерис в «історичному детективі» (за авторським визначенням) «Таємний агент двох престолів, або Хто Ви, за коня викуплений, Іване Остаповичу Виговський?» (2001). Змістоформові здобутки цього твору Людмила Ромащенко оцінює так: «Широко залучаючи до тексту історичні документи, полемізуючи з висновками радянських істориків, письменник намагається довести, що Хмельницький і Виговський діяли зазвичай злагоджено, останній був щиро відданий гетьманові, в його особі держава здобула досвідченого політика, умілого дипломата, талановитого воєначальника. У братньому розбраті письменник звинувачує «зрадливого Пушкаря» [5, с. 16].

Репрезентуючи аналіз повісті Р. Іваничука «Замок» (2004), Людмила Ромащенко віднесла її до *умовно-історичного типу*, помітивши «зсуви», активізацію підсвідомого (сни, візії), символічність (образи орди, сльози, писанки, Чумацького шляху), зміну оповідача, схильність до містицизму тощо. Дослідник зазначила активну ліризацію прозового твору, зростання ролі художньої деталі, руйнування традиційних канонів сюжетотворення.

Важливу функцію збереження історичної пам'яті, попереднього багатовікового досвіду народу виконують персонажі *повісті-дискусії* Вал. Шевчука «Останній день» (1995). Значною мірою дію твору, що відбувалася в 1722 р., утво-

рюють душевні терзання молодого військового канцеляриста Карпа Вечірнього, який усе своє життя відчував, що має виконати певну місію. З метою зрозуміти своє призначення він прибув до Самійла Величка, принагідно нагадавши давньому товаришеві про його мрію створити історію «вітчизни малоросійської». Дослідники повісті-дискусії сходяться на встановленні того, що Карпо Вечірній постає у Вал. Шевчука ніби Божим посланцем Самійлу Величку, бо він усе своє життя зберігає цінні документи про українське козацтво. Визначено, що Самійло Величко у творі Вал. Шевчука постає бароковим просвітником, котрий формулює як потребу створення розлогої історії свого народу, так і творче кредо письменника-літописця: «Намислив щось зробити для добра не собі, а вітчизні своїй, зроби, тоді будеш її істинним сином» [6, с. 73].

Із постмодернізмом повість Вал. Шевчука, як і його історичні романи, пов'язує виняткова ідеологічна свобода, яка дає змогу оцінити універсалізм текстової організації, що базується на досконалості знанні джерел української історії та викликає бажання знайти пояснення невідомому, заглибитися в інтертекст. Повість «Останній день» засвідчила, що відбувається процес постколоніальної трансформації історичної прози, намагання писати цікаво і яскраво, використовуючи все ще малодоступні історіографічні тексти і закликаючи як читачів, так і літературознавців зосередитися на конструктивних обговореннях (усних і письмових) наукових і художніх здобутків.

Глибиною вивчення фактографічного матеріалу і вишуканою жанрово-стильовою специфікою вирізняються історичні повісті В. Чемериса. Його повість «Місто коханців на Кара-Денізі» (2010) має такі посилання: «Якщо відкриємо енциклопедію (хоча б УРЕ), то прочитаємо, що Сагайдачний Петро Конашевич, він же (в дужках) Конашевич-Сагайдачний, бо прізвище його в історичній літературі вживають і так, і так... А він – гетьман Петро Конашевич (Кононович) Сагайдачний. Себто Петро Сагайдачний» [7, с. 289]. Письменник посилається на думки істориків. Б. Барвінський вважав: «Прізвище Конашевич узятє не від імені батька, а від імені одного з предків гетьмана» [7, с. 289]. «Конашевич, – цю думку поділяв і Д. Яворницький, – родове прізвище, яке носили шляхтичі з Підгір'я, Конашевичі-Попелі» [7, с. 289]. В. Чемерис окреслює свою обізнаність: «Що ж до другого прізвища – Сагайдачний, – то на думку згадуваних істориків, воно було дане Петрові Конашевичу козаками – як вправному

лучнику. Сагайдак – шкіряна сумка або дерев'яний футляр для стріл. «Сагайдачний» – прикметник від слова «сагайдак»... Очевидно, Петро Конашевич змолоду був хвацьким і цілким лучником, тож його і прозвали Сагайдачним» [7, с. 289].

Часопросторові (хронотопні) компоненти органічно слугують архітектоніці твору, інтенсивно поглиблюють конкретні обставини, в яких перебуває головний персонаж. Дотримуючись точних ознак зображення епохи, насичуючи оповідь історичними документами, письменник знімає їхню емоційну «мовчазність», збагачує експресіями реальних і вигаданих дійових осіб. У послідовному, хронологічному розгортанні подій повістяр максимально вмонтовує дати і локуси, дискутуючи з певним попереднім визначенням. Наведемо приклад уточнення локусів: «Ерїх Ляссота, пливучи на Січ Дніпром од Києва кількома роками раніше Сагайдачного і проходячи баржами пороги, чомусь нарахував їх аж тринадцять. Тоді ж як насправді порогів – цифра точна, – дев'ять. Ось їхні імена: Кодацький, Сурський, Лоханський, Дзвонецький, Ненаси-тець (Ревучий), Вовнизький, Будило, Лишний і Вільний (перший докладний опис Дніпровських порогів подав Константин VII Багрянородний, навівши їхні і тодішні, і староруські та скандинавські назви)» [7, с. 306].

Часові виміри мають також неабиякі організаційні здібності Сагайдачного: «З перших походів проявив він безстрашну звагу в боях <...>, тож досить швидко робив, як би ми сьогодні сказали, успішну кар'єру... Недовго побув писарем – освіту ж бо мав добру, – але відчув: це – не його. Ждав бою... Його сьогодні можна по праву назвати першим українським адміралом» [7, с. 321].

В. Чемерис на середніх сторінках повісті вкомпоновує оригінальний розділ «Інформація для роздумів» – хронограф як відповідь на твердження: «Мовляв, оскільки Україна кілька століть перебувала під скіпетром Російської імперії, тож і флоту в неї свого не було» [168, с. 325]. Письменник нагадує: «Україна мала свій флот ще в далекі княжі часи, коли про Росію ніхто і чути тоді не чув... Хоча б той же Тацит Публій Корнелій, історик і політичний діяч Стародавнього Риму, автор «Історії» в 14 книгах та «Анналів» (116 книг) писав про те, як населення будувало собі швидкохідні та надійні кораблі й успішно борознило Чорне море» [168, с. 326]. Посилаючись на історичні джерела, В. Чемерис повторює: «З кінця XII ст. козаки, долаючи простори Кара-Деніза, почали робити успішні походи на узбережжя Османської імпе-

рії – у відповідь на її людоловство й поневолення безвинного населення» [7, с. 327].

У різних часових періодах різне наповнення має внутрішньо-психологічний чинник повісті. Особливої напруги він набуває на її останніх сторінках: «Уберігши Польщу від повного краху, козаки не зуміли вберегти свого гетьмана...» [7, с. 370], бо стріла несла небезпечну отруту.

Розділ «Здрастуй, «Гетьман Сагайдачний!» зосереджує увагу на тому, що «у нас фрегат із такою назвою збудований на суднобудівному заводі «Затока» в Керчі року 1991-го: через два роки на ньому було піднято український прапор і він став флагманом ВМС України» [7, с. 378]. Письменник вдається до фантастичного припущення: коли бойовий корабель військово-морського флоту України «Гетьман Сагайдачний» «пропливатиме Чорним морем, на березі біля Сінопа, його неодмінно зустрічатиме вона, цариця амазонок, уже напівзабута в нашому заіндустріалізованому житті, відлученому від легенд і сивих передань, від міфів і сказань, незрівнянна Сінопа, жінка-войовниця, з легким щитом, в осяяному шоломі...» [7, с. 379].

Фантастичною умовністю, грою художньої уяви створено такий фінальний епізод: «– Привіт, «Гетьмане Сагайдачний!» – вітатиме його в шумі вітру і хвиль морських юна вкраїночка Яна-Януся, яка триста з чимось літ тому була відправлена людоловами... на потіху сильних Османської імперії» [7, с. 379]. Це була його перша кохана. Фінальний історико-оптимістичний мотив викликає перегук минувшини й сучасності: «Але не шезло на дні морському, глибокому те дівчатко тендітне, світлокосе й блакитнооке, співає воно собі та й співає... Ви чуєте?

Не одні хани у полон мене брали,  
Били-вбивали, на чужину гнали...  
А я не скорилася.  
Із сльози віродилася,  
Українкою я народилася» [7, с. 380].

**Висновки і пропозиції.** Отже, у процесі розвитку українського повістярства урізноманітнюються форми втілення домінантних тем. В. Разживін встановив, що теми козаччини, княжої доби і національного історичного минулого повістей 20–30-х рр. ХХ ст. найчастіше були втілені в історико-пригодницьких повістях. Їхні сюжети розгортаються навколо певної подорожі або пошуків якогось важливого об'єкта (предмета чи людини). Тенденції художнього поступу історико-пригодницької модифікації виявила Людмила Ромащенко у творі «Крутіж» Б. Лепкого. Відображен-

ням нових тенденцій стала повість з авторською міфологізацією «Гетьманська булава». О. Лупія. Окреслено формозмістові здобутки історичного детективу (за авторським визначенням) В. Чемериса «Таємний агент двох престолів, або Хто Ви, за коня викуплений, Іване Остаповичу Виговський?» До умовно-історичного типу віднесла Людмила Ромащенко повість «Замок» Р. Іваничука. Важливі творчі формозмістові досягнення демонструють повісті-дискусії «Останній день» Вал. Шевчука і «Місто коханців на Кара-Денізі» В. Чемериса.

Позитивними зрушеннями можна назвати процес постколоніальної трансформації історичної прози, бажання митців використовувати малодоступні історіографічні тексти, збагачується інструментарій досліджень художнього літопису Княжої Русі, українського козацтва, Гетьманщини, Української Народної Республіки. На багатовимірному пізнавальному змісті вибудовується цілісне бачення літературного процесу, яке неможливо уявити без осягнення новаторських ознак історичної прози, зокрема історичних повістей.

#### Список літератури:

1. Ганюкова К. О. Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX – початку XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2003. 19 с.
2. Разживін В. М. Жанрово-стильові особливості української повісті 20–30-х років XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2008. 20 с.
3. Історія української літератури XX – поч. XXI ст. : навч. посібник: у 3 т. Т. 3 / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2016. 560 с.
4. Горбач Н. В. Історична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2002. 20 с.
5. Ромащенко Л. І. Інтерпретація національної історії в українській прозі XX століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2006. 40 с.
6. Шевчук В. Останній день. *У череві апокаліптичного звіра* : історичні повісті та оповідання. Київ, 1995. С. 64–93.
7. Чемерис В. Л. Ордер на любов. Місто коханців на Кара-Денізі. *Засвіт встали козаченьки* : роман і повісті. Харків : Фоліо, 2010. 444 с.

#### ТЕНДЕНЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОГРЕССА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Статья посвящена анализу тенденций художественного прогресса исторической повести в украинской литературе начиная с летописи и до начала XXI в. Определены основные достижения украинского литературоведения в исследовании исторических повестей, показано развитие сравнительного сопоставления украинских историографических научных трудов и художественных произведений.*

**Ключевые слова:** историческая повесть, исторические события и личности, авторские художественные версии.

#### THE ARTISTIC PROGRESS TRENDS OF THE HISTORICAL STORY IN UKRAINIAN LITERATURE

*The article has been devoted to artistic progress trends analysis of historical narrative in Ukrainian literature, from the annals to the beginning of the XXI century. The main achievements of Ukrainian literary studies in the investigation of historical narration were determined and the development of a comparative comparison of Ukrainian historiographic scientific works and artistic works were outlined.*

**Key words:** historical narrative, historical events and figures, authorial artistic versions.

*Virysh N. V.*

Odessa State Academy of Technical Regulations And Quality

## NATIONAL HUMAN WORLDVIEW THROUGH THE PRISM OF PSYCHOLOGY (IN THE LITERATURE OF THE END OF XIX – THE BEGINNING OF XX CENTURY)

*The article presents an attempt to trace the peculiarities of the artistic explication of the socio-psychological aspect in the works of O. Kobylianska, the author analyzes the functions and the role of figurative and expressive symbolic means in revealing the psychology of the characters' nature and deepens the comprehension of the writer's literary skills. It was found out that the writer represented various manifestations of synthesis in her own artistic thinking.*

**Key words:** symbol, archetype, mentality, nation, artistic images.

**Problem statement.** Each epoch forms its own specific picture of the world. In the field of literature studies today, it is urgent to study the aesthetic concept of man and reality, which includes a system of philosophical views of the writer. Significant interest in this perspective is caused by the works of the famous Ukrainian writer of the end of the 19th and the beginning of the 20th century Olha Kobylianska, who has been written about a lot both in domestic and foreign literature criticism. And yet, despite a considerable amount of critical literature (in particular, these are the works by O. Babyshkin, V. Vozniuk, N. Tomashuk, I. Denysiuk, P. Pylypovych et al., which focused on the versatility of genres, problems, subjects and some aspects of poetics), the writer's creative efforts have remained inexhaustible for research, especially in the period when works of many writers actualize the problem of human self-awareness, awareness of their life values and aspirations.

**Objective statement.** The aim of the given pilot study is to study the peculiarities of the artistic explication of the socio-psychological aspect in the works of O. Kobylianska.

The realization of this goal involves solving the following tasks:

- to find out the functions and role of figurative and expressive symbolic means for revealing the psychology of characters' nature;

- to deepen the comprehension of the writer's artistic skills.

**Main body.** “The symbol is a substantive or a verbal sign, which indirectly expresses the essence of a certain phenomenon, has a philosophical semantic content <...> The symbol appears as a process of

active transformation of the internal to the external and, conversely, the difference between the internal and external” [6, p. 621- 622].

Like any symbol, the archetypal image of the land is multilayered, and, as the projection of an archetype onto a concrete picture of the world, it can have numerous interpretations. Since archetypes are “innate mental structures, concentrated in the depths of the “collective unconscious”, which lay the foundations of specifically national as well as universal human symbols” [6, p. 74], they are “... a product of the historical and cultural path of the given society, which embodies, in particular, the climatic, geographical, and landscape life conditions of peoples who have been living on a certain territory ...” [2, p. 74]. In this respect, it seems reasonable to treat the archetype of the land as a source of naturalness, truth, as a realm that has preserved the not-false folk's soul and folk's nature.

The archetype of the land is traditional for Ukrainian literature, because it is the bread cultivating labor which forms the basis of Ukrainian mentality, thus, providing the interrelationships between people and land. Studying the works of O. Kobylianska, one can notice that the image of the land, nature in general, is cross-cutting in her works. Even the very name of the novel “The Land” points out that the main character here is the land: in its different moods, in colors, in different seasons and in certain life circumstances. Analyzing the aforementioned novel, from the very beginning we are tracing the landscape picture of the “great forest”: “That great forest... A magnificent, almost limitless giant, as if on a journey, stayed here and pondered over the quiet fields <...>, and not far away, the rural huts rose up having heard the green guardian...”

[5, p. 7]. And the following words: “The forest belongs to pans. The property is private” [5, p. 7], indicating the cause of all those events occurring in the village. Private ownership of the land (and the forest) determines the relationship between peasants, their psychology, and, consequently, their behavior and deeds. According to P. Fylypovych, it was the problem of the land that made the writer depict peasants’ “abyss of soul”, since their fate depended on the presence or absence of the land [9]. Let us recall an epigraph to the novel: “There is a certain abyss around us, which was dug by destiny, but here, in our hearts, the abyss is the deepest” [5, p. 7]. On the one hand, this quote evokes mystery, and fanaticism. However, after reading this socio-psychological novel, we share the opinion (of numerous critics, in particular, N. Tomashuk, O. Babyshkin, M. Leshchenko, V. Vozniuk, F. Pohrebennyk et al.) that the writer provides a deep analysis of the social tragedy in the village, the cause of which is the power of the land over peasants and its consequences. We shall add that depicting the events in the countryside realistically, the writer resorts to new artistic means, as was often pointed out by I. Franko. Prophetic dreams, foreshadowing, divination, intuition, mysterious signs of disaster are scattered throughout the novel. This is another proof that the writer of the “new generation” uses an impressionist and symbolic way of reproducing reality. As I. Izotov notes, O. Kobylanska artistically reproduces this psychological “abyss” in the same sense as Maurice Maeterlinck in the well-known work “The Treasure of The Humble”, where “a whole peculiar philosophy of the subconscious” develops. This method is inherent in impressionism” [3, p. 2].

All the characters in the novel are somewhat related to the land. “We are the people who know only the land,” says Ivonika. Sava claims: “It is only the land to think about, only the land. Anything else doesn’t matter to me” [5]. In order to have the land, he commits a terrible crime – kills his brother. All conflict situations are conditioned by the land: Ivonika and his wife, Mariika, respect their eldest son, Mykhailo, because he loves the land and works there energetically. They do not have such a feeling towards their younger son, Sava, because he treats the land lightheartedly, is lazy and does not want to cultivate it honestly. Rakhira is landless, besides, she is a blood relative, so parents do not do not allow Sava to marry her. Mariika evicts Anna with a small child, whose father was Mykhailo, from the house, because the mercenary does not have any land. Dokiia Chopiak marries her only daughter, Parasynka, to the unloved Todoryk Zhemchuk, because his relatives have a lot of land and he will become once a wealthy owner.

Thus, all actions of the novel’s characters are conditioned by their views on the land and the property. The image of the land is the central, cut-crossing, symbolic image. The land can be affectionate, kind and angry, it provides people with abundance, or requires a victim, its state symbolizes events, fate, mood of characters.

The writer’s attention is focused on revealing the mood, feelings and actions of both the land as a living being, and the characters of the novel. It looks like the “mood” of the land is transformed into the mood of the novel’s characters. The artistic penetration of O. Kobylanska into the psychology of the land is subtle and profound, as well as in the psychology of Ivonika, Mariika, Mykhailo, Sava, Rakhira and other peasants. These moods and feelings are growing and falling like waves. Thus, the writer refracts socio-economic processes and events through the characters’ psychology and feelings. That is, it is not the plot, not the interaction of the characters that become the main focus, but the moods of the characters, embodied in individual episodes and scenes. Depicting certain scenes in details, it can be reasonably said that all the characters of the novel are confessing to the land. The novel constructed in this way, has its dramatic collision, which causes a great interest for the recipient. This is a clash of moods and feelings, which, in fact, reveal the characters’ positions, their views, and, finally, their moral and ethical essence as a person.

Giving preference to depicting the inner world of the characters, O. Kobylanska could not do without some quick, rough, sketched outer characteristics. The peasants living on land, fused in spirit and flesh with this land, could not appear before the reader as ephemeral, invisible beings. Therefore, the writer is very brief, laconic, but extremely expressive when complementing their inner characteristics with the outer ones, using herewith one of her favorite techniques – a colouristic detail. These are primarily the details with which the writer intended to depict the characters’ inner world.

The most commonly used in the novel detail is the eyes. Mariika’s look is “soft, usually deep and zealous, in a smile – gentle and beautiful” [5]. It emphasizes the woman’s character: good and gentle. Ivonika’s eyes are “the mirror of the very goodness of heart and virtue” [5]. Anna had “quiet shining eyes”, Rakhira – “black round eyes, big, unbridled” [5], “unscathed eyes sparked with evil”. Sava had “an unceasingly lost look that had something freezing and restless” [5]; his eyes “blinked like steel”; the sight was “cold, like a knife”; the eyes had a “strange phosphoric shine”. The author complements the psychological portrait of Sava with the

words “the game of his eyes was unconscious”. These details of Sava’s portrait determine the most characteristic features: this look can belong to a predatory and insincere man with dishonest intentions. Mykhailo is a soft, kind, honest fellow, “so much anxiety and sincerity his touched kind eyes showed” to Anna. Ivonika and Mykhailo love the land, love to work there, so such a short and concise detail as “black”, “iron” hands of Ivonika and “strong, iron hands”, “black and hard” hands of Mykhailo are so important.

Significant role in the characterization of protagonists belongs to the psychological portrait details. For example, guest worker Petro “is naturally intelligent, nimble, soft in heart like a child, and when working was like a fire” [5]. Physically strong, healthy “like an oak”. He spoke “loudly and resonantly”, “his voice emitted heroic fearlessness and courage”. This is a psychological portrait of the peasant Petro. Even the comparison of Petro with an oak has a symbolic meaning: strength, endurance, longevity, nobility.

The wrath of nature of human passions, moods, emotions had to be structured, to be given the integrity, without which a complete and finished artistic work is impossible. The artistic vision suggested O. Kobylianska that all these violent waves of emotions, sentiments, tempers were resting on some ground, a foundation, on something substantive, opposing the ideal. It is clear that such a ground is the land, the nature, the surrounding world. They are not only the cementing basis of the entire poetic system of the work, but, as already mentioned, an important associative and symbolic image, which generalized, summed up all the ideological construction of the work.

In our opinion, it is necessary to follow the figurative and expressive images of the land and the forest. In particular, let us recall the episode: it was winter, “the fields and the pasture land lay covered with a rough layer of snow, and day by day the sun shone on its golden-red light surface, raised the luster, crystal flicker on it and made the eye unwittingly follow the dark point on which it would rest from a unanimous, dazzling, far-wide white area around it” [5, p. 127]. And further: “Like a frozen sea, the land stretched from the noon to the west, and only on its other side there was a dark forest. A mighty, stretched mass that travelling from far lands as a large space, stayed here to examine the flawless surface...” [5, p. 152]. And although the land was resting in a winter sleep, the nature in these extracts is full of life and movement. The landscape is presented through the perception of the lyrical character and built on the interaction of sensory impressions, written in the context of a peculiar symphony in colour.

And here is the landscape picture of early spring, which was observed by Sava, who was indifferent to the land and work on it: “The land lay black and naked, as far as the eye reached, as far where the sky fluttered...” [5]. In this context, the colour acquires a symbolic meaning.

Mykhailo, the eldest son of Fedorchuk, is quite opposite in his nature to Sava. He is a worthy successor of the parental tradition in the household, hard-working, gentle, with a subtle feeling of the nature’s beauty: “It was in May <...> Mykhailo lay near the dugout in the garden which ended in a shallow forest <...> There was silence around. But not that dead silence that reigns in winter over a wide expanse.

Here life was flaunting wherever you looked. The lawns with the bread grew up, the clovers blossomed, the cute smell of the flowers of the hay played in the air, the insects, the butterflies, the bees swarmed, and high, not visible, under the blue sky, the larks were spreading in small, delightful pearls ... A slightly noticed buzz of the bees was playing here, in silence, its peculiar, extremely gentle music, which was transferred by the air with dusty waves from place to place, bypassing only flowerless strands of the land...” [5, p. 201]. Here we observe the writer’s ability to give the highest example of what can be done by specifically-sensory image. Nature in the work acts as a symbol of eternal immortal beauty, a source of soothing and joy. The landscape is presented through the character’s perception. Artistic penetration of the writer is deep and delicate.

Picturesque images of nature come alive significantly when they enter the musical sphere. Then the work gains its expressiveness and plastic. Such a figurative, picturesque secret, which acted in close connection with the music, was perfectly mastered by the Bukovinian writer when she created her landscape pictures. Nature in the works of O. Kobylianska corresponds simultaneously to the physical and spiritual principle in man. It gives her an opportunity to feel the beauty of life, joy and strength. Landscape for the writer is, in our opinion, crucial: it is a world of deep emotions. And this world is double. On the one hand, the writer emphasizes that the nature is necessary for a person to preserve freedom since it increases the in-depth power of personality, brings a breath of poetry. And on the other hand, by stimulating the imagination and inclination for reflection, the nature is one of the “sculptors” of human majesty.

Similarly to the image of the land, O. Kobylianska creates another significant symbolic image of the “neighboring forest”: “That great forest... A magnificent, almost limitless giant, as if on a journey, stayed here and pondered over the quiet fields... Slender soft

birches interwoven with respectable oaks and clear, summer nights shine as if dressed in silver. Their leaves are trembling uneasily, and graceful, slightly curved stumps are luring to themselves with tenderness and whites like mermaids" [5, p. 7]. The writer achieves the musicality of the landscape by lyricism, melody, coherence, which merges with the nightly moon silence, barely noticed, slow rhythms, generated by the words "fell in thoughts", "intertwined", "is shaking", "are luring", associated with sound impressions. It is actually a musical nocturne. As far as the skills of the synthesis of artistic words and sound and visual impressions, which are called by M. Mashenko "musical painting" [7], are concerned, O. Kobyliańska was an innovator in Ukrainian literature.

"Neighboring forest" is a symbol of oppression and abuse, it is waiting for the victim: "He was lying covered in darkness and waiting. As if he had already said to himself: "Come and take what you need! What happens in the woods is not a sin!" [5, p. 167]. When Mykhailo was killed "The moon lit up, smoldering, dug out into the depth first, and following him did the

others moving to the same star.

Dressed up in all the shine of silver, they seemed to be trembling with some kind of touch, and, when trembling, shimmered with all the riches of their splendor to a quiet land. The quiet depth of the heavens dressed all its miraculous beauty" [5, p. 181]. And finally, when Mykhailo was buried, "the forest lay delighted, and the stars were finely silver, as if they were smiling. Above the forest appeared a blue-transparent haze" [5, p. 202].

Thus, we see that landscape associative and symbolic structures perform the function of protagonists' characterization, convey their various mental states, create mood associations.

**Conclusions.** An archetypal image of the land is formed on the basis of the style variety (both realistic and romantic) and includes a very wide range of motifs. The peculiarity of the writer's artistic manner is symbolism, which leads to careful attention to landscapes, the nature, which are closely interwoven with the reflected events of reality, nature of the characters and the sensual orientation of the works.

#### References:

1. Демченко І. Мелодія «білої мрії». *Слово і час*. 1998. № 11. С. 16–18.
2. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика: Глибинні елятиви психологічного повсякдення : монографія. Київ : Либідь, 2001. 334с.
3. Изотов І. До характеристики творчості О. Кобилянської. *Червоний шлях*. 1928. № 2. С. 88–91.
4. Кобилянська О. Сниться: новели і нариси. Чернівці, 1922. 64 с.
5. Кобилянська О. Твори : в 5 т. Київ, 1961. Т. 1. 401 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Машенко М. Джерела гармонійної краси. Київ, 1978. 103 с.
8. Томашук Н. Ольга Кобилянська: життя і творчість. Київ, 1969. 240 с.
9. Филипович П. «Земля» Ольги Кобилянської. Кобилянська О. Земля. Київ, 1929. 143 с.
10. Юнг К. Г. Психологические типы. Москва : «Университетская книга», АСТ, 1996. 714 с.

### НАЦІОНАЛЬНИЙ СВІТОГЛЯД ЛЮДИНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГІЇ (У ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.)

*У статті здійснено спробу простежити особливості мистецької експлікації соціально-психологічного аспекту у творчості О. Кобилянської, розглянуто функції та роль зображально-виражальних символічних засобів у розкритті психології характерів персонажів, поглиблено уявлення про художню майстерність письменниці. З'ясовано, що письменниця репрезентувала різноманітні прояви синтезу у власному художньому мисленні.*

**Ключові слова:** символ, архетип, ментальність, нація, художні образи.

### НАЦИОНАЛЬНОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГИИ (В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ В.)

*В статье предпринята попытка проследить особенности художественной экспликации социально-психологического аспекта в творчестве О. Кобилянской, рассмотрены функции и роль изобразительно-выразительных символических средств в раскрытии психологии характеров персонажей, углубленно представлено о художественном мастерстве писательницы. Выяснено, что писательница представила разнообразные проявления синтеза в собственном художественном мышлении.*

**Ключевые слова:** символ, архетип, ментальность, нация, художественные образы.



**Ищенко О. А.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

## ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

*У статті досліджено інтермедіальний аспект романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» сучасного українського письменника М. Дочинця. З'ясовано, що письменник у своїх творах використовує елементи міжмистецької взаємодії літератури з живописом, музикою, хореографією та скульптурою. У дослідженні визначено вплив інтермедіальності на проблемно-тематичний, сюжетний, образний рівні романів М. Дочинця.*

**Ключові слова:** роман, інтермедіальність, екфразис, живопис, скульптура, музика, танець.

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавчому дискурсі актуалізуються дослідження інтермедіальності (розвідки Л. Горболіс, Н. Задорожньої, О. Кицан, Д. Наливайка, В. Просалової, Г. Сиваченко та інших), що потрактовується як внутрішньотекстова взаємодія у «літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв» [1, с. 297], перекодування яких «супроводжується взаємодією смислів» [11, с. 48]). Д. Наливайко слушно зауважує, що література є словесним мистецтвом, «проте <...> не вичерпується вербальним рівнем, його зміст виражається словесними засобами, але не зводиться до словесного вираження, що <...> відкриває широке поле для взаємодій літератури з несловесними мистецтвами» [7, с. 26]. Це свідчить про її унікальність та універсальність.

Творчість сучасного українського письменника М. Дочинця завдяки використанню семіотичних кодів різних мистецтв варто розглядати як зразок міжкультурного та міжпохального полілогу, аналіз якого вимагає інтермедіального підходу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчий доробок М. Дочинця дедалі частіше стає об'єктом літературознавчих досліджень. М. Васюків, С. Величко, Л. Горболіс, О. Талько та інші у своїх розвідках звернулися до аналізу проблемно-тематичного, жанрово-стильового, образного рівнів окремих творів закарпатського письменника. Проте на сьогодні не існує праць, присвячених дослідженню реалізації міжмистецьких взаємодій у прозі М. Дочинця.

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідити особливості реалізації інтермедіальних стратегій у романах «Вічник. Сповідь на перевалі

духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером».

**Виклад основного матеріалу.** Аналізуючи інтермедіальний вимір прози М. Дочинця, апелюємо до класифікації У. Вайсштайна, який виокремлює твори 1) які зображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; 2) з описом окремих витворів мистецтва; 3) які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; 4) що імітують образотворчі стилі; 5) які використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); 6) що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками, передбачають спеціальні знання з теорії мистецтв; 7) синоптичні жанри (емблема); 8) з аналогічною тематикою, що й твір мистецтва [12, с. 380].

Елементи міжмистецької взаємодії літератури й живопису простежуються у романі «Світован. Штудії під небесним шатром» і відтворюються у вигляді екфразису (чи екфрази – «інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, музики, архітектури та інших видів мистецтва» [8, с. 325]).

У передмові до твору М. Дочинець зауважує про образотворче полотно із зображенням головного героя. Письменник, по-перше, представляє опис твору мистецтва: «І хоч картина була на пластику, я сприйняв її одразу – до болю знайому силуетку. Це був він (курсив автора. – О. І.) <...> Місяць, що зійшов над Ловачкою, скісним променем засріблів малюнок. І в тому прохолод-

ному живому сяєві він ожив. Спочатку сиві патли чуприни й бороди, потім очі і, нарешті, вуста, що, здалося, ворухнулися: «Доброї вам години!» [6, с. 8]; по-друге, зображує емоційний стан реципієнта-наратора, викликаний метамовою картиною: «Й оте благословенне літо ніби знову озвалося теплою росою на ковзких квітах портулаку, війнуло солодкавим запахом лози, в якій ми з ним пекли картоплю» [6, с. 8]. Використовуючи живописний екфразис, автор створює зорову візуалізацію образу непересічної особистості, викликає у реципієнта-читача зацікавлення постаттю закарпатського мудреця Андрія Ворона та його життєвим шляхом.

Яскравий приклад залучення елементів інтермедіальності спостерігаємо також у романі «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії». Одним із персонажів є маляр Жига, який замінив протагоністові батька. М. Дочинець, подаючи інформацію про зовнішність, побут, творчу манеру, намагається наблизитися до розуміння психології творчості художника-самоучки: «У наших мандрах по хащах раптом ставав перед розчахнутим блискавицею буком, витягував із-за вуха грифлик і починав щось фіркати на рукаві сорочки. <...> Його не обходило, що далі буде з його замальовками, він приміряв руку до незримої руки Майстра, котрий витворив цю красу» [4, с. 59]. Про бажання наблизитися до Бога завдяки творчості свідчить також той факт, що фарби для малювання Жига виготовляв сам виключно з природного матеріалу [4, с. 67–77]. Наратор зауважує про прагнення майстра замалювати все навколо себе (елементи навколишнього середовища, тварин, людей тощо) і у такий спосіб зберегти від плінності часу.

М. Дочинець повідомляє про успіх Жиги-маляра серед ченців монастиря й жителів Мукачєва, які постійно замовляли йому ікони та картини. Ці полотна митець малював швидко і, здавалося, майже не витрачаючи сил: «Скупо наметані кривульки, рісочки й чарочки оживляли вільхову дощицю. Жига не марудився вимальовуванням, зате терпеливо прописував прищурене око чи одвислу губу, роздутий ніс чи хрящувате вухо, клапаті брови чи зжужжаврене зморшками чоло» [4, с. 59]. Художник не жалкував свого таланту, не відмовляв нікому, хоча не вважав малювання картин на замовлення актом вищої творчості (проте ці творчі переконання ніяк не впливали на якість картин).

Справою всього свого життя Жига вважав створення ікони Ісуса Христа. Оскільки жодна людина

не здатна до кінця пізнати божественну сутність, майстер із кожним новим варіантом полотна відчуває творче невдоволення своєю роботою, замальовує образ смолою і довго не повертається до нього. Овферій не розуміє поведінки Жиги, адже вважає ікону довершеною, справжнім шедевром. Як і у романі «Світован. Штудії під небесним шатром» письменник, описуючи картину, акцентує на емоційному стані реципієнта-наратора, що виникає від споглядання твору мистецтва: «Десь із глибини, з борозенок і тріщин прозирала воскова твар чоловіка. Хвилясте волосся прилипло до чола. На коротку борідку ліг вечоровий промінь. Тонкі губи виказували стомлену усмішку. А очі, великі й блискучі, як мокра слива, щось запитували. Мені навіть тихий голос почувся. Оглянувся – нікого» [4, с. 54]. Прикметно, що лише у поважному віці Жига домальовує образ Спасителя й залишається задоволеним своєю роботою (так письменник підкреслює одну з провідних ідей своєї творчості – шлях людини до Бога довгий, і тільки той, хто виявить терпіння й наполегливість, буде здатен досягти духовних вершин).

Словесне вираження візуальної образності зустрічається також у романі «Мафтей. Книга, написана сухим пером» (цього разу у вигляді опису скульптури) і використовується для презентації почуттів, уражень та переживань протагоніста. Суб'єктом (автором) екфразису виступає герой-наратор, який приходить на чергове побачення у соляну копальню зі своєю коханою дівчиною Руженою. Ця зустріч після розлуки відкрила героєві зміни у настрої, поведінці й зовнішньому вигляді дівчини. Вона трималася відсторонено, адже обрала майбутнє без Мафтея (стала коханкою панського управителя), що підкреслювало панське вбрання і дорогі прикраси. Вона усвідомила ту морально-етичному прірву, що їх розділяє, і прагнула помститися героєві за його духовну вищість: «Овва, ти й зійшов, та не до мене. Я й далі чомусь дивлюся на тебе, як травина на дерево, як калабатина на хмару. І мене се огірчує, змізерює...» [5, с. 241]. Ружена привела протагоніста в соляну шахту, щоб показати вирізьблену скульптуру, свою копію з гірського моноліту, подаровану їй новим коханцем. Мафтея вражає цей витвір мистецтва, адже «Вона ніби виступила з твердої породи в об'ємний світ, хоча литки, спину й коси її ще держала мертва стіна, потойбіччя. Істота, роздвоєна в двох вимірах, двох царинах – світлої і темної. <...> Я вгадував до болю знайомий вигин стегон, опуклості лона й грудей, обрис підборіддя, вуст, носа, чола, очних западин»

[5, с. 243]. Найбільше героя вразили очі соляної панни, у яких майстер зумів передати «погляд жінки, яка знає, що хоче, та ще не знає, як те здобути» [5, с. 244]. Так, метамова скульптури спонукає Мафтея до роздумів про силу мистецтва, його здатність сказати все без слів: «Правдивий мистець відтворює не поверхню, а потайну сутність, яку ми приховуємо виразом, сміхом, словами і мовчанням» [5, с. 244]. Споглядання скульптури відкриває протагоністові внутрішній світ Ружени, її прагнення досягти не духовної, а земної величі, що не співпадає з його життєвими пріоритетами.

У романі «Горянин. Води Господніх русел» міжмистецька взаємодія літератури і музики реалізується в епізоді першої приватної розмови протагоніста з обраницею під час грози в горах. Батько дівчини, занепокоєний її довгою відсутністю, кличе доньку до табору вівчарів за допомогою трембіти. Письменник акцентує на духовному значенні музики в житті верховинця, яка супроводжує всі сфери діяльності, слугує засобом пізнання світу та свого місця в ньому, допомагає висловити почуття, приховані бажання тощо. «Потреба героя <...> висловити своє переживання за допомогою трембіти виникає з сутності останньої. У логічному, дарованому предками духовному зв'язку персонажа з інструментом, розкривається логіка речі та внутрішнє бажання героя поєднати себе з довкіллям, гармонією», – зауважує Л. Горболіс [2, с. 176]. Горянин наділений тонким музичним чуттям, адже все своє життя живе серед природи та її звуків. Клична мелодія трембіти актуалізує генетичну пам'ять протагоніста М. Дочинця й спонукає до пошуку її аналогів у навколишньому середовищі.

Письменник художньо відтворює специфічне звучання духового музичного інструменту, акцентуючи на враженнях та асоціаціях, що виникають у Горянина, який не ріс серед вівчарів: «Той звук був схожий на трубіння старого оленя, що кличе оленицю на далеку поляну, ревно вибиту копитами. <...> І скільки в тому зові благання, смирення і відчаю, що нишкнуть листом дерева, а звірина по хащах сумовито схиляє голови» [3, с. 24]. М. Дочинець відтворює психосвіт героя-верховинця з тонким відчуттям природи, для якого уявлення про стосунки чоловіка і жінки сформовані чи не найперше завдяки спостереженням за тваринним світом [10, с. 379–399]. Він переконаний, що «чоловіки, як ті олені, знають, чують, за ким поводить ніздрями олениця. А відтак сама його поведе. Та тільки одного» [3, с. 26]. Калина повідомляє протагоністові, що звучання трембіти

слугує засобом комунікації, і кожна композиція має прихований зміст. Наприклад, раніше цією трембітою батько кликав матір до себе на полонину («Дівко моя мила, лишай граблі й вила. / Най росте зелене, ти лети до мене» [3, с. 25]), а тепер мелодія символізує стурбованість. Коли батькова пісня раптово урвалася, герої почули іншу композицію, вже від Штеня, котрий, як і протагоніст, претендує на кохання Калини. Він кликав дівчину по-іншому, граючи «похапливо, нетерпеливо і водночас владно, збиваючись аж на гнівливе гарчання. Від збуреного шалу йому не вистачало повітря. Хвища вітру невдоволено рвала ті звуки. І йому вони рашпілем продерли вуха» [3, с. 25]. Автор підкреслює байдужість Калини до претензій Штеня небажанням слухати і розшифровувати його музичне послання: «Не можу розібрати за вітром. Най трубить. Що вітер принесе – те й віднесе...» [3, с. 25]. Так, за допомогою музики письменник натякає на конфлікт протагоніста і його суперника через кохану дівчину в майбутньому.

Показовим прикладом синтезу художнього тексту, музики, співу й танцю є епізод святкування храмового свята з роману «Горянин. Води Господніх русел». М. Дочинець завдяки використанню семіотичних кодів різних мистецтв зображує емоційний стан протагоніста, допомагає інтерпретувати специфіку його світовідчуття та мотивацію поведінки. Протагоніст приходять на толоку за корчмою, де зібралася молодь (адже здогадується, що його кохана дівчина Калина й суперник Штеньо знаходяться тут) і потрапляє у сповнену відгомону прадавнього містичного дійства атмосферу [9].

М. Дочинець акцентує на майстерності трієстих музик, які здатні за допомогою гри на скрипці, бубні й цимбалах (підсилену змістовим наповненням танечних пісень «Ой любив я дівок сорок...», «Когут піє, когут піє, куриця кокоче...», «Та піду я до дівчини, / Поцілую файно...»), спонукати учасників до вияву втаємничених почуттів за допомогою ритмічних рухів. Перший танець виконують виключно дівчата, які демонструють свою молодість, вроду і готовність до подружнього життя: «Дівчата не витримують, зриваються, сплітають руки на плечах одна одній і легенько тупають ногами, вихиляючи заклично сідницями» [3, с. 29]. Співаючи дівочі та парубоцькі коломийки, музики заохочують гурт хлопців до танців, закликають побороти нерішучість: «Чи ми сюди прийшли горам густі? Чи килаві? Ану ноги в руки – дівку в оберт!» [3, с. 29]. Зміна танцювального ритму на швидший сприяє активізації музичної пам'яті (всі присутні – дівчата й

хлопці – починають танцювати), рухи стають розкутими, швидкими, вправними, що є характерним для увивання, у якому «сходилися головами, спліталися руками, далі попарно, хто кого вхопить, ходили мотовилами по колу, розбиваючи плечима чужі ланки, щоб відтак знову ув'язати єдиний ланцюг танку» [3, с. 30]. Емоційне напруження поступово посилюється.

Горянин приходить на свято з бажанням підтвердити свої здогадки про взаємність почуттів своєї обраниці, а тому деякий час спостерігає за танцювальним колом, занурений у власні почуття і приєднується до дійства лише після того, як переконується, що Калина тримається в увиванні зі Штенем відсторонено і чекає на нього. Тільки тепер герой наважується стати учасником дійства і «як збіглий жеребець, увірвався в нуртуючу лаву. Рішучим ходом ішов через замки тіл <...> І вихопив її з нетісних обіймів Штеня, поніс на руках через людську гущу на вільну проплішину і пружно опустив на землю» [3, с. 30–31]. Прикметно, що заміна танцювального партнера однією з пар не впливає на загальний ритм увивання.

М. Дочинець акцентує на танцювальних рухах як маркерах емоційного стану, засобі обміну енергією між героями, котрі розглядають один одного у якості сексуальних партнерів: «Руки їх наголо сплелися попід рукави, водно злилися погляди, дубнули в один такт п'яти і залопотіли над муравою, як вертушки кленового насіння. У вихрах танцювального лету вгадували порух одне одного, як кінь із звичним сідоком. У дрижах доторків і згинах тіл іскрився шал прихованих любовців. <...> Обличчя цвіли піднесеною радістю, а уста висушила смага хотіння» [3, с. 30]. Письменник

потрактуює танець як засіб презентації почуттів протагоніста, прагнення ним збагнути внутрішній світ та означити моральні пріоритети своєї обраниці. Так, завдяки увиванню Горянин переконується у тому, що у коханні на нього чекає взаємність і музика уривається, чути лише шум Ріки (символізує життєвий ритм героя). Злагожденість, яка виникає між протагоністом і Калиною в танці, проектується на їхнє подальше подружнє життя, визначає гармонійний ритм стосунків.

**Висновки і пропозиції.** У романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» М. Дочинця інтермедіальність художньо реалізується на рівні опису окремих видів мистецтва (картина, скульптура, мелодія, танець) із нульовим ступенем ідентифікації (створені художниками-персонажами). У прозі закарпатського письменника використання семиотичних кодів живопису, музики, хореографії та скульптури виконують роль проблемно-тематичного, сюжетотворчого та образотворчого компонентів. Візуальний образ твору мистецтва подається крізь призму свідомості героя-наратора, що допомагає інтерпретувати самотність його світовідчуття та способу мислення. Для кожного з героїв письменника (головних і другорядних) творчість – спосіб пізнання навколишнього середовища, себе-пізнання, пошук свого місця у Всесвіті, уподібнення Богу.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні кінематографічного дискурсу романів М. Дочинця.

#### Список літератури:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : ВД «Киево-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст. Суми : ВАТ «СОД» Видавництво «Козацький вал», 2004. 200 с.
3. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 312 с.
4. Дочинець М. Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 332 с.
5. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 352 с.
6. Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2014. 232 с.
7. Література на полі медій : збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / ред. : Т. Гундорова, Г. Сиваченко. Київ, 2018. 633 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-е вид., випр. і доп., Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
9. Поклад І. Історико-психологічний феномен танцю. URL: <http://www.apppsychology.org.ua/data/jrn/v6/i8/19.pdf>.
10. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : збірник наукових праць. Івано-Франківськ, 2006. 494 с.

11. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.

### **ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РОМАНОВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦА**

*В статье проанализировано интермедиаальный аспект романов «Вечник. Исповедь на перевале духа», «Свитован. Студии под небесным шатром», «Горянин. Воды Господних русел», «Креничар. Диариуи самого богатого человека Мукачевской домини», «Мафтэй. Книга, написанная сухим пером» современного украинского писателя М. Дочинца. Определено, что писатель в своих произведениях использует возможности взаимодействия литературы и живописи, музыки, скульптуры и хореографии. В исследовании выявлено влияние интермедиаальности на тематологический, сюжетный и образный уровни романов М. Дочинца.*

**Ключові слова:** роман, інтермедіальність, епфразис, живопись, скульптура, музыка, танец.

### **THE INTERMEDIAL STRATEGIES IN THE NOVELS BY MYROSLAV DOCHYNETS**

*The article is devoted to the study of intermediality strategies in novels “Centenarian. Confession on the Pass of the Spirit”, “Svitovan. Studies under the Celestial Dome”, “Highlander. Waters of our Lord’s Riverbeds”, “The Digger of Wells. The Diary of the Richest Man of the Mukachevo Dominion”, “Maftei. The Book is Written with a Dry Pen” by the modern Ukrainian writer M. Dochynets. It was found that M. Dochynets in his novels most often uses the possibilities of interaction between literature and painting, music, sculpture and choreography. It is determined that the writer in his works uses the possibilities of interaction between literature and painting, music, sculpture and choreography.*

**Key words:** novel, intermediality, epiphraze, painting, sculpture, music, dance.

**Свириденко О. М.**

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

## ГЕНЕЗА ТА ФУНКЦІ РОМАНТИЧНОГО ЛИСТА-СПОВІДІ І ЛИСТА-ПРОПОВІДІ

*У статті досліджено специфіку побутування таких жанрових різновидів листа, як лист-проповідь та лист-сповідь. Їх генеза виводиться з типово романтичної теорії митця-месії та романтичного розуміння функцій мистецтва. Зазначається, що в добу романтизму, як і в апостольські часи, лист стає своєрідним засобом комунікації між християнами, про що свідчить епістолярний доробок М. Гоголя. Закорінена в давню проповідницьку традицію, епістолярна проповідь М. Гоголя мала власну оригінальну, типово романтичну природу. М. Гоголь вдається до змішування жанрів проповіді та сповіді, що призвело до «двоєдності» (Ю. Барабаш) жанрової природи «Вибраних місць із листування з друзями».*

**Ключові слова:** романтизм, лист-проповідь, лист-сповідь, проповідницька традиція.

**Постановка проблеми.** Побутування таких жанрових різновидів листа, як лист-проповідь та лист-сповідь у жанровій системі романтизму слід виводити з типово романтичної концепції митця-месії, митця-пророка та романтичного розуміння функцій мистецтва, яке, на думку романтиків, здатне змінити людину та суспільство загалом. Як зазначає П. Михед, «лист від апостольських часів слугував засобом комунікації між християнами, і як форма пастирських послань він зберігся в католицькій традиції, а як жанр отримав друге життя і став популярним у літературі європейського сентименталізму другої половини XVIII ст., що й успадкувала література романтизму» [4, с. 315]. Елементи сповіді й проповіді з епістолярних текстів романтиків, які були людьми глибоко віруючими, проступають нерідко. Водночас аналіз епістолярної романтичної традиції дає підстави констатувати, що романтики, наприклад М. Гоголь, вдавалися також до свідомого використання листа-сповіді та листа-проповіді. Утім означена обставина, яка проливає світло на специфіку романтичної епістолярної традиції, залишилася фактично поза увагою дослідників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Варто вказати на різновекторність та багатоаспектність наявних на сьогодні в Україні епістолографічних студій. Найбільш значущими постають праці Л. Вашків («Епістолярна літературна критика: становлення, функції у літературному процесі»), М. Коцюбинської («Зафіксоване й нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість»),

В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х рр. XX ст.»), Г. Мазохи («Український письменницький епістолярій другої половини XX ст.: жанрово-стильові модифікації»), А. Ільків («Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини XIX – початку XX ст.»). Водночас епістолярій доби романтизму, зокрема лист-сповідь та лист-проповідь, фактично лишаються поза увагою дослідників. Ця обставина, а також спроба поглянути на епістолярну практику М. Гоголя безпосередньо крізь призму естетики романтизму, зумовили вибір теми пропонованого дослідження.

**Постановка завдання.** Завдання дослідження – проаналізувати генезу та функції романтичного листа-сповіді і листа-проповіді з «Вибраних місць із листування з друзями» М. Гоголя.

**Виклад основного матеріалу.** Прикладом свідомого звернення М. Гоголя до жанрів проповіді та сповіді є «Вибрані місця із листування з друзями» М. Гоголя, епістолярний цикл, у якому письменник поєднав листи, написані раніше до реальних адресатів, із листами-фікціями, адресованими уявним кореспондентам, додавши до них кілька статей на літературні теми. М. Гоголь надав своєму творінню особливого значення. Він зазначав у передмові, що цією книгою він прагне спокутувати намарність усього того, що було ним написано попередньо. Автор прагнув насамперед, щоб його книга була корисною. Проте він не обмежився проповіддю. На момент створення «Вибраних місць із листування з друзями» М. Гоголь уже

мав, за висловом Ю. Барабаша, тяжко поранену совість. Письменник знемагав від болю, страху. Його нуртувало почуття відповідальності за людину й за життя суспільства загалом [2, с. 18]. Навіть більше, працюючи над твором, М. Гоголь відчував, що «смерть уже була близько» [3, с. 7], і переймався потребою покаяння. Тому не випадково поруч із проповідницьким майже в кожному з листів цього циклу яскраво вираженим є сповідальне начало. Ю. Барабаш цілком доречно вказав на двоєдність жанрової природи «Вибраних місць із листування з друзями», у яких домінує сповідь-проповідь, де «авторове слово «про себе» – це водночас слово «від себе», що з ним письменник звертається до людей». Саме цим, на думку дослідника, проповідь М. Гоголя докорінно відрізняється від традиції української барокової проповіді, яка «унікала акцентування уваги на особі проповідника, авторове начало або розчинялося в повчанні, або ховалося за вишуканим бароковим декором» [1, с. 61].

Водночас у «Вибраних місцях із листування з друзями» є безпосередні листи-сповіді, як, наприклад, лист «Чия доля на землі вища», який був адресований «до У<...>го», особу якого не встановлено. «Раніше, коли я був дурнішим, я віддавав перевагу одному званню над іншим, тепер же бачу, що доля всіх рівно завидна» [3, с. 149]. Покликаючись на біблійну притчу, адресант констатував, що «всі отримають рівне воздаяння – як той, кому ввірено було один талант і він приніс на нього другий, так і той, котрому було дано п'ять талантів і котрий приніс на них інших п'ять» [3, с. 149]. Доля першого, на думку М. Гоголя, краща, бо він «не скуштував чарівливого напою земної слави, подібного до останнього». Бог однаково милостивий до кожного, хто чесно виконав обов'язок свій: і до царя, і до жебрака. «Всі вони там зрівняються, тому що всі увійдуть у радість Господаря свого і перебуватимуть *однаково* в Богові. Звісно, сам Христос сказав у іншому місці: «Багато осель у домі Мого Отця», – констатував М. Гоголь, цитуючи Євангеліє від Іоанна (14; 2) [3, с. 149]. Сповідуючись перед адресатом, М. Гоголь зізнався: «Але як роздумаюся про те, що повинні бути у Бога оселі, не можу втриматись від сліз і знаю, що ніяк би не вирішив, яку з них обрати собі, якби тільки дійсно був удостоєний Небесного Царства і запитаний: «Яку з них хочеш?». Знаю тільки те, що сказав би: «Останню, Господи, але лишень би вона була в домі Твоєму!». Здається, нічого б не бажалось більше, як тільки служити тим обраним, котрі уже удостої-

лись споглядати у всій величі Його славу. Лежати б тільки біля ніг їхніх і цілувати святі їхні ноги!» [3, с. 147]. Як спостеріг Є. Сверстюк, М. Гоголь перший у російській літературі розвивав жанр сповіді, характерної для людей християнського способу життя. Це не була «горда сповідь», на кшталт тієї, що лунала з вуст героїв О. Пушкіна й М. Лермонтова. «Гоголівські сповідальні тексти були авторським самоаналізом. Йшли вони від потреб власної душі, заглибленої в самопізнання» [5, с. 87]. Навіть більше, це була відкрита, публічна сповідь. До такої «сповіді без покривал» (Є. Сверстюк) М. Гоголь закликав усю Росію.

Лист-сповідь «Чия доля на землі вища» демонструє високу міру релігійності Гоголя-адресанта. Водночас, усвідомлюючи свій не надто високий рівень знань із богословської науки, М. Гоголь переймався ідеєю ґрунтовної релігійної самоосвіти, що привело до детального студювання романтиком Євангелія та Псалтиря, творів отців і вчителів православної церкви. Йшлося про твори таких релігійних мислителів, як Єфрем Сірін, Василь Великий, Григорій Богослов (Назіанзин), Максим Сповідник, Іоан Златоуст, Мелетій Пігас, Тома Кемпійський, Блаженний Августин. М. Гоголь студював також твори українських релігійних мислителів, серед яких Іоанікій Галятовський, Лазар Баранович, Стефан Яворський, Дмитро Туптало (св. Димитрій Ростовський). На думку Ю. Барабаша, правила української барокової гомілетики, як і практичний досвід проповідників XVII ст., поетика їхніх творів справили посутній вплив на М. Гоголя як автора «Вибраних місць із листування з друзями». І хоча в його листах-проповідях відсутнє визначення «фемі» проповіді, відсутній чіткий поділ тексту на «екзордіум», «нарацію» і «конклюдзію», відсутні схоластичні засоби тлумачення біблійних текстів у дусі «четвероякого» сенсу (літературний, моральний, алегоричний і аналогічний), утім впливи барокової естетики та поетики на М. Гоголя, на думку Ю. Барабаша, є беззаперечними. Ці опосередковані впливи проявилися вже у виборі самої форми розмови із друзями, у підкресленій літературності, у вишуканій побудові, досконалому володінні риторичними засобами, тяжінні до полемічних відступів [1, с. 59–60].

На М. Гоголя як автора «Вибраних місць із листування з друзями» вплинули й ті ідеї та життєві принципи, які сповідував Г. Сковорода. На думку Є. Сверстюка, «обох їх зближувало, зокрема, проповідництво, усамітненість у велелюдному світі, пошук миру душевного й миру людини з Богом»

[5, с. 122]. М. Гоголя й Г. Сковороду, за спостереженнями Ю. Барабаша, споріднює типологія особистості й долі, типологія поезики, типологія духу. На рівні типології поезики дослідник вказує на подібність (з огляду на епістолярну форму) «Вибраних місць із листування з друзями» М. Гоголя та морально-повчальних листів Г. Сковороди до М. Ковалинського [1, с. 384].

Дослідники «Вибраних місць із листування з друзями», починаючи від архимандрита Феодора (А. Бухарьов), який був сучасником М. Гоголя, й завершуючи Ю. Барабашем, дотримувалися погляду на книгу як на багаторівневу ієрархічну «систему систем», як на цілісне явище, складові частини якого взаємопов'язані і розміщені в певній послідовності, що водночас не виключає взаємопроникнення підсистем, «перетікання» порушуваних проблем із підсистеми в підсистему тощо [2, с. 35–36].

Книга М. Гоголя була задумана як свого роду документ, у якому була прописана та система реформ, яка спроможна була порятувати Росії. М. Гоголь прагнув у своїх настановах до всеохопності. Він накреслював шлях реформування найрізноматніших галузей. Йшлося і про сільське господарство, і про театральну справу, і про літературу, і про сім'ю, і про церкву, і про державне життя. Водночас кожна із запропонованих романтиком реформ була так чи інакше зорієнтована на реформу людської душі, на її пересотворення, яке М. Гоголь, подібно до інтелігенції сквородинівського штибу, вважав запорукою удосконалення суспільства.

«Вибрані місця з листування з друзями» розпочинаються саме з листа, адресованого жінці. Це лист «Жінка у світі». Усього ж листів, адресованих до жінок, у «Вибраних місцях із листування з друзями» налічується три. У цих листах М. Гоголь, подібно до П. Куліша, дає типово романтичну оцінку ролі «жіночого елементу у світі як первісного, найглибшого і найсутнішого. У листі «Жінка у світі (Лист до <...>ої)», адресат якого невстановлений, М. Гоголь пише про те, що в умовах нинішнього безладу суспільства вплив жінки може бути «дуже великим», «оживотворювальним». Жінка, за М. Гоголем є тією силою, яка втримує чоловіка на прямій дорозі [3, с. 14]. Навіть більше, у жінці «живе та незвідана сила, яка потрібна тепер світові» [3, с. 16].

Лист «Що таке губернаторша (Лист до О. О. С<...>ї)» був адресований О. Смірновій, чоловіка якої було призначено калузьким губернатором. Тож увесь лист – то гоголівські наста-

нови губернаторші, яка має полюбити довірене їй місто й стати для нього корисною. М. Гоголь демонструє віру у велику суспільну роль жінки, у те, що майбутні суспільні перетворення будуть інспіровані саме жінкою: «Клянусь, жінки у нас отямляться раніше від чоловіків, благородно дорікнуть нам, благородно шмагонуть і поженуть нас бичем сорому і совісті, як нерозумну отару баранів, раніше ніж кожен із нас встигне отямитись і відчути, що йому слід було давно побігти самому, не чекаючи бича» [3, с. 106].

Третій лист, у якому порушено жіночу тему, це лист «Чим може бути дружина для чоловіка в простому домашньому побуті, за нинішнього стану речей», адресатка якого невстановлена. Ю. Барабаш зробив вдале спостереження, що цей лист мав збірного уявного адресата (йдеться і про О. Смірнову, і про С. Сологуб), а імпульсом до його написання стали окремі листи О. Смірновій. Дослідник вважає, що, як і у випадку з листом «Жінка у світі», тут маємо справу із ситуацією, коли письменник, відштовхуючись від конкретного життєвого матеріалу, вільно трансформує його, створює літературний твір, звернений не до конкретного адресата, а до широкої читацької аудиторії, і намагається дати настанови, які, на його думку, мають суспільне значення [2, с. 98–99].

Окремий тематичний блок складають листи про церкву та духівництво, які водночас пов'язані з усіма іншими тематичними блоками книги. Листи «Кілька слів про нашу церкву й духівництво» та «Про те саме», адресовані графу О. Толстому, стосувалися тлумачення ролі церкви, а також тих законних «поприщ», на яких священники зустрічаються з людьми. Йшлося про сповідь і проповідь, під час яких священник, за М. Гоголем, має говорити з людиною так, щоб людина відчувала «присутність Самого Бога» [3, с. 37]. Адресант висував надзвичайно високі вимоги до священника, проповідуючи, що священник не має права розгубитися «серед розваг і мізерних нужд світу». Священнику «треба попрацювати і над самим собою. Він повинен зі Спасителя брати приклад» [3, с. 37]. Виховуватися для світу він має вдалині від нього, «у глибокому внутрішньому спогляданні, у дослідженні власної душі своєї, бо там закони всього й всьому: знайди тільки ключ до своєї власної душі; коли ж знайдеш, тоді цим самим ключем відімкнеш душі всіх» [3, с. 38]. У листі «Просвіта», що адресований до В. Жуковського, М. Гоголь наголошував також на тій ролі, яку має відігравати в духовному житті церква, що готується «неждано вступити у повні права свої й засяяти світлом на всю землю» [3, с. 74].



Окрему групу складають листи, у яких М. Гоголь порушує питання призначення митця й мистецтва. Першим із таких листів є лист «Про те, що таке слово», адресат якого невідомий. Цей лист прикметний тим, що в ньому вперше у «Вибраних місцях із листування з друзями» з'являється типова для книги, за спостереженнями Ю. Барабаша [2, с. 135], ідея «поприща». «Поет на поприщі слова має бути так само бездоганним, як і всякий інший на своєму поприщі» [3, с. 19]. Гоголівська проповідь у цьому листі стосувалася поводження зі словом: «Поводитися зі словом слід чесно. Воно є вищим дарунком Бога людині. Біда промовляти його письменнику в ті часи, коли <...> не прийшла ще в стрункість його власна душа: з нього таке вийде слово, яке всім опротивіє» [3, с. 20]. Так сталося з «приятелем П<...>н» (М. Гоголь писав про М. Погодіна), який завжди квапився поділитися із читачем ще незрозумілими думками. Усе, що повинне бути віддане вогню, має бути спалене, як закликав М. Гоголь. «Слово гниле хай не виходить з уст ваших!» – закликав він усіх, цитуючи слова з Послання св. апостола Павла до Єфесян (4: 29). Водночас М. Гоголь насамперед звертався до тих уявних адресатів, чийм поприщем було слово. Свою настанову він підкріплював словами із Книги Премудрості Ісуса Сираха (28: 28–29): «Наклади двері й замки на вуста твої, говорить Ісус Сирах, розтопи золото й срібло, яке маєш, щоб зробити з них ваги, які зважували б твоє слово, і скувати надійну узду, яка б тримала твої вуста» [3, с. 21].

До теми мистецтва слова, його ролі в духовному розвитку людства М. Гоголь звертався і в листі «Читання російських поетів перед публікою (Лист до Л\*\*\*)», адресат якого невідомий. Лист містив також оцінку сучасного стану російської літератури з погляду її значущості для духовного прогресу народу: «У нашій сучасній літературі немає нічого такого, та й немає потреби читати сучасне. Публіка його прочитає й без того, завдяки пристрасті до новизни. Всі ці повісті (в тому числі й мої) не такі важливі, щоб робити з них публічне читання» [3, с. 22].

Літературна тема звучить також у листі «Про Одіссею, перекладену Жуковським», який адресовано до М. Язикова. М. Гоголь проголошує «Одіссею» книгою, яка є «майже необхідною» у той час, коли у вітчизняній літературі, як і в усьому, панує збайдужіння. Дещо знижено перефразовуючи біблійну притчу, адресант говорить про брак необхідної літературної продукції (є лише «судомні, хворі твори віку»; лише «задні читці,

звиклі триматися за журнальних вождів, ще дещо перечитують, не помічаючи у простодушності, що козли, які їх вели, давно вже зупинились у роздумі, не знаючи самі, куди повести заблудлі стада свої» [3, с. 29]) та про те, що сучасні письменники не свідомі свого істинного покликання. На цьому тлі М. Гоголь проголошує «Одіссею» «найморальнішим твором». Задум «Одіссеї», подібно до власного задуму «Вибраних місць із листування з друзями», адресант пояснює бажанням автора «у живих образах накреслити закони дій тогочасній людині».

До питання суспільного призначення мистецтва М. Гоголь звертається також у листі «Про театр. Про односторонній погляд на театр і взагалі про односторонність», що був адресований до графа О. Толстого. Тут він проголошує театр кафедрою, із якої «можна багато сказати світові добра». Він виступає щодо тієї «повіні» пустих і легких п'єс, зокрема «гнилих мелодрам», яка характеризує сучасну театральну сцену, агітує за постановку драматичних творів В. Шекспіра, Р. Б. Шеридана, Ж.-Б. Мольєра, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, П.-О. Бомарше, Г.-Е. Лессінга й інших авторів, які звертали свою увагу на душу людини, а тому їхні п'єси можуть мати благодіючий моральний вплив на сучасників.

Питання літератури, а також інших питань М. Гоголь порушує в листі «Про ліризм наших поетів», який адресовано В. Жуковському. Аналізуючи доробок М. Ломоносова, В. Державина, О. Пушкіна, М. Язикова, М. Гоголь робив спостереження, що «наші поети бачили всякий високий предмет в його законному приляганні до верховного джерела ліризму – Бога». Водночас лише два предмети викликали в поетів ліризм, близький до біблійного – Росія та любов до царя [3, с. 40–41]. Від аналізу од і гімнів на адресу Катерини М. Гоголь переходив до теми монарха та монархії, цитуючи слова О. Пушкіна: «Держава без повновладного монарха – те ж, що оркестр без капельмейстера» [3, с. 43]. Виявляючи себе прихильником монархізму, М. Гоголь водночас по-християнськи тлумачить призначення монарха, який як Божий помазанник «зобов'язаний стреміти ввірений йому народ до того світу, у якому перебуває Бог» [3, с. 44].

Лист «Предмети для ліричного поета» був створений на основі двох листів, адресованих до М. Язикова. Поява цих листів була зумовлена публікацією поезії М. Язикова «Землетрус», у якій поет, звертаючись до біблійної легенди, проводив аналогію між землетрусом у Візантії та

«всесвітнім землетрусом», а власне з духовною катастрофою, яку переживала миколаївська Росія. Лист багатий на характеристики тієї ситуації, у якій опинилася сучасна М. Гоголю Росія, у яких акцент ставиться на гріх, духовну каламуть, переступ та загальний летарг: «Все скаламутилося від страху за майбутнє», сучасне «переступило перед Богом», «по-богатирському задрімав нинішній вік», «дрімає наше молодечтво, дрімає рішучість і відвага до діла, дрімає наша міць і сила» «ганебним сном» [3, с. 68–72].

Літературної теми стосувалася також стаття «У чому ж, нарешті, сутність російської поезії та в чому її особливість», у якій автор, відмовляючись від ідеї проповіді чи сповіді, здійснював огляд російської літератури від часів М. Ломоносова і до сучасних йому днів. Значну увагу М. Гоголь-романтик приділяв добі романтизму, вказуючи, що джерела самобутності російської літератури утаємничуються в національному фольклорі. Водночас він зазначав, що струмені самобутнього джерела російської літератури пробиваються «у самому слові церковних пастирів», яке прагне «спрямувати людину не до захоплень сердечних, а до вищої, розумної тверезості духовної» [3, с. 152–153]. Аналізуючи романтичну літературну теорію та її поширення в Росії, М. Гоголь констатував, що В. Жуковський вніс у російську літературу «стремління в область незримого й таємничого, звільнив її саму від матеріалізму» [3, с. 160]. Тут таки подано більш чи менш детальні характеристики творчого доробку К. Батюшкова, О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Козлова, Є. Баратинського, М. Язикова, П. В'яземського, І. Крилова, Д. Фонвізіна, О. Грибоедова. Але найголовніше те, що М. Гоголь знову звертається до питання призначення митця і мистецтва, стверджуючи, що поезія повинна повчати суспільство, облагороджувати кожного, «відповідно до його місця» [3, с. 182]. Він називає митців «будівниками нашими» [3, с. 183]. Поети, за М. Гоголем, – це вогні, що вилетіли з народу, це «передові вісники сил його» [3, с. 185].

Однією із центральних у «Вибраних місцях із листування з друзями», за Ю. Барабашем, є підсистема «Росія» [2, с. 127]. Накреслюючи програму реформ, за посередництвом втілення яких можна було б змінити стан речей Росії, М. Гоголь у своєму листуванні чітко окреслює програму конкретних дій. Так, у листі «Потрібно любити Росію», що адресований до графа О. Толстого, М. Гоголь закликав адресата, а фактично – російську інтелігенцію, полюбити Росію. «Без любові

до Бога нікому не врятуватись», – проповідував адресант. «Та як полюбити Того, Котрого ніхто не бачив?» – запитував М. Гоголь і відповідав: «Один Христос приніс і звістив нам тайну, що в любові до братів отримаємо любов до Бога <...>. Ідїть же в мир і отримайте спочатку любов до братів» [3, с. 88]. М. Гоголь прагнув позбавити сучасників апокаліптичних передчуттів, «близькозорої» [3, с. 89] думки про те, що для зміни становища в Росії вже запізно щось робити.

Ці ж таки намагання зафіксовані і в листі «Страхи і жахи Росії», що був адресований до графині Луїзи Карлівни Вільгорської. У ньому М. Гоголь застерігав від утечі з Росії, наголошуючи, що існує інший рід спасіння: «Не тікаючи на кораблі із землі своєї, рятуючи своє нікчемне земне майно, а, рятуючи свою душу, не виходячи геть із держави» [3, с. 129]. І хоча М. Гоголь у цьому листі, як і в інших, закликав кожного зазирнути у свою душу і збентежитися від побаченого в ній, він проте пропагував не спасіння окремо взятої особистості, а спасіння людства, яке має розпочатися з порятунку окремо взятої душі. Водночас це – передумова і гарантія порятунку всієї Росії.

У листі «Напуття» (адресат невідомий) М. Гоголь, закликаючи сучасника до активних дій на своєму поприщі, нагадував, що людина покликана у світ не для свят і бенкетів. «На битву ми сюди покликані; святкувати ж перемогу будемо там. А тому ні на мить ми не повинні забувати, що вийшли на битву, і нічого тут вибирати, де менше небезпек» [3, с. 151].

«Потрібно проїздитись по Росії», – закликав М. Гоголь в однойменному листі, що був адресований графу О. Толстому, який, маючи в минулому великий досвід губернаторства у двох російських губерніях, керувався прагненням прийняти постриг. «Монастир Ваш – Росія!» – наставляв М. Гоголь графа, застерігаючи російську еліту від втечі від світу й ставлячи перед нею завдання рятувати Росію від душевної хвороби [3, с. 90]. Подвиг на подвигу чекає на людину не в монастирі, а на кожному кроці в Росії, як наголошував М. Гоголь, звертаючись до О. Толстого. «Отямтесь! Куряча сліпота на очах ваших!» [3, с. 95] – констатував М. Гоголь, культивуючи символічний образ сліпоти та короткозорості сучасної людини, які є наскрізними в його «Вибраних місцях із листування з друзями».

Якщо в попередньому листі М. Гоголь закликав свого адресанта (О. Толстого) проїхатись по Росії і знайти своє поприще, то в листі «Російський поміщик», що був адресований до

«Б. Н. Б<...>го», особа якого не встановлена, він тлумачив функції і призначення російського поміщика. Укотре апелюючи до ідеї поприща, яка була надзвичайно суголосна з ідеєю сродної праці Г. Сковороди, у цьому листі М. Гоголь конкретизував, що «кожен повинен служити Богу на своєму місці, а не на чужому» [3, с. 108]. Водночас ті реформи, які адресат прагнув пропагувати в сільському господарстві, частково мали утопічний характер. Проголошуючи свою епістолярну проповідь перед адресатом, М. Гоголь наставляв: «<...> Скажи їм (селянам – *О. С.*), що змушуєш їх трудитися і працювати зовсім не тому, що потрібні були гроші на твої втіхи, і на доказ тут же спали перед ними асигнації, щоб вони бачили справді, що гроші тобі нуль <...>. Скажи їм усю правду: що з тебе питає Бог за останнього негідника в селі» [3, с. 109]. У поміщику М. Гоголь вбачав духовного наставника мужика: «Став його перед лицем Бога, а не перед своїм лицем; покажи йому, чим він грішить проти Бога, а не проти тебе» [3, с. 109]. У цьому листі звучить думка М. Гоголя про те, що сучасникам потрібна потужна духовна агресія, яка є наскрізною в усьому циклі листів.

Близьким за змістом і спрямуванням до попереднього листа є лист «Сільський суд і розправа», адресований «До М.», особа якого не встановлена. Очевидно, уявним адресатом виступав поміщик, якого М. Гоголь закликав не нехтувати такою справою, як суд та розправа. Наставляючи поміщика, він закликав: «Не нехтуйте ніким, хто приходить, і судіть усіх, хоч би навіть і за незначну сварку чи бійку» [3, с. 126–127]. Розправа цікавить М. Гоголя як процес, під час якого постає можливість «багато сказати мужику такого, що піде на добро його душі». Характерно, що романтик-адресант писав про існування двох судів: людського та Божого. Саме останньому М. Гоголь віддавав перевагу. Під час останнього поміщик, керуючись християнськими принципами, має осудити і винуватого, і правого, який «не простив своєму брату, як повелів Христос» [3, с. 127]. М. Гоголь утверджує думку про корисність участі в судовій справі для того, хто хоче знайти своє поприще на державній службі. Усний розгляд справ між простими людьми, за М. Гоголем, дозволяє пізнати дух своєї землі, властивості свого народу і «взагалі душу людини». Усвідомлення своєнародних, національних традицій, на думку Гоголя-романтика, запобігло б бажанню державних людей запозичувати чужоземні «негодящі нововведення» [3, с. 127].

Лист «До посідаючого важливе місце» був адресований до графа О. Толстого й містив наста-

нови особі, яка мала посісти місце генерал-губернатора. Адресант наставляв адресата на християнське смирення та християнську мудрість, на пізнання людської душі, до якого можна прийти лише через пізнання душі своєї власної, а також описував ті подвиги, які може здійснити генерал-губернатор на теренах Росії, самовіддано працюючи на своєму поприщі. Моделюючи майбутнє, М. Гоголь проповідував патріархальність, простоту законів, впровадження церкви в життя людини, виступав проти примусових і насильницьких заходів, нововведень і переворотів. Він протиставляв Росію Європі, де «зробити це неможливо: вона обіллється кров'ю, знеможе у марних боріннях і нічого не встигне» [3, с. 147]. Не випадково, на думку Ю. Барабаша, М. Гоголю принадною була Італія, а не розбурхана Франція. Італія в його уяві залишалася «тим патріархальним куточком Європи, який поки що не стрясають ні лихоманка буржуазного «розміну та ярмарку», ані революційні судоми» [1, с. 393].

Таке протиставлення, а також застереження від радикалізму наявні і в листі «До короткозорого приятеля», адресат якого невідомий. «Росія не Франція; елементи французькі – не російські. Ти забув навіть про своєрідність кожного народу й думаєш, що одні й ті ж події можуть діяти однаково чинно на кожний народ», – констатував М. Гоголь, маючи на увазі, імовірно, події Великої французької революції, яку він засуджував, як і будь-яке кровопролиття взагалі. Даючи настанови «короткозорому приятелю», який планував стати «чоловіком державним», адресант закликав його не захарашувати свій розум «чужоземним гноєм», будувати такі проекти, у яких би відчувалася Божа участь [3, с. 131].

На думку Є. Сверстюка, імовірним адресатом листа, що має назву «До короткозорого приятеля», міг бути «предтеча російського більшовизму» В. Белінський, «хоча Гоголеві не йшлося про конкретного адресата» [5, с. 132]. Перепадка між «послідовним християнством», яке презентував М. Гоголь, та «поверховим радикалізмом» добре відчувалася вже в самій книзі листів. «Тому є підстави говорити про його застереження проти Белінського, всупереч традиційному – «Белінський проти Гоголя»» [5, с. 131]. Для своєї розправи над М. Гоголем В. Белінський обирає ту ж форму, яку культивував сам романтик, – форму листа, до того ж листа відкритого, що лише збільшило силу його удару по авторові «Вибраних місць із листування з друзями». В. Белінський називав М. Гоголя хворою людиною, проповід-

ником батога, апостолом неучтва, поборником обскурантизму і мракобісся, панегіристом татарських звичаїв, що стоїть над прірвою. М. Гоголь написав листа у відповідь. Проте до відкритої розлогої епістолярної дискусії поміж М. Гоголем та В. Белінським на кшталт тієї, що точилася поміж М. Максимовичем і М. Погодіним, справа не дійшла. Керуючись християнським принципом усепощення, пропагованим у тих же «Вибраних місцях із листування з друзями» (лист «Сільський суд і розправа»), М. Гоголь свого листа, адресованого до В. Белінського, публікувати не став. Письменник, за словами Є. Сверстюка, «відчув, що християнинові не личить відповідати на політичні нападки» [5, с. 130].

**Висновки і пропозиції.** Отже, побутування таких жанрових різновидів листа, як лист-проповідь та лист-сповідь у жанровій системі романтизму слід виводити з типово романтичної теорії митця-месії, митця-пророка та романтичного розуміння функцій мистецтва, яке, за концепцією романтиків, спроможне змінити людину та суспільство загалом. Апелювання до листа-проповіді, що бере початок від апостольського

послання, зумовлювалося християнським світобаченням митців-романтиків. У добу романтизму, як і в апостольські часи, лист стає своєрідним засобом комунікації між християнами, про що свідчить епістолярний доробок М. Гоголя. Закорінена в давню проповідницьку традицію, епістолярна проповідь М. Гоголя водночас мала власну оригінальну, типово романтичну природу. Як автор листів М. Гоголь вдається до змішування жанрів проповіді та сповіді, що привело до «двоєдності» (Ю. Барабаш) жанрової природи «Вибраних місць із листування з друзями», у яких домінує «сповідь-проповідь», де «авторове слово «про себе» – це водночас слово «від себе», що з ним письменник звертається до людей» (Ю. Барабаш). В епістолярному циклі М. Гоголя, що був витриманий на засадах романтичної поезики, на відміну від традиції української барокової проповіді, авторське «я» завдяки сповіді виступало на перший план, що зумовлювалося романтичною настановою на суб'єктивність письма.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в потребі студювання проповідницької традиції в епістолярному доробку П. Куліша.

#### Список літератури:

1. Барабаш Ю. Дух животворить. Київ : Темпора, 2014. 463 с.
2. Барабаш Ю. Загадка «Прощальной повести». «Выбранные места из переписки с друзьями». Опыт непредвзятого прочтения. Москва : Художественная литература, 1993. 272 с.
3. Гоголь М. Зібрання творів: у 7 т. Київ : Наукова думка, 2010. Т.6 : Духовна проза. 352 с.
4. Михед П. Вибрані місця із листування з друзями. Коментарі. *Зібрання творів: у 7 т. / М. Гоголь.* Київ : Наукова думка, 2010. Т. 6 : Духовна проза. С. 311–334.
5. Сверстюк Є. Гоголь і українська ніч. Київ : Кліо, 2013. 328 с.

#### ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИИ РОМАНТИЧЕСКОГО ПИСЬМА-ПРОПОВЕДИ И ПИСЬМА-ИСПОВЕДИ

*В статтє исследована специфика бытования таких жанровых разновидностей письма, как письмо-проповедь и письмо-исповедь. Их генезис выводится из типично романтической теории художника-мессии и романтического понимания функций искусства. Отмечается, что в эпоху романтизма, как и в апостольские времена, письмо становится своеобразным средством коммуникации между христианами, о чем свидетельствует эпистолярное наследие Н. Гоголя. Связанная с древней проповеднической традицией, эпистолярная проповедь Н. Гоголя имела собственную оригинальную, типично романтическую природу. Н. Гоголь прибегает к смешиванию жанров проповеди и исповеди, что привело к «двоединности» (Ю. Барабаш) жанровой природы «Выбранных мест из переписки с друзьями».*

**Ключевые слова:** романтизм, письмо-проповедь, письмо-исповедь, проповедническая традиция.

#### GENESIS AND FUNCTIONS OF ROMANTIC LETTER OF CONFESSIO AND LETTER OF PREACHING

*The article reveals structure peculiarities of such letter genres as letter of preaching and letter of confession. Their genesis is seen in typical romantic theory where artist is seen like the Messiah and in romantic understanding of art functions. It is pointed out that at the time of Romantic Movement as well as at the apostolic time the letter became a kind of communication among Christians, that all M. Gogol's heritage witnesses us. As it was established in an old homiletic tradition, M. Gogol's epistolary preach had at the same time its own original and typically romantic origin. M. Gogol tried to combine genres of preaching and confession, that leded to the so called "two combined to one" (see Yu. Barabash) genre nature of "Selected parts from friends' correspondence".*

**Key words:** Romantic Movement, letter of preaching, letter of confession, preaching tradition.

Семерин Х. Д.

Національний університет «Острозька академія»

## ПОШУКИ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ОСМИСЛЕННЯ БІБЛІЙНО-ЄВРЕЙСЬКИХ КОДІВ В ОПОВІДАННІ ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА «АПОСТОЛИ»

*У статті досліджено різні типи людської ідентичності, які проступають крізь фактуру оповідання-притчі Віктора Домонтовича «Апостоли». З'ясовано, що крізь призму рецепції біблійно-єврейського претексту письменник конструє власні версії ідентичності реалізації особистості. Петро, Месія, Хома, Юда постають не тільки культурними архетипами, чий імідж побудовані на стереотипах, а й носіями конфліктних світоглядів. Важливо, що вони здійснюють повносутнє буття лише у взаємодії, яка здатна проявляти різні грані Своєї ідентичності через віддзеркалення в Інших. Наголошено також на тому, що образ наратора потребує додаткової уваги, оскільки може бути ще одним конструктором ідентичності, наприклад alter ego самого автора.*

**Ключові слова:** імагологія, ідентичність, Біблія, апостоли, імідж, архетип.

**Постановка проблеми.** Ідентичність як міждисциплінарна проблема сьогодні перебуває в центрі наукових досліджень, оскільки це поняття передбачає наявність широкого спектра можливостей особистої реалізації, людських фігур і масок, до розуміння і прийняття яких тяжіє нинішній світ. Проте біблійний текст в українській літературі зазвичай не містить варіативних значень, що б відхилялися від адаптованого за тисячу років християнського канону моралі і доброчесності. Від кінця XIX ст., з появою модерністських тенденцій, національна проза орієнтується на «персональну» мораль автора, себто дедалі більше письменників цікавляться аналізом людської особистості і складних взаємозв'язків людини з людиною і людини зі світом. Саме тому в модерністській прозі перших десятиліть XX ст. можна говорити про новаторське прочитання біблійних кодів, архетипів, образів, сюжетів. Увагу автора цієї розвідки привернула новела Віктора Домонтовича «Апостоли». Не вдаючись у надмірний аналіз біблійної атрибутики як такої (що вже успішно зроблено до цього), маю на меті з'ясувати ідентичні пошуки доби, проявлені через новаторську (модерністичну) рецепцію біблійно-єврейського культурного поля.

**Аналіз досліджень і публікацій.** У фундаментальних студіях задано химерний (В. Домонтович «залишається загадкою, ребусом, своєрідним сфінксом чи навіть Мефістофелем української

літератури» [9]), біблійний [2], парадоксальний («поетики парадоксу» [1]), амбівалентний («роздвоєного обличчя», як зазначила Мар'яна Гірняк у «Таємниці роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича», 2008 р.) вектори тлумачення творчості Віктора Домонтовича. Здебільшого йдеться про те, що проблеми ідентичності в інтелектуальній прозі письменника посідають одне із центральних місць. Оповідання-притчу «Апостоли» Віра Агеєва розглядає в контексті експресіоністичного та психопатичного дискурсив. Прицільну увагу в статті «Між релятивністю й абсолютном» (2018 р.) зосереджено на феномені тотального страху радянської доби. Світлана Ленська з'ясовує значення біблійної компоненти оповідання в розвідці «Функції біблійного компонента в структурі оповідання В. Домонтовича «Апостоли» і новели В. Русальського «Сміх Іскаріота»» (2014 р.). Аналізуючи євангельські мотиви, Валентина Зеленська також фокусується на складних зв'язках тексту з радянською дійсністю Віктора Петрова. Науковець очікувано трактує головні образи як віддзеркалення людських типів того часу. Анна Муқан розглядає В. Домонтовича в колі письменників свого часу, які тяжіли до релігійного досвіду. Автор аналізує художню і нефікційну спадщину Віктора Петрова і робить висновок, що «<...> саме релігійний шлях, сповнений віри у понадземне й надії на

вічність і нетлінність, стає рятівним колом» для нього й його колег [7, с. 197].

**Постановка завдання.** Судячи із загальної тенденції, серед досліджень «Апостолів» домінують два способи інтерпретації: символічний (ба навіть екзегетичний: розшифрування заданого автором ракурсу бачення біблійної символіки) й алегорично-реалістичний (екстраполяція художню змісту на радянську сучасність письменника). Мають рацію прихильники обох. Так, Володимир Антофійчук стверджує, що в «Апостолах» «розробляється ситуація колективної відповідальності за Голгофу і кров Месії» [2, с. 18]. На мою думку, йдеться про ті коди, внутрішні пружини тексту, що апелюють до людського себе-визначення, до поняття ідентичності в його широкому сенсі. Проза В. Домонтовича дозволяє проникнути в лабіринти мислення письменника, який невідступно досліджує людську сутність.

**Виклад основного матеріалу.** Кризь фактуру оповідання проступають проблеми влади і смерті. Ще більше – проблема невизначеності, яка нависає як дамоклів меч над усіма персонажами. Вона, припускаю, тісно перетинається з питанням «страху», означеним Вірою Агеевою та іншими дослідниками, адже саме невизначеність від можливості наглої смерті – «бути чи не бути» (а смерть, зрештою, завжди «нагла») породжує гіпертрофоване відчуття страху. Перманентне передчуття чогось жахливого нависає над усіма (*Ось уже в'януть квіти, розтоптані під ногами*). Цей постійний комплекс української людини ХХ ст. – не лише доказ антилюдської сутності радянського тоталітаризму, але й втілення ідеї про екзистенційну невизначеність, про відчуження людини від власної сутності і незмогу віднайти її, ту сутність. Проблеми ідентичності й потреби вибору проявляються на тлі взаємодії Я – Інший та іманентного існування Чужого, який безпосередньо майже не втручається в існування Інших. Ба більше, криза ідентичності безпосередньо характеризує й буття самого письменника В. Домонтовича (Петрова, Бера). Як слушно зауважує Мар'яна Гірняк, «поява кількох «я» стає характерною для інтелектуальної прози В. Петрова-Домонтовича. Катастрофічна несталість людського життя, розірвана біографія і втрачена автентичність турбує чи не всіх його персонажів» [3, с. 95].

«Оповідання В. Домонтовича «Апостоли» (1946 р.), – зазначає Світлана Ленська, – алюзійно відтворює основні сюжетно-семантичні вузли Чотириєвангелія: вхід Христовий в Єрусалим, Таємну Вечерю в Гетсиманському саду, зраду

Юдою Христа, Страсті Христові, трикратне зречення, а потім каяття апостола Петра» [6, с. 61]. Завдяки зверненню до біблійної спадщини автор не перетворює текст на алегорію, радше задає напрям реінтерпретації християнсько-культурних універсалій. Анатолій Нямцу слушно вказує на те, що такі «традиційні структури відіграють роль своєрідного етичного «дзеркала», що відображає і пояснює глибинні тенденції епохи-реципієнта» [8, с. 53]. Тож відкидати єврейсько-біблійний «слід» у тексті не випадає. Завдяки новаторському трактуванню Єврейського В. Домонтович виходить на рівень посттлумачення, коли є можливим одночасно засвоювати і переоцінювати інокультурне Інше й осмислювати Своє. Імагологічний імідж Єврейського в оповіданні містить такі (інспіровані логікою біблійного наратива) компоненти, як геопоетичний і міфоархетипний. Геопоетичний код детермінований авторською інтерпретацією біблійних топосів і локусів: це урбанізований Єрусалим (*стіни міста, каміння вулиць, майдани, ринки*) і протилежний йому за духом сад, сакральний топос одухотвореної природи, наприклад, саме в оливному саду перед загибеллю молиться Ісус. Ще згадано про Галилею, де Месія проповідував, про *найвіддаленіші кутки країни* як підтвердження величезної території *богообраної* Юдейської землі, про квадратний *архидерейський двір* – час-місце здійснення Ісусової долі. Рубіжне для християнської історії свято *Пасхи* – просторово детерміноване (від самого початку) дійство, безпосередньо пов'язане з поняттям національної, культурної ідентичностей, запоруки виживання в уявленнях давнього народу. Адже криваві позначки на одвірках – це найпевніший доказ національної ідентичності, кордон сакрального простору юдейської родини, куди не має доступу навіть смерть. Фрагментована історія життя Христа власне біблійної генези презентована в міфоархетипному ключі.

Імагологічний вимір оповідання презентовано імпліцитно, на одному з рівнів інтерпретації тексту, у ширшому розумінні. Окремі дослідники вбачають чіткий зв'язок між Віктором Домонтовичем і персонажами як його alter ego. Так, Тетяна Демчик вважає, що «персонажі – численні маски В. Петрова – відображають його систему поглядів на світ, на людину» [4, с. 40]. Інтелектуальна проза письменника, як пише Мар'яна Гірняк, «дуже добре надається до виокремлення «слідів» автора в тексті, до з'ясування особливостей проєкції його свідомості на текстуальну дійсність» [3, с. 95]. Припускаємо, що всі персонажі пред-

ставляють певні моделі людської ідентичності, які особистість може «приміряти» у процесі індивідуалізації. «В архетипальному сюжеті про Ісуса та апостолів найбільше приваблює механізм зради», – зауважила Соломія Павличко [9]. Розглядаючи цю колізію, Віра Агеєва продовжує: «Поняття зради у ці перші повоєнні роки стає для Віктора Петрова двозначним, релятивним: ґрунт справді провалювався під ногами при кожному необережному кроці, а точку опори відшукати було важко» [1, с. 39]. Ревізія зради й її ролі в людських взаєминах приводить до конструювання нових і нових масок. Як слушно припускає Ольга Полюхович, «настанова на творення уявних ідентичностей та споглядання пов'язані з відсутністю ґрунту» [10, с. 129]. Звернемо увагу на постать наратора, якому належать не тільки місткі характеристики персонажів та подій, а й притаманні персональні риси, зокрема особлива пиха (її помічаємо, наприклад, в описі гіперболізовано успішного прийому Ісуса й учнів у Єрусалимі: *найповажніші люди, найдорожчі вина, найвишуканіші страви, найгарніші жінки*). Помічаємо, що й постать оповідача пов'язана з автором. Ким є цей наратор – апостолом, простимандрівцем, другом чи ворогом когось із персонажів? – невідомо. Можемо, втім, розглядати його разом з іншими варіантами ідентичності як одну з можливостей реалізації – зокрема, й самого автора, що так чи інак проникає в текст, привабливу роль всеобізнаного спостерігача.

Персонажів оповідання «Апостоли» нерідко інтерпретують як авторські візії архетипних біблійних іміджів. Так, герої увібрали риси опертих на культурні (біблійні) стереотипи: запальний характер (Петро), схильність до сумніву і мовчання (Хома), хитрість (Юда). Проте, безперечно, образи повносутні, багатогранніші, позначені неоднозначністю оцінки, чого неможливо досягти за орієнтації суто на стереотипне сприйняття.

Петро – чорнобородий і чорнобровий, тобто має характерну зовнішність, яка підкреслює його різку суперечливу вдачу, чорно-біле, відрефлектоване *imago mundi*. Зовні це *найближчий учень Ісусів*, який є *Його заступником*, однак у нього спостерігається чи не найбільша нестабільність поглядів і переконань. Фактично, Петро добре репрезентує розрив між культурними очікуваннями, зафіксованими в його новонабутому імені (Пётрос – «камінь, скеля») і реальною особистістю людини (вибуховий, несамовитий, хаотичний, тимчасовий, непередбачуваний – цілком протилежний до каменя). У тексті підкреслено: Петро

*був людиною прямих слів, безпосередніх почуттів і несподіваних вчинків <...>, діючи під впливом хвилини*. Із цього викристалізовується ще одна його грань – переживання гайдегерівського тут-буття, уміння жити хвилиною, якої нема в Месії – той живе майбутнім, перебуває поза часом, тобто всюди – і водночас ніде. Суперечлива особистість апостола поєднує й показну відданість Месії, і вроджену здатність до зради, які видаються приголомшливо різкими в їхній єдності і не менш небезпечними, ніж зрада Юди.

Юда, одна з варіацій культурного архетипу Зрадника, зовсім відрізняється від Петра. Його руда борода, тонкі губи, улеслива усмішка, приязна і балакуча вдача значно резонують із загальним уявленням про єврейський національний характер (і стереотипами про їхній вигляд). Втім суперечливість його натури поєднує балакучість із замкнутістю, хитрість та обачність з умінням домовлятися. Юда гостро контрастує з Месією, адже живе розрахунком, із матеріальними цілями на майбутнє, тому не здатен сприйняти ідеалістичну, нічим не підкріплену матеріально позицію.

Месія – імідж непрактичного (так характеризує його Юда) ідеаліста, чий ідеї в умовах часу видаються його суспільству безвідповідальними і наївними. Це – ідентичність людини, безмежно заглибленої в себе, здатної до *безмежної покори* своїй долі, до необмеженої віри у свої ідеали.

Третій апостол, Хома, *сповнений невіри, сумнівів і вагань, ніколи не сталий і непевний* – це гіперболізація протилежностей: виваженості в ухваленні рішень і постійної рефлексії та сумніву, які цілковито суперечать максимальній покорі Месії. Саме здатність до безмежної рефлексії світу і себе дозволяє бачити значно більше, ніж доступно за звичайного сприйняття. Так, якщо Месія розуміє натуру Петра, бо йому відомо про його майбутнє зречення, про широкий контекст подій, то Хома бачить можливі наслідки лише завдяки тверезій і раціональній оцінці реальності: (до Петра) *Я кажу правду, бо я знаю тебе. Я знаю тебе краще, ніж ж ти сам себе*. Імовірно, автор підкреслює цю різницю між двома світоглядами, коли Хома сидить на пласкому камені, метафорично бере верх над тимчасовою відданістю Петра, постаючи істинним уособленням «каменю». Жахливе, з погляду інших, уміння прозирати крізь нашарування в корінь правди схарактеризовано з допомогою промовистого натяку: (Петро до Хоми) *Ти пальці вкладаєш нам у рани наші й тишишся з того!*

Ці чотири найповніше розкриті образи – Петра, Юди, Месії і Хоми – за детального розгляду зда-

ються різними ідентичностями цілої особистості, бо надзвичайно тісно взаємодіють і виражають себе через Інших. «Юда, Хома і Петро, – підкреслює Віра Агеєва, – поєднані в сюжеті «Апостолів» химерними відсвітами й переблисками взаємодзеркалень, зближень і відштовхувань» [1, с. 40]. Усепокора Месії різко контрастує з бурхливою вдачею Петра і непокірливістю і сумнівами Хоми. Поривчастий запал Петра опирається вираженості Хоми, але за позірною спокою Хома так само розірваний внутрішніми суперечностями. Петро постає так само хитрий і обережний, як і Юда. Дар Месії бачити майбутнє своїх учнів, як уже вказувала вище, досить схожий на прозорливість і раціональне вміння Хоми передбачати наслідки. Водночас зовні поведінка Хоми виглядає більш підозрілою у зраді, ніж поведінка Юди. На відміну від Петра, що вірить у силу, Хома «вірить у безсилля», тобто тверезо оцінює обставини, яких йому не подолати, і прагне зберегти свою ідентичність, внутрішню цільність.

*Я не вірюні в силу, ні в хитроці. Ти поклав сподіванку на боротьбу і помилився; Юда – на згоду, й він теж помилиться, як і ти <...>. Юда пішов домовлятися. Я не вірю, що, зофірувавши Ісуса, ми чогось досягнемо або ж врятуємо себе. Юда хитрий, але вони хитріші за нього. Вони скористаються з нього, а тоді його викинуть, як викидають на смітник зужиту ганчірку.*

Безперечно, тут помічаємо дуже точний натяк на долю багатьох сучасників В. Петрова (і самого В. Петрова, як чимало дослідників вважають). Для внутрішнього порятунку Хома готовий обрати внутрішній, «мовчазний» протест, який видається єдиною безпечною зброєю в боротьбі.

Про що все зазначене вище свідчить? Істинна людина багатогранна, хаотична, вона є місцем перетину безлічі ідей, правд, позицій, інколи рівновеликих, інколи – протилежних по суті. Крім того, щоби виразити Себе, ми потребуємо Інших. «Чи може, – думав Хома далі, – людина одночасно мати дві віри? Чи може вона вірити й не вірити разом?». Це – симптоматична думка самого В. Петрова і його сучасників, доказ його «мятежної» доби, часу зневіри й переоцінки попередніх вартостей, пошуку нових авторитетів, втрати опори. Аналізуючи цю цитату, Світлана Ленська наголошує на тому, що Віктор Домонтович «використовує прототекст для осмислення питань актуальних для нього особисто і для

українського суспільства в цілому. Онтологічне питання віри переноситься в етичну та в аксіологічну площини» [6, с. 65]. Зрештою, питання віри постає ключем взаємин між персонажами: як внутрішньою запорукою людської цільності, самодостатності, так і зовнішньою умовою виживання. Тому герої кидаються між вірою і зневірою: Месія залишається безмежно відданим своїм ідеалам, Петро з легкістю їм зраджує перед лицем небезпеки, Юда вірить лише в раціональну згоду, а Хома з його вірою «у безсилля» ховає і віру, і її відсутність усередині себе.

**Висновки і пропозиції.** Резюмуючи викладене вище, зауважу, що модерністське оповідання Віктора Домонтовича «Апостоли» залишається багатовимірним феноменом, у якому можемо щоразу знаходити нові коди, голоси, контексти. Інтерпретуючи імагологічне Єврейське, письменник перевершує рівень осмислення міфоархетипної інокультурної інформації й уможливорює осягнення в ній одночасно універсального й індивідуального. Однією із площин інтерпретації є дослідження людської ідентичності, різні типи і колізії якої окреслено в оповіданні. Петро – носій суперечливої, мятежної вдачі, непостійний у думках і живе тут-і-зараз. Месія – цілковитий ідеаліст, фаталіст і здатен до необмеженої віри у свої ідеали. Юда – практичний раціоналіст, що завжди прагне домовитися. Хома – сповнений сумніву, людина раціо, абсолют тверезої зваженості в рішеннях. Усі ці людські типи, безперечно, були добре знайомі В. Домонтовичу за його життя. Головне, що різні ідентичності здатні розкриватися тільки у взаємодії одне з одним, оскільки лише Інші віддзеркалюють їхні приховані аспекти, відображають їх у багатовимірності. Таке препароване явище ідентифікації, як ревізія проблеми зради, – це одна з викривлених форм взаємодії з Іншим. Усеохопний страх постає не лише комплексом радянського тоталітаризму, а й способом людської екзистенції, наслідком невлаштованості у світі, тотального відчуження, на прагненні убезпечити свою ідентичність і врятувати внутрішню цілісність, яке, власне, штовхає героїв до зради, зречення, втечі. Ключовим постулатом, на нашу думку, є переконання в суперечливості, неоднозначності людської ідентичності, схильності до внутрішнього розколу, що найточніше характеризує буття людини.



## Список літератури:

1. Агеева В. Між релятивністю й абсолютотом. *Наукові записки НаУКМА*. Літературознавство. 2018. Т. 1. С. 38–43.
2. Антофійчук В. Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ ст. : автореф. дис ... докт. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2002. 36 с.
3. Гірняк М. Автор у тексті: присутність чи зникнення? (на матеріалі інтелектуальної прози В. Петрова-Домонтовича). *Studia methodologica*. Вип. 16. *Наративні виміри літератури* : матеріали Міжнародної конференції з наратології, Тернопіль, 23–24 жовтня 2003 р. / упор. І. Папуша. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. С. 93–100.
4. Демчик Т. В. Петров – міфотворець, або Замасковане обличчя автентичності (на матеріалі романів «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту»). *Наукові записки НаУКМА*. Філологічні науки. 2011. Т. 124. С. 38–48.
5. Домонтович В. Апостоли. *Проза*: у 3 т. / В. Домонтович ; ред. і супров. ст. Ю. Шевельова. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. Т. 1. С. 9–22.
6. Ленська С. Функції біблійного компоненту в структурі оповідання В. Домонтовича «Апостоли» і новели В. Русальського «Сміх Іскаріота». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Серія «Літературознавство». 2014. Вип. 2 (1). С. 59–72.
7. Муқан А. Світоглядні типи героїв у прозі 40-х рр. ХХ ст. Ю. Косача, І. Костецького, В. Домонтовича. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. № 39 (2). С. 191–202.
8. Нямцу А. Літературні архетипи у світовому літературному контексті. *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Lublin : Ingvar, 2008. С. 49–60.
9. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація. *Доктор Серафікус. Без ґрунту* / В. Домонтович. Київ : Критика, 1999. С. 5–23.
10. Полюхович О. Уявні виміри ідентичності у творчості В. Домонтовича («Доктор Серафікус», «Без ґрунту»). *Spheres of Culture*. Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. 2013. Vol. 5. P. 125–132.

### ИСКАНИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ ПУТЕМ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ БИБЛЕЙСКО-ЕВРЕЙСКИХ КОДОВ В РАССКАЗЕ ВИКТОРА ДОМОНТОВИЧА «АПОСТОЛЫ»

В статье исследуются различные типы человеческой идентичности, простирающиеся через фактуру притчевого рассказа Виктора Домонтовича «Апостолы». Установлено, что путем рецепции библейско-еврейского претекста писатель конструирует собственные версии личностной реализации идентичности. Петр, Мессия, Фома, Иуда являются не только культурными архетипами, чьи имиджи базируются на стереотипах, но и носителями конфликтных мировоззрений. Важно, что они осуществляют полноту бытия только во взаимодействии, которое способно проявлять различные грани Своей идентичности через отражение в Других. Отмечено также, что образ рассказчика требует дополнительного внимания, поскольку может быть еще одним конструктом идентичности, например, alter ego самого автора.

**Ключевые слова:** имагология, идентичность, Библия, апостолы, имидж, архетип.

### SEARCHING IDENTITY BY VIEWING THE BIBLICAL AND JEWISH CODES IN THE SHORT STORY OF VICTOR DOMONTOVICH “APOSTLES”

The article examines the various types of human identity that appear inside “Apostles” the short story of Viktor Domontovych. Through the Biblical-Jewish pretext the writer designs his own versions of the identical realization of a person, it is emphasized. Peter, Messiah, Thomas, and Judas appear not only as the cultural archetypes, whose images are based on stereotypes, but also as the carriers of conflict world views. Importantly, they experience their full existence only in an interaction that can manifest various facets of Our identity through reflection in the Other. In addition, the image of the narrator needs special attention, as it may be an other construct of identity, for example, alter ego by the author himself.

**Key words:** Imagology, identity, Bible, Apostles, image, archetype.

**Скляр І. О.**

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

## **ДРУЖИНА ЛОТА, АБО ГРА ФАНТАЗМІВ І САСПЕНС ДРУЖИНИ АГЕНТА КДБ: ВІД ПЕРСОНАЖА ДО ПЕРСОНАЖА-ХАРАКТЕРУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СЕРГІЯ ГЕРМАНА «ІНГЕ»)**

*Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюються проблеми психопоетики в контексті розвитку сучасного літературознавства. Акцентується увага на визначенні сутності понять «персонаж» і «персонаж-характер», їхній художній специфіці та сюжетній ролі. Робиться спроба реконструкції «цілісного змісту художнього персонажа». Окреслюються складники персонажа-характеру, які є визначальними в розвитку й становленні протагоністки Інге Поль («від персонажа до персонажа-характеру»), аналізуються чинники, що безпосередньо впливають на формування цілісності змісту її образу, а також розкривається функціональне значення способів і прийомів авторського зображення.*

**Ключові слова:** психопоетикальний аналіз, персонаж, персонаж-характер, внутрішній світ персонажа, цілісність змісту образу.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на появу в сучасному літературознавстві численних «трендових» і новомодних різновидів аналізу літературно-художнього тексту, зауважимо непідробний і водночас поживлений інтерес науковців до психопоетикального виду аналізу, спричинений насамперед численними змінами в баченні світу й людини в ньому, з одного боку, та зближенням психологічної науки, яка має універсальний погляд на людину, з поетикою літературного тексту, з іншого. Він вирізняється одночасною наявністю своєрідних методологій авторитетних учених (Ю. Еткінд, Н. Зборовська, А. Козлов, С. Ковпик, С. Михида), кожна з яких – індивідуальна, цілком має право на існування, попри часті неусталений категоріальний апарат окремих, які нещодавно засвідчили свою появу на теренах сучасного літературознавства.

Перед читачем літературно-художнього твору відкривається насамперед особливе – образи, які є суть основи мови мистецтва. Мистецтво тому й вважається вищою формою естетичної свідомості, що в індивідуальному (персонаж, сюжет, пейзаж) яскраво розкривається загальне (ідея, характер, конфлікт, певний настрій тощо), об'єктивне й суб'єктивне. Репрезентуючи ідейно-естетичні сенси літературного твору, система макро- і мікрохудожніх образів доповнює його цілісність. У нашій же розвідці увага акцентува-

тиметься на цілісності змісту образу-персонажа, персонажа-характеру (за Л. Гінзбург), способах авторського зображення у світлі психопоетикального аналізу, маючи за один із предметів його дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Важливим підґрунтям нашої роботи є теоретичні й історико-літературознавчі розвідки М. Бахтіна [3], С. Бочарова [4], Л. Гінзбург [6], А. Михайлова [8], Н. Тамарченка [10] та ін.

Що стосується творчого доробку Сергія Германа, то він обмежується нечисленними рецензійними оглядами Романа Бобенка, Івана Лучука й ін. У них ідеться здебільшого про історію написання творів автора, визначення сюжетних колізій, прототипів героїв тощо. Проблема характеротворення образів залишилася поза увагою учених-літературознавців, власне це і робить наше дослідження перспективним та актуальним на сучасному етапі розвитку літературно-критичної думки.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є окреслення складників персонажа-характеру в романі «Інге» Сергія Германа, які є визначальними в розвитку й становленні протагоністки Інге Поль («від персонажа до персонажа-характеру»), аналіз чинників, що безпосередньо впливали на формування цілісності змісту її образу, а також розкриття функціонального значення способів і прийомів авторського зображення.

**Виклад основного матеріалу.** Роман «Інге» С. Германа вийшов друком у 2012 р., розповідає читачам про агента Комітету державної безпеки (далі – КДБ) Богдана Сташинського, убивцю діячів українського визвольного руху Лева Ребета й Степана Бандери, якого розірвати зв'язки з радянською спецслужбою спонукала кохана дружина Інге. За словами самого автора, його метою було простежити особисту драму двох героїв, Інге й Сташинського, світ почуттів головної героїні, її психологічний стан після того, коли вона дізнається, що її чоловік насправді є вбивцею.

«Ядром художнього образу є характер», – зазначає Н. Ференц [11, с. 208], який визначає внутрішню сутність людини. Н. Тмарченко відрізняє власне персонажа від персонажа-характеру, де останній визначається як особа, що здатна самовизначатися й обирати власну позицію і як учасник окремої події, і в житті загалом. Таке самовизначення завжди пов'язане з визнанням персонажем власної системи цінностей, який, відповідно, виявляє тією чи іншою мірою ступінь усвідомленої життєвої позиції. Учений висновує: будь-який характер є персонажем, але не кожний персонаж є характером [10, с. 253]. У роботі «З історії характеру» О. Михайлов намагався осягнути проблему розуміння характеру й особливостей його прояву. Аналізуючи «Ander Zeitmauer» («У стіни часу») (1959 р.) Ернста Юнгера, «Письменник, мистецтво, час» (1951 р.) Костянтина Федіна, учений узагальнює досліджене ним: характер – це знайомі риси особистості; він не є основою духовного, душевної тілесного визначення людини (за Е. Юнгером); характер – це насамперед ідейний зміст особистості, її філософія і світогляд. Потім – суспільна роль людини, зумовлена її професійною діяльністю; власне сутність діяльності в конкретних деталях людської праці; особисте життя діяча, взаємини особистого із суспільним (за К. Федіним). Виходячи з узагальненого, він припускає, що коли характер – це знайомі риси людини, то існує «найглибше» і спільне для всіх властивостей ядро особистості, що творить її цілісність. Звертаючись до визначення характеру з грецької, О. Михайлов розумів «характер» як такий, що поступово виявляє свою спрямованість «всередину», будуючи в такий спосіб «внутрішнє» людини ззовні. Йому він протиставляє новоєвропейський характер, який будується зсередини назовні: «характер» – закладена в людській природі основа, якій притаманні всі її прояви [див.: 8, с. 52–54]. Л. Гінзбург розглядала характер як динамічну й багатовимірну систему,

в якій суттєвими є не власне властивості людини, а взаємозв'язки між ними [6, с. 125–126].

Персонаж-характер будується на розбіжності «внутрішнього» й «зовнішнього» [10, с. 254]. Персонажа від персонажа-характеру різнить сюжетна функція. Персонаж – герой (дійова особа твору, ліричний суб'єкт), довкола якого розгортаються події у творі, позбавлений будь-якого характеру. Головною сюжетною функцією персонажа-характеру є утвердження, зміцнення власної позиції, що нерідко пов'язана з випробуванням та його становленням. «Характер (у художній літературі) – внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини. У характері вбачається цілісність <...>, що фіксує душевну основу особистості з її темпераментом та світосприйняттям» [7, с. 554–555]. Л. Тимофєєв [9, с. 60], С. Бочаров [4, с. 351] наголошували на відмінності літературного персонажа від характеру як типу людської поведінки [див.: 7, с. 554–555].

Німкеня Інге Поль – протагоністка однойменного роману. Очіма героїні подаються українські події, в які через певні обставини вона була втягнута. У романі психологічно тонко простежується реконструкція внутрішнього світу героїні, а решта згадуваних персонажів є тлом, яке тільки увиразнює і доповнює його еволюцію. Загалом такі зміни виражаються через багатовимірні співвідношення рівнів психопоетичного зображення, що реалізуються в авторському баченні «від персонажа – до персонажа-характеру».

Перед читачем героїня постає як молода дівчина вісімнадцяти років, яка проживала в Дальгофі, у передмісті східної частини Берліна. За оголошенням вона влаштується до перукарні фрау Шульце, що в американському секторі західної частини Берліна. Попри любов до Дальгофа, Інге воліла виїхати з нього, бо, на відміну від західного Берліна, він повсякчас нагадував їй про війну. Вона вважала себе дитиною війни, усвідомлювала, що війна ніколи не залишить її і на все життя буде їй за незмінну супутницю; інколи їй здавалося, що без війни взагалі неможливе існування [5, с. 28]. Спогади про війну дванадцятирічної давнини раз-у-раз виринали в її свідомості, часом у снах. Через те вона не могла зрозуміти, що відбувається в її внутрішньому світі, вона не бачила себе в майбутньому, та в одному була певна: «прийдешність нерозривно пов'язана з минулим, з війною, і що

позбутись спогадів про дитячі пережиття неможливо» [5, с. 29]. Відчуття приреченості, неминучості, відчаю, безумовно, асоціювалися тільки з війною, та, як відомо читачеві, переслідуватимуть її і надалі. Ті відчуття виявляться настільки сильними, що вона фізично відчуватиме їхній «важкий вологий подих» [5, с. 84]. У Спілці вільної німецької молоді, куди Інге мусила вступити, пропагувалось тільки *колективне входження в майбутнє*, «пліч-о-пліч з друзями Спілки», «сьогодні вважалось неіснуючим, не вартим уваги» [5, с. 29]. Коли героїня відповідає чи радше реагує на ситуації в такий спосіб, моделюється вихідна психологічна настанова на сталість відчуттів і переживань: «тривожне очікування чогось незвичайного і хвилюючого перетворилося на звичайний стан її душі» [5, с. 30]. У межах психологічного поля створюється невтишна напруга, яка не відпускає ані героїню, ані читача.

Автор кількома влучними фразами формує уявлення про дівчину: не мала друзів серед однокласників, вчителі не помічали її, ходила в середняках, не намагалася виглядати кращою за інших, навіть коли знала більше, мріяла податись кудись далеко, де б нічого не нагадувало їй про дитинство (бо пов'язане з війною) [5, с. 30]. Власниці ж салону, на перший погляд, вона видалась «юним чупірадром», хоча згодом вона і зауважила її привабливість.

Інге ніколи й нікому не відкривалась у почуттях, та із часом тією однією, з ким вона буде відвертою, стане саме фрау Шульце. Дівчина віднаходила те «більше» власне у фрау, аніж у матері, чий потреби не виходили за межі кухні, прання та прибирання [див.: 5, с. 49]. Ділиться із фрау своїм занепокоєнням і сум'яттям навіть тоді, коли могла б звіритись уже на той момент коханому Йозефу Леману: «мене весь час переслідує відчуття якоїсь непевності, наче це моє щастя може виявитися якимось нетривким і тимчасовим. <...> мені досі привиджується війна. Ніби вона <...> може наздогнати мене <...>. Я живу в передчутті чогось недоброго» [5, с. 94].

Сама дівчина зауважувала, що має схильність підпадати під вплив щасливих людей. Проте той вплив обмежувався лише грою мрійливих фантазій Інге. Наприклад, будинок фрау Шульце здавався їй затишним, такі ж лагідні картини спливали в її уяві стосовно майбутньої родини, про яку вона так мріяла. Обслуговуючи в салоні заможну фрау і мимохіть чуючи розмови з мадам на сусідньому кріслі, вона «бачила» себе тридцятирічною заміжною жінкою із двома дітьми,

вбраною в дорогий костюм, манерною, як фрау, яку вона обслуговувала: «була правдивою німкенню – вольовою, в міру побожною, дбайливою дружиною і вимогливою матір'ю» [5, с. 50]. Коли вона обслуговувала американок, які здебільшого носили військову форму, в її уяві ті були уособленням успішності. Інге заздрить їхній впевненості та мріє стати такою само привабливою і незалежною [див.: 5, с. 31]. Повертаючись додому, вона довгими часами стоїть біля вітрин із дорогим одягом і уявляє себе в елегантному вбранні, обираючи прискіпливо жіночу торбинку. Потім уявляє себе в хутрі, накинутому на нічну сорочку, у такому вигляді вигулює песика; уявляє, як п'є каву з молоком, яку приготувала для неї завбачлива служниця; є в неї і чоловік, який поїхав на роботу автівкою [5, с. 32–33]. Коли Інге зустріла і покохала Йозефа, її мрії стали більш наближеними до реальності. Проте тривалі розставання-зустрічі робили ці миті зажурливими. Та щоб розвіяти смуток, її наречений починав розмови про майбутню дитину, бо знав, чим можна розрадити в цій ситуації і переключити увагу коханої: «Від цих слів Інге приходила у захват <...>, поринала у світ мрій. Це був хлопчик <...>, такий самий гарний, як його тато. Хлопчик відгукувався на ім'я Петер» [5, с. 32–33]. Інге не розповідала Йозефу про свої фантазії, адже жили вони лише в її уяві. Отже, гра фантазмів дівчини являла собою сценарій із подекуди послідовними сценами і діями, які відображали прагнення до реалізації омріяних нею бажань. Деякі з них мали вигляд захисної реакції.

Інге – персонаж, позбавлений будь-якої рельєфності, визначеності, а чітко окресленої характерності й поготів. Формування Інге-характеру відбувається наприкінці першої частини роману, зрозуміло, що становлення, вочевидь, за авторським задумом, у другій.

Здебільшого в другій частині роману Інге постає як тонкий психолог, який звертає увагу на різноманітні деталі, зазвичай вони стосуються її коханого. Вона зауважує зміни в його поглядах, учинках, мові. На підтвердження тому є авторські ремарки: «Інге помітила <...>», «Інге звернула увагу на <...>», «Інге все більше переконувалася <...>», «Інге зауважила <...>» тощо. Як-от: «Інге відчула, що з ним щось відбувається. Йозефа виказували очі. <...> вона помітила розгубленість і навіть страх» [5, с. 73]. Час від часу вона стала замислюватися над тим, чому Йозеф обрав за кохану саме її, адже вони практично з різних світів. Аналіз Інге оформлений у вигляді *внутрішнього монологу-роздуму з переліченням аргу-*

ментів: «Перебираючи подумки про що могло б йтися, Інге все частіше зупинялася на думці про його потребу мати когось, кому він міг би звіритися, на кого опертися у складну для нього мить» [5, с. 85]; «Йоші був одинаком, чоловіком, призвичаєним до самотнього життя»; «Йозеф був сиротою <...>. Без родичів та друзів» [5, с. 85].

Інге намагається осмислити почуту на світанку різдвяної ночі розповідь-сповідь від Йозефа про нього. Біблійні алюзії сприяють остаточному визначенню сенсу життя дівчини: «Любити блудницю, яку хотіли побити каменями фарисеї <...>, Ісус сказав тій жінці, що вона вільна і може йти, і сам теж пішов. Любити <...>» [5, с. 103]. Вона висновує: «<...> мені дано любити <...>. Я зрозуміла це ще раніше, коли жила в передчутті біди, коли усвідомила, що війна так і пантрує за мною невідступно <...>. Люди ненавидять одне одного, тому що не розуміють головної заповіді Христа. Якщо моє життя має сенс, то цей сенс полягає у моєму призначенні врятувати цього чоловіка. Врятувати моє кохання, мою любов» [5, с. 104]. Внутрішнє мовлення протагоністки відзначається *діалогічним характером*, адже в одному випадку роздуми набувають форму уявної бесіди, в іншому – форму міркування й аргументації.

Для відображення психологічного стану Інге, наприклад, виняткової напруги, автор послуговується *невласне прямим мовленням*. Це своєрідний тип мови, що є проміжним між прямою і непрямою мовою, манера мовлення і настрої персонажа подається ніби від імені автора, у мову якого вплітається мова дійової особи, отже, створюється ефект двоплановості висловлювання: «Вона неочікувано для себе зрозуміла, що Йоші, її коханий Йоші, є не зовсім таким, яким вона його собі уявляла» [5, с. 113].

Відчуття Інге розкриваються через форму *авторського психологічного зображення*, зокрема через *прийом психологічного опису*, який відповідає за їхню статичність. Дівчина намагається «не видавати себе» зовнішньо, не виявляти своїх думок і переживань, приховати душевні порухи в момент, коли Йозеф намагається в її особі віднайти собі підтримку. Вираз її обличчя опосередковано порівнюється з однаково незмінним виразом обличчя Ісуса на ілюстраціяхв Біблії (коли обвинувачував фарисеїв, коли сторожа прийшла по нього до Гефсиманського саду). Опис відчуттів протагоністки обрамлюється її внутрішніми думками, складається враження, що вона виправдовується: «Просто він знав усе наперед <...>. І тому був готовий до всього» [5, с. 119]. З того часу,

коли вона дізналася правду про коханого, її життя виявилось розділеним навпіл: «ці дві половинки не з'єднувалися. Вони різнилися одна від одної, як Каїн від Авеля» [5, с. 120].

«Відкриттям» для Інге виявився дозвіл, який мав отримати її наречений від КДБ, на одруження, на кохання. Це зізнання настільки приголомшило та розлютило її, що у свідомості миттю зринула думка про кінець їхніх стосунків: «В її голові майнула інша думка, від якої все всередині захололо: вони, звичайно, заборонили Йоші одружуватися з іноземкою, ще й німкенєю» [5, с. 123]. Прийом *психологічної розповіді* як різновид авторського психологічного зображення увиразнює динаміку думок, емоцій та уявлень героїні. Раз-у-раз під час Йозефової розповіді виринала та фраза, яка стала вже її спогадом, але для Інге вона була збавленням від почуття приреченості, що її переслідувало.

У момент, коли Інге дізнається про виняток, який було зроблено КДБ виключно для Йозефа, відбулося її переродження. Вона відчула в собі сили боротися за своє кохання. *Авторський психологічний аналіз* вибудовується у формі спостережень за зовнішнім вираженням почуттів героїні, який подекуди змінюється її внутрішнім монологом як імітацією невисловленої хаотичної думки, невласне прямою мовою. Інге вже не персонаж, а Інге-характер: «Її кохання виявилось міцнішим за страшного звіра, що виповз з кошмарного сну на яв і впився своїми гострими пазурами у її тіло! «Тепер я піду заради Йоші і нашої дитини на все. Я зумію. Мені вистачить сил поборотися за своє щастя, вони ще мене не знають». У цю мить Інге здалося, наче вона перероджується, наче змінює шкіру, наче входить в інше життя Інге, в якому вже не буде колишньої Інге – несміливої, нерішучої, закомплексованої своїм неслухняним волоссям, <...> невмінням привернути увагу до себе» [5, с. 124].

Інге з Йозефом могли побратися за умов, що дівчина працюватиме на КДБ. Її коханий вмовляє її зіграти роль симпатика Союзу Радянських Соціалістичних Республік. «Інге чудово усвідомлювала, що <...> платою за її кохання мав стати контракт із дияволом. Це була непомірно висока ціна, але Інге не мала сил відмовитися від Йозефа» [5, с. 136]. Психологічний стан героїні усвідомлювався нею як безсилля перед зловісним збігом обставин, яке породжувало злість: «Інге починала відчувати, що навіть у цій вовчій ямі вона стає сильнішою, спритнішою, готовою зрадити, обманути, заманити у пастку і знищити тих, що наважилися поставити під сумнів її право на щастя. Вони ще не знають її, ще не підозрю-

ють, на кого натрапили. Але нехай начуваються. Інге діятиме безжалісно, жорстоко і підступно. І переможе» [5, с. 154]. Переважання персонажного сприйняття в тексті роману С. Германа фіксує присутність суб'єкта у світі, його відчуття буття. Із цією метою письменником поєднуються два прийоми психоестетичного зображення, а точніше – відбувається ледь помітна зміна одного іншим (психологічну розповідь змінює психологічний коментар).

Інге, як дружина Лота, що символізувала прив'язаність до старого життя, грішного життя, не мала права озиратися, коли чекала на Йозефа під час їхньої втечі. Із часу арешту Йозефа Інге змінилася. Єдиною особою, з ким вона могла спілкуватися, була вона сама. Вона намагалася збагнути події, «які так брутально змінили її життя» [5, с. 243]. Автор зосередив художню увагу на *внутрішніх психологічних мотиваціях* людської поведінки.

**Висновки і пропозиції.** Еволюція внутрішнього світу Інге («від персонажа до персонажа-

характеру») пов'язана передусім із зображенням формування і становлення її характеру, що сприяло перетворенню ситуації у конфлікт.

Психонаратив як оповідна техніка (невласне пряме мовлення, внутрішній монолог, внутрішній діалог із самим собою) у вигляді внутрішніх, логічно зв'язаних, послідовних роздумів у розгорнутій словесній формі, роздумів у формі перелічення аргументів, дозволив автору роману не тільки детально й художньо переконливо відтворити складні й суперечливі стани її душі, а й розкрити двоплановість, невідповідність ірраціонального й раціонального в психологічному світі Інге – відтворити складні стани внутрішньої боротьби, психологічну конфліктність.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні особливостей психоструктури образу Йозефа Лемана (у романі він постає і як Сташинський, і як Крилов, Дрегер), а також у більш глибокому аналізі специфіки психонаратива роману.

#### Список літератури:

1. Бабенко Р. З кого Сергій Герман написав вбивцю Бандери Сташинського? *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2012/12/05/231253.html> (дата звернення: 05.12.2012).
2. Бандера є Бандера, Сташинський є Сташинський, а Герман залишиться Германом! *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2012/12/03/211800.html> (дата звернення: 03.12.2012).
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
4. Бочаров С. Характеры и обстоятельства. *Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении*. Москва : Издательство Академии наук, 1962. Т. 1. 452 с.
5. Герман С. Інге : роман. Київ : Ярославів Вал, 2012. 248 с.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград : Сов. писатель, 1971. 464 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2 . 624 с.
8. Михайлов А. Из истории характера. *Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры* : сборник статей. Москва : Наука, 1990. 238 с. С. 43–72.
9. Тимофеев Л. Основы теории литературы : учебное пособие для педагогических институтов. Москва : Просвещение, 1976. 448 с.
10. Тамарченко Н. Персонаж-характер. *Теория литературы*: в 2 т. Москва : Академия, 2004. Т. 1. 512 с.
11. Ференц Н. Теорія літератури і основи естетики : навчальний посібник. Київ : Знання, 2014. 511 с.

#### **ЖЕНА ЛОТА, ИЛИ ИГРА ФАНТАЗМОВ И САСПЕНС ЖЕНЫ АГЕНТА КГБ: ОТ ПЕРСОНАЖА К ПЕРСОНАЖУ-ХАРАКТЕРУ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА СЕРГЕЯ ГЕРМАНА «ИНГЕ»)**

*Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещаются проблемы психоэстетики в контексте развития современного литературоведения. Акцентируется внимание на определении сущности понятий «персонаж» и «персонаж-характер», их художественной специфике и сюжетной роли. Предпринята попытка реконструкции «целостного содержания художественного персонажа». Определяются составляющие персонажа-характера, которые являются существенными в развитии и становлении протагонистки Инге Поль («от персонажа к персонажу-характеру»), анализируются факторы, влияющие на формирование целостности содержания ее образа, а также раскрывается функциональное значение способов и приемов авторского изображения.*

**Ключевые слова:** психоэстетика, персонаж, персонаж-характер, внутренний мир персонажа, целостность содержания образа.

**LOT'S WIFE OR THE GAME OF PHANTASMS AND SUSPENSE OF A KGB AGENT WIFE:  
FROM IMAGE TO IMAGE-CHARACTER (SERHII HERMAN "INGE")**

*The article continues the cycle of the author's publications in which the problems of psychopoetics in the context of modern literary studies development are considered. The article focuses on the definition of the concept of "image-character", which is defined as a person who is capable to self-determination and to choose his or her position as a participant in a particular event, and in life as a whole. It is outlining the components of image-character in Serhii Herman's "Inge". They are determinative in the development and formation of the protagonist Inge Paul ("from image to image-character"). It is analyzing factors that directly affect the formation of the integrity of the content of its image, as well as reveal the functional value of methods and techniques of the author's image.*

**Key words:** *psychopoetics, inner world of character, image, image-character, character content integrity.*

## РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-3

**Комаров С. А.**

Горловський інститут іноземних мов

ГБУЗ «Донбасський державний педагогічний університет»

### ЖАНР ФЕЛЬЕТОНА В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. ГЕРЦЕНА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

*В статье рассматриваются идейно-художественное содержание и особенности формы фельетонов А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского. На примере текстов, написанных в 1840–1860-е годы, показывается функционирование следующих признаков фельетонного жанра: опора на факт, злободневность проблематики, тематическая разноплановость, художественно-публицистическая обработка материала, комический компонент, свободная структура и ассоциативность. Также обращается внимание на наличие интертекста. Фельетоны А. И. Герцена, разоблачающие политику монархизма, раскрыли возможность использования формы фельетона как пародии на другие жанры. Ф. М. Достоевский в фельетонных циклах «Петербургская летопись» и «Петербургские сновидения в стихах и прозе», касаясь незначительных вопросов столичной жизни, помещает их в серьёзный социально-культурный или морально-философский контекст.*

**Ключевые слова:** фельетон, публицистичность, пародия, ирония, сатира, социальная и морально-этическая проблематика, философичность.

**Постановка проблемы.** Жанр фельетона, отличающийся актуальностью, реагирующий на злобу дня как правило в формах комического (сатира, юмор, ирония, гротеск, сарказм), был необычайно популярен в русской словесности XX века. Соединяющий черты публицистической и художественной литературы, фельетон выступал своеобразной площадкой для развития таланта многих авторов, ставших впоследствии классиками. Определённую веху в идейно-тематической и формальной эволюции жанра ознаменовали произведения А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского. Обращение к изучению их текстов обусловлено необходимостью выработки более целостного представления об истории фельетонного жанра, представляющего значительное явление не только журналистики, но и литературы, а также задачей уточнения роли художественности, публицистичности и комического в его структуре.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В последние два десятилетия учёные неоднократно обращались к анализу фельетонистики классиков русской литературы

XIX века (Н. А. Некрасова, А. В. Дружинина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Андреева, поэтов «Искры»), рассматривая её как манифестацию журналистской деятельности писателей, а также – подчеркивая историко-литературную ценность этой части их наследия. В частности, в диссертации Г. А. Шпилевой фельетонистика Н. А. Некрасова исследуется в контексте жанровой и стилистической динамики его прозы [8]. А. М. Гомон указывает на то, что фельетоны в газете «Курьер» были для Л. Н. Андреева его «творческой лабораторией» и, характеризуясь «философским наполнением» и «серьёзно-смеховым отношением автора к изображаемому», стали «основой для новаций его художественной прозы» [3, с. 5]. В связи с рассматриваемой проблемой интерес представляет работа Е. К. Ревы, в которой выявлены жанровые свойства фельетонов Ф. М. Достоевского, описаны способы интеграции этого жанра в художественную прозу автора [7]. Фельетонистика А. И. Герцена до сих пор не становилась объектом целенаправленного и системного изучения.



**Постановка задачи.** Целью предлагаемой статьи является исследование идейно-художественного содержания и особенностей формы фельетонов А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского. Во время анализа герценовских образцов жанра «Москвитянин» о Копернике», «Путевые заметки г. Ведрина», «Москвитянин» и вселенная», «Августейшие путешественники» и фельетонных циклов Ф. М. Достоевского «Петербургская летопись» и «Петербургские сновидения в стихах и прозе» предполагается выделить характеристики поэтики, ставшие типичными в фельетонистике 1840–1860-х годов.

**Изложение основного материала.** Перу А. И. Герцена принадлежат фельетоны, публиковавшиеся в 40-е годы в журнале «Отечественные записки», а в 60-е – в «Колоколе». Талант Герцена-фельетониста в полной мере проявился в первой половине 1840-х годов, в период полемики «Отечественных записок» с «Москвитянином», редакция которого выступала за три «исконных начала», сохранившихся в России: православие, самодержавие и народность.

Фельетоны А. И. Герцена «Москвитянин» о Копернике» (1843), «Путевые заметки г. Ведрина» (1843), «Москвитянин» и вселенная» (1845) демонстрируют новые черты жанра. В частности, автор структурирует тексты как пародии на другие жанры. Так, «Москвитянин» о Копернике» (охарактеризован самим автором как «журнальная шутка» [2, с. 47]) написан в виде рецензии на одну из статей этого журнала, а «Путевые заметки г. Ведрина» – как пародия на «дорожный дневник» редактора журнала М. П. Погодина «Год в чужих краях». В указанных фельетонах Герцен издевается над курьёзными промахами отдела наук «Москвитянина», иронизировал по поводу «детских милых и наивных» воззрений этого издания на Европу. К примеру, «Москвитянин» о Копернике» пронизан едкой иронией по поводу невежества автора статьи «Николай Коперник (Голос за правду)» С. П. Победоносцева, объявившего Коперника последователем Галилея и Ньютона (на самом деле они жили много позже польского учёного): «Неужели Коперник не мог идти по следам и духовно сочетаться с гениями, которые жили после него, даже обогнать их только оттого, что умер прежде их? Это материализм! ... Это западный софизм» [2, с. 48]. А. И. Герцен объясняет эти и другие проявления путаницы «волнением» сотрудника «Москвитянина», которое не позволило «оставаться в пределах логики, хронологии и даже приличия» [2, с. 49]. Псевдонауч-

ной выглядит и попытка толкования славянского происхождения фамилии знаменитого астронома. «Филолого-мистическое изыскание есть только пьедестал, с которого «Голос» начинает свой выговор Германии вообще» [2, с. 49], – комментирует фельетонист тенденциозность близкого к славянофильству журнала. Неприятие редакцией М. П. Погодина всего западного, претензии возродить «гибнущее» человечество с помощью православия, самодержавия и народности вызывают у А. И. Герцена вполне доказательную критику. Эти фельетоны упоминает В. Г. Белинский в одном из писем А. И. Герцену 1846 года и указывает, что высоко ценит его «фельетонный талант» [1, с. 575].

Фельетоны А. И. Герцена в «Колоколе» разоблачают политику монархизма. Образы представителей царской фамилии, воссозданные в фельетонном цикле «Августейшие путешественники» (1857–1867), раскрывают, с одной стороны, социально-политические проблемы российского общества, антинародную сущность самодержавия, с другой – наглядно демонстрируют авторскую позицию в этих вопросах.

В этом цикле изображаются путешествия представителей царской семьи по Европе. Фельетон «Вдовствующая императрица» (1857) рисует сатирический портрет вдовы Николая I Александры Фёдоровны. Автор фиксирует пребывание своей героини в разных странах и городах, попутно иронически либо прямолинейно характеризуя то или иное государство: например, Австрия – «гнездилище рабства и абсолютизма», Швейцария – «страна без царя, это страна, в которой самые горы напоминают la montagne de 93 («Гора» – партия депутатов Конвента 1793 года – С. К.) и время геологического террора. Страна, в которой государственные преступники вроде Телля, этого Пестеля с большей удачей, считаются великими людьми» [2, с. 158]. В фельетоне множество отступлений от сюжета путешествия, то и дело писатель рассуждает о политике Германии, Австрии, Италии и России, делает экскурсы в прошлое этих стран, вспоминает исторические анекдоты.

Собственно, и в образе императрицы Герцен акцентирует политическую составляющую (хотя не избегает личностных характеристик). Так, Александра Фёдоровна, «воспитанная в благочестивых правилах евангелически-потсдамского абсолютизма и расцветшая в догматах православно-петербургского самовластия» [2, с. 159], не может примириться с либерализмом в деятельности своего царственного сына; в отмене кре-

постного права и реформах, проводимых новыми министрами она видит путь к революции («Призрак ... во фригийской шапке» [2, с. 161]), потому в страхе и уезжает в Европу. С едким сарказмом фельетонист замечает, что огромные траты, которые она позволяет себе в путешествии («истинно азиатское бросанье денег, истинно варварская роскошь»), могут вызвать у её подданных только чувство гордости, ведь «каждый переезд августейшей больной и каждый отдых её равняются для России неурожаю, разливу рек и двум-трьм пожарам» [2, с. 163]. Подобные бытовые детали в фельетонах А. И. Герцена становятся способом выражения основного – социально-политического – содержания.

Ироническая интонация в фельетоне порой даже в рамках одного высказывания сменяется прямым выражением авторской позиции. Так, Герцен комментирует встречу императрицы с либеральными деятелями итальянского освободительного движения из Ломбардии, захваченной Австрией, в ходе которой она пожелала скорейшего обретения родины: «Такова обаятельная сила русского самодержавия, что я думаю, эти господа сделают со мной чудо... – примирят меня с Австрией, которую я ненавижу как человек, как славянин, как друг Италии» [2, с. 162]. Подобная политональность повышает эмоциональное воздействие текста на читателя.

Для фельетонов А. И. Герцена характерны публицистическая острота, сатирическая направленность, иронический тон, ясно выраженная образная основа, что говорит о формировании в его творчестве собственного художественного типа фельетона. Наиболее типичными для герценовской фельетонистики художественными средствами выступают каламбуры (например, «После этой выходки «Голос» слабеет; перелом совершился, он становится нежен, добродушен, близок к милому лепету детей» [2, с. 48]) и афоризмы иронической направленности, построенные на наблюдениях житейского характера («Порядочный человек может читать только у себя в комнате, где все предметы ему надоели; оттого добродетельные отцы семейств читают вслух многолетним подругам жизни и малолетним детям своим» [2, с. 52], «За делом теперь никто не ездит, министрами и перепиской, графами и телеграфами можно покончить не только всякое дело, но всякое безделье» [2, с. 158] и другое). Проблематика и пафос вышперечисленных текстов позволяют утверждать факт зарождения социально-политической разновидности фельетонного жанра. Без-

условно, А. И. Герцен уделяет большое внимание изображению именно политики, подчас довольно прямолинейно выражает свои взгляды на тот или иной насущный для российского общества вопрос.

Ф. М. Достоевский в своём творчестве дважды обращался к жанру фельетона: в самом начале писательского пути – в 1847 году (цикл «Петербургская летопись», состоящий из четырёх фельетонов) и будучи уже известным автором – в 1861 году (фельетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе»). Ф. М. Достоевский по-своему воспринимал фельетонный жанр, видя в нем большие преимущества и возможности – прежде всего, в прямом, непосредственном выражении писательской позиции: «Ужели фельетон есть только перечень животрепещущих городских новостей... Кажется бы на всё можно взглянуть своим собственным взглядом, скрепить своею собственной мыслью, сказать своё слово, новое слово» [5, с. 487].

В своеобразной фельетонной серии «Петербургская летопись» (газета «Санкт-Петербургские ведомости») автор отходит от популярного тогда фельетона-хроники, превращается «в свободного созерцателя городских нравов, городского пейзажа, и попутно своих собственных настроений» (В. Л. Комарович) [6, с. 90]. В то же время, подобная структура была свойственна фельетонам представителей «натуральной школы». Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, В. А. Соллогуб, И. И. Панаев также перемежали повествование о событиях социальной и культурной жизни столицы элементами физиологий, изображением «типов».

Повествователь цикла назван «фланером-мечтателем» (один из важных типов в творчестве писателя, особенно раннем). Бродя по городу, он становится участником или свидетелем событий текущей городской жизни, а затем сообщает о своих впечатлениях в фельетоне. Уже в последнем фельетоне «Петербургской летописи» Ф. М. Достоевский, разделяя функции автора и рассказчика, даёт серьёзную и далеко не лицепрятную характеристику мечтателю: «Это кошмар петербургский, это олицетворённый грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками... Мечтатель всегда тяжел, потому что неровен до крайности: то слишком весел, то слишком угрюм, то грубиян, то внимателен и нежен, то эгоист, то способен к благороднейшим чувствам» [4, с. 30]. Предлагая психологический портрет мечтателя, автор связывает этот образ с вопросом

общественной значимости человека, акцентирует его сложные отношения с действительностью. Стремясь к её отображению, мечтатель в конце концов устаёт от реальности, производящей на него «впечатление тяжёлое, враждебное» [4, с. 31], начинает её чуждаться, уходит в мир фантазии, «талант действительной жизни» [4, с. 31] в нём притупляется, и он «упускает моменты действительного счастья, и в апатии лениво складывает руки и не хочет знать, что жизнь человеческая есть непрерывное самосозерцание в природе» [4, с. 32]. В финале предлагается обобщение: в каждом из нас есть черты мечтателя.

Фельетоны «Петербургской летописи» представляют свободные размышления (построенные в форме беседы с «господами читателями») на различные темы, связанные с жизнью в столице: социальное расслоение, петербургский обыватель, русский человек и отношение к нему за границей, культурная жизнь Петербурга, состояние литературы и оценка новых произведений. Все они имели актуальное значение для российского общества конца 1840-х годов. Даже касаясь несущественных, «мелких» вопросов петербургской жизни, Ф. М. Достоевский помещает их в серьёзный социально-культурный или морально-философский контекст: например, мысль о том, что сплетня в обществе выводит фельетониста на тему человеческой личности: «Двуличие, изнанка, маска – скверное дело, но если б в настоящий момент все бы явились, как они есть на лицо, то, ей-богу, было бы хуже» [4, с. 25].

Начала всех четырёх фельетонов цикла перекликаются: в первых двух рассказчик сетует на отсутствие новостей в Петербурге, иронически замечает, как ценится в обществе человек, сообщающий что-то новое, и насколько «вкусна» сплетня; в оставшихся изображается «пустота» города из-за дачного сезона. Собственно фактическая основа «Петербургской летописи» проявляется в передаче мнений и впечатлений современников (для Ф. М. Достоевского это своеобразный документ эпохи; Е. К. Рева замечает, что писатель посредством несобственно-прямой речи стремится к достоверности и «невывышенности» описываемых картин. Он «сумел преобразовать чужую точку зрения, сохраняя при этом монологический контекст» [7, с. 10]), в упоминании реальных случаев, произошедших со знакомыми рассказчика, в сообщениях о новинках культурной жизни (театра, музыки, литературы) – как правило, очень кратких (в третьем фельетоне, к примеру, повествователь, спохватившись, что

пишет фельетон, в самом конце просто перечисляет последние литературные новости), лишь иногда развёрнутых (в частности, отзыв о повести П. Н. Кудрявцева «Сбоев» в первом фельетоне).

Примечателен в фельетонном цикле образ Петербурга, во многих фрагментах обладающий символической нагрузкой. Автор персонифицирует город, наделяя его человеческими свойствами. Например, в описании мрачного апрельского утра: «Петербург встал злой и сердитый, как раздражённая светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал. Он был сердит с ног до головы. Дурно ль он выпался, разлилась ли в нём в ночь желчь в несоразмерном количестве, простудился ль он и захватил себе насморк, проигрался ль он с вечера как мальчишка в картишки до того, что пришлось на утро вставать с совершенно пустыми карманами... – трудно сказать; но только он сердился так, что грустно было смотреть на его сырые, огромные стены, на его мраморы, барельефы, статуи, колонны» [4, с. 18]. Или подобное авторское отступление: «...я всегда воображал себе Петербург ... младшим, балованным сыном почтённого папеньки, человека старинного времени, богатого, тороватого, рассудительного и весьма добродушного. Папенька наконец отказался от дел, поселился в деревне и рад-рад, что может в своей глуши носить свой нанковый сюртук без нарушения приличия. Но сынок отдан в люди, сынок должен учиться всем наукам, сынок должен быть молодым европейцем» [4, с. 20].

Здесь Ф. М. Достоевский в метафорическом плане затрагивает проблему соотношения северной столицы и всей России. В заключительном абзаце «Петербургской летописи» юмористическая интонация сменяется серьёзной: «Дачная жизнь, полная внешних впечатлений, природа, движение, солнце, зелень и женщины, которые летом так хороши и добры, – всё это чрезвычайно полезно для больного, странного и угрюмого Петербурга, в котором так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды, так скоро портится здоровье и так скоро перерабатывается весь человек» [4, с. 33]. В целом мистифицированный образ Петербурга, представленный в этом раннем тексте Достоевского, наполняется социальным звучанием.

Ф. М. Достоевский в «Петербургской летописи» не чуждается и философичности. Так, давая обобщённый портрет столичного обывателя, рассказчик утверждает, что петербуржцы в водовороте повседневности или в попытках от неё отгородиться, забывают, что «жизнь – целое

искусство, что жить значит сделать художественное произведение из самого себя; что только при обобщённых интересах, в сочувствии к массе общества и к её прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может отшлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!» [4, с. 22]. Подобные умозаключения, носящие абстрактный, не применимый сугубо к данной социально-культурной ситуации, характер, в фельетоне встречаются не один раз.

Фельетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (опубликован в журнале «Время») открывают иронические рассуждения о «должностности фельетониста», который назван «строчилой». Ф. М. Достоевский задаётся вопросом: является ли фельетон «только перечнем животрепещущих городских новостей» [5, с. 484] и высмеивает представления многих газетчиков, уверенных, что написать фельетон проще простого: «Он без плана, ... это не повесть, пиши, о чём хочешь, тут посмейся, там отзовись с известного рода уважением, тут про Ристори, там про добродетель и нравственность, а там про безнравственность, про взятки, например, уж непременно про взятки, и готов фельетон. Ведь мысли теперь продаются совершенно готовые, на лотках, как калачи. Составился бы только печатный лист, да и дело с концом!» [5, с. 485]. Автор настаивает на важности самого жанра («фельетон в наш век – это... почти главное дело» [5, с. 485]), потребности в «оригинальности» высказываемых в фельетоне мыслей, ведь «без жара, без смысла, без идеи, без охоты – всё будет рутинной и повторением» [5, с. 486].

Далее Ф. М. Достоевский заявляет, что сам он «мистик и фантазер» и потому ищет необычное в серой, обыденной действительности. Личность мечтателя, как и в «Петербургской летописи», выдвинута в фельетоне на первый план. Автор переосмысливает романтическую традицию, что проявляется уже в названии: мотив сна, мечты осложнён вниманием к повседневности, социальным контрастам в жизни столицы – чувствуется связь с литературой физиологий 1840-х годов. Петербург воспринимается повествователем как сон, стоящий на грани реальности и фантастики: «Казалось, ... что весь этот мир со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон» [5, с. 487]. Фельетон насыщен послед-

ними к моменту написания новостями (например, пересказывается недавняя заметка в «Санкт-Петербургских ведомостях» об умершем титулярном советнике, в квартире которого было обнаружено около 170 тысяч рублей), автобиографическими деталями (упоминается об увлечении молодого Достоевского творчеством Ф. Шиллера и Э. Т. А. Гофмана), картинами «униженной бедности» (возникает образ голодного мальчика, просящего на кусок хлеба). Заметим, что герои или явления, изображаемые в фельетоне, даются не развёрнуто, а словно «одним штрихом», но этот «штрих» всегда несёт необходимую публицистическую и художественную нагрузку.

Встречи рассказчика с разными людьми подталкивают его к размышлениям социального, философского, психологического порядка. Например, эпизод с мальчиком вызывает в нём следующие вопросы: «...подумаешь, сколько грустного цинизма, сколько тяжёлых впечатлений вынесет этот мальчик из своего детства. И не отразится ли этот цинизм в его нравственном развитии? А если отразится, то чем? отвращением ли к этому цинизму или одним из тех примирений, которые губят душу навеки?» [5, с. 491]. Тон фельетона, так же как и в «Петербургской летописи», варьируется от юмора к серьёзности, от иронии к прямолинейности, так же свободна и композиция – невозможно предугадать, к чему в следующем абзаце обратится мысль автора.

В последней части фельетона Ф. М. Достоевского в текст вводятся стихотворные фрагменты (их автор – Д. Д. Минаев), высмеивающие произведения Нового Поэта, – так подчёркивается стереотипность фельетонистики рубежа 1850–1860-х годов. Искусно вплетённые в ткань повествования, они наполняют эту часть фельетона литературными новостями, включают произведение Достоевского в атмосферу журнальной полемики начала 1860-х годов. Финал фельетона, закольцовывая композицию, возвращает к мотиву сна: повествователь обещает в следующий раз рассказать «сон о грациозной бедности» [5, с. 501].

«Петербургские сновидения» насыщены историческими и литературными параллелями, ссылками на многих авторов и их произведения. Так, Ф. М. Достоевский иронизирует по поводу того, что бы сказал Ф. В. Булгарин о мрачности его размышлений. Образы Гарпагона, Скупого рыцаря, Акакия Акакиевича и Плюшкина всплывают в сознании рассказчика в контексте случая с титулярным советником. Ноздрев и поручик Живновский (персонаж «Губернских очерков» М. Е. Сал-

тыкова-Щедрина) упомянуты в связи с полемикой о нищенстве: рассказчик встречается на улицах Петербурга людей, просящих милостыню, они-то и кажутся ему похожими на этих персонажах.

В фельетонах Ф. М. Достоевского гармонично соединяются художественное и публицистическое начала. По словам Е. К. Рева, автор обогащает художественные образы «публицистическими эмоциями» [7, с. 8]. Описания конкретных фактов и личностей чередуются в его фельетонах с «вольными импровизациями по текущим вопросам общественно-политической жизни» [7, с. 9], с воспоминаниями, впечатлениями, рассказами «по случаю», – так проявляется «незаданность» авторского «я». Такая свободная ассоциативная композиция стала широко использоваться в фельетонистике второй половины XIX – начала XX века, а затем была творчески воспринята писателями 1920-х годов. Писатель насыщает фельетонные тексты философичностью. Выполняя задачу оперативного реагирования на те или иные события, фельетоны Ф. М. Достоевского в то же время развивают ведущие темы, мотивы и образы, которые проходят через всё творчество художника.

**Выводы и предложения.** В 1840–1860-е годы, на которые приходится деятельность А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского в качестве фельето-

нистов, этот жанр становится одним из наиболее влиятельных в сатирико-юмористической журналистике. Именно в этот период формируется своего рода «канон», включающий признаки фельетонного жанра, ставшие постоянными: опора на факт, злободневность проблематики, тематическая разноплановость, художественно-публицистическая обработка материала, комический компонент, свободная структура и ассоциативность, наличие интертекста. Указанные свойства нашли отражение в фельетонистике обоих авторов, чьи тексты стали объектом изучения в статье.

Фельетоны А. И. Герцена, разоблачающие политику монархизма, раскрыли возможность использования формы фельетона как пародии на другие жанры. Ф. М. Достоевский в фельетонных циклах «Петербургская летопись» и «Петербургские сновидения в стихах и прозе», касаясь незначительных вопросов столичной жизни, помещает их в серьёзный социально-культурный или морально-философский контекст. Среди перспектив разработки проблемы следует назвать обращение к анализу фельетонных текстов И. А. Гончарова и И. С. Тургенева. Изучение особенностей фельетонной формы у этих авторов позволит создать более полную картину об основных тенденциях развития жанра в литературе середины XIX века.

#### Список литературы:

1. Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Москва : Художественная литература, 1982. Т. 9 : Письма 1829–1848 годов. 400 с.
2. Герцен А. И. Собрание сочинений : в 30 т. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 2 : Статьи и фельетоны 1841–1846. Дневник 1842–1845. 515 с.
3. Гомон А. М. «Сміховий світ» прози Леоніда Андрєєва : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література». Харків, 2004. 19 с.
4. Достоевский Ф. М. Петербургская летопись. *Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т.* Ленинград : Наука, 1988. Т. 2. С. 5–33.
5. Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения. *Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т.* Ленинград : Наука, 1988. Т. 3. С. 482–502.
6. Комарович В. Л. Петербургские фельетоны Достоевского. *Фельетоны сороковых годов.* Москва ; Ленинград : Academia, 1930. С. 89–127.
7. Рева Е. К. Жанр фельетона в творчестве Ф. М. Достоевского : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература». Пенза, 2009. 167 с.
8. Шпилевая Г. А. Динамика прозы Н. А. Некрасова: художественный метод и стиль, жанр и межродовые отношения : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.01.01. «Русская литература». Воронеж, 2007. 36 с.

**ЖАНР ФЕЙЛЕТОНУ У ТВОРЧОСТІ О. І. ГЕРЦЕНА  
ТА Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ**

*У статті розглядаються ідейно-художній зміст і особливості форми фейлетонів О. І. Герцена та Ф. М. Достоевського. На прикладі текстів, написаних у 1840–1860-ті роки, демонструється функціонування наступних ознак фейлетонного жанру: опора на факт, злободенність проблематики, тематична різноплановість, художньо-публіцистична обробка матеріалу, комічна складова, вільна структура й асоціативність. Також звертається увага на наявність інтертексту.*

*Фейлетони О. І. Герцена, які викривають політику монархізму, показують можливість використання форми фейлетону як пародії на інші жанри. Ф. М. Достоевський у фейлетонних циклах «Петербурзький літопис» і «Петербурзькі сновидіння у віршах і прозі», торкаючись дрібних питань столичного життя, поміщає їх у серйозний соціально-культурний або морально-філософський контекст.*

**Ключові слова:** *фейлетон, публіцистичність, пародія, іронія, сатира, соціальна і морально-етична проблематика, філософічність.*

**THE FEUILLETON GENRE IN A. I. HERZEN'S  
AND F. M. DOSTOYEVSKY'S WRITING: THE PECULIARITIES OF POETICS**

*The article is dedicated to the investigation of the ideological and artistic content, the peculiarities of the form of A. I. Herzen's and F. M. Dostoyevsky's feuilletons. The functioning of features of the feuilleton genre (reliance on fact, issues of current interest, thematic diversity, fictional and publicistic processing of the material, comic component, free structure and associativity) is shown in the texts written in 1840–1860-th.*

*Also, attention is drawn to the presence of intertext. A. I. Herzen's feuilletons, exposing the policy of monarchism, revealed the possibility of using the form of feuilleton as a parody of other genres. F. M. Dostoyevsky in the feuilleton cycles "The Petersburg Chronicle" and "Petersburg Dreams in Verses and Prose", touching on insignificant issues of life in the capital, puts them in a serious socio-cultural or moral-philosophical context.*

**Key words:** *feuilleton, publicisticity, parody, irony, satire, social and moral problems, philosophy.*

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1-31Віан.09

**Ващенко Ю. А.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

### ПОЕТИКА ДЕСТРУКЦІЇ В П'ЄСІ Б. ВІАНА «ЗАГАЛЬНА ШКУРОДЕРНЯ» Й ОПОВІДАННІ «МУРАХИ»

*Стаття присвячена дослідженню поетики деструкції як комплексу руйнівних-танатологічних образів і мотивів у п'єсі Б. Віана «Загальна шкуродерня» й оповіданні «Мурахи» з урахуванням родо-жанрової специфіки зазначених творів. Доведено, що принцип деструкції як елемент ігрового модусу творів Б. Віана пронизує всі рівні їх поетики. У п'єсі «Загальна шкуродерня» деструкція охоплює композицію дії та хронотоп, визначає прийоми травестування; в оповіданні «Мурахи» детермінує ізоморфні ознаки предметного і людського світів, зумовлює порушення фізичних пропорцій речей і явищ, конструкцію персонажа як «тіла-об'єкта», формує сюжетний алогізм і мовну гру. Провідною художньою функцією поетики деструкції у творах Б. Віана різних жанрів є втілення авторської стратегії очуднення «несправжнього» світу й соціальних інститутів (армії, бюрократії, церкви), заперечення панівних наративів (війна та мілітаризм, релігія) у формах трагічного абсурду.*

**Ключові слова:** Б. Віан, тема війни, поетика деструкції, пародія, травестування, гротеск.

**Постановка проблеми.** Унікальну творчість французького письменника Бориса Віана (1920–1959), інженера за освітою, джазового музиканта за покликанням, письменника різнобарвного хисту Р. Кено визначив як «свідомо створювану літературу-гру» [19]. Через відсутність прямого зображення трагічних подій середини ХХ століття, сучасником яких був Б. Віан, у критиці він постає як «дезангажований» письменник (що виокремлює його з панівного контексту екзистенціальної літератури, значного впливу якої він зазнав). Однак твори, пов'язані з війною та окупацією, знаходимо на всіх етапах творчості письменника: п'єси («Загальна шкуродерня», 1947, «Підвечірок генералів», 1951), романи («Сколопендра і планктон», 1944), «Шумовиння днів», 1947), оповідання («Арештант», «Мурахи», 1949), пісні («Дезертир», 1954, «Ява атомних бомб», 1955).

Б. Віан зізнавався, що «війна не викликає в нього нічого, окрім відчайдушного всеохоплюючого гніву, спрямованого проти абсурдності битв, які є битвами ідей, але вбивають людей із плоті» [22, с. 46], і намагався протидіяти цьому «тією малою мірою, якою щось вигадане може справити ефект» [22, с. 46] – «бо навряд чи можна

боротися з війною засобами самої війни (як дехто чинить), а вибір інших засобів, на жаль, обмежений» [22, с. 46]. Витоки віанівської «поетики деструкції» науковці вбачають у художніх принципах А. Жаррі, («Король Убу», 1886), сюрреалізові А. Бретона з «чорним гумором» і темою смерті, п'єсі Г. Аполлінера («Груді Тіресія», 1917), у концепції «театру жорстокості» А. Арто [6–8; 17]. Авангард, у контекст якого залучені твори Б. Віана, як зауважує Є. Киричук, «не прагне перетворити чи зобразити дійсність, а зруйнувати, деструктувати її, прориваючись до інореальності жажливого сну (А. Арто), пародійної імпровізації (А. Жаррі)» [6]. Х. Ортега-і-Гассет визначив таку реакцію митців на світові катаклізми, що часто сприймалися як жажливий, апокаліптичний карнавал, як «нову карнавальність»: «Шквал криавого й безпросвітнього блазенства котиться європейською землею. Живуть жартома, і чим більш жартівливою, тим трагічнішою виглядає надіта маска» [14, с. 104].

Дослідники визнають, що феномен такої «нової карнавальності», або «псевдокарнавальності» [12], коли «зовнішні ознаки карнавалу й блазенської буфонади зберігаються, але втра-

чають свою сутність» [12], «семантика розкладу та руйнування» [6] визначають поетику майже всіх творів Б. Віана. Отож дослідження елементів і функцій поетики руйнування як частини пародійно-ігрового модусу творів Б. Віана, пов'язаних із темою війни, є актуальним літературознавчим завданням.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Актуалізацію уваги до творчості Б. Віана в останні десятиліття вчені пов'язують із запізнілим усвідомленням його як письменника, твори якого ще в 40-і роки провістили постмодернізм 60–70-х [5] і «випередили постмодерністську рефлексію» [12]. Увага науковців тепер спрямована на вивчення ігрової функції прози Б. Віана (Ж. Бенс), комічного (А. Боден, А. Вівьє), словотворчості (П. Буадефр), фантастичних елементів (П. Бертон, К. Мюллер). Серед російських дослідників творчості Б. Віана – В. Єрофеев, Г. Косіков, І. Казакова, Є. Киричук, Н. Макарова та інші. Українське віанознавство представлене іменами М. Аннінської (загальна характеристика творчості), О. Кузьменка (проблематика підліткового етосу), Т. Якимович (згадка в контексті драматургії ХХ століття). Для нашого дослідження важливими є роботи Є. Киричук [7; 8] й С. Мінасян [12], у яких уперше порушено проблему специфіки художнього втілення війни та окупації в Б. Віана (на матеріалі драматургії та романної творчості). Мала проза Б. Віана у визначеному аспекті є малодослідженою в зарубіжному й вітчизняному літературознавстві.

**Постановка завдання.** Матеріалом аналізу в нашій статті є твори Б. Віана різної родової природи (п'єса «Загальна шкуродерня» («L'Equarrissage pour tous») й оповідання «Мурахи» («Les Fourmis»)), звернені до теми війни й базовані на поетиці деструкції як комплексі руйнівних-танатологічних образів і мотивів (внутрішнього розладу, відчуження, божевілля, хвороби, розкладу, тілесних деформацій, смерті). **Мета** нашої розвідки – виявити художні функції поетики деструкції в означених творах з урахуванням їх родо-жанрової специфіки.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із способів гротескового перевертання реальності у Б. Віана є пародійність (трансформована у його творчості в постмодерністський пастиш). В. Єрофеев [3], Г. Косіков [9] указують на визначальну роль пародії у Б. Віана: «Борис Віан пародіює все, що перетворилось чи тільки може перетворитися на кліше, <...>, та найохочіше, природно, сучасну йому літературу» [9, с. 8]. Зокрема, його п'єси

існують поруч із драмами абсурду як їх пародійний двійник. Та, на відміну від екзистенціалістів і «антидраматургів», які зображають абсурд як закон буття, Б. Віан заперечує реальність. Він «... руйнує загальноприйнятну ієрархію цінностей, використовуючи фантастику, парадокс, іронію та інші засоби експресивності, послідовно <...> травестує соціальну дійсність, бюрократичний апарат, поліцію, філософію, церкву» [10].

Маємо додати ще один важливий об'єкт заперечення й травестування – війна та мілітаризм. Тема війни й окупації Франції «піддається у свідомості Б. Віана витісненню й заміщенню, що приводить до гротескно-комічного сприйняття й опису» [12] трагічних подій, яке має за мету «прорватися до зображення реальності в ситуації відвертого визнання умовності будь-яких літературних прийомів» [3]. В. Єрофеев називає це принципом «мерехтливої естетики» [3], яка отримує розвиток у літературі постмодернізму межі ХХ–ХХІ століть, де йде пошук художньої форми, що поєднує усвідомлення ігрової природи літератури та її емоційного впливу на читача.

У п'єсі Б. Віана «Загальна шкуродерня» й оповіданні «Мурахи» художньою реакцією на жахи війни і способом провокування читацької реакції стає «жорстокий сміх» (термін М. Гельдерода), «гумор руйнування» (термін А. Арто), тобто сміхове начало, конституйоване через протиставлення страху (ситуація небезпеки або злочину, руйнована гумором та поезією – саме такою є природа комічного дійства в розумінні А. Арто. [1, с. 180–191]).

У «Загальній шкуродерні» Б. Віан вдається до пародійної гри й карнавалізації на ще «гарячому» матеріалі Другої світової війни. Авторське визначення жанру п'єси – «парамілітарний водевіль» – викликало обурення критиків: «Водевіль про висадку десанту. А чому не оперета про концентраційні табори?» [22, с. 206] – запитували вони й додавали, що «усі спроби змалювання шкуродерні на людському матеріалі – поганий сюжет для водевілю» [22, с. 206], що «Загальна шкуродерня» – це заклик «плюнути на ще свіжі могили» (натяк на назву пародійного роману Б. Віана) [22, с. 206]. Натомість Ж. Кокто зауважував: «Борис Віан представив нам у «Шкуродерні» дивну п'єсу, таку ж самотню для своєї смутної епохи, як «Груди Тіресія» Аполлінера і [його] (Ж. Кокто – Ю. В.) «Весілля на Ейфелевій вежі»» [17, с. 51].

Дія п'єси Б. Віана розгортається на узбережжі Нормандії, в Арроманші 6 червня 1944 року, у день історичної висадки союзницького десанту. Однак



хронотоп тут гранично умовний (пор. із «Королем Убою» А. Жарі: «*Дія відбувається в Польщі. Тобто будь-де*»): конкретність локальних посилянь контекстуально «очуднена» завдяки деформації дійсності, сприйняття її крізь викривлене дзеркало симулякрів. Сам Б. Віан у передмові до п'єси [22] стверджує, що історична подія «має другорядне значення для її героя», батька, «милого шкуродера», який уперто намагається видати заміж свою дочку Марі (до речі, другу його дочку й дружину теж звать Марі)<sup>1</sup>: «Весілля – справа набагато більш захоплива, ніж війна», – ніби твердить Б. Віан. Те, що наречений – німецький солдат, шкуродера не бентежить, так само як і висадка американського десанту (хіба що вибухи, що струшують будинок, заважають зосередитися: («*Через цю клятву висадку гуркіт з усіх боків*» [21])). Американці теж насилу усвідомлюють сенс свого перебування в Арроманші (*Другий американець: «Чорт забирай! Тепер я втямив, навіщо нас висадили! Щоб воювати проти німців! Уяви, хоча б слово про це сказали!»*) [21]. На сімейну нараду з приводу майбутнього весілля шкуродер збирає п'ятьох своїх дітей, двоє з яких десантуються крізь отвір у даху. Вони – парашутисти: Жак – американський, Катрина – російська («... вона одягнена як опереткова парашутистка: короткі червоні чобітки, коротка плісирована спідниця, сорочка кольору хакі, червоні панталони, будьонівка на голові, колосальні груди, на кожній – по червоній зірці» [21]). Приземлившись, Катрина констатує: «У вас тут все до гори дригом» [21] – і цей вислів «концептуалізує» перевернутий світ, осердям якого є будинок шкуродера. Його простір зорганізовано за міфологічною матрицею, де принципом структурування є просторова вертикаль (її предметним знаком є драбина на сцені). Центром своєрідного ритуального дійства, жертвопринесення, стає величезна яма для кінських туш (аналог безодні як одного з утілень усесвіту, вічності [11, с. 34]), куди шкуродер із простодушним цинізмом відправляє свої жертви («... із воїнськими почеснями, звісно ж» [21], – зауважує він). Ритуальний міф жертвопринесення тут забарвлений гротескно: яма – це образ-перевертень, «перекинутий» аналог світової гори, а з огляду на багатонаціональний склад персонажів (французи, німці, американці, росіянка й навіть японець, який після

десантування миттєво робить характері й падає в яму) – ще й Вавилонської вежі [7]. На міфологічному рівні образ безодні має подвійну символіку; «це точка, звідки все народжується» й «місце, куди все повертається» [11, с. 34]. В. Топоров прирівнює безодню до смерті [16, с. 260], називає її «антипростором» [16, с. 457]. М. Рибалка наголошує, що в «Шкуродерні» «Яма – це центр драми, знак смерті, що дає змогу сприймати дію як абстрактну модель людського буття» [20, с. 74].

Персонажі в «Шкуродерні» Б. Віана – це маріонетки, «рухомі абстракції» (А. Жаррі) [18], «абстрагований образ, міраж, створюваний суто театральними засобами» (А. Арто) [1, с. 51] у співпраці з глядачем. Таким умовним персонажем є батько-шкуродер, професія якого вельми симптоматична в мортальному контексті п'єси: з міфологічного погляду «у безпосередньому спілкуванні зі світом смерті перебували ті, хто обробляв шкури й білував тіла вбитих тварин» [4, с. 3].

В «антипросторі» «Загальної шкуродерні» конфлікт відсутній (Б. Віан зауважує, що тут панує і перемагає війна), сюжет зруйновано, а персонажі-маріонетки залучені в гротескно-пародійні, буфонадні події: німець-наречений як винуватий школяр (він проспав початок бою) іде воювати з виправдною запискою від шкуродера, та обіцяє повернутися, «*тільки-но вони відвоюють три метри*» [21]; наречену Марі, яку задля зручності перейменовують у Кіпріану, «катують» лоскотанням її родичі, щоб примусити зізнатися у вагітності. Травестія охоплює гендерні й соціальні ролі: одного з синів шкуродера, Анрі, перевдягають у жіноче вбрання й називають Жакліною (бо на весіллі бракує дівчат), натомість Катрина поводиться по-чоловічому (шкуродер «*щораз забуває, що вона не хлопець*» [21]); американські й німецькі солдати, не виказуючи жодної ворожості, упродовж гри в покер обмінюються не тільки одностроями, але й національними «гімнами»: тепер німці співають «Happy birthday», а американці – німецьку пісеньку «Коли солдати входять у містечко». Гротескно-деструктивні образи панують в епізоді доставки в будинок шкуродера «збірного» американського пастора, який має одружити Марі й Хайнца (його знайшли на узбережжі в трьох великих ящиках («*Можеш свого пастора по деталях розкласти, для відправи згодиться*» [21]; «*Знаєш, Марі, оскільки Марі ще немає, я спробую зібрати пастора. Незручно залишати його в такому вигляді: нутроці – окремо, ноги – де прийдеться*» [21])).

<sup>1</sup> Тоді як у поезії «театру абсурду» такий прийом використовувався як засіб «деіндивідуалізації» персонажа (Роберта І і Роберта ІІ в п'єсі Е. Йонеско «Жак, або підпорядкування», численні Боббі Ватсони в «Голомозій співачці»), у Б. Віана це – насамперед засіб створення комічного ефекту.

До образів деструкції в п'єсі належать також ольфакторні образи (огидні запахи): згущення атмосфери загального божевілья супроводжується задушливим смородом, що йде з ями шкуродерні, де під час загальної бійки завершує свій шлях більшість персонажів (з власної чи чужої волі) і гуркотом канонади: «ззовні чути кулеметні черги, розриви снарядів, постріли» [21]. Однак, за влучним спостереженням Ж. Кокто, «де в п'єсі вибух бомби – там вибух сміху, бомба вибухає сміхом, а разом із ним лопається поштивість, яку зазвичай мають до катастроф, лопається, як мильна кулька» [17, с. 51]). Довершує гротескний образ трагічного абсурду війни рішення французької служби реконструкції, яка «займається планами на майбутнє», підірвати, «керуючись вимогами естетики», будинок шкуродера, бо «... він виходить за червону лінію» [21]<sup>2</sup>.

Оповідання Б. Віана «Мурахи» з однойменної збірки 1949 року свого часу залишилося непоміченим, хоча могло б наразитися на таку ж гостру критику, як і «Шкуродерня». Оповідач – американський солдат, що висадився зі своєю ротою в Нормандії влітку 1944 року. За допомогою стилістичної гри, пародії, гротеску на просторі невеличкого твору Б. Віан створює пастіш із традиційного набору ситуацій «літератури втраченого покоління», забарвлених нищівною іронією: запеклі бої («Кулі прилітали майже зусібч, і мені цей хаос задля розваги був не до душі» [2, с. 276]<sup>3</sup>) та виснажливі марші, зруйновані міста та села («мені здається, що від одного кінця міста до протилежного не залишилося нічого, що б стояло» [2, с. 276]), окопний бруд («Щоб викараскатися з цього болота, випробувано геть усе» [2, с. 273]; «на щастя, випогоджувалось, дощило тільки дев'ять годин з дванадцяти» [2, с. 274]), оточення («нас брали дедалі в тісніше кільце» [2, с. 274]:

П'єса «Загальна шкуродерня» викликає низку «ретроспективних» і «проспективних» алюзій: ідеться не тільки про роман Е. Гемінгвея, у якому війну порівняно з «чиказькою бійнею», («тільки м'ясо тут просто заковували в землю») і Воннегутову «Бійню номер п'ять» з її абсурдистським дискурсом, фантастикою, чорним гумором і «шизофренічно-телеграфічним» стилем оповідача, де полонені німці й американці зображені як безпорадні діти, а оє й про роман Р. Мерля «Вікенд на південному узбережжі», герой якого, журналіст Жульєн Майя, безглуздо гине під палаючими кроквами зруйнованого будинку разом із місцевою дівчиною Жанною, яку він тільки-но врятував від п'яних французьких солдатів. «Усе, що я зробив за цю війну, – убив двох французів», підсумовує персонаж-пацифіст.

<sup>3</sup> Тут і надалі цитуємо оповідання в українському перекладі В. Лаптічука [2] з перевіркою за текстом оригіналу [21].

«Ми все ще були оточені. Дощ лив уже два дні без увагу» [2, с. 273]); поранення, госпіталь; коротка закоханість, військове братерство, повернення на фронт, безглузда загибель. Хто ворог – оповідачеві невідомо («Ці два покидьки за рогом будинку мали кулемет і купу набоїв» [2, с. 270]; «Учора ми зустрілися з іншим патрулем. Не знали, чи це був наш патруль, чи тих, з того боку» [2, с. 273]); сенс військової операції – незрозумілий: «А поки що він [лейтенант] наказав нам копати шанці. Я гадав, щоб спати, аж ні, вони потрібні були, щоб там залягти й продовжувати стріляти» [2, с. 270]. Прикметно, що у Б. Віана центром мортального простору може бути герой, який не усвідомлює своєї ролі «носія смерті», не бажає помирати й не прагне до вбивства інших [13, с. 9] – це стосується як його «милого шкуродера», так і безіменного оповідача з аналізованого оповідання. Абсурд війни, як і в «Шкуродерні», підкреслює ситуація обміну одностроями: «Дехто зодягав однострої полонених, а ті мусили зодягати наші; тож доводилось в кожному сумніватися» [2, с. 272].

Дослідники вже вказували, що «метафізичною домінантою» [8], яка «визначає у творах Б. Віана розрив із достовірною реальністю й занурення у світ «патофізичний», тобто «перевернутий», <...> є простір тілесності» [8]. Є. Киричук співвідносить «поле тілесності» віанівських романів із концептами «тіло-машина», «тіло-об'єкт», «порожнє тіло». В оповіданні «Мурахи» (як і в інших антимілітаристських творах Б. Віана) деструкція тіла увиразнює суцільний жах війни, її ворожість «живим людям» («Джип Майка приїхав негайно ж. За кермом сидів Фред, а з Майка було дві половинки. Вони з Майком увігналися в дріт» [2, с. 271]). У Б. Віана, як вважають дослідники [8] руйнування цілісності людини пародійно відсилає до картезіанської теорії тіла, де смерть сприймається як збій у роботі механізму, і не душа відходить від тіла, а тіло ламається, як ламається годинник (В. Подорога для аналізу такого феномена руйнування цілісності людського тіла залучає Декартів вислів: «Я розглядав себе раніше як того, хто має обличчя, руки, кисті рук і всю цю машину, у такий спосіб складену з кісток і м'яса, як це можна бачити в трупа, і яку я позначив назвою тіла» [15, с. 213]).

Б. Віан часто використовує прийом деструкції тіла для створення сміхового ефекту, але в контексті антивоєнного твору він трансформується й викликає протилежний ефект – не сміховий, а трагедійний, і вибудовує додаткові смислові конотації: нівелювання межі між людиною і

річчю, живим і неживим («Нас не зустріли, бо на пляжі не було нікого, окрім куп мертвих тіл, або куп шматків тіл, панцерників і спотворених машин» [2, с. 269]); механістичність людини («У цій битві ми втратили Сімона, Моржона, Бюка <...>. З нами залишилися інші й рука Сліма» [2, с. 272–273]; «коли поліз уперед, на мене гепнулася чиясь нога. Я спробував вилаяти цього типа, але після вибуху міни від нього залишилися лише окремі деталі» [2, с. 269]); пріоритет речі перед людиною, мертвого перед живим («Лише водій ще трохи пожив, але він так урізався головою в кермо, що її звідти несила було витягнути. Тоді, щоб не псувати цілісінького панцерника, який, зрештою, був нам ні до чого, ми відрізали водієві голову» [2, с. 272]; «З'явився лейтенант. Він обхопив голову руками, а з рота текло щось червоне. Він добряче забруднив пісок. А це ж був один із небагатьох куточків узбережжя, які ще лишилися чисті» [2, с. 269]). Живі персонажі в Б. Віана постають як маріонеткові («Війна є спосіб життя людини-маріонетки», – зауважує М. Рибалка [20, с. 222]), «предметний і людській світи когерентні, взаємопроникні ...» [10], люди і речі отримують перехресні конотації: живе набуває крихкості й штучної пластичності, натомість предметні деталі персоніфікуються.

Зображене Б. Віаном «тіло-машина» позбавлене свідомості. Перехід від «тіла-об'єкта» до поєднання тіла і духу відбувається за посередництва рефлексії, наповнення порожнього тіла свідомістю, а засобом самоусвідомлення стає письмо. Оповідання «Мурахи» закінчується тим, що солдат-оповідач наступає на міну й опиняється у безвиході, у ситуації екзистенціального вибору: міна вибухне, якщо прибрати ногу («Я все ще стою на міні. Цього ранку ми вирушили в патруль, і я, як завжди, ішов останній. Усі пройшли збоку, а я почув, як під ногою клямцнуло, і враз зупинився. Вони вибухають лише тоді, коли забираєш ногу. Я викинув хлопцям усе, що мав у кишенях, і сказав їм забиратися геть. Я залишився сам. <...>. Можна було б спробувати вистрибнути й упасти долілиць на землю, але жахом проймало від думки жити

без ніг... Я залишив лише блокнот і олівець. Відкину їх перед тим, як підійму ногу, і це вже треба зробити неодмінно, тому що годі з мене війни і тому, що тіло моє взялося мурахами» [2, с. 277]).

Тож в оповіданні «Мурахи» трагедія виникає через «гру в трагедію» [3]: ігрова основа запобігає руйнуванню сміхової природи твору, однак ефект ляльки, що раптово скрикує від справжнього болу, провокує жах і обурення. Це формує конфлікт свідомості оповідача і читача, покликаний «зламати» стереотипну свідомість, викликати реакцію заперечення війни (А. Арто писав про образ злочину на сцені, який викликає глибший «опік душі», ніж реальний злочин).

**Висновки і пропозиції.** Отже, принцип деструкції як елемент ігрового модусу творів Б. Віана охоплює всі рівні художньої структури проаналізованих творів – підпорядковує собі композицію дії і сюжет, конструкцію персонажа як маріонетки, «тіла-об'єкта», визначає ізоморфність предметного і людського світів, формує мортальний «антипростір», сприяє мовному алогізмові. Деструкція постає як провідна авторська стратегія травестування й очуднення несправжнього світу, заперечення війни і як парадоксальний спосіб затвердити гуманістичні цінності, позбавлені сенсу в абсурдному світі «реального» буття. При цьому в п'єсі «Загальна шкуродерня» сміх переважає над страхом (бо виявляє суцільну несерйозність саме «серйозних» форм людського буття), створює комічний ефект засобами травестування, гротеску, бурлеску, візуально-акустичними ефектами. Натомість в оповіданні «Мурахи» запановує трагічне, бо поступово персонаж, зведений до біологічного або ж предметного стану абсурдом війни, втрачає природу маріонетки й «наповнюється» свідомістю, отримуючи «екзистенціальний вимір». Тож подальше дослідження драматургії та малої прози Б. Віана має бути спрямоване в річище вивчення художніх аспектів його творчості, актуальних для сучасного етапу літературного розвитку, коли гранично умовні, деструктивні, ігрові форми стають парадоксальним засобом висловлення гуманістичного пафосу твору.

#### Список літератури:

1. Арто А. Алхимический театр. Арто. А. Театр и его двойник / пер. с фр. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000. С. 406–408.
2. Віан Б. Мурахи. Борис Віан. Вибрані твори / пер. з фр. Харків : Фоліо, 1998. С. 269–277.
3. Ерофеев В. В. Борис Віан и «мерцающая эстетика». Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. Москва, 1996. URL: <https://knigism.online/secondreader/182366?page=5> (дата звернення: 21.11.18).
4. Иорданский В. Б. Чистота и скверна, жизнь и смерть. Восток. 1998, № 6. С. 91–102.
5. Казакова И. А. Художественный мир ранней прозы Бориса Виана : автореф. дисс ... канд. филол. наук. Москва, 2004. URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennyu-mir-ranney-prozy-borisa-viana> (дата звернення: 15.10.18).

6. Киричук Е. В. Концепция комического во французской авангардной драме: генезис и этапы развития : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Омск, 2009. 38. с. URL: <http://cheloveknauka.com/kontseptsiya-komicheskogo-vo-frantsuzskoy-avangardnoy-drame> (дата звернення: 22.11.18).
7. Киричук Е. В. Типология драматургии Бориса Виана : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1998. 20 с. URL: <http://cheloveknauka.com/tipologiya-dramaturgiya-borisa-viana> (дата звернення: 17.10.18).
8. Киричук Е. В., Лупенцова С. А. Поэтика авангарда в прозе Бориса Виана. Омск : Изд-во ОмГА, 2016. 248 с. URL: <http://docplayer.ru/77176115-Poetika-avangarda-v-tvorchestve-borisa-viana.html> (дата звернення: 03.11.18).
9. Косиков Г. К. О прозе Бориса Виана. *Виан Б. Пена дней*. Москва, 1983. С. 3–22.
10. Макарова И. Е. Стилистические доминанты прозы Бориса Виана : автореф. дисс ... канд. филол. наук. Смоленск, 2008. URL <http://cheloveknauka.com/stilicheskie-dominanty-prozy-borisa-viana> (дата звернення: 22.11.18).
11. Маковский М. М. Образ мира и миры образов. Москва : Владос, 1996. 446 с.
12. Минасян С. В. Формы гротеска в прозе Бориса Виана : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2013. URL: <http://cheloveknauka.com/formy-groteska-v-proze-borisa-viana> (дата звернення: 12.01.19).
13. Новикова П. А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис) : автореф. дисс. ... канд. филол. н. по специальности 10.01.01, 10.0103. Самара : ООО «Артель», 2005. 20 с.
14. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. *Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды*. Москва : Весь мир, 2000. 704. с.
15. Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Москва : Ad Marginem, 1995. 339 с.
16. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. Москва : Изд. группа «Прогресс-Культура», 1995. 624 с.
17. Cocteau J. Salut a Boris Vian. *Vian B. Theatre I*. Paris, 1993. P. 51-52.
18. Jarry. A. Ubu. Dover, 2003. 73 p.
19. Queneau R. Exercices de style. Paris : Gallimard, 1979. 176 с.
20. Rybalka M. Boris Vian: Essai d'interpretation et de documentation. Paris : Minard, 1984. 326 p.
21. Vian B. L'Equarrissage pour tous. Paris : Le livre de poche, 1998. 348 с. URL: <https://www.babelio.com/livres/Vian-LEquarrissage-pour-tous-suivi-de-Serie-bleme-et-t/43569> (дата звернення: 05.12.18).
22. Vian B. Theatre I. Paris, 1993. 373 p.

## ПОЭТИКА ДЕСТРУКЦИИ В ПЬЕСЕ Б. ВИАНА «ВСЕОБЩАЯ ЖИВОДЕРНЯ» И РАССКАЗЕ «МУРАШКИ»

Статья посвящена исследованию поэтики деструкции как комплекса разрушительно-танатологических образов и мотивов в пьесе Б. Виана «Всеобщая живодерня» и рассказе «Мурашки» с учетом родо-жанровой специфики этих произведений. Показано, что принцип деструкции как элемент игрового модуса произведений Б. Виана пронизывает все уровни их поэтики: в пьесе «Всеобщая живодерня» охватывает композицию действия и хронотоп, приемы травестирования; в рассказе «Мурашки» определяет изоморфные свойства предметного и человеческого миров, нарушение физических пропорций предметов и явлений, конструкцию персонажа как «тела-объекта», сюжетный и языковой алогизми, языковую игру. Ведущей художественной функцией поэтики разрушения в произведениях Б. Виана разных жанров является воплощение авторской стратегии остранения неподлинного мира, социальных институтов (армии, бюрократии, церкви) и господствующих нарративов (война и милитаризм, религия) в параметрах трагического абсурда.

**Ключевые слова:** Б. Виан, тема войны, поэтика деструкции, пародия, гротеск, травестирование.

**THE POETICS OF DESTRUCTION IN BORIS VIAN'S PLAY  
"SQUARING FOR ALL" AND IN THE STORY "THE ANTS"**

*The article is devoted to the study of the poetics of destruction as a complex of destructive and thanatological images and motives (internal disorder, alienation, insanity, illness, death, various deformations) in the play by Boris Vian "Squaring For All" and the story "The Ants" with taking into account their form and genre specificity. It is proved that the principle of destruction as an element of the game modus of Vian's works runs through all levels of their poetics. In the play "Squaring For All" the destruction covers the composition of action and the chronotope, techniques of travesty; in the story "The Ants" it determines the isomorphic signs of the subject and human world, the violation of the physical proportions of things and phenomena, the construction of the character as a "body-object" that was deformed and destroyed. Moreover, the destruction forms a plot alogism and a language game. The leading artistic function of the poetics of destruction in Boris Vian's works of various genres is the embodiment of the author's strategy of turning the unreal world and the perception of social institutions (army, bureaucracy, church) and dominant narratives (war and militarism, religion) in the forms of a tragic absurdity.*

**Key words:** Boris Vian, theme of war, poetics of destruction, parody, travesty, grotesque.

*Сагратова К. Е.*

Національний авіаційний університет

## ГЕНДЕРНА СЕГРЕГАЦІЯ В КРАЇНАХ БЛИЗЬКОГО СХОДУ (САУДІВСЬКА АРАВІЯ) НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ДІВЧАТА АР-РІЙАДА»

*Гендерна сегрегація (перевага спілкування із представниками своєї статі й обмеження щодо протилежної) міцно вкоренилася в деяких країнах, тому до сьогодні в Саудівській Аравії дівчата і хлопці не можуть навчатися в одному приміщенні чи навіть заходити разом у бібліотеку. Також із дитинства прийнято, якщо народжуються дівчинка і хлопчик, то вони постійно повинні перебувати в окремих кімнатах і займатися різними справами, щоб не розвинулися так звані незаконні стосунки. Чи всі норми моралі базуються на Корані? Чи є свобода в жінки на Близькому Сході правом від народження? Чи така вона, як ми собі її уявляємо?*

**Ключові слова:** гендерна сегрегація, ідентичність, права жінок, «Дівчата Ар-Рійада», Близький Схід, Саудівська Аравія.

**Постановка проблеми.** Країни Близького Сходу попри спільні релігійні традиції різняться у своєму ставленні до ролі жінки в публічній ланці, її становищі в суспільстві та родині. Але, вочевидь, загальні релігійні положення й історичні події заклали багато спільного в усі мусульманські країни. Держави Близького Сходу мають різні юридичні закони щодо таких громадських актів, як: одруження, народження дітей, розлучення, здобуття освіти тощо, але класичні уявлення про ці речі, згідно із соціологічними показниками, ідентичні для більшості мусульман незалежно від країни. Зважаючи на статистику, можна припустити, що низький рівень освіти і суворіші правила поведінки продиктовані браком інформації й економічною недорозвиненістю країн, але серед них є і заможні та досить економічно просунуті країни, як-от Саудівська Аравія.

Арабський світ не заперечує існування таких простих речей для молодих сучасних людей, як музика, кіно й інше, але намагається обмежити та дозувати їх споживання. Використання і споживання серед жіночої статі. Інтернет – це також нове середовище, яке не може стримувати жінок та їхні думки, як це робила стара система, і анонімний (з початку) оповідач роману використовує це: вона представляє свої історії у вигляді електронних листів, які вона розсилає щотижня на будь-яку саудівську адресу, яку вона знаходить.

У своєму романі «Дівчата Ар-Рійада» (арабською «الرياض بنات» – «Банат Ар-Рійад»), який

написаний у формі електронних листів, молода письменниця Раджа Альсані розповідає про особисте життя чотирьох молодих саудівських дівчат: Ламе, Мішель (наполовину саудійка, наполовину американка), Гамре та Садиме.

Роман описує стосунки між чоловіками і жінками в Саудівській Аравії. «Дівчата Ар-Рійада» – це історія сучасних колежанок старшого віку в Саудівській Аравії, дівчат, які шукають любові, але на заваді стоїть система, яка дозволяє їм лише певні свободи і має специфічні очікування та вимоги. Між чоловіками та жінками існує мало контактів – особливо між самотніми підлітками і дорослими, – але сучасна технологія трохи змінилася. У цьому романі описаний секс і те, як чоловіки ігнорують жінок, якщо вони віддаються перед шлюбом. Неодноразово автор звертається до квір-теорії. По суті, це заборонені теми для Саудівської Аравії. Тому і не дивно, що роман був заборонений через свій запальний, суперечливий і феміністично налаштований зміст, порушення питання гендерної сегрегації.

Сама автор вже тривалий час мешкає в Сполучених Штатах, отже, є людиною двох культур. Щоправда, критики, прочитавши її твір, одразу заговорили про «арабський фемінізм», близькосхідну політику й боротьбу між авторитаризмом і демократією (цим, серед іншого, роман і «розпіарився»). Письменниця, яку на батьківщині дехто звинуватив у виступі проти традиційних цінностей, здобула «всесвітньої» слави, але потрапила

у вкрай політизований дискурс. Чому? Відповідь на це нам дає сам твір [1].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Гендерна сегрегація неодноразово була об'єктом наукових досліджень. В історії мовознавчих студій особливо помітні праці Малали Юсуфзай – активістки, яка бореться за права дівчат мати освіту. У своїй автобіографічній книзі «Я – Малала» вона пише: «Я родилась в стране, где в честь новорожденных сыновей открывают оглушительную пальбу: а новорожденных дочерей тихонько прячут в дальней комнате». Цей факт, за її словами, тісно зв'язаний із тим, що жінка має мізерне становище в суспільстві: «Когда девочки вырастут: их ожидает один незавидный удел – стряпать и рожать детей <...>» [2, с. 29]. Серед сучасних авторів до теми гендерної нерівності, як політичної, так і соціокультурної, звертаються О. Шостак, І. Шаповал, Д. Медведкіна, С. Литовченко, С. Барабаш та інші [3; 4; 5; 6; 7; 8; 9].

**Постановка завдання. Метою статті** є спроба дослідити явище гендерної сегрегації в країнах Близького Сходу на основі роману Раджі Альсані «Дівчата Ар-Рійада».

Попри те, що Країни Близького Сходу та Магрибу постійно піддаються «вестернізації», і велика кількість представників мусульманського світу здобувають вищу освіту в Америці та Європі, мусульманські спільноти чинять досить сильний опір цьому явищу. Можна історично простежити те, що періоди жіночої емансипації та суспільний «апгрейт» змінюються періодом повернення до «джерел ісламу», до традиційного. За зміни влади емансипація то розквітає, то відкидає жіноцтво до суворих ісламських традицій. Так, у Саудівській Аравії розвиток прав жінок не розвивається стрімко, як в інших європейських державах. У традиційній мусульманській родині дівчата та хлопчики виховуються по-різному, найчастіше в родинній та соціальній площині існує сегрегація двох статей. Вважається, що така сегрегація існує для запобігання розвитку «незаконних відносин», які забороняються в Корані. Це правило трохи слабше діє в лікарнях та медичних ЗВО. Автор зазначає, що медичний університет омріяний багатьма дівчатами як майбутній виш тільки через можливість спілкування із протилежною статтю.

Загалом, у мусульманських суспільствах виховання дівчат ґрунтується на їхній майбутній ролі в суспільстві – вона буде дружиною, матір'ю та господинею, саме тому в доньок традиційно виховується прагнення бути красивими для майбутнього чоловіка. Дружина в мусульманській родині

також має бути скромною та вихованою, саме тому велику увагу приділяють поведінці дівчат та їхнім манерам, адже вкрай важливо відбутися як дружина. Автор «Дівчат Ар-Рійада» пише, що після одруження «ти можеш вже бути негарною та нерозумною, адже ти вже заміжня» [10, с. 8].

Маємо змогу розглянути ситуацію на даному етапі на змістовному підґрунті роману Раджі Альсані «Дівчата Ар-Рійада». Що має жінка в ісламському світі сьогодні? І чи залежить це від її соціального статусу?

**Виклад основного матеріалу.** Раджа Альсані починає свій роман із гасла про те, що хоче розповісти всьому світу правду про жінок у її рідній країні з багатьма умовностями та заборонами. Ці умовності і заборони тягнуться століттями і є неприйнятними для молодих жінок, які вже більш емансиповані, обізнані і хочуть бути щасливими. Вона каже: «Зараз мої губи безсоромно нафарбовані червоною помадою» чи «я розписалась червоною помадою», на знак того, що її слова – це протест і наголос на тому, про що вона розповідає [10, с. 7, 12].

Вона саме так і починає свій роман «Я розкажу Вам про своїх подруг. Гамре, Садиме, Мішель та Ламе, вихідці із заможних саудівських родин, мешкають в Ар-Рійаді, навчаються, мріють, знайомляться із чоловіками (за посередництвом родичів, як і годиться порядним мусульманським дівчатам), виходять заміж, розлучаються – одним словом, не роблять нічого героїчного, крім того, що хочуть звичайного щасливого життя» [10, с. 5].

Попри відміну та навіть заборону ісламом різного ставлення до народження доньки та сина, дослідження демонструють, що родина радіє появі на світ доньки набагато менше, ніж народженню сина. Так, згідно з дослідженням Світового банку, велика кількість мусульманських родин будуть намагатися народити другу дитину, якщо першою була донька. Тож іноді дискримінація жінки починається вже із самого її дитинства, оскільки гендерний пріоритет під час народження дитини часто відображається на її подальшому вихованні та ставленні до неї родини.

Так, Раджа Альсані зазначає, що після народження Садиме та її сестри Тамадур батьки намагалися завести ще дітей попри вже не дітородний вік, лише стан здоров'я матері зупинив ці спроби.

Звичайно, на бажання мати сина часто впливають соціоекономічні обставини. Чоловікам не заборонено працювати та здобувати освіту. Донька ж одружиться та покине родину. Окрім морального, є ще й матеріальний складник – якщо

жінці дозволено працювати, вона вже не буде приносити гроші у свою материнську сім'ю, допомагати своїм батькам.

Треба зазначити, що героїні роману виходять із заможних родин. Потреби працювати в них як такої не існує. Ці жінки мають право на освіту і не заблоковані від усесвіту, але їхнє виховання для них насамперед і є тим самим блокуючим чинником, який утримує їх від певних, здавалося б абсолютно не аморальних, речей.

Дії більшої частини роману відбуваються в навчальних закладах. Автор чітко дає зрозуміти, що і в питаннях освіти жінки мають інші права та дотримуються правил, суворіших і жорсткіших, ніж для чоловіків. Незважаючи на те, що економічні показники Саудівської Аравії дуже високі, жіноча освіта теж перебуває на низькому рівні. У ваххабістській системі жінкам найчастіше потрібен дозвіл на здобуття освіти від батька або чоловіка. Багато жінок мають обмежений час у бібліотеках, тому що не можуть відвідувати їх без чоловіків, які повинні їх супроводжувати. Також поширена гендерна сегрегація і в середній освіті: у Саудівській Аравії немає шкіл, які б дозволяли вчитися дівчатам та хлопцям в одному класі чи навіть в одному приміщенні. Жінкам дозволено слухати лекцію від чоловіка тільки зі спеціального екрана, а питання вони можуть ставити телефоном, за допомогою спеціальної лінії, що працює в університетах. Крім того, Альсані дуже яскраво описує обшукування дівчачих шкільних шафок та сумок на предмет «заборонених» речей – стільникових телефонів, косметики, парфумів, відеокасет тощо.

Що стосується викладання, то вважається, що іслам не передбачає того, що жінки можуть навчати чоловіків, саме тому жінки зазвичай викладають у закладах для дівчат. Коли ж доводиться викладати в змішаних інституціях, то жінки в найбільш традиційних системах перебувають у чіткому субординаційному становищі щодо викладачів-чоловіків. Як розказує Маріам аль-Джавіні, заступниця директора школи для дівчат в ісламсько-саудівській академії в Олександрії, Вірджинія, після того як викладач-жінка перевірить роботу студентки чи студента та поставить оцінку, вона змушена також віддати їй ще раз на повторну перевірку викладачу чоловічої статі. Аль-Джавіні також повідомляє, що загальне ставлення до студенток лояльніше, ніж до студентів, прийнято вважати, що саме студенти чоловічої статі будуть справді користуватися набутими знаннями на практиці [6]. Загалом, частка виклада-

чів жіночої статі в університетах мусульманських країн дуже незначна.

Водночас жінки також потерпали від сексуального насилля з боку поліції, яке було націлене на приниження жінки, щоби довести її меншовартість та обмежену роль у суспільстві.

Традиційними і єдиними можливими стосунками в мусульманських суспільствах є гетеросексуальні стосунки чоловіка та жінки. Альсані зачіпає тему секс-меншин. Ставлення батька до свого сина Нурі, який, як з'ясується, є квіром, стає однозначним: від жорстокого побиття (зламани ребра та ніс) до повного відречення від сина. Також Раджа Альсані описує ставлення суспільства до студентки, яка також є представницею спільноти квірів. Вона пише, що про цю дівчину ходять легенди, що вона, наче уособлення чогось ненормального, «ніхто не хоче з нею зустрітись на вулиці» [10, с. 23].

До шлюбу не лише сексуальні стосунки, а й побачення часто заборонені за мусульманськими традиціями. Звісно, дівчата з деяких родин можуть собі дозволити зустрічатися із хлопцем в окремих країнах, однак такі практики не афішуються, навіть тоді, коли вони не заборонені законом. Найчастіше ініціаторами одруження стають родини або сам майбутній чоловік, який іде до батьків жінки і пропонує себе її батькові або брату. З роману ми дізнаємося про такі тонкощі дошлюбних процедур, як контракт, неможливість бачитися з нареченим, заборона на дошлюбні статеві стосунки. Теоретично жінка може відмовитися, бо батьки не мають права змушувати жінку одружуватися з людиною, яка їй не подобається. Однак мусульманське суспільство ставить родину на перше місце, саме тому, згідно з усталеними нормами, жінка повинна одружитися, якщо вона цього не робить, на неї чекає осуд оточення. Зробити дівчина повинна це якомога раніше. З огляду на соціальне й економічне становище жінки, вона найчастіше піддається суспільному тиску і одружується з тим, кого їй вибрали батьки. Так, найбільша роль в укладанні шлюбного контракту відводиться старшим членам родин, зазвичай чоловікам.

Згідно з описаним весіллям Гамре, сепарація статей найчастіше починається зі шлюбної церемонії, оскільки, за традиціями більшості мусульманських країн, на церемонії жінки і чоловіки не зустрічаються, святкують весілля сегреговано. Важливі складники весільної церемонії такі: махр (مهر) – певна сума грошей або коштовності, які чоловік дарує жінці під час укладення шлюбу,



шлюбний контракт, свідки й «опікуни». На самій церемонії, під час укладання шлюбного контракту, жінка та чоловік повинні сказати: «Я приймаю», щодо умов шлюбу, яких стосується контракт. Альсані пише, що в цьому документі чоловік ставить свій підпис, а жінка відбиток пальця. Це зумовлено колишньою неписьменністю жінок. Та коли героїня Гамре каже, що може написати своє ім'я, то старші жінки «шикають» на неї і зазначають дріб'язковість цього порівняно з тим, що її беруть за дружину. Дані процеси, звісно, є лише церемоніальними, оскільки все погоджено вже до весілля. Проте певні церемоніальні функції можуть бути досить символічними і демонструвати майбутні гендерні ролі чоловіка та дружини в родині. Так, під час офіційної додаткової релігійної церемонії, коли зазвичай читають Fatihah – перший розділ Корану, а наречені дають клятви, наречена говорить: «Я (ім'я нареченої) пропоную себе у шлюб відповідно до вказівок Святого Корану і Святого Пророка. Я обіцяю, чесно та щиро, бути слухняною та вірною дружиною». Наречений каже: «Я обіцяю, чесно та щиро, бути вірним і корисним чоловіком» [11]. Фактично останнє дуже часто порушується.

Як вже зазначалося, покірність та слухняність – найважливіші риси мусульманської жінки, які виховуються в ній із дитинства для подальшого застосування нею у родині та суспільстві. Ця покірність та сором'язливість проявляються в одязі. Такий прояв сміливості однієї з героїнь, яка зважилася зняти хіджаб у кінотеатрі, щоби показати свою розкутість, викликає гнівну критику з боку чоловіка Рашида – «Це не робить тебе красивою. Одягнись» [10, с. 38]. Така різка критика ображає жінку, адже для неї це був один зі способів сподобатися чоловікові, з яким вона нещаслива.

Домінуванням традиції «пристойної» та «сором'язливої» жінки диктуються і розуміння сексуальних бажань. Зазвичай мусульманки, навіть зі своїми чоловіками, не говорять про такі речі, оскільки це вважається непристойним і подекуди навіть гріховним. Чоловік, на відміну від жінки, навпаки, може вільно говорити про такі речі, оскільки прийнято вважати, що жінка повинна бути «чистою» і вільна від бажань сексуального задоволення. Так, ми можемо прочитати про думки Гамре в її першу шлюбну ніч. Про те, що настанови матері не «здаватися» чоловікові в першу ж ніч постійно крутяться в неї в голові. З її поведінки зрозуміло, що вона чекає цієї близькості, але й прагнення встановити рекорд з «оборони» чоловікові також не полишає її. Ця модель

поведінки нав'язана з дитинства. Автор описує сцену про спробу нетрадиційного статевого акту чоловіка і дружини. Не отримавши бажане, він принижує та б'є дружину. Вона відчуває подвійний шок, перший від грубощів, другий від зневаги. Протилежне відбувається з іншою героїнею роману – досить було Садаме дозволити інтимну близькість у стосунках з її нареченим Валідом Аль-Шарі, шлюбний контракт з яким вже укладено, весілля вже мало от-от відбутися, він відмовився від неї, мовляв, вона мені не підходить за дружину. Вражена дівчина не може збагнути, що з нею не так, чому так сталося. Оскільки сексуальні бажання та секс – табуовані теми в мусульманських суспільствах, діти, особливо дівчата, не здобувають сексуальної освіти, навіть іноді власні матері з неохотою розмовляють із дитиною на ці теми. Так, жінки часто не тільки приховують свої проблеми, а й не знають про них.

Офіційно іслам дозволяє розлучення з ініціативи як чоловіка, так і жінки, проте на практиці розлучення дуже рідкі, особливо з ініціативи жінки. Попри невдоволення шлюбним життям, ставленням до неї, героїня Гамре намагається врятувати шлюб. Керуючись «наукою», набутою від матері й інших жінок її сім'ї про те, що шлюб врятує вагітність, вона навмисно не приймає проти-заплідних пігулок. Її не спинає ні відверта зневага Рашида, ні той факт, що в нього є коханка.

На Близькому Сході розлучення вкрай не популярні, але не забороняються. Після розлучення жінка змушена повертатися в батьківський дім, де, цілком ймовірно, її будуть засуджувати й обвішувати ярликами, навіть якщо вона сама вирішила розлучитися. Практично неможливо жінці одружитися вдруге, бо це означатиме, що чоловік себе не поважає, беручи заміж [не]чисту жінку, що створює умови обмеження для жінок.

У Саудівській Аравії ще до недавніх часів жінки активно відстоювали право на керування автомобілем. У країні запроваджено багато реформ, після яких жінки все ж розпочали водити автомобілі. Раджа Альсані відображає цю боротьбу інтересів у своєму романі на прикладі Гамре та її чоловіка. Перша питає дозволу на те, щоб піти на курси водіїв, а він запевняє її їздити на міському транспорті, і зовсім не тому, що так безпечніше, а тому, що вважає її неспроможною.

У контексті роману ми неодноразово натрапляємо на сцени побиття жінок. Цікавим аспектом у Корані є те, що в ньому багато написано про побиття жінок, яке не лише не забороняється, а навіть дозволяється й вважається необхідністю.

Тому коли чоловік не б'є дружину, то його не вважають поважним чоловіком, оскільки він повинен виховувати дружину і дітей [4; 6].

Як бачимо, у Саудівській Аравії до сьогодні існує традиція, в якій жінка не має права без дозволу члена родини чоловічої статі від'їзжати за кордон, виходити на вулицю без супроводу чоловіка. Офіційно це ніде не прописано, але такий звичай поширений у побуті. Це виникло з того, що хлопців виховують як охоронців і захисників своїх сестер, дівчат, жінок, що дає їм умовний дозвіл бути постійним наглядачем. Ми бачимо, що це використовується чоловіками аж занадто завзято. Таке трактування Корану і традиції суспільства використовуються для утиска жіночої статі.

**Висновки і пропозиції.** Викладені факти та приклади дозволяють зробити висновок про те, що не релігійні засади визначають звичай мусульманського суспільства та патріархальні засади, а саме патріархальні засади диктують трактування релігії, де значення нечітке та може бути трактоване по-різному без контекста. Консервативність мусульманського суспільства продиктована не лише вагомою роллю ісламу, а й домінуванням патріархального дискурсу в структурі суспільства. Так, навіть ті права, які надав іслам жінці, як-от: право на розлучення, власний вибір, право

на освіту й багато інших, хоч теоретично і можливо, проте складно реалізувати в зазначених суспільних умовах [4; 6].

Новим видом протестів є мистецтво в різних його проявах. Активістки, здебільшого переселенки, які проживають в інших країнах, але борються за права жінок різних місцевостей щодо арабської ідентичності, розпочали активно використовувати мистецтво для того, щоби порушити питання несвободи жінок. Раджа Альсані саме з таких жінок, які використали і мистецтво літератури, і новітні технології, щоби достукатися до суспільства та заявити про свої утиснені права.

Роман «Дівчата Ар-Рійада» був негайно заборонений у Саудівській Аравії через суперечливий і запальний зміст. Нелегальні копії роману поширювалися, а «Дівчата Ар-Рійада» були стали бестселером на більшій частині Близького Сходу [12; 10]. Станом на січень 2008 р. англійські копії «Дівчат Ар-Рійада» були доступні у великих книжкових магазинах Саудівської Аравії. Книга широко розповсюджена, продається в магазинах Сполучених Штатів Америки та Європи.

Також жінки з різних сфер на Близькому Сході намагаються допомагати іншим жінкам. Завдячуючи жіночій солідарності, одна жінка-юрист створила додаток, який дає змогу жінкам дізнатися про свої права.

#### Список літератури:

1. Якубович М. Нотатки про сучасну арабську літературу. *ЛітАкцент*. 2010. URL: <http://litakcent.com/2010/12/15/12056/> (дата звернення: 03.03.2019).
2. Юсуфзай Малала. «Я – Малала. Унікальна історія мужества, которая потрясла весь мир». Москва, 2015. 288 с.
3. Барабаш С. Гендерна ідентичність як прояв соціально-психологічної адаптації. *Матеріали Науково-практичної конференції Авіа-2015: XII, Київ, 28–29 квітня 2015 р.* Київ, 2015. С. 9.14–9.17.
4. Боднар Л. Жінки на Близькому Сході: як виглядає їхня «свобода»? *Букфорум*. 2018. URL: <http://bookforum.ua/zhinky-na-blyzkomu-shodi-yak-vyglyadaye-yih-svoboda> (дата звернення: 05.03.2019).
5. Голуб О. Гендерна рівність як один із проявів принципу рівності у праві. *Юриспруденція в сучасному інформаційному просторі* : матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 1 березня 2019 р. Т. 1. Тернопіль : Вектор, 2019. 394 с.
6. Демішева М. Іслам, жінки і фемінізм: аналіз релігійних засад, традицій та практик мусульманських суспільств на Близькому Сході та Магрибі. *Фреймворк*. 2018. URL: <https://femwork.org>.
7. Ігошина Ж. Гендерне питання та процеси глобалізації на Арабському Сході. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*. 2010. Вип. 94. Ч. 2. С. 130–137. URL: <http://journals.iir.kiev.ua/index.php/apmv/article/viewFile/729/685> (дата звернення: 10.03.2019).
8. Литовченко С. Гендерна рівноправність як основа демократичного суспільства. *Наукові публікації студентів кафедри соціальних технологій. Національного авіаційного університету*. 2015. Вип. № 87. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/16043>.
9. Шостак О. Гендерна ідентичність корінних жителів Північної Америки. *Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції, Острого, 18–19 травня 2018 р. Видавництво Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». Вип. 19. С. 33–51.
10. Alsanea R. *Girls of Riyadh*: novel. Translated by Rajaa Alsanea and Marilyn Booth. London : Penguin group, 2007. 300 p.
11. Фільм «Усама». *You Tube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Pi\\_wWhgf1xE](https://www.youtube.com/watch?v=Pi_wWhgf1xE).

12. Adil Alev. *Girls of Riyadh*, by Rajaa Alsanea. Trans. Marilyn Booth. *The Independent Books*. London, 2007. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/girls-of-riyadh-by-rajaa-alsanea-trans-marilyn-booth-5334374.html> (дата звернення: 12.03.2019).

13. Alsanea Rajaa. Review: *Girls of Riyadh*. *www.bookreporter.com*. 2011. URL: <https://www.bookreporter.com/reviews/girls-of-riyadh> (дата звернення: 05.03.2019).

### **ГЕНДЕРНАЯ СЕГРЕГАЦИЯ В СТРАНАХ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА (САУДОВСКАЯ АРАВИЯ) НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДЕВУШКИ ИЗ ЭР-РИЯДА»**

*Гендерная сегрегация (предпочтение общения с представителями своего пола и ограничения по отношению к противоположному) укоренилась в некоторых странах, поэтому до сих пор в Саудовской Аравии нельзя учиться в одном помещении девушкам и парням, и даже заходить вместе в библиотеку. Также с детства принято, если рождаются девочка и мальчик, то они постоянно должны находиться в отдельных комнатах и заниматься различными делами, чтобы не развились так называемые незаконные отношения. Все ли нормы морали основываются на Коране? Является ли свобода женщины на Ближнем Востоке ее правом при рождении? Такая ли она, как мы себе ее представляем?*

**Ключевые слова:** гендерная сегрегация, идентичность, права женщин, «Девушки из Эр-Рияда», Ближний Восток, Саудовская Аравия.

### **GENDER SEGREGATION IN THE COUNTRIES OF THE MIDDLE EAST (SAUDI ARABIA) ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL “GIRLS OF RIYADH”**

*Gender segregation (the preference of communication with representatives of your own gender and restrictions on the opposite one) has been well established in some countries, that is why in Saudi Arabia girls and boys still cannot study in one room and even come together to a library. Also, since childhood, it is accepted that if a girl and a boy are born, they should constantly be in separate rooms and engage in various affairs in order not to develop the so-called illegal relationships. Are all moral rules based on Koran? Is the woman's freedom in the Middle East right at birth? Is it what we imagine?*

**Key words:** gender segregation, identity, women's rights, “Girls of Riyadh”, Middle East, Saudi Arabia.

*Храбан Т. Є.*

Військовий інститут інформаційних технологій і телекомунікацій

## КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СІМЕЙНИХ ВІДНОСИН У РОМАНІ J. PICOULT «LONE WOLF»

*У статті увагу зосереджено на когнітивній або концептуальній природі метафори. Використовуючи метод семантико-когнітивного моделювання, виділено основні метафоричні моделі, які в романі J. Picoult «Lone Wolf» концептуалізують сімейні відносини в американській родині. У результаті засвідчено, що концептуальна метафора є компонентом, який організує семантичний простір роману «Lone Wolf». Концептуальні метафори побудовані в рамках загальноприйнятої системи цінностей американського суспільства і спираються на традиційні для даного суспільства поняття і правила.*

**Ключові слова:** концептуальна метафора, метафорична модель, семантико-когнітивне моделювання.

**Постановка проблеми.** Дослідження життєвих установок, орієнтирів, ідеалів, культурних традицій, які самі члени етносу вважають найбільш характерними й важливими для свого народу, належить до найактуальніших напрямів сучасної гуманітарної науки. Попри те, що для сучасної культури характерні тенденції транснаціональності, мультикультурності, що уніфікують етнокультурний розвиток, «традиційна культура виступає в процесі глобалізації як активний суб'єкт, який енергійно чинить опір загальній етноуніфікації і зберігає себе всупереч усьому» [1, с. 11]. За незвичайної динамічності і мінливості мова як символічний код національної культури функціонує як «акумулятор культурної пам'яті і в обов'язковому порядку зберігає малюнок свого попереднього контексту, звучання, емоційної і візуальної насиченості» [1, с. 11]. Когнітивна метафора як певний «спосіб фіксувати цінності конкретного лінгвокультурологічного суспільства» [2, с. 322] дає можливість найбільш переконливо досліджувати національну культуру в рамках когнітивної лінгвістики, адже «не зважаючи на те, що когнітивна метафора є породженням діяльності розуму, вона є вираженням ментального, колективного несвідомого, що відображає чуттєву картину світу певного народу» [2, с. 322].

**Аналіз досліджень.** Дослідження когнітивних метафор вписано в контекст міждисциплінарних досліджень, в яких розглядається широкий спектр лінгвістичних, соціальних, філософських і психологічних параметрів. Для підготовки цієї статті значущими стали наукові праці О. Коля-

денко (виявлено основні метафоричні моделі та їх складники, що кодують емоцію страху в текстах М. Коцюбинського) [3], Т. Крисанової (досліджено когнітивну метафору і когнітивну метонімію гніву, що характерні для англomовного кінодискурсу) [4], Л. Музаннар (розглянуто реалізацію концептуальної метафори в арабському політичному дискурсі) [5], J. Grady, P. Hanks, C. Johnson (зосереджено увагу на когнітивній або концептуальній природі метафори і метонімії) [6] тощо.

**Мета статті** – розглянути, яким чином культурно-соціальні фактори впливають на концептуалізацію сімейних відносин в романі J. Picoult «Lone Wolf».

**Матеріал і методи дослідження.** Національна культура в рамках когнітивної лінгвістики найбільш ефективно може досліджуватися в рамках онтології, яка вбирає в себе когнітивні, інтерпретаційні і символічні методи дослідження. Для даної роботи актуальним є метод семантико-когнітивного моделювання метафоризації, який був запропонований Ю. Крацовою. Дослідниця розглядає метафоричне моделювання як «спосіб створення й реконструкції національної або індивідуальної метафоричної картини світу, що відбиває регулярність і продуктивність певних метафоричних моделей у конкретний історичний період» [7, с. 47]. При цьому під метафоричною моделлю розуміється «існуюча у свідомості носіїв мови схема вербалізації корелятивних в асоціативному плані понять. Вона містить такі компоненти: 1) вихідну поняттєву сферу метафоричної проєкції; 2) нову поняттєву сферу метафоричної

проекції; 3) семантико-когнітивний формант, який інтегрує ці сфери» [7, с. 47]. Матеріалом дослідження послужили метафори, які були використані J. Picoult в романі «Lone Wolf» з метою концептуалізації сімейних відносин.

**Виклад основного матеріалу.** В представленій статті увагу зосереджено на когнітивній або концептуальній природі метафори. Ми будемо використовувати термін *концептуальна метафора*, що зумовлено концепцією Дж. Лакоффа і М. Джонсона, в якій метафорі відводиться центральна роль в розумінні і структуруванні дійсності. Проаналізувавши наукові праці з дослідження природи і механізму функціонування когнітивної метафори, авторами яких є такі відомі вчені, як О. Падучева, О. Чудінов, G. Lakoff, M. Johnson, G. Fauconnier, M. Turner, J. Philmore тощо, О. Санжарова окреслила головні характеристики концептуальної метафори: 1) системність; 2) довільність і непередбаченість асоціацій між джерелом і метою метафори; 3) необов'язковість одночасної присутності в когнітивній метафорі джерела і мети; 4) зміщення фокусу уваги як основоположний механізм процесів метафоризації [8]. Н. Гурова розглядає концептуальну метафору як «концептуальний механізм мислення, що базується на встановленні асоціативних зв'язків, подібностей і відмінностей між явищами світу і створює на цій основі нові особистісні смисли, які представляють суб'єктивне ставлення індивіда до світу, його бачення, його трактування певного фрагмента дійсності. Будучи феноменом мислення і мовним явищем, концептуальна метафора має особливий гносеологічний статус, оскільки включається в процес пізнання і відображення дійсності» [9]. Н. Перепеліцина підкреслює здатність концептуальної метафори відображати якості і властивості об'єктів, які є найбільш значущими саме для тієї культури, в мові якої ця метафора існує, тобто слугувати вираженням ментального, колективного несвідомого, що відображає чуттєву картину світу певного народу: «Когнітивна метафора – це спосіб вербалізації певних ментальних концептів, які більшою мірою, ніж поняття, відповідають уявленню про ті сенси, якими оперує людина в процесах мислення і мовлення. Іншими словами, когнітивна метафора – це спосіб фіксувати цінності конкретного лінгвокультурологічного суспільства [2, с. 322]. Саме такий підхід дає можливість схарактеризувати концептуалізацію сімейних відносин в романі J. Picoult «Lone Wolf».

Феномен сім'ї завжди привертав увагу художньої літератури. Оскільки «художні тексти вико-

нують функцію рефлексії життя на рівні її образів, смислів, цінностей, норм і цілей... і містять в собі не стільки знання, скільки цінності, що концентруються навколо певних ідеалів» [10, с. 11], в літературних творах «сім'я виступає як носій і транслятор національних традицій, реалізуючись у повсякденності в багатогранних взаєминах між людьми» [11, с. 65]. Використовуючи художній потенціал сімейних ситуацій, J. Picoult у своєму творі «Lone Wolf» порушує питання соціально-поведінкових імперативів і системи цінностей американського суспільства. Саме цінності й ідеали стають предметом рефлексії читачів. Специфікою роману «Lone Wolf» є те, що «культура стає головною понятійною опозицією природі, і таким чином, у сфері пізнання особливостей людського буття відкривається можливість вивчення сім'ї як специфічного культурного явища, що має свою історію і детермінована конкретними формами організації та ретрансляції культурного життя різних народів, що створили досить різноманітні форми сімейного життя» [12]. Структура роману являє собою чергування фрагментів, одні з яких описують відносини у вовчій ватазі, а інші розповідають про низку подій в американській родині. Опозиція природи і соціально-психологічної моделі сімейних відносин сприяє втіленню творчого задуму роману. Важливу роль при цьому відіграють концептуальні метафори. Проаналізуємо текстові фрагменти художнього твору, що містять концептуальні метафори, та виділимо основні метафоричні моделі, які концептуалізують сімейні відносини.

Особливе значення в романі приділяється ролі батька в родині: *A wolf pack is like the Mafia... Everyone's heard of an alpha wolf-the leader of the pack. This is the mob boss, the brains of the outfit, the protector, the one who tells the other wolves where to go, when to hunt, what to hunt. The alpha is the decision maker...*

Вихідна поняттєва сфера метафоричної проекції: **ВОВЧА ВАТАГА** → **ЛІДЕР** → **ПРИЙНЯТТЯ РІШЕННЯ**; нова поняттєва сфера метафоричної проекції: **РОДИНА** → **БАТЬКО** → **ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ**. При цьому денотативно-поняттєві сфери мотивуючого значення і денотативно-поняттєві сфери мотивованого значення є спільними для семантичного й когнітивного метафоричного моделювання [7, с. 47]: `турбота`, `піклування`, `керівник` (*leader, decision maker, protector, the brains, boss, Mafia*).

Подібне метафоричне перенесення, що актуалізує роль батька в родині, відбувається і у наступ-

ному фрагменті: *But then again, what's the job of the alpha if not to hold the family together, so that, at the most crucial moment, its members all do as they're told?* В основі метафоричного переносу лежать інтенціональні семи `згуртованість`, `цілісність`, `єдність`, а сам перенос можна продемонструвати у вигляді схеми – вихідна поняттєва сфера: **ВОВЧА БАТАГА** → **ЛІДЕР** → **ОБОВ'ЯЗКИ**; нова поняттєва сфера: **РОДИНА** → **БАТЬКО** → **ЄДНІСТЬ**.

Темою метафори, яка знаходить свій вираз у текстовому фрагменті (*My Native American friends call it the dance of death: the moment that two predators size each other up. For a wolf in the natural world, the brain doesn't have a choice. It doesn't get to say, There's a bear coming and I'm going to die. Instead, it thinks, What do I know about this bear? What do I know about my environment? What members of my family do I need to protect myself? Suddenly the bear is no longer a threat*), стає віддане підпорядкування власних інтересів інтересам сім'ї, адже сила родини полягає в її згуртованості. Ментально-змістові елементи, що інтегрують різні сутності (*I'm going to die; What members of my family do I need to protect myself?; no longer a threat*), «подібні в будь-якому відношенні, і слугують мотивувальною ознакою метафоричної проекції з вихідної поняттєвої сфери в нову» [7, с. 48] – вихідна поняттєва сфера: **ВОВК** → **ВІДМІДЬ** → **БІЙ**; нова поняттєва сфера: **ЛЮДИНА** → **НЕБЕЗПЕКА** → **ЗГУРТОВАНІСТЬ**.

Темою метафори в романі стає також крах сім'ї тоді, коли вона втрачає батька. В цьому разі родина припиняє своє існування як система, цілісне утворення і стає просто сумою окремих її складників: *The level of experience and knowledge in a wolf is irreplaceable... This is also why, when an alpha gets taken down, so many packs fall apart. It is as if the central nervous system has suddenly lost its brain... Within a few months, the pack fell apart. There was no discernible alpha or beta rank. There was no discipline. Each wolf to his own, every animal did whatever he or she wanted. Instead of a family, they had become a gang.* Таким чином, вибудовується образно-символічний ряд – вихідна поняттєва сфера: **ВОВЧА БАТАГА** → **ВІДСУТНІСТЬ ЛІДЕРА** → **БАНДА**; нова поняттєва сфера: **РОДИНА** → **УТРАТА БАТЬКА** → **КРАХ**. В основі метафоричного переносу лежать інтенціональні семи `важливість` (*brain, central nervous system, experience, knowledge, irreplaceable*), `анархія`, `безладдя` (*fell apart, no discipline, gang, to his own*).

Отже, незважаючи на те, що у сім'ях Америки відсутнє чітке розмежування ролей, а політкорек-

тність вилучила з лексики американців вираз «голова родини», в романі Ж. Рісульт актуалізується модель батьківства, в якій батько – персоналіфікація влади, дисциплінуюча інстанція, голова сім'ї. У визначенні ролі батька превалює психологічний зміст, домінантою його обов'язків стає відповідальність за збереження сім'ї. Батько стає показником духовного стану родини, а найбільш поширена до недавнього часу традиційна модель батьківства, в якій батько це насамперед годувальник, стає неактуальною. Це пов'язано з демократичними, гуманістичними тенденціями в суспільстві, зростанням фемінізації, що формує новий погляд на гендерні ролі в сім'ї і впливає на інститут батьківства. Успішне батьківство характеризується також активною участю у вихованні дітей і частим спілкуванням з ними (*The level of experience and knowledge in a wolf is irreplaceable, which is why the alpha will stay in the den near the young most of the time*).

Наступною проблемою, яку піднімає автор в своєму романі і яка знаходить своє відображення в концептуальних метафорах, стає психологічна несумісність чоловіка і дружини, що виникає на ґрунті подружньої невірності. Темою метафори в романі стає стан когнітивного дисонансу, в який потрапляє людина, що повинна розриватися між двома несполучними світами: *In the past it was not unheard of for Abenaki shamans to slip into the body of a wolf, and vice versa... The Abenaki also believe that there are some people who live between the animal world and the human world, never fully belonging to either one... "Limbo. It's not Heaven, and it's not Hell. It's the in-between."* This was, I realized, my new address. В основі метафоричного переносу лежать інтенціональні семи `дисонанс`, `страждання`, `самотність`, а сам перенос можна продемонструвати у вигляді схеми – вихідна поняттєва сфера: **ВОВК** → **ВОВКУЛАК** → **ЛІМБО**; нова поняттєва сфера: **ЛЮДИНА** → **ЗРАДА** → **НЕВИЗНАЧЕНІСТЬ**.

Факт, що сьогодні рівень розлучень в США найвищий в світі, майже в три рази вищий, ніж в таких країнах, як Нова Зеландія і Великобританія [13], знайшов свого відображення у когнітивних метафорах, мета яких – довести, що розлучення є найприйнятнішим для людини способом уникнути почуття психологічного дискомфорту. Хоча більшість американців продовжують визнавати значення шлюбу, все ж близько половини населення допускає, що розлучення є найкращим виходом для пари, яка не змогла вирішити свої проблеми [14, с. 89]. В текстовому фрагменті (*It was*

*that last question that sent me over the edge, because I didn't belong here, anymore. And although I would have walked into the woods in a heartbeat and tried to howl to locate my pack again, there was no guarantee that I'd ever find them or that they would take me back. Who gets evicted?... A wolf that's been evicted becomes a lone wolf... I can tell you from experience that when wolves evict a member of the family, there is no looking back*) вибудовується наступний образно-символічний ряд – вихідна поняттєва сфера: ВОВЧА ВАТАГА → РОЗСТАВАННЯ → ВОРОГ; нова поняттєва сфера: РОДИНА → РОЗЛУЧЕННЯ → ВІДЧУЖЕННЯ.

Покажем в плані розкриття теми повторного шлюбу як показника значущості для американців родини стає метафоричний перенос – вихідна поняттєва сфера: ВАКАНТНЕ МІСЦЕ → БЕЗПЕКА → ВОВЧА ВАТАГА; нова поняттєва сфера: САМОТНІСТЬ → НАДІЙНІСТЬ → РОДИНА. В основі метафоричного переносу лежать такі інтенціональні семи, як `загроза` (*every turn you make, every animal you meet, is a danger; a rival pack trying to overtake their territory will become an even bigger threat*), `користь` (*the best chance of survival you have is to belong to a group; it's in everyone's best interests to fill a pack vacancy*), `спільні інтереси` (*an invitation to lone wolves in the area to join the pack and battle the rival together*), `безпека` (*safety in numbers, and security*), `взаємодопомога` (*if you do what you can to keep me alive, I'll do the same for you*), `довіра` (*you put your*

*trust in another member of your family*). Введення в роман подібних когнітивних метафор свідчить, що більшість сучасних американців «дотримується індивідуалістичних поглядів по відношенню до сім'ї, виділяючи надійність, досягнення, співпрацю, а також почуття і емоційне задоволення» [13], а в американському суспільстві «на рівні соціальної значущості сім'я не може бути заміщена новими типами взаємодії, оскільки виконує свої функції в будь-яких умовах, навіть кризових» [13].

**Висновки.** Таким чином, в романі J. Picoult «Lone Wolf» концептуальна метафора є компонентом, який являє собою смисловий стрижень, що організує семантичний простір тексту. Концептуальні метафори побудовані в рамках загальноприйнятої системи цінностей американського суспільства і спираються на традиційні для даного суспільства поняття і правила. Аналіз концептуальних метафор в романі доводить, що американська сім'я зберігає абсолютну значимість як інститут відтворення фундаментальних форм соціальності і залишається міцною і невіддільною частиною американського суспільства. Визначення сім'ї в романі розглядається з позиції переваг проживання в родині, а також стабільності і співпраці між її членами. Концептуальні метафори також віддзеркалюють високий рівень розлучень, складні психологічні проблеми, кризові явища, з якими постійно стикаються американські родини.

#### Список літератури:

1. Зотов С. В. Константные субстанции национальных культур современности: онтология, морфология, динамика: дисс... д-ра филос. наук. Тамбов: ун-т им. Г. Р. Державина, 2006. 330 с.
2. Pieriepielicyna N. Когнитивная метафора как один из способов вербализации эмотивных концептов. *Slavica Wratislaviensia CLVIII*. Wrocław 2014. № 3570. С. 321–327.
3. Коляденко О. Когнітивна метафора як засіб об'єктивації концепту «страх» у творах М. Коцюбинського. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 39–46.
4. Крисанова Т. Когнітивна метафора і когнітивна метонімія гніву в англomовному кіно дискурсі. *Актуальні питання іноземної філології*. 2015. № 2. С. 109–115.
5. Музаннар Л.М. Культурно-історичний простір концептуальної метафори в арабському політичному дискурсі (на матеріалі політичної промови президента Палестини Махмуда Аббаса на засіданні Генеральної Асамблеї ООН). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. № 45. Issue: 152. С. 47–50.
6. Grady J., Johnson C. Converging evidence for the notions of subscene and primary scene. *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2002. P. 533–554.
7. Кравцова Ю.В. Семантико-когнітивне моделювання метафоризації. *Мовознавство*. 2011. № 1. С. 43–54.
8. Санжарова О.Н. Лингво-когнитивные основания разграничения концептуальных метафоры и метонимии: на материале англоязычной и русскоязычной прессы: дисс. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. экон. ун-т, 2015. 218 с.
9. Гурова Н.В. Концептуальная метафора в моделировании картины мира. URL: [https://www.pglu.ru/upload/iblock/64c/uch\\_2009\\_ii\\_00038.pdf](https://www.pglu.ru/upload/iblock/64c/uch_2009_ii_00038.pdf) (дата звернення 01.02.2019).
10. Грачев В.И. Феномен социокультурной коммуникации в современной художественной культуре (информационно-аксиологический анализ): автореф. дис... д-ра культурологии. Москва: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2008. 2008. 40 с.

11. Глазкова Т.В. Профанное и сакральное в частной жизни человека. *Культура и цивилизация*. 2016. № 3. С. 62–73.
12. Федотова Ю.В. Семья как феномен и носитель культурных традиций (Европа с древности до начала XX в.): дис... канд. культур. наук. Москва, 2003. 153 с.
13. Жуков В.И. Семья и семейное воспитание: кросс-культурный анализ на материале России и США. 2009. URL: <https://books.google.com.ua...> (дата звернення 01.02.2019).
14. Smith T. Evolution de la famille aux Etats-Unis. *Futuribles*. 2000. № 255. P. 89–98.

### **КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ В РОМАНЕ J. PICOULT «LONE WOLF»**

*В статье внимание сосредоточено на когнитивной или концептуальной природе метафоры. Используя метод семантико-когнитивного моделирования, выделены основные метафорические модели, которые в романе J. Picoult «Lone Wolf» концептуализируют семейные отношения в американской семье. В результате засвидетельствовано, что концептуальная метафора является компонентом, который организует семантическое пространство романа «Lone Wolf». Концептуальные метафоры построены в рамках общепринятой системы ценностей американского общества и опираются на традиционные для данного общества понятия и правила.*

**Ключевые слова:** *концептуальная метафора, метафорическая модель, семантико-когнитивное моделирование.*

### **FAMILY RELATIONS CONCEPTUALIZATION IN NOVEL J. PICOULT “LONE WOLF”**

*The article focuses on the cognitive or conceptual nature of metaphor. Using the method of semantic-cognitive modeling the main metaphorical models in J. Picoult's novel “Lone Wolf” which conceptualize family relationships in the American family are highlighted. As a result it has been testified that the conceptual metaphor is a component organizing the semantic space of the novel “Lone Wolf”. Conceptual metaphors are built within the framework of the generally accepted system of American society's values and are based on the concepts and rules that are traditional for this society.*

**Key words:** *conceptual metaphor, metaphorical model, semantic-cognitive modeling.*



## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2–1.09

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

### ХРОНОТОП ОСТРОВА ЯК КОНЦЕНТР ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ ОБРАЗНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

*У статті досліджено розвиток хронотопічного образу острова в архітворах української та російської літератури першої третини ХХ століття – періоду не лише великих історичних потрясінь природного й антропогенного характеру, а й переживання їхніх наслідків. Образ острова взято до уваги як концепт, який виходить далеко за межі суто географічної термінології та стає виразником цілої низки екзистенціальних понять – самотності (усамітнення), мрії та таємничості, окремішності буття та чіткої окресленості в просторі. Результатом дослідження стало встановлення нових конотацій мотиву острова – концентру архетипних бінарних опозицій **реальність / ілюзія, спокій / неспокій, ідилічне існування / виживання, комедія / трагедія, зовнішнє / внутрішнє** в поетичних, прозових і драматичних творах обох літератур зазначеного періоду.*

**Ключові слова:** острів, хронотоп, українська література ХХ століття, російська література ХХ століття, екзистенціальна образність.

**Постановка проблеми.** Острів як географічне поняття (відокремлена частина суходолу, оточена водою) має в різних галузях науки і мистецтва значну кількість конотацій. Знаменними словами для їх узагальнення можна визначити *усамітнення, окремішність, таємничість, окресленість, спокій, подорож, мрія*. Передусім на образі острова ґрунтувалися уявлення давніх народів про пласку Землю, яка стоїть на трьох китах. Не позбавлена наукового підґрунтя й гіпотеза щодо існування одного материка (Гондвана) та одного океану. У стародавніх колядках збереглися космогонічні міфи – про ті часи, коли не було ні неба, ні землі, а було тільки синє море, на якому стояло дерево, що його теж можна було сприймати як острів.

Поняття «острів» стало основою наукових термінів «ізоляція», «ізолят» (від італійського *isola* – «острів»), «інсулін» (від латинської лексеми *insula* з тим же значенням). У концептосфері дорожнього руху існувало метафоричне поняття «острівець безпеки» – окреслена білою лінією ділянка посередині вулиці, вільна від доступу автомашин, де пішохід міг дочекатися зеленого сигналу світлофора. У пенітенціарній практиці острови

часто ставали місцем заслання (наприклад, острів Святої Єлени для Наполеона Бонапарта – *Н. Н.*). Цей мотив на початку ХХ ст. обіграв В. Винниченко в «Антрепреньорі Гаркуні-Задунайському»: за синопсисом вставної п'єси, головного її героя за вбивство засилають не до Сибіру, а саме на остров – Сахалін.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З міфічним хронотопом острова пов'язано виникнення таких великих метажанрів літератури, як **утопія** (антиутопія) та **робінзонада**. Назву першого з них зумовлено архітвором Т. Мора 1516 р. «Золота книга, наскільки корисна, настільки і забавна, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію», де йшлося про вигаданий острів, на якому існував найсправедливіший лад [11, с. 518]. Через 203 роки у світ вийшов роман «Життя та незвичайні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка» Д. Дефо, від якого й пішов термін «робінзонада». Лейтмотив твору – ізольоване існування людини на ненаселеному острові – відбився різною мірою в тогочасній науці та культурі, а також спричинив появу значної кількості версій, аж до новітніх часів

(зокрема, «Острів скарбів» Р. Л. Стівенсона, «Пригоди Робінзона Кукурузо» В. Нестайка, «Часто я самотній, ніби Крузо...» В. Симоненка).

Прикладом співіснування ілюзорного та дійсного, опредмеченого в образі острова, є інший архівір доби англійського Просвітництва – «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта. Тут серед низки вигаданих земель – Ліліпутії, Блефуску, Бробдингнегу, Глабдаддрібу, країни коне-людей гуїнгнів, летючого острова Лапути (у яких угадується сучасна авторів Великобританія) – виринає реальна Японія, для тодішніх англійців загадка.

Острів постає екзистенціалом усамітненого (або, з другого боку, самодостатнього) людського буття і в сучасній пісенній ліриці. В "Island of Souls" Стінга це також відповідник Раю; "I Am a Rock" П. Саймона – уособлення самовпевненої, позбавленої будь-яких емоцій людини; "Rock Island" Я. Андерсона з репертуару групи "Jethro Tull" – власний мікросвіт, що його може нафантазувати собі кожен. До цього переліку можна долучити «Острів Дружини художника» – метафоричну назву «зайвого» у реальному архіпелазі острова, що його наніс на карту картограф, щоби його благовірна могла відчувати себе власницею цілої земельної ділянки [22, с. 235–236].

Загалом, українські та російські письменники першої третини ХХ ст. до мотиву острова зверталися часто. Перипетії тогочасної історії – Перша світова війна, жовтневий переворот 1917 р., голодомори – не могли не позначитися на світогляді авторів.

**Постановка завдання.** Метою цієї роботи стало окреслення новітніх екзистенціальних конотацій образу острова з урахуванням елементів письменницького світогляду й індивідуального стилю.

**Виклад основного матеріалу.** Літератори створювали кожен «свій» острів, іноді цілий архіпелаг, де або панував справедливий устрій («На білих островах» М. Рильського, «Отак загинув Гуска» М. Куліша, «Міррелія» Ігоря Сєверянина), або все було, «як у людей», – і війни, і революції («Багряний Острів» М. Булгакова, «Кондуїт та Швамбранія» Л. Кассіля, «Як створювався Робінзон» Іллі Ільфа та Євгена Петрова). Варто звернути увагу й на існуючі острови, описані в різних творах того часу (Сицилія – «Хвала життю», Капрі – «На острові» М. Коцюбинського): тут реальний життєвий і духовний досвід письменника, посилений екзистенціалом «відокремленого» буття, перетворює острів на точку боротьби й єдності протилежностей – людського та природного, дійсного й уявного, життя та смерті.

Імпресіоністичний вимір трагічної події та пов'язаного з нею контрасту символічно-кольористичних площин М. Коцюбинський подає в новелі «Хвала життю». Центр колізії твору – землетрус, який знищив сицилійське місто Мессіну, та весна наступного року. Оповідач, який чекав знайти «тишу й холод великого цвинтаря», дивується, побачивши, що життя в зруйнованому місті триває попри всі негаразди.

Колірний епітет «чорний», незважаючи на загальне забарвлення трагізму та відчаю, у «Хвалі життю» надано передусім людям: «Йшли якісь дами в довгих чорних вуалях», робітники «в чорних костюмах аж до краваток з крепу», жінка в жалобі, «з чорним непокритим волоссям», в якій, проте, на колінах грається дитина. Тоді як «барвисте», подане через різноманітні – як відкриті, так і приховані – образи, є виявом смерті. Характеристичними деталями цього є «веселенькі» (різнобарвні) шпалери на стінах зруйнованого будинку, «мозаїчні боги без голів або з половинками лиць» на руїнах собору. Вияв кольористичного контрасту новели М. Коцюбинського – цибуля, що нею змахує «чорний пан», зелень якої «перетяла сірі руїни й зазеленіла на блакитному небі».

Відтак оповідач знову повертає читача до образу чорного кольору, в якому приховується майбутній Wendepunkt новели [14, с. 210]: «чорний бджолиний рій» людей, переважно жінок, які зібралися довкола постаті чоловіка в білій манишці. Героєві цей чоловік спершу видається проповідником, що говорить про тлінність усього живого перед жорстоким обличчям природи. Відчуття полегшення, а разом – іронічного подиву із самого себе в оповідача викликає той факт, що чоловік у чорному – торговець, який рекламує «чудодійну» косметику для забезпечення жінкам «вічної молодості»: «*Оця помада є найпевніше средство заховати молодість і красу. Легким шаром ви втираєте на ніч її в лице, і рано встане свіжими, мов від роси троянда!*» [8, с. 232].

Тому у свідомості героя оптимістичного виразу набуває вже барвисте: «*Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчеві сади, безконечний шовковий простір голубого моря*», й душа його, зворушена небуденною на тлі стихійного лиха сценою торгівлі косметикою, «*проспівала над сим кладовищем хвалу життю*». За визнанням Ю. Кузнецова, «з майстерністю живописця письменник штрихами детально змальовує вулиці, площу, руїни, натовп і окремих осіб, і з усіх цих імпресіоністичних мазків поступово постає цілісний образ міста» [9, с. 112].

У творі М. Коцюбинського, що має промовисту назву – «На острові», – спроби подати цілий потік зорових, слухових і дотикових вражень та асоціацій набагато виразніші, ніж у «Хвалі життю». Відображення подій поступається місцем зображальності звуків, запахів, барв, сконцентрованих у точковому хронотопі острова. За справедливим висновком В. Погребенника, «сюжетні зв'язки в процесі розвитку новелістичного таланту М. Коцюбинського значили все менше, дійшовши в «На острові» до автономної самодостатності частин-епізодів ліро-психологічної прози» [17, с. 66]. Важливий не опис явища, як воно є, а неоднозначність викликаних ним вражень, особливостей індивідуального сприймання, в які інкрустовано елементи різних мов:

*«Проходять американки. Брудкі, худі, широкороті, всі в білих в'язаних куртках і в жовтих капцях.*

*– Shall we have time before breakfast?*

*– O, yes!..*

*<...> Діти ганяють по piazz'і собаку. Собака скаче і попадає комусь під ноги. <...> З-за білих колон випливає парохід – дві голі щогли і чорний комин.*

*Скучуючі люди збилися в купу і перегнулися через бар'єр. Усім цікаво»* [7, с. 238–239].

Далі йде низка замальовок про закинутий сад, про старого, вічно співучого рибалку Джузеппе, про платонічну любов до випадкової гості-американки – і всі ці епізоди теж можна назвати «острівцями», символами усамітненого буття ліричного оповідача. Завершальний акорд «Острова» – як і всієї творчості Михайла Коцюбинського – рядки, присвячені агаві:

*«<...> квітка на високому пні вітає сонце і море, скелі та далекі вогні вітри гордим і безнадійним привітом засуджених передчасно на смерть.*

*Одчиняючи вранці вікно, я раз-у-раз бачу ряд квітучих агав. Стоять струнки і високі, з вінцем смерті на чолі й вітають далеке море:*

*– Ave, mare, morituri te salutant!..»* [7, с. 248].

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

Варто зробити екскурс в українське письменство другої половини ХХ ст., де традиція М. Коцюбинського оригінально виявилася в «італійських» поезіях Ігоря Качуровського. До численних міфів і легенд, присвячених походженню різних квітів, відсилає його сонет «Сицилія II»: за сюжетом ліричної оповіді, кельтські мореплавці, шукаючи Землю Обітовану, відкрили цей острів, де *«в суцільну квітку пагорби й долини / Зливаються в очах віддалеки»*. Різнобарвні квіти Сицилії: *«блакитний огірошник», «густочервоний спалах конюшини», «вогні алое», «китиці гліциній», «шавлія фіалково-синя», «агави цвіт»* (згадаймо «На острові») та *«ганусу стеблини жовтоквіті»* – для ліричного персонажа постають перетвореними на рослини міфічними героями, здатними до постійного перевтілення [13, с. 19]:

*Чи відтворились ви у давнім міті,*

*Чи, може, вас створив цей самий міт?*  
[6, с. 105].

Хрестоматійні «білі острови» раннього М. Рильського – символістичне втілення зазначеного хронотопа, окреслене концептами «мрія» та «спокій»:

*Блакитний океан небесний незмірянний  
Розкинувся високо над землею,*

*І хмари-острови пливуть в тім океані...*

*Пливучі острови, неначе з снігу, білі –  
На вас лечу... хоч думкою своєю,*

*Щоб серце чарами спокою ви укрили...*  
[18, с. 10].

У хронотопі острова сполучаються медитативні й іронічні інтонації пізнішого вірша М. Рильського – «Правнукові». Він має своєрідне профетичне забарвлення, хоча це пророцтво стосувалося «червоного раю», що його звістив удар «дев'ятої хвили». Таку особливість вірша зумовили й алюзії до біблійних міфів [15, с. 99], іноді антитетичні, іноді співзвучні: утраченого раю («*Ми багато чого любили на світі: / Пахоці зілля, і трави, / Довгі вії на личках рум'яних дітей, / Пісню в вечірнім тумані, / Пристрасті руки жагучі / В колиханні нічному <...>*»), книги пророка Ісаї («*Ягня <...> не гралося з левом, / уже не суворим*»), Землі Обітованої та її рясного плоду («*острів'яни безжурні / не зривали в неробстві щасливим / золотих, як золото, грон*»), а надто – мотиву спасіння, спокути кров'ю: «*<...> розливалось коло червоне / од високих, зірчастих літер, / як од них перескочив вогонь / не моря, острови, континенти <...>*» [19, с. 46].

«У мрії взагалі залишається й повинно залишатись, як одна з найважливіших умов її існування,

щось нерозкриті, таємниче, захоплююче», – стверджує дослідник психології творчості В. Роменець [20, с. 102–103]. Серед дитячих і юнацьких мрій в усі часи одне із провідних місць посідали мрії про сповнені пригод подорожі та відкриття незвіданих земель.

Відомо, що саме гра сполучає духовні сили людини в їхній активності, необхідній для творчості. Насолода від процесу творчості, від реалізації творчого потенціалу та самоствердження особистості в грі поєднується із задоволенням від не-скутості уяви, відсутності утилітарної необхідності й водночас організованості, наданої вільно прийнятими правилами гри, у порухах почуттів, вольових імпульсів, інтелекту. Гра «у країну» розвивається саме за цими канонами й іноді може стати великою підмогою школярам у вивченні географії, біології, історії, суспільствознавства, іноземної мови.

Можна припустити, що вигадані дитячі країни – здебільшого острови, подеколи цілі континенти. Оточені з усіх боків водою, вони створюють ілюзію індивідуального, приватного простору, що його дитина облаштовує на свій розсуд – у прагненні тимчасово дистанціюватися від колективу (родини, дитсадка, школи). Крім цього, для мешканців помірної кліматичної зони особливо звабливими були й лишаються саме тропічні широти.

У неоромантичній за стильовою доміантою збірці «Рання осінь» Євгена Плужника, також сповненій мрій про подорожі до незвіданих берегів, хронотопом виступає чітко окреслена в просторі місцевість – хутір: «Я знов на хуторі. Шовковий шум гаїв / Приснав усе надворі і в господі <...>». У такому «острівному» часопросторі розгортається ідилія, збудована на контрастах:

*Мале хлоп'я, доки старенькій няні  
У холодку дрімалось над шитвом,  
Жило в лісах, було на океані,  
І вже землі нові значило грані  
На стежці, де... не розминуться двом.*

Згадаймо слова євангеліста Марка: «хто Божого Царства не прийме, мов те дитя, той у нього не увійде» (Мк. 10 : 15). Алюзія доречна саме тому, що дитина будь-якого віку вирізняється *вмінням бачити*. Читач може апелювати до власного дитинства, коли і йому затісно було в межах свого двору чи будинку, і він також бодай подумки мандрував лісами й океанами, накреслював контури островів, подумки долав перешкоди («на стежці, де... не розминуться двом»). І хлопчик, і його нянька – обоє перебувають в ілюзорному часопросторі, однак для кожного він свій. Так,

і бабуся подорожує «чарівними країнами», проте її світ більш буденний – «м'яка перина, / тепленький чай, цитринка і халва». Попри довільну віршову форму (дві п'ятирядкові строфи та моностих-завершення), поезія Є. Плужника подібна до сонета за внутрішньою драматургією, у якій суцільні контрасти (теза – світ дитини, антитеза – світ няньки) збігаються в рядку-синтезі: «*Воїстину життя не знає спину!*» [16, с. 167].

Мотив мрійництва став основою для Плужникового вірша «Є острови, яких нема й на мапі <...>». Мішень його – верхоглядство декотрих мандрівників: вони не лише, «книг морських перечитавши тонну, / Не знають навіть назв материків» [16, с. 175], а й до пуття не розуміють, «хто вони такі». Проте такі бодай тимчасово, але виходять поза межі свого буденного існування; протистоять їм люди, надто закорінені в повсякденність, за словами ліричного оповідача – «дні <...> віддають каналі». І отже, римова пара першої строфи «мапі – каналі» прочитується як екзистенціаль, бінарна опозиція буденного / небуденного, спокою / руху. І хоча «в усіх <...> поменшає снаги», – «острови, яких нема й на мапі», назавжди залишаться архетипом віртуальної дійсності, здатної за певних умов актуалізуватись.

Ця актуалізація відбувається не лише в прозі та ліриці, а й у драмі. Микола Куліш у кожній п'єсі вдавався до незвичного показу сучасних йому подій, колізій, доль та світоглядів: то komponуючи їх у триярусну вертепну драму («Патетична соната»), то надаючи їм форми зіткнення двох мовних площин («Мина Мазайло») [21, с. 33]. Про «блаженний острів», до якого не дійшла більшовицька революція, мріє велика родина з комедії «Отак загинув Гуска» (1925 р.). Науковці спостерігають у сюжеті п'єси, надто ж у третій її дії, низку алюзій до біблійної книги Вихід [див. 5, с. 751], а також Буття. Окрім комарів, жаб, мух і туману (чотири з десяти кар єгипетських), це – пошук Землі Обітованої, вільної від повсякденних чвар і конфліктів.

І хоча це справжній, загублений у плавнях острівець без назви, де часто люблять бувати рибалки, Гуски надають йому міфічного змісту. Глава родини, за спостереженням С. Іванюка, – філістер, який намагається убраться в обладунки героя [5, с. 751], а на нашу думку, навіть Мойсея – адже родичка Івдя називає його не інакше як «Йорданський» та «Воздуховний». Спроба Гусок знайти Землю Обітовану набуває комічності внаслідок незначної відстані (перехід через Дніпро) та тривалості подорожі (не сорок років, як у Книзі Вихід, а лише кілька годин одного дня).

Острів – не такий уже й поширений у Біблії образ (винятком є хіба грецький Патмос, де писав Одкровення Іван Богослов), однак саме на його малому просторі у «Гусці <...>» М. Куліша розіграється старозавітна колізія. Обстановка острова спонукає персонажів – господаря, господиню, їхніх сімох доньок та П'єра Кирпатенка, – зійшовши на берег, спілкуватися піднесеною мовою, фразами Святого Писання, романтичними образами:

*«Кирпатенко. Вітаю, Саватію Савловичу! Ми на блаженному, безлюдному острові. Маєте одну природу. Революції нема. Революція <...> не існує тут у природі. Га? Містечко – цимес один!..*

*Гуска. <...> Коли не ймеш віри, Івдонько, то злізь, побіжи, оглянь. Ной коли пристав ковчегом до гори Арарату, між іншим, то теж не повірив, аж доки не послав на вивідки голуба і той приніс йому маслинову гілку <...>.*

Настонька й Охтисонька підхопили «Тебе бога хвалим, тебе господа исповедуем».

*От тільки холодно дуже <...>. І комарі як за третьої карі єгипетської.*

*Охтисонька. Зате тут, подивіться, як поетично!.. А водяні лілеї які! Ніби блюдця з медом на блакитному столі <...>. Ми квіток нарвемо-нарвемо і гртимемось» [10, с. 142–143].*

Та ідилія закінчується, коли в буття «острів'ян» вторгаються побутові проблеми. Секлета, упавши, безнадійно зіпсувала свою найкращу муарову сукню «від Дори Мойсіївни Франсе»; безневинні павуки та жаби видаються жінці монстрами; дочки Гусок геть розсварилися через кохання до П'єра Кирпатенка; сам Гуска застудився й зі злості лається із дружиною:

*«Гуска. <...> Тепер я віддячу за все! А за Маргаритку (замкнену в погребі свиню – Н. Н.) й плями на платті в першу чергу. Казав тобі заколоту, а плаття муарового не надівати, дак ні! Закопати, поки мене революція, а Маргаритка тепер здихає? І плаття у плямах? У, ти, макітро з полив'яним ухом! Дихай! Спокійніше дихай, гергепо!..» [10, с. 157].*

Героїв охоплює манія переслідування: не лише Секлета приймає жабу за скорпіона, а й Гусці двоє простих рибалок видаються переодягненими агентами «гранчека», вони ж чули гнівний монолог глави родини на адресу радянської влади, отже, мають ужити заходів. Своєю чергою, заклик «Беріть!», який мав би означати «арештуйте», Дідок і Рудий розуміють теж по-своєму – як привід запросити потерпілих від «контакту з природою» до себе в гості: у рибальський курінь.

Руйнування ілюзій у світовій літературі завжди було одним із найтрагічніших мотивів, який міг будь-якого комедійного персонажа або й антигероя перетворити на Гамлета. Тому для постановників п'єси М. Куліша в Київському державному театрі оперети (1991 р.) важливо було не лише висміяти прагнення героїв схватитися від життя, а й викликати співчуття до чоловіка, сповненого добрих намірів урятувати родину. Отже, постановці було надано характерну назву – «Блаженний острів».

Для М. Булгакова нашуміла у 20-ті рр. ХХ ст. комедія «Багряний Острів» стала майданчиком утілення єдності реального й ілюзорного. У 1922 р. у газеті «Напередодні» опубліковано фейлетон під цією назвою, а в 1927 р. з'явилася його драматична версія, в якій композиційною основою став прийом «сцена на сцені». З одного боку, це весела й зла пародія на псевдореволюційні штампи, а із другого – дослідження механізму їх виникнення та функціонування в структурі не лише вставної п'єси, а й її обрамлення: прологу та епілогу.

Місце дії – «театр Геннадія Панфіловича», де репетирують нову виставу. Обмежений простір – сцена – стає то приміщенням театру, то тропічним островом, то англійським (теж острівним!) портовим містом. Розвиток художнього простору йде циклічно (театр – острів – Європа – острів – театр); час розвивається лінійно, але з ретроспекцією: адже вставна п'єса показує, хоч і недалеко, але минуле. Іронічний вимір часопростору твориться перетіканням різних інтертекстуальних планів. Дія «Багряного Острова» повсякчас перебивається репліками побутового змісту:

*«Паспарту (забігає). Лорде! Лорде! Лорде!*

*Лорд. Яка ще халепа сталася в моєму замку?*

*Паспарту. Сава Лукич приїхали!» [2, с. 138]* (довільний переклад цитат належить авторові статті – Н. Н.).

Фарсовий характер подій посилено також тим, що декорації для п'єси Димогацького взято з різних вистав і поєднано неймовірним чином. Вігвам для царя зроблено з «Хатини дядька Тома» (у прочитанні цього епізоду вбачається архетипний перифраз «бідність – багатство»), діючий вулкан – зі списаної фанерної гори («*Метелкін. <...> щоб в Арараті прокрутив діру і в неї вогню! Що? Так, так, із димом. А ковчега скиньте» [2, с. 77]*). Помилково опущений задник – «*готичний храм, у який ушито шмат Грановитої палати з боярами» [2, с. 84]*.

Створений у п'єсі театр-острів можна вважати аналогом Олімпу. За авторською вступною

ремаркою, Никанор Метелкін водночас має кілька іпостасей (слуга Паспарту, помічник режисера, балакучий папуга), а крім того, передає вказівки Геннадія Панфіловича невидимому машиністові сцени Володі, тому нагадує бога-вісника Гермеса. В образі ж самого Геннадія неважко помітити іпостась Зевса: він владно роздає вказівки акторам і школярам, але сам (разом з іншими) пасує перед лицем усесильного критика Сави Лукича. Своєю чергою, червоний колір, яким супроводжується поява Сави, надає останньому рис бога підземного царства Аїда. Бутафорський корабель забули вчасно підготувати до виходу чергової групи персонажів, тому судно з ними не «припливає» морем, а спускається на острів із неба.

Сатиричний гротеск у часопросторі булгаковської комедії твориться й риторичними фігурами оксиморону (ненаселений населений острів; білі арапи) та гіперболи: перлина надприродних розмірів, якою цар Сизі-Бузі (до речі, самостійно! – *Н. Н.*) забиває цвяхи; п'ятсот пудів таких перлів тощо.

Однак головним засобом творення іронічного стилю є очуднення. Елементи тубільного побуту (збирання черепащачих яєць, язичницький культ Вайдуа, вогненна вода – горілка або ром) співіснують з осучасненим у дусі 20-х рр. ХХ ст. трактуванням образів. Мешканці Острова мислять категоріями цивілізованих людей, їхня мова насичена історизмами, канцеляризмами та науковими термінами на кшталт «провокатор», «церемоніймейстер», «тирани», «білі опричники», «прописані на Острові», «заслужені народні арапи», «ідеологічні очі» і подібне.

Із другого боку, хронотоп острова – як у фейлетоні, так і в п'єсі – стає концентром письменницької гри з географічними реаліями. Автохтони Північно-Східної Африки, арапи й ефіопи (у комедії останніх названо тубільцями) волею автора переселяються на острів у Тихому океані. Свою афрозійську мову вони міняють на австронезійську, про що свідчать поодинокі імена на взірць Сизі-Бузі, Кирі-Кукі та Ліккі-Тіккі, ономастичні алюзії до «Дітей капітана Гранта» Жуля Верна. Двоє антигероїв роману – підступні Каї-Куму («той, хто поїдає тіло свого ворога») та Кара-Тете («гнівливий», із мови маорі) – перетворюються на звитяжців-революціонерів, а надалі й президентів Багряного Острова Кай-Кума та Фарра-Тете. До того ж в імені останнього компонент «Фарра» – відсилка (можливо, випадкова) до образу батька старозавітного Авраама, і тому мрія острів'ян про перетворення власної держави на Землю Обітовану видається ще виразнішою.

Отже, булгаковський «Острів» через колізію драматичного дійства актуалізує на новому культурному ґрунті концепти ренесансної утопії, але найголовніше – екзистенціальну мрію людства про щасливу землю.

Сучасний автор порадики з писання великої прози М. Басов сформулював образне визначення роману: це – «партитура медитації на задану й суворо обумовлену тему» [1, с. 19]. У цьому визначенні зосереджено квінтесенцію й самого роману, й роботи над ним. Адже писання партитури музичного твору вимагає від композитора майстерного володіння декількома музичними інструментами, досконалого знання нотної грамоти, уміння провести головну та побічну партії, увиразнити їх чергуванням динамічних відтінків і темпоритму [21, с. 212]. Так само і з романом, партитура якого пишеться не нотами, а словами. І тому особливо цікаво простежити, як формують «партитуру» нового роману – «радянського Робінзона Крузо» – Ілля Ільф та Євген Петров у фейлетоні «Як створювався Робінзон» (1932 р.).

Перша фраза твору одразу інтригує: *«В редакції ілюстрованного двухдекадника «Приключенческое дело» ощущалась нехватка художественных произведений, способных приковать внимание молодежного читателя. Были кое-какие произведения, но все не то. Слишком много было в них слюнявой серьезности. Сказать правду, они омрачали душу молодежного читателя, не приковывали. А редактору хотелось именно приковать»* [4, с. 8].

Джерелом комічного в оповіданні є невідповідність «високої» романної форми і «побутового» змісту, мети й засобів її досягнення, намірів і їх реалізації. Першу редакцію роману авторства молодого прозаїка МолдавANCEVA письменники подають «конспективно», суміщаючи деталі оригіналу з реаліями 1930-х рр.: *«Советский юноша терпит кораблекрушение. Волна выносит его на необитаемый остров. Он один, беззащитный, перед лицом могучей природы <...>. Но советский Робинзон, полный энергии, преодолевает все препятствия, казавшиеся непреодолимыми. И через три года советская экспедиция находит его, находит в расцвете сил. Он победил природу, выстроил домик, окружил его зеленым кольцом огородов, развел кроликов, сшил себе толстовку из обезьяньих хвостов и научил попугая будить себя по утрам словами: «Внимание! Сбросьте одеяло, сбросьте одеяло! Начинаем утреннюю гимнастику!»*» [4, с. 8]

Тут у творчий процес активно втручається директор молодіжного часопису «Пригодницька

справа». Виявляється, що разом із головним героєм роману врятувалися голова місцевкому, «еще два освобожденных члена <...> активистка, сборщица членских взносов», аж до «широких народных масс» – щонайменше 10 000 душ. Серед речей, викинутих прибоєм, – не лише «сокира, карабін, бусоль, бочка рому та пляшка із протицинготним засобом», а ще й такі «радянські» деталі, як пляшка чорнила, вогнетривка шафа, «стіл для засідань, графин з водою, дзвоник, скатертину (будь-якого кольору) <...>».

Не лишається й сліду від сюжету першої версії витвору Молдаванцева, зате оновлена фабула має такий вигляд: «Существует остров, лучше даже полуостров. Так оно спокойнее. И там происходит ряд занимательных, свежих, интересных приключений».

То що ж це за пригоди? «<...> Ведется про-фр-абота, иногда недостаточно ведется. Активистка вскрывает ряд неполадок, ну хоть бы в области собирания членских взносов. Ей помогают широкие слои. И раскаявшийся председатель. Под конец можно дать общее собрание <...>. Ну, и все» [4, с. 8]. Отже, як бачимо, «захопливі пригоди» зводяться до буднів пересічного компартійного осередку. І це розуміє автор, однак така фабула, за словами редактора, «дуже ефектна у художньому стилі»: варто ще й викинути «незугарного скиглія» Робінзона, «нецікаву» кораблетрощу і перетворити острів на півострів, позбавивши сюжет елементу усамітнення. Виходить типовий твір соцреалізму – імітат-стилю, що його А. Синявський називав «соціалістичним класицизмом»: адже тут – «патетика (боротьба людини із природою – Н. Н.), суворі ієрархічність (безглузді приписи редактора, яких, однак, треба дотримуватися неухильно – Н. Н.), сюжетна логіка, високопарність мови (описані в романі загальні збори – Н. Н.) і, головне, втілення основного класицистичного принципу – зображати життя таким, яким воно *«має бути»* [цит. за 3, с. 437].

Іронія авторів, націлена на втручання чиновників від літератури в інтим письменницької праці, набуває сили сарказму в поєднанні взаємовключених концептів. Безіменний редактор «не сковує художньої творчості», але стосується ця благодущність <...> вибору кольору скатертини, що її виносить на берег хвиля. «Невелику кількість здорового, бадьорого, життєрадісного сміху» спричинює той факт, що та ж таки хвиля «раптом викидає на берег кількадесят тисяч людей». Можлива любовна лінія в задумі Молдаванцева для редактора – «бульварщина, нездорова еротика».

Однак, своєю чергою, східства в тоні молодого письменника – «Может, и стіл для засідань викинула хвиля?» – редактор не помічає й самотужки розвиває на цьому нову колізію, яка має завершитися показом «широкої маси трудящих».

Остаточний вихолощений роман, урешті-решт, задовольняє свавільного господаря видавництва. Протистояння між двома персонажами оповідання розвивається подібно до розглянутої вище комедії М. Булгакова «Багряний Острів». Письменник боїться зробити необережний крок, щоби не образити всемогутнього редактора «з березневою синявою та порожнечою в очах», від якого залежить подальша доля твору. Редактор же постає клоном критика Сави Лукича, який в «Острові <...>» до вставної п'єси Димогацького – і без того набору зужитих ідеологічних кліше – додає ще й свої: «міжнародну революцію» та «солідарність», на втілення яких уділено лічені хвилини.

А в даному разі головна авторська інтрига – не в доповненні, а у взаємозаміні сюжетних концептів. Спершу вилучається хронотоп безлюдного острова; далі – екзистенціал самотності Робінзона, мотив кораблетрощі, а наприкінці – і сам головний герой. Унаслідок цього зникає й головна думка першої редакції Молдаванцева – «боротьба людини із природою», не менш «радянська», ніж будні місцевкому та «керівна роль профспілки» [12, с. 259].

Тут не лише перед Молдаванцевим, а й перед сучасним дослідником соцреалізму могло б постати декілька насущних питань. Яких таких робітників мала об'єднувати «профспілка» безлюдного острова, коли справжній трудівник там сам-один – Робінзон, городник і тваринник? Чим він, а також уся інша компанія, мали платити членські внески, якщо ніде не мовиться про «викинуті на берег» гроші? Однак це не важливо, головне – «показати масу». Тим самим – перетворити апріорі нового, «радянського Робінзона Крузо» на таке ж безлике нагромадження штампів, як «Багряний Острів» Димогацького, але створити «справжній пригодницький і притому художній твір», та ще й із продовженням. І найбільший трагікомізм ситуації – у тому, що автор погоджується внести просто-таки кардинальні зміни в роман за одну ніч. Отже, фейлетон Іллі Ільфа та Євгена Петрова – збірний образ для взірців метажанру «робінзонади ХХ ст.», які могли б з'явитися з-під пера сумнозвісних «ударників у літературі».

**Висновки і пропозиції.** Острів, завдяки своїй географічній сутності (відокремлена частина суходолу, з усіх боків оточена водою), завжди

приваблював увагу людей як потенційний символ, з одного боку, самотнього або усамітненого буття, а із другого – незвіданої, тому щасливої країни. Острівне існування накладає відбиток і на спосіб життя, і на рід діяльності людей: про це, зокрема, свідчить латинська приказка “Incolae insularum plegumque nautae sunt” («Мешканці островів – здебільшого моряки»).

В українській літературі початку ХХ ст. екзистенціальним синонімом «поривання ins Blaui» можна кваліфікувати пошук ліричним героєм осередків щасливого життя на островах – реальних, як у новелістиці М. Коцюбинського, комедіях М. Куліша та «італійських» віршах І. Качуровського, або ілюзорних, як у ліриці М. Рильського та Є. Плужника. Розвиваючи дію на обмеженому і водночас – волею письменницької уяви – безмежному хронотопі острова, літератори створюють атмосферу гри. Адже гра – це модель творчості, настрої на неї, її передбачення.

Тому закономірно, що в українському та російському письменстві 1920–1930-х рр. виразними стають тексти, присвячені літературній праці.

Хронотоп острова в них прислужився для екзистенціального сполучення реальності та фантастичного вимислу, минулого й теперішнього, життя та гри, серйозного й іронічного. Спільним знаменником для комедії «Багряний Острів» М. Булгакова та фейлетону «Як створювався Робінзон» Іллі Ільфа та Євгена Петрова є внутрішній протест персонажа – митця проти ідеологічного тиску всевладних сав лукичів та подібних «редакторів», порушення ними інтиму письменницької праці; конфлікт між потребою слідувати вимогам критика для щасливої долі твору та неподоланного опору їм.

Опредмечуючи в екзистенціалі острова концепти подорожі, гри, мрії, фантазії, самотності, українські та російські письменники першої третини ХХ ст. по-своєму дотримувалися євангельської настанови: «Будьте як діти, щоб увійти в Царство Небесне». Саме тому в їхніх текстах діячем або оповідачем часто є герой-мрійник, а образи творяться завдяки бінарним опозиціям, у яких синтезуються реальне й ілюзорне, серйозне та смішне, мале і велике.

#### Список літератури:

1. Басов Н. Творческое саморазвитие, или Как написать роман. Москва : Изд. дом «Гранд» ; ФАИР-Пресс, 1997. 368 с.
2. Булгаков М. Багровый Остров. *Пьесы. Романы*. Москва : Правда, 1991. С. 71–160.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
4. Ільф І., Петров Е. Как создавался Робинзон. *Правда*. 1932. № 298. 27 октября. С. 8.
5. Іванюк С. Пізнати себе... *Вибрані твори* / М. Куліш. Київ : Смолоскип, 2014. С. 745–775.
6. Качуровський І. Поезії. *Італія в українській літературі* / упоряд. І. Качуровський. Львів, 1999. С. 93–109.
7. Коцюбинський М. На острові. *Вибрані твори: у 3-х т.* / М. Куліш. Т. 3. Київ : Дніпро, 1979. С. 233–248.
8. Коцюбинський М. Хвала життю. *Вибрані твори: у 3-х т.* / М. Куліш. Т. 3. Київ : Дніпро, 1979. С. 228–232.
9. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі ХІХ – ХХ ст. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
10. Куліш М. Отак загинув Гуска. *Вибрані твори* / М. Куліш. Київ : Смолоскип, 2014. С. 99–160.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
12. Науменко Н. Концепти комічного у показі праці письменника (на матеріалі українського та російського оповідання 1930-х рр.). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* : збірник наукових праць. Вип. 28. Київ : Освіта України, 2015. С. 254–263.
13. Науменко Н. Мистецька символіка в «італійських» поезіях Ігоря Качуровського. *Віриознавчий семінар: з нагоди 90-річчя від дня народження Ігоря Качуровського* : збірник наукових праць / упоряд. Н. Костенко, Я. Ходаківська. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. С. 16–22.
14. Науменко Н. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
15. Науменко Н. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
16. Плужник Є. О, тишина моїх маленьких рим! / упоряд. О. Капленко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2007. 272 с.
17. Погребенник В. Кастальське джерело. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст.: у 2-х кн. Кн. 2 : Новітнє українське письменство. Київ : Освіта України, 2007. 218 с.



18. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти т. Т. 1 : Поезії 1907–1929 рр.; проза 1911–1925 рр. Київ : Наукова думка, 1983. 535 с.
19. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти т. Т. 2 : Поезії 1930–1941 рр. Київ : Наукова думка, 1983. 432 с.
20. Роменець В. Психологія творчості. Київ : Либідь, 2001. 288 с.
21. Семенюк Г., Гуляк А., Науменко Н. Літературна майстерність письменника. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
22. Энциклопедия символов / авт.-сост. Е. Шейнина. Харьков : Торсинг, 2002. 591 с.

### **ХРОНОТОП ОСТРОВА КАК КОНЦЕНТР ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ОБРАЗНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУР ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА)**

*В статье исследовано развитие хронологического образа острова в произведениях украинской и русской литературы первой трети XX века – периода не только огромных исторических потрясений естественного и антропогенного характера, но и переживания их последствий. Образ острова принят во внимание как концепт, выходящий далеко за рамки чисто географической терминологии и ставший выразителем целого ряда экзистенциальных понятий – одиночества (уединения), мечты и таинственности, отдельности бытия и четкой ограниченности в пространстве. Результатом исследования стало установление новых коннотаций мотива острова – центра архетипных бинарных оппозиций **реальность / иллюзия, покой / беспокойство, идиллическое существование / выживание, комедия / трагедия, внешнее / внутреннее** в поэтических, прозаических и драматических произведениях обеих литератур указанного периода.*

**Ключевые слова:** остров, хронотоп, украинская литература XX века, русская литература XX века, экзистенциальная образность.

### **THE CHRONOTOPOS OF AN ISLAND AS THE CONCENTER OF EXISTENTIAL IMAGERY (BASED ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN AND RUSSIAN LITERATURES OF THE 1<sup>ST</sup> THIRD OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY)**

*This article examines the development of mythical chronotopical image of an island in the works of Ukrainian and Russian literatures dated back to the first third of the 20<sup>th</sup> century, which was a period of not only great historical collisions of both natural and anthropogenous origin, but also experiencing their consequences. The image of the island is taken as a conceit to outgo far beyond pure geographical terminology and therefore embody an array of existential notions, including loneliness and solitude, dreams and mystery, separate being, and precisely outlined space. The result of this research is the establishment of the new connotations of the motif of 'an island' as the concentration of archetypal binary oppositions **reality / illusion, quietness / anxiety, idyllic existence / survival, comedy / tragedy, internal / external** in poetic, prosaic, and dramatic works in both literatures of the noticed period.*

**Key words:** island, chronotopos, 20<sup>th</sup> century Ukrainian literature, 20<sup>th</sup> century Russian literature, existential imagery.

*Nisevych S. I.*

Lviv National Academy of Arts

## THE FEATURES OF IMPRESSIONISM IN THE NOVEL “THE WHITE PEACOCK” BY D. H. LAWRENCE

*The article deals with the impact of Impressionism in the novel “The White Peacock” by D. H. Lawrence. The attention was paid to the origin of literary impressionism, its hallmarks and techniques taken from pictorial visual art. The connection between artistic and literary impressionism was defined. It was proved that D. H. Lawrence belonged to the group of writers who successfully employed impressionistic means of expression. The distinctive features of literary impressionism manifested in the novel were highlighted and analyzed.*

**Key words:** literary impressionism, painting, hallmarks, color, change, ambiguity.

**Introduction.** Having appeared in painting during the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries Impressionism influenced the other kinds of art including literature. The new methods and techniques of painting attracted many writers who tried to imply them in literary works. D. H. Lawrence as well as other impressionist writers also succeeded in creating a new kind of fiction. This aspect of his creative activity became the object of a number of researches.

Among critical writings focusing on Impressionism there are studies by Maria Kronegger, Ford Madox, James Nagel, Nicole Blair, Richard M. Berong, Max Saunders, Julia van Gunsteren, Daniel Weaves, etc.

They focused their attention on the origin and the development of the term “Literary Impressionism” and identified its hallmarks in the texts. However, naming V. Woolf, H. James, J. Conrad, S. Crane and some other writers as central figures in impressionistic literature, they left beyond the appropriate attention the creative activity of D. H. Lawrence. The attempts to fill in this gap were made by such scholars as William Hart, Keith Sagar, Jack Stewart, Ding Liming, Erin Elizabeth DeSimone and others. They pointed to Lawrence’s painterly writing and its relation to Impressionism and other modernist art movements. Though they are more likely to concentrate on the Pre-Raphaelite influence in his novel “The White Peacock” (W. Hart, J. Stewart) rather than its impressionistic features.

**The aim of the article** is to highlight the main features of Impressionism in the novel “The White Peacock” (1911) by D. H. Lawrence and to enhance the importance of his creative work for the development of literary impressionism.

**Discussion.** The term “impressionism” originates from Claude Monet’s painting “Impression: Sunrise” (1872) the exhibition of which marked the beginning of a new epoch in art in general and literature in particular. The exhibition of a group of artists (Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissaro and others) known as the Anonymous Society of Painters, Sculptors, Engravers, etc., which took place in 1874 in Paris “demonstrated that contemporary life required a new language to represent the radical shifts taking place in society” [3]. The main objective of impressionists “was not to depict a photographic reality but to capture the essence of a fleeting moment” [10]. They rejected traditional techniques of realism and discovered the nature of color and the way one’s eye perceives it. These painters usually worked rather quickly, experimenting with colors, light and shadow “to provide suggestions rather than more fully rendered depictions of objects” [10]. In addition, they believed that one’s perception of a scene can be blurry and changing. Such ideas were frequently discussed and shared with the other representatives of the artistic community in Paris in particular musicians and writers. Hence, “impressionism as a movement developed simultaneously in painting, music, and literature” [10].

In literature Impressionism can be treated “both as aesthetic and as a collection of techniques” [10]. The impressionistic aesthetic is focused on “the sensory nature of life, the immediacy of perception, and the subjective interpretation of reality” [10] and the basic techniques include “narrative methods, characterization, figurative devices, and structure and form” [10].

As Maria Kronegger admits in her study “Literary Impressionism” (1973), the first to borrow the term “impressionism” from painting and applied it to literature in 1883, was Brunetière [11, p. 24]. Later it was picked up by literary critics who couldn’t agree on its meaning and time restrictions. For Ford Madox, for example, “Literary Impressionism overlaps with Realism at one end, and with Modernism at the other” [13, p. 427]. Maria Kronegger claims that “impressionism” is not limited to a short period, its high point in 1875 and its end in 1885 <...> it remains the predominant style to the present day in literature” [11, p. 33]. Though in literature the term “impressionism” had a much more controversial meaning than in painting, it acquired a number of rather distinct features. Such features can be found in a number of outstanding literary works with the “White Peacock” by D. H. Lawrence among them. The novel is considered as one of the most comprehensive examples which illustrates the influence of impressionist art on literature. On the other hand, the poetics of the novel correlates with the main tendencies of English literary modernism with its “advantage of intuitive above rational, attention to the inner word, disregard of the principles of liveliness, perception of life as a movement” [5, p. 87].

It should be noted that D. H. Lawrence “had a strong interest in painting. He spent a surprising amount of time in studying, teaching, and practicing the visual arts” [8, p. 4]. The writer developed his own style, but “was indebted to the Impressionists in his use of color, and the inner vitality for which he strove” [8, p. 65]. His painterly vision and interest in Impressionism shaped his literary works. As E. E. DeSimone asserts, “D. H. Lawrence writes with a distinct palette of words. He consciously selects specific words, which act as his brushstrokes, to illustrate his novels” [4, p. 1]. The above statement is true about “The White Peacock”. And it is not a mere coincidence that to create his first novel Lawrence was inspired by the picture “An Idyll” by Maurice Greiffenhagen. Although M. Greiffenhagen was a Royal Academician, in this very picture “the artist used loose and quick brushstrokes, building form through colour in the manner of his contemporary James Whistler and French Impressionists” [1]. The picture “An Idyll” was introduced into the text in Part I, Chapter III (A Vendor of Visions) where it has a symbolic meaning of suppressed passion between the main personages. The picture captured George and aroused Lettie’s enthusiasm. It had such a deep influence on them that it was difficult for both to hide the emotions.

Including in the novel the numerous pictures and painters (Copley, Fielding, Cattermole, Birket Foster, Girtin, David Cox, George Clausen, etc.) the author chose the image of an artist Cyril to narrate the story through his artistic vision. All these facts provide the grounds to look for the impacts of impressionism in the novel by D. H. Lawrence. Having analyzed his impressionistic prose and some relevant comprehensive studies by Maria Kronegger, Nicole Blair, Richard M. Berrong, Max Saunders, Julia van Gunsteren, etc. one may dwell on the following hallmarks:

1. **Rendering the reality.** Impressionists focused on the character’s perception of reality trying to depict it through his/her eyes. They concentrated on the inner life of the personage and wanted to grasp the world with the help of sense rather than intellect. The information is presented in the form of observer’s thoughts about the external life. It should be also noted that this feature adds much to literature in terms of psychology.

In the novel “The White Peacock” by D. H. Lawrence Cyril is both the personage and the narrator. He tells the story from his point of view but avoids direct judgements. It is the reader himself who has to appreciate the depicted.

2. **Time and order.** The authors tried to produce the effect of their experiencing the events simultaneously with the character. Like impressionist painters they wanted to depict the moments of being happening “hear and now”. While traditional writers and painters started from a definable subject, that is, experience previously organized and interpreted by the observing mind, impressionist artists started from perception. They rejected the traditional emphasis upon order, thought, and clearness [11, 35]. As a result, the plot often became blurred and “not bounded by a beginning and an end” [11, p. 52]. The lack of finish was also borrowed from painters. The Impressionists’ completed works looked like sketches, fast and preliminary “impressions” that artists would dash off to preserve an idea of what to paint more carefully at a later date [6].

In accordance with these principles, D. H. Lawrence’s novel “The White Peacock” begins with Cyril’s perception of reality at a certain moment. In Chapter I “The People of Nethermere” we read, “I stood watching the shadowy fish slide through the gloom of the mill-pond. They were grey, descendants of the silvery things that had darted away from the monks, in the young days when the valley was lusty. The whole place was gathered in the musing of old age. The thick-piled trees on the far shore were too dark and sober to dally with the sun; the weeds stood

crowded and motionless <...>” [12]. The moment of his observing the fish in the pond that reflected his pensive mood was interrupted by his friend George’s words, “I was almost startled into the water from my perch on the alder roots by a voice saying: “Well, what is there to look at?” [12]. The whole story does not present incredible events in the life of the personages but a certain period of life digested by Cyril’s consciousness. Correspondingly the author did not attempt to provide the orderly storyline and he left the ending open for the readers’ speculations. Cyril visited George who was in a rather bad health and mood: “When we went in to tea, he was, as Tom said, “downcast”. The men talked uneasily with abated voices. Emily attended to him with a little, palpitating solicitude. We were all uncomfortably impressed with the sense of our alienation from him. He sat apart and obscure among us, like a condemned man” [12].

3. **Change.** Julia van Gunsteren admits that “change” is “one of the basic motifs of the Literary Impressionists” [7]. The artists believed that time changed the objects, and our perceptions of them were also changeable. That fact urged them to paint a series of works depicting the same object at different periods of time. For example, Claude Monet created a set of 15 canvases representing a group of haystacks in the outskirts of Giverny (1890–1891) and a series consisting of 31 canvases of Rouen Cathedral. Painting the same object at different moments and from different points of view he aimed to observe the changes. Similarly, literary impressionists often described the same character, a particular place or thing for several times emphasizing the changes that had happened.

Thus, to create the complex images of his characters D. H. Lawrence frequently provided several descriptions at different times, drawing the reader’s attention to the inner changes caused by the time and outer circumstances. For example, at first, he describes George as “a young farmer, stoutly built, brown eyed, with a naturally fair skin burned dark and freckled in patches”, whom Cyril’s mother considers “an unlicked cub” spoiled by his mother, while Cyril’s sister thinks that “he is rather good looking” (Part I, Chapter I) [12]. Later at Lettie’s party she notices, “you are different to-night” hearing in reply, “it’s because things are altered too” (Part I, Chapter IX) [12]. In Part III, Chapter II when the main characters came back to Nethermere on Christmas the author states that “there was a slight change in everybody <...> George looked very healthy and happy, and sounded well pleased with himself” [12]. And in the end of the story we observe the same per-

son with “discoloured and rather bloated” face and “swollen” nose who did not look like George any more but rather like a “condemned man” (Part III, Chapter VII) [12].

4. **Light and color.** They became the categories of primary importance in Impressionism for both painters and writers. The writers emphasized the importance of light effects in nearly all the descriptions of interiors and exteriors. They referred to a specific illumination (lighting) by the sun, stars, fire, a lamp, a lighthouse, etc. The images of fog, mist and shadows were frequently used in the texts.

Impressionist painters “experimented with ways of depicting light and color, juxtaposing spots of color, for example, and letting the eye – or the brain – fuse them together in the mind of the perceiver, thus producing more intense hues than could be produced by the mixing colors on the palette” [10]. Writers used bold colors and created unusual undertones as well.

A special attention is paid to light and color in nearly all the works of art by D. H. Lawrence. Indeed, a writer must feel the world outside like a painter to provide such a description of an ordinary autumn afternoon, “The sun sinks into a golden glow in the west. The gold turns to red, the red darkens, like a fire burning low, the sun disappears behind the bank of milky mist, purple like the pale bloom on blue plums” (Part I, Chapter V) [12]. Rich nuances of colors reflecting the author’s painterly vision can be found throughout the whole novel as it is demonstrated in Part II, Chapter I “It was a beautiful evening, still, with red, shaken clouds in the west. The moon in heaven was turning wistfully back to the east. Dark purple woods lay around us, painting out the distance. The near, wild, ruined land looked sad and strange under the pale afterglow. The turf path was fine and springy” [12].

5. **Ambiguity.** Richard M. Berrong in his study “Modes of Literary Impressionism” argues, “Impressionist painting, especially Monet’s, is also distinguished by an absence of sharp contour of form” [2, p. 211]. He admits that depicting objects which lack sharp outlines is not very difficult to do in painting, but when transferring this technique to language an author has to find a solution.

So did D. H. Lawrence in his novel “The White Peacock” where ambiguity also prevails. In Part I, Chapter VI like impressionist painters he managed to create a verbal picture with obscure and blurred contours. The following example proves the above statement, “Suddenly, as we went by the pond-side, we were startled by great, swishing black shadows that swept just above our heads. The swans were fly-

ing up for shelter, now that a cold wind had begun to fret Nethermere. They swung down on to the glassy mill-pond, shaking the moonlight in flecks across the deep shadows; the night rang with the clacking of their wings on the water; the stillness and calm were broken; the moonlight was furrowed and scattered, and broken. The swans, as they sailed into shadow, were dim, haunting spectres; the wind found us shivering” [12].

6. The **Landscape**. Impressionism transformed the Western conception of landscape painting from timeless and nostalgic idealizations of distant places to accurate and brilliantly colored representations of existing, often familiar sites seen at specific moments [10]. The impressionists in particular Monet, Pissaro, Sisley and others worked out of doors, the nature became the source of their inspiration but they treated it in their own way. Their experience of the external world is marked by subjectivity. Impressionists were convinced that “sky, earth, trees no longer have an existence in themselves; they are just the reflection of what they are traditionally considered to be” [11, p. 37]. That is why the landscape in impressionistic literature is “usually scribed with uncommon adjectives that are more concerned with human emotions than with depiction of the scenery” [9].

Very often dark colors, fog and rain were used by D. H. Lawrence as means of creating the scenery that could echo the personage’s mood. For example, in Part I, Chapter VII the author depicts Lettie’s disturbance and irritation with the help of the following description, “It was a grey, dree afternoon. The wind drifted a clammy fog across the hills, and the roads were black and deep with mud. The trees in the wood slouched sulkily. It was a day to be shut out and ignored if possible” [12].

**Conclusions.** Thus, the emergence of Impressionism at the end of the 19<sup>th</sup> century greatly influenced not only the development of painting but also literature. A lot of writers were impressed by its new approaches to depicting the reality trying to transfer them to literature. D. H. Lawrence was among impressionist writers who could combine verbal and pictorial art in his creative activity. His painterly vision helped him to shape his writings. One can find a number of impressionistic features in his literary works including the novel “The White Peacock” in which the author pays special attention to the color and light, ambiguity, the rendering of the reality through the eyes of the personages, etc. This research could be an impulse for further studies of D. H. Lawrence’s novels in the light of the impressionist technique.

#### References:

1. “An Idyll” by Maurice Greiffenhagen (1862–1931). URL: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk>>romance (access date: 05.02.2019).
2. Berrong R. M. Modes of Literary Impressionism. URL: [http://www.personal.kent.edu/~rberrong/modes\\_of\\_impressionism.pdf](http://www.personal.kent.edu/~rberrong/modes_of_impressionism.pdf) (access date: 16.01.2019).
3. Chang A. How Monet and the Impressionists Paved the Way for Modern Art. URL: <http://www.artsy.net/article/artsy-editorial-monet-impressionists-paved-way-modern-art> (access date: 21.01.2019).
4. DeSimone E. E. D. H. Lawrence’s Palette of Words: A Study of Lawrence Aesthetic Delight in Beauty and Ugliness : a thesis for the degree of Master of Arts. Washington, DC, 2016. 133 p.
5. Девдюк І. В. Модерністський дискурс в англійській літературі перших десятиліть ХХ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2017. Вип. 13. С. 82–89.
6. Gern-Nesic B. A beginner’s guide to Impressionism. URL: <https://www.khanacademy.org> (access date: 23.01.2019).
7. Gunsteren J. Katherine Mansfield and Literary Impressionism. Amsterdam : Rodopi, 1990. 271 p.
8. Hart W. D. H. Lawrence and Painting : a thesis for the degree of Master of Arts. Montreal, 1971. 86 p.
9. Impressionism in Conrad and Joyce Essay. URL: <http://www.artcolumbia.org/art-history/modern/impressionism/impressionism-in-conrad-and-joyce-5733/> (access date: 16.01.2019).
10. Impressionism. American History Through Literature 1870–1920. URL: <https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/european-art-1600-present/impressionism> (access date: 23.01.2019).
11. Kronegger M. E. Literary Impressionism. New Haven, Conn : College and University Press, 1973. 277 p.
12. Lawrence D. H. The White Peacock. URL: [https://thevirtuallibrary.org/index.php/en/?option=com\\_djclassifiefs&format=raw&view=download&task=download&fid=11976](https://thevirtuallibrary.org/index.php/en/?option=com_djclassifiefs&format=raw&view=download&task=download&fid=11976) (access date: 23.01.2019).
13. Saunders M. Modernism, Impressionism, and Ford Madox Ford’s The Good Soldier. URL: <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2004-4-page-421.htm> (access date: 16.01.2019).

### **РИСИ ІМПРЕСІОНІЗМУ В РОМАНІ Д. Г. ЛОУРЕНСА «БІЛИЙ ПАВИЧ»**

*У статті йдеться про вплив імпресіонізму на роман Д. Г. Лоуренса «Білий Павич». Звернено увагу на походження літературного імпресіонізму, його прикметні ознаки й техніки, запозичені з образотворчого мистецтва. Встановлено зв'язок між художнім та літературним імпресіонізмом. Доведено, що Д. Г. Лоуренс належав до групи письменників, які успішно застосовували імпресіоністичні засоби вираження. Виокремлено й проаналізовано визначальні риси літературного імпресіонізму в романі.*

**Ключові слова:** літературний імпресіонізм, живопис, прикметні ознаки, колір, зміна, неоднозначність.

### **ЧЕРТЫ ИМПРЕССИОНИЗМА В РОМАНЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА «БЕЛЫЙ ПАВЛИН»**

*В статье говорится о влиянии импрессионизма на роман Д. Г. Лоуренса «Белый Павлин». Обращено внимание на происхождение литературного импрессионизма, его отличительные признаки и техники, заимствованные из изобразительного искусства. Установлена связь между художественным и литературным импрессионизмом. Доказано, что Д. Г. Лоуренс принадлежал к группе писателей, которые успешно применяли импрессионистические средства выражения. Выделены и проанализированы определяющие черты литературного импрессионизма в романе.*

**Ключевые слова:** литературный импрессионизм, живопись, отличительные черты, цвет, изменение, неоднозначность.

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2-1.09“18/19”

**Мороз Л. В.**

Рівненський державний гуманітарний університет

### ПЕРСОНІФІКОВАНИЙ ГЕРОЙ ВЛАСНЕ РОЛЬОВОГО ТИПУ І ФОРМАЛЬНО-РОЛЬОВИЙ ТИП ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ РОЛЬОВІЙ ЛІРИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті досліджено художній феномен рольової лірики. Проаналізовано особливості художнього розвитку рольової лірики в українській поезії ХХ ст. Досліджено суб'єктні форми вираження в українській поезії ХХ ст. персоніфікованого героя власне рольового типу. Окреслено основні предметно-тематичні сфери його вияву. Схарактеризовано специфіку суб'єктного статусу формально-рольового героя в українській поезії ХХ ст.*

**Ключові слова:** рольова лірика, рольовий герой, персоніфікований тип героя, формально-рольовий тип героя, рольова суб'єктивність, предметно-тематична сфера вияву рольового героя.

**Постановка проблеми.** Проблема класифікації типів рольових героїв ліричних творів та їхньої художньої еволюції є особливою актуальною, оскільки на сьогоднішній день у працях, присвячених цьому художньому феномену, не лише відсутні спроби розробки подібної типології, але й не вироблені чіткі критерії, які б дозволили це зробити. Ігнорування літературознавцями цієї проблеми пояснюється насамперед тим, що у більшості випадків у відповідних дослідженнях мова йде не стільки про загальні аспекти функціонування рольової лірики, скільки про її розгляд у контексті творчості окремих поетів, що зазвичай не спонукає літературознавців до широких теоретичних узагальнень і побудови типологій, що виходили б за межі тих конкретних завдань, які вони перед собою ставлять.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання про наявність у масиві поетичних текстів поряд з автопсихологічною й рольовою лірикою одним з перших порушив та теоретично обґрунтував відомий літературознавець Б. Корман. Дослідженню тих або інших питань, пов'язаних зі спробами типологізації героїв рольової лірики, присвячено також літературознавчі розвідки А. Боровської, С. Артьоміної, О. Гаркаві, Г. Бічевіна, В. Чаркіна та інших. Водночас, більш або

менш систематизованої типології героїв рольової лірики на сьогодні, на жаль, усе ще не розроблено.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження питань специфіки художнього розвитку рольової лірики в українській поезії ХХ ст. й, зокрема, форм вияву у ній персоніфікованого героя власне рольового типу та формально-рольового типу героя.

**Виклад основного матеріалу.** Власне рольовий тип – це представлений у поетичному творі герой, ступінь предметної об'єктивації якого засвідчує його категоричну (принаймні, зовні декларовану) нетотожність із особою автора, мотивовану їхньою біографічною, соціально-професійною, екзистенційною несумісністю. У персоніфікованій суб'єктній модифікації цього типу рольовий герой постає як виявлена в людській подобі жива істота або певна субстанція, належна до природного світу або технічної сфери людської життєдіяльності.

В українській поезії ХХ ст. персоніфікований герой власне рольового типу окреслений чотирма тематичними сферами: тваринний світ, рослинний світ, природні об'єкти та явища, рукотворні об'єкти та технічні вироби.

**Тваринний світ.** До рольових образів тваринного світу звертався свого часу вже Т. Шевченко

у поезії «Три ворони». Персонажами «тваринної» рольової лірики кінця XIX – першої половини XX ст. виступають жаби (П. Карманський), собаки (П. Карманський), птахи – сокіл (Х. Алчевська), жайворон (С. Черкасенко). Апокаліптичний образ страшного могильного птаха – чорного крука – змальовано у поетичній рольовій діалогії С. Черкасенка «Сни чорного крука» і «Кривавий сказ (З пісень чорного крука)». В обох творах суб'єктом поетичного мовлення виступає цей апокаліптичний птах, який кружляє над полями братовбивчої війни, що прийшла на землі Галичини, і у першій поезії постає в образі кривавого весілля, у другій – кривавого сказу, надісланого на галичан «блідим косарем» – символом смерті.

Ідейний пафос семантики рольових монологів більшості «тваринних персонажів» української поезії XX ст. – це осуд непродуманих дій «самозакоханої людини» [2, с. 245], які шкодять природі і, зрештою, самій людині, або співставлення умов життя та поведінки тварини і людини з метою знаходження певних символічних узагальнень та аналогій: С. Голованівський «Дельфін», М. Вінграновський «Новорічна заяча пісня», «Пісня сіроманця», П. Воронько «Пісня вороного», В. Забаштанський «Монолог ломовика», І. Муратов «Качиний монолог», В. Малишко «Ящірка». Символічною поетичною легендою є сповідь, відтворена у рольовому монолозі персонажа поезії М. Рильського «Кінь». Це історія життя коня, яку він сам розповідає. У молоді роки він «носив рицаря на бойовім сідлі» [7, с. 297], брав участь у численних бойових походах та битвах, шаленів від брязкоту зброї та запаху крові. У мирні дні разом з господарем брав участь у лицарських турнірах та полюванні. У всьому відданий своєму господареві, він виконав і його злочинний наказ, затоптавши маленьку онучку селянина, який насмілювався полювати в угіддях його пана. Невдовзі доля покарала лицаря. Він впав з коня і був випадково ним розтоптаний на смерть. Рятуючись від помсти, кінь утік, і з цього часу у нього розпочалося зовсім інше життя:

Я втік. Ніколи вже не бачити мені,  
Як тішать рицарів турніри голосні,  
Ніколи у боях неситих не носити!  
Навчався з ралом я покірливо ходити  
І з трудівницьких рук достиглий їм ячмінь.  
Коли ж господаря питають, що за кінь  
До нього приблуdivсь, і як, і звідкіля він, –  
Я мислю: лиш тепер і хвален я, і славен –  
І ржу тихесенько. А дівчинка струнка  
Щебече: «Він мене до себе підпуска!

Він добрий!» І води з криниці набирає,  
І напува мене, і ніжними взиває  
Мене іменнями, і насипа вівса, –  
І грає золотом її коса [7, с. 300].

**Рослинний світ.** Герої рослинного світу української рольової поезії XX ст. – це персонажі, які стоять на сторожі віковичних законів природи. Вона не ворожа людині, а, навпаки, прагне до гармонії з нею за умови такого ж розважливого і дбайливого ставлення з боку людства до навколишнього природного середовища, що його оточує. Серед «рослинних персонажів» української рольової поезії XX ст. – хлібне зерно, яке благає людину зберегти його «від смертельних, злих радіацій» [4, с. 37] (Л. Забашта «Благання хлібного зерна»), польова ромашка, над якою глузують люди за її змагання із асфальтом (А. Малишко «Скарга ромашки»), листя, яке скаржиться на те, що восени воно жовкне і опадає з дерева (М. Ревакович «Про що говорить листя осінню»), трава, яка сміливо потрощила асфальт (Г. Чубай «Трава») та інші.

Надзвичайно поширеними в українській поезії XX ст. суб'єктами рольового мовлення виступають дерева, яким найчастіше надано більшої або меншої людської подоби: М. Руденко «Пісенька яблуні», «Народження», Ф. Потушняк «Тополя», «Стара сосна», А. Таран «Я – тихе дерево, чим завинило я...».

**Природні об'єкти та явища.** Рольовими суб'єктами поетичного мовлення в українській ліриці XIX – XX ст. виступають такі природні об'єкти та явища, як поле (Т. Шевченко «Ой чого ти почорніло...»), земля, небо (Х. Алчевська «Земля і небо»), лісові дзвіночки (П. Тичина «Хор лісових дзвіночків»), камінь (Б. Рубчак «Діамант», М. Голод «Камінь»). Найчастіше іпостасю рольової антропоморфної свідомості в українській поезії наділено водну стихію, як правило, річку: Л. Боровиковський «Дін», А. Малишко «Я сльоза. Поети кажуть: чиста...», М. Кононенко «Дніпрові скарги», С. Крижанівський «Монолог води», В. Малишко «Монолог річки», М. Чернявський «Донець».

**Рукотворні об'єкти та технічні вироби.** Суб'єкти поетичного мовлення, що належать до кола рольових рукотворних об'єктів та технічних виробів, представлені в українській поезії XX ст. незначною кількістю творів. Серед них – «Біг-Бен» М. Бажана, «Вікна говорять» М. Рильського, «Монолог монумента» та «Що сказав пам'ятник» Л. Забашти, «Кам'яні баби» І. Калинця, «Моління ікони св. Павла перед ликом реставратора» В. Затулівітра, «Монолог старої хати» Л. Коваль.



Технічні вироби з поміж інших ймовірних об'єктів рольової поетичної сфери є найменш антропоморфно адаптованими, однак в українській поезії ХХ ст. зустрічаємо й чимало творів, в яких подібний заземлений образ зростає до місткого поетичного символу. Наприклад, у «Баладі про відро» І. Драча відро, яке тут виступає рольовим суб'єктом, характеризує себе, здавалося б, у цілком позбавленому високого пафосу побутовому дусі, як предмет, потрібний людині виключно для її повсякденних господарських справ, як «цинкову форму», зміст якої – вишні, груші, дині, гички. Але це ж відро здатне побачити себе й у зовсім іншому, поетичному ракурсі:

Я – цинкова форма. А зміст не від мене.

Підвладне я часу, підвладне потребам.

Коли ж я порожнє в бутті цілоденнім,

Тоді я по вінця насипане небом [3, с. 75].

**Формально-рольовий тип героя.** Цей тип героя є специфічною суб'єктною модифікацією, в межах якої синкретично поєднано вияв власне авторської свідомості і не чітко дистанційованої від неї свідомості його рольового персонажа. Фактично, суб'єктна позиція, засвідчена формально-рольовим типом героя – це своєрідна маска, художній образ або творча іпостась, в якій у поетичному творі виявляє себе справжнє (біографічне) авторське «я». Подібна художня маска зближує суб'єктну позицію формально-рольового персонажа й з таким типом вияву авторської свідомості як ліричний герой, якого більшість дослідників ідентифікують як творчого двійника автора поетичного твору.

В українській поезії ХХ ст. у порівнянні з попередніми етапами її літературного розвитку діапазон художніх форм суб'єктного вияву формально-рольового типу героя суттєво розширюється і трансформується. Це обумовлено як історичними змінами у самому характері світосприйняття та самооцінки людини ХХ ст., збільшенням багатовекторності комунікативного простору, так і ускладненою художньою організацією сучасних поетичних текстів, які стають усе більш культурологічно орієнтованими та інтертекстуальними. Загалом, специфіку суб'єктного статусу формально-рольового героя в поезії ХХ ст. визначає чітко простежувана філологічна авторефлексія, яку реалізовано в межах авторської свідомості у формах авторольового ліричного і біографічного «я» поета.

**Авторольове ліричне «я» поета.** Суб'єктна форма авторольового ліричного «я» поета художньо організована як авторецепція маски ліричного

героя, засвідченого в поетичній творчості автора. Досить часто навіть сам автор не з цілковитою певністю усвідомлює специфіку творчої спрямованості та стратегію художньо-ціннісних орієнтирів власного ліричного героя. Відтак, не рідкість, коли автор у прагненні збагнути художню сутність власного ліричного «я» вдається до творчої саморефлексії, внаслідок чого в межах авторської свідомості з'являється об'єктивована у формі рольового голосу суб'єктна позиція його ймовірного ліричного героя. Суб'єктно-комунікативні ракурси авторольового ліричного «я» пов'язані головним чином з ідентифікацією суб'єктної позиції ліричного героя та іронічним відчуженням особи ліричного героя.

В ідентифікації суб'єктної позиції ліричного героя реалізовано спробу своєрідного літературного самоозначення, декларованого у вигляді звернення до самого себе, самоусвідомлення естетичної суті власного ліричного героя. Яскравим прикладом подібного творчого самоствердження є поезія С. Гординського «Автопортрет». Елементами авторольового самоозначення творчої суті власного ліричного «я» означені також поезії М. Зерова «Самоозначення», Д. Крем'яна «Спроба самокритики», Г. Чубая «Притча про автопортрет», О. Забужко «Літературщина (самокпин)» та інші.

В іронічному відчуженні особи ліричного героя відбувається свого роду відсторонення позиції фактичного автора від суб'єктного статусу його ліричного героя. Цікавими прикладами подібного суб'єктного відсторонення є поезії І. Андрусяка «Нова дегенерація» та А. Спіридончевої «Ліричні герої». У творі І. Андрусяка декларовано відчуження від традиційних ліричних масок, вживаних поетами попередніх поколінь: «ми не маски – ми стигми тих масок, що вуже відійшли... / ми останні пророки в країні вчорашніх богів... / ми останні предтечі великого царства диявола [1, с. 123].

В поезії А. Спіридончевої змальована символічна зустріч автора із його власними ліричними героями, під час якої він намагається ідентифікувати суть власних творчих пошуків:

Сумнівались, вагались – і вийшли,

Щоби кави попиту зі мною,

Всі теперішні та колишні

Моїх віршів ліричні герої.

Я гадала, що все про них знаю,

Але ні! Через край самостійні!

По секрету мені розказали

Про пригоди кар'єрні й постільні.

На приватне життя і роботу

Відстояли права, от кумедні!

Професійну створили спільноту  
Й показали про це документи!  
Я писала з їх слів – дивувалась:  
Свіжі роздуми, плани проблемні,  
І кохання по-різному склалось.  
Так на каву приходить натхнення [8, с. 31].

**Авторольове біографічне «я» поета.** Комунікативна площина вияву авторольового біографічного «я» поета спрямована, відповідно, на самооцінку власного життєвого шляху або окремих його значимих етапів. Умовно-рольове «я» у цьому разі набуває статусу своєрідного біографічного двійника автора твору. Рольовий біографічний двійник – це творча іпостась, відсторонена від реального біографічного «я» автора статусом суб'єктної художньої умовності, яка суттєво опоетизовує й естетично трансформує фактичне життєве «я» поета. Суб'єктний статус авторольового біографічного «я» може бути також означений і як автоадресат. У межах авторольового біографічного «я» можуть бути виокремлені такі суб'єктно-комунікативні ракурси: 1) підкреслена автобіографічність ліричного авторського «я»; 2) погляд автора на себе з боку; 3) розмова автора з уявним співрозмовником; 4) звернення самого автора до себе.

В підкресленій автобіографічності ліричного авторського «я» акцентовано саме на біографічній, а не ліричній (художньо опоетизованій) ідентичності авторського «я». Рольовий суб'єкт подібних творів достатньо повно викладає певні етапи власної біографії, звісно, підпорядковуючи їх певній художній стратегії, як, наприклад, у поезії Р. Лубківського «Послання (Тим, кого це стосується)»:

Я, Роман, син Мар'яна,  
Нар. р. б. 1941

В Острівці Близ Теробовлі... [6, с. 156].

Подібна біографічна підкресленість характеризує також поетичні твори П. Воронька «Чи почуваш старість?..», М. Сингаївського «Автобіографія», П. Косенка «І знову я один. Яке життя прожито!..», А. Тарана «Овал серця» та інші.

Погляд автора на себе з боку передбачає комунікативну ситуацію звернення до поета з боку сто-

ронніх – фактично-біографічних або уявних осіб. Перший суб'єктний тип може бути проілюстрований поезією С. Крижанівського «Монолог поета»:

Я живу в будинкові вдів

І щоденно, лиш сонце встане,

Чую, чую, кого б не стрів:

– Бережи ти себе, Степане! [5, с. 42].

Другий суб'єктний тип може бути проілюстрований поетичними творами П. Тичини «Листи до поета» та В. Сосюри «Останній лист», у яких в рольовій формі змодельовано ситуацію отримання листа від анонімної жінки самим поетом як фактично-біографічною особою.

Розмова автора з уявним співрозмовником відтворює діалог поета як біографічної особи з уявним (художньо створеним) співрозмовником: С. Голованівський «Сповідь», С. Йовенко «Хмільна жіночка (автошарж)», С. Пушик «Присвята собі».

Рольову модифікацію суб'єктного голосу, умовно відстороненого від власне авторського у формі автозвернення (*звернення самого автора до себе*), реалізовано в поетичних текстах П. Тичини «До себе самого й до молодих поетів», Бабая (Б. Нижанківського) «Запаморочення від віршів або слово до себе, самого», В. Коротича «Розмова з самим собою», В. Онуфрієнка «Собі на іменини», В. Симоненка «Собі самому», Г. Світличної «До себе», С. Йовенко «Візит до себе (автоквін 2000-го року)», О. Андрієвої «До себе самої», В. Вишиваного «Потіха нещасного... (собі)».

**Висновки і пропозиції.** Дослідження питань типологізації героїв рольової лірики засвідчує, що проблему встановлення чітких понятійних меж між окреслюваними в тих або інших класифікаційних моделях їх окремих типів на сьогоднішній день навряд чи можна вважати вирішеною остаточно. До числа гостродискусійних питань дослідження наголошеної у статті наукової проблематики, які потребують подальшого вивчення, відносяться аспекти теоретичного обґрунтування ознак, необхідних для побудови розгорнутої класифікації типів рольового героя ліричних творів.

#### Список літератури:

1. Андрусак І. Часниковий сік : поезії. Київ : Факт, 2005. 128 с.
2. Голованівський С. Твори : в 3 т. Київ : Дніпро, 1981. Т. 1 : Поезії. Поєми. Переклади, переспіви. 543 с.
3. Драч І. Храм сонця. Київ : Радянський письменник. 1988. 125 с.
4. Забашта Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1987. 485 с.
5. Крижанівський С. Літопис: вибране. Київ : Дніпро, 1991. 359 с.
6. Лубківський Р. Камінне жниво : поезії. Львів : Світ, 2001. 232 с.
7. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 1 : Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. 537 с.
8. Спіридончева А. Весна-поетеса : поетична збірка. Київ : Факт, 2009. 128 с.

**ПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫЙ ГЕРОЙ СОБСТВЕННО РОЛЕВОГО ТИПА  
И ФОРМАЛЬНО-РОЛЕВОЙ ТИП ГЕРОЯ В УКРАИНСКОЙ РОЛЕВОЙ ЛИРИКЕ XX ВЕКА**

*В статье исследован художественный феномен ролевой лирики. Проанализированы особенности художественного развития ролевой лирики в украинской поэзии XX в. Исследованы субъектные формы выражения в украинской поэзии XX в. персонифицированного героя собственно ролевого типа. Определены основные предметно-тематические сферы его выражения. Определена специфика субъектного статуса формально-ролевого героя в украинской поэзии XX в.*

**Ключевые слова:** ролевая лирика, ролевой герой, персонифицированный тип героя, формально-ролевой тип героя, ролевая субъективность, предметно-тематическая сфера выражения ролевого героя.

**PERSONALIZED HERO WITH HIS OWN ROLE-PLAYING TYPE AND ROLE HERO  
OF FORMAL TYPE IN UKRAINIAN ROLE LYRICS OF THE 20TH CENTURY**

*The article investigates the artistic phenomenon of role lyrics. The peculiarities of artistic development of role lyrics in Ukrainian poetry of the twentieth century are analyzed. Subjective forms of expression concerning personalized hero with his own role-type in Ukrainian poetry of the twentieth century are investigated. The main subjective and thematic areas of role hero's manifestation are outlined. The specificity of the formal role hero's subject status in the Ukrainian poetry of the twentieth century is characterized.*

**Key words:** role lyrics, role hero, personalized type of hero, role hero of formal type, role subjectivity, subjective and thematic sphere of a role hero's manifestation.

## МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 327.3:811.411.21

**Богомолів О. В.**

Інститут сходознавства імені А. Ю. Кримського  
Національної академії наук України

### КОНЦЕПТ *ZULM* («НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ, ПРИГНІЧЕННЯ»): ВІД ЗАСАДНИЧИХ ТЕКСТІВ АРАБСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ДО ДИСКУРСУ АРАБСЬКОЇ ВЕСНИ

*У статті розглядається концепт, який тривалий час домінував у єгипетському й арабському політичних дискурсах і належить до числа арабських культурних констант. Його роль у дискурсі революції 25 січня 2011 року в Єгипті, як видається, є досить унікальною. Коли йдеться про пояснення причин революції, то *ZULM* (кривдження, несправедливість, пригнічення) з боку старого режиму, як правило, згадується найчастіше. Розвинена фреймово-семантична структура в поєднанні з чітким набором оціночних значень, пов'язаних з окремими семантичними ролями, що контрастує з більш абстрактними, отже – децю невідзначеними поняттями семантичного домену СПРАВЕДЛИВІСТЬ, надає концепту *ZULM* унікальної спроможності чіткого структурування різних типів соціального досвіду шляхом тлумачення і репрезентації реальності з погляду різних соціальних факторів. Завдяки широкому діапазону референції й високій салієнтності *ZULM* перетворився на невіддільний елемент панівних ідеологій та буденних уявлень у сфері політики та суспільного життя, проектуючи на них чорно-біле бачення соціальної реальності, відповідно, ще більше сприяючи поляризації арабської суспільної дискусії.*

**Ключові слова:** *ZULM*, культурні константи, концепти, когнітивна семантика, політичний дискурс.

**Постановка проблеми.** Неодмінним елементом осмислення суспільством будь-яких важливих подій є рефлексія на тему причин того, що сталося. У дискурсі єгипетської Січневої революції 2011 року, одного з найяскравіших епізодів Арабської весни, центральним елементом подібної рефлексії є концепт *ZULM* («зло, несправедливість, утиски»), який подається як основна характеристика старого режиму, що пробудила народ повстати. Порівняйте: *ša'b t̄āra 'alā az-zulm wa al-fasād wa al-ifqār* [1] («народ піднявся проти *ZULM*, корупції та зубожіння); *ša'b t̄āra 'alā az-zulm wa al-fasād wa dīktātūriyyat ḥukm al-fard* [2] («народ піднявся проти *ZULM*, корупції та диктатури правління однієї особи»); *ša'b t̄āra 'alā az-zulm wa al-fasād wa al-istibdād* [3] («народ піднявся проти *ZULM*, корупції та деспотизму»).

У цій розвідці простежимо історію становлення цього концепту від ранніх прецедентних текстів до теперішнього часу.

**Постановка завдання.** Метою статті є розгляд тривалий час домінуючого в єгипетському й арабському політичних дискурсах концепту *ZULM* («НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ, ПРИГНІЧЕННЯ»).

**Виклад основного матеріалу.** Концепт *ZULM* є одним з найскладніших семантичних утворень, які формують основу наративу єгипетської революції. На текстовому рівні цей концепт вербалізується через ряд лексем, у т. ч. похідних від кількох коренів, головним з яких є корінь  $\sqrt{zlm}$ , які належать до різних граматичних класів (іменники, дієслова, активні або пасивні дієприкметники). Ці лексичні одиниці, поєднуючись з іншими лек-

семами, утворюють стабільні колокації, деякі з яких є фразеологізмами. Конструкції, у складі яких фігурують похідні від кореня  $\sqrt{zlm}$ , зазвичай сформовані на основі концептуальних метафор, виражають різні ідеї, які асоціюються з аналізованим концептом. Останні зокрема включають культурні презумпції<sup>1</sup>, тобто уявлення чи переконання, глибоко вбудовані в культуру, які не завжди є предметом свідомої рефлексії з боку мовців, але здійснюють значний вплив на вибір ними певних комунікативних і поведінкових стратегій.

Крім похідних кореня  $\sqrt{zlm}$ , концепт також може бути представлений похідними від синонімічного кореня  $\sqrt{jwr}$  та групою лексем, використовуваних у словниках у парах взаємних визначень разом з похідними кореня  $\sqrt{zlm}$ , до числа яких належать *tāgiya* («тиран», який характеризується як «правитель, чією істотною характеристикою є *zālim*»<sup>2</sup>), *bağā/bağy* (загалом ця лексема має значення «воліти, прагнути», однак з прийменником *'alā* – «на, проти» отримує значення – «пригноблювати, чинити свавілля»), і *ğaşam/ğaşm* («ставитися несправедливо або як тиран; кривдити, пригнічувати», поряд з очевидно первинним значенням «діяти бездумно, навмання») [6].

Про чільне місце концепту *zulum* в ісламській традиції свідчать численні вживання в Корані та хадисах<sup>3</sup>. Похідні від кореня  $\sqrt{zlm}$  використано в Корані близько 200 разів. Така частотність є однією з найвищих у священній книзі мусульман. В авторитетній збірці хадисів *Şaḥīḥ al-Buḥārī* концепту *zulum* відведений спеціальний розділ під назвою *Kitāb al-Maẓālim* («Книга кривд»).

У багатьох місцях Корану, де фігурує концепт *zulum*, йдеться про стосунки між богом і людьми, і центральне місце при цьому посідає ідея покарання за відсутність віри [7]. У цьому контексті *zulm* виступає як синонім лексеми із значенням «зневіра» (*kufir*), що, вірогідно, узгоджується з первинним значенням кореня  $\sqrt{zlm}$  «відхилитися від прямого шляху». У хадисах *zulum* частіше ніж у Корані подається як тип соціальної трансакції і вживається в контексті обговорення ідей нормативного характеру, наприклад: (1) Аллах зробив

*zulum ḥarām* (тобто об'єктом релігійної заборони), навіть він заборонив його самому собі, відповідно до часто цитованого «священного» хадиса<sup>4</sup>: *yā 'ibādī innī ḥarramtu az-zulm<sup>a</sup> 'alā nafsī wa ja'altuhu baynakum muḥarram<sup>an</sup> fa-lā tazālamū* («о раби мої, я заборонив *zulum* для себе, і зробив його забороненим між вами, тож не кривдьте один одного») [8, с. 32]; (2) Аллах чує заклик тих, хто страждає від *zulum* (*maẓlūmīn*), і також наказує вірним *допомогати тим, хто страждає від zulum<sup>5</sup>*; (3) кожного *Zālim* («кривдника») попередили, що він сам може стати жертвою *zulum*, оскільки поблизу завжди є сильніший за нього *Zālim*; остання теза подається як прояв божественної мудрості, спрямованої на зменшення кількості *zulum* в світі.

Ісламські релігійні дискурси (нормативний, проповідницький тощо) зазвичай потрактовують *zulum* як іманентну властивість людської психіки, порівняйте:

... *fa-inna az-zulm<sup>a</sup> ṭabī'a bašariyya tanzi'u ilayhā an-nafs, wa tanḥadīru ilayhā at-ṭabā'i*, *fa-hiya jibilla mutajaddīra fī nafs al-insān* «*wa ḥamalāhā al-insān<sup>a</sup> innahu kāna ẓalūm<sup>an</sup> jahūl<sup>an</sup>*» [10] – ... адже *zulum* [лежить у] людській природі [до чого] душа прагне/схиляється, і до чого прагнуть (букв. «котяться, спускаються») характери, і це є вродженою характеристикою/природною схильністю, укоріненою в людській душі, «і людина несла його, адже вона була *ẓalūm* (прикметник, спільнокореневий з *zulm*. – О. Б.) і невігласом» (Коран 33:72)

Уявлення про те, що людина за своєю природою схильна до *zulum*, також виявляється в тому, що розгляданий концепт асоціюється з рядом лексем, які виступають у функції оказіональних синонімів до лексем, похідних від кореня  $\sqrt{zlm}$ , і належать до семантичного домену психологічних і соціопсихологічних станів та вчинків, а саме: *bağā* («прагнути, бажати», але з прийменником *'alā* – «на, проти» – також «пригноблювати, чинити свавілля»), *ğaşam* («ставитися несправедливо або тиранічно, кривдити, пригноблювати», а в первинному значенні «діяти необдуманно, раптово»). У межах цих уявлень, як тільки у людини з'являється матеріальна здатність *пригноблювати* або *кривдити* інших людей (наприклад, коли людина отримує владу), вважається, що вона відчуває на собі ще сильніший імпульс цієї злої сили.

<sup>1</sup> Про поняття *культурної презумпції* (cultural premise) [див. 4, с. 5].

<sup>2</sup> Лексема *tāgiya* витлумачується як *šadīd az-zulm* (букв. «сильний несправедливістю, кривдою») [5].

<sup>3</sup> Короткі оповідання, у яких описуються вчинки та цитують висловлювання пророка Мухаммада, що разом складаються в *Сунну* (букв. «закон»), – узагальнений корпус подібних текстів, який вважається другим за значенням після Корану першоджерелом священної традиції на основі для виведення приписів мусульманського права.

<sup>4</sup> *Священний* або *божественний* хадис (*ḥadīṭ qudsī*) – це хадис, що містить пряму мову Аллаха.

<sup>5</sup> У часто цитованому хадисі серед «семи заповідей пророка» згадується *naṣr al-maẓlūm* («допомога скривдженому») [див. 9].

Ось, наприклад, поширене повчання тим, хто відчуває на собі спокусу гнобити інших<sup>6</sup>: *idā da'atka qudratuka 'alā zūlm an-nās fa-taḍakkir qudrat allāh 'alayka* («якщо твоя сила/здатність покликala тебе кривдити людей, пам'ятай про силу/здатність Аллаха над тобою»).

Природним тяжінням до *zūlm*, начебто притаманним людині, виправдовується присутність зла в земному світі, однак це в жодному разі не означає, що арабська культура виправдовує Агенса *zūlm* («кривдника, свавільника»). Усі лексеми, які виражають цю семантичну роль, у т.ч. *zālim*, *jā'ir* і *tāgiya*, пов'язані виключно з негативною оцінкою, моральним засудженням. Концепт *zūlm* пов'язаний з доменом етики/моралі не лише через слот Агенса, але й через слот Паціенса. Важливо, що втрати, спричинені *zūlm*, мають радше моральний, аніж матеріальний характер, наприклад:

...sa-astaḥadu bi-ḥalaqa min barnāmaj fī al-maydān alladī šāraktu fī taqdīmihī 'alā qanāt at-taḥrīr (...) qumtu fihā bi-itārat qaḍiyat zūlm aš-šuhadā' alladīna saqaṭū amām aqsām aš-šurṭa wa at-tafrīq baynahum wa baqiyyat aš-šuhadā' bi-itihāmāt kaḍība ...<sup>7</sup> – ...Я пошлюся на епізод з програми «На Майдані», у якій я брав участь на каналі Тахрір (...) у [якій] я підняв питання про *zūlm* [проти] мучеників, які загинули перед поліцейськими дільницями, і розділення між ними та іншими мучениками на [підставі] хибного звинувачення...

Очевидно, що загиблі мученики не можуть бути позбавлені чогось матеріального, однак вони можуть зазнати нематеріальних втрат: *zūlm* у наведеному прикладі певним чином впливає на моральний аспект особистості померлого (який в подібних контекстах в українській мові описується як *гідність* або *добре ім'я*). Коли йдеться про живих людей, *zūlm* також асоціюється із суб'єктивним відчуттям морального болю і приниження, що передається за допомогою інтонації, з якою зазвичай вимовляється найтиповіший арабський спосіб висловлення скарги *anā maẓlūm* (букв. «я скривджений»)<sup>8</sup>.

Широко цитований хадис зображує суспільство як спільноту, члени якої взаємопов'язані взаємним кривдженням, де кожний є одночасно і Паціентом, і Агенсом *zūlm* стосовно одне одного:

<sup>6</sup> Ця фраза дала близько 168 тис. результатів під час пошуку Google станом на 8.04.2016.

<sup>7</sup> Qirā'a fī-mā lam tamḥuhu aḍ-ḍākira al-muzzayyifa ba'du min siyar aš-šuhadā' (al-ḥalqa at-tāniya) [11].

<sup>8</sup> Самі лексеми на позначення скарги *taẓallum* або *zulāma* також є похідними від того самого кореня, і відповідні смисли також можна віднести до периферії розглядуваного концепту.

*idā ḥalaṣa al-mu'minūna min an-nār ḥubisū bi-qanṭara bayna al-jannati wa an-nār fa-yataqāṣṣūna maẓālim<sup>a</sup> kānat baynahum fī ad-dunyā ḥattā idā naqū wa huḍḍibū uḍina lahum bi-duḥūl al-janna* [12, с. 385] – Якщо мусульмани врятуються від вогню (пекла), то їх будуть тримати на мості між раєм та вогнем (пеклом), і вони відплачуватимуть одне до одному<sup>9</sup> за кривди (лексема, однокоренева із *zūlm*. – О. Б.), що були між ними у [цьому] світі, поки вони не очистяться і не виправляться, і їм буде дозволено увійти в рай ...

Віра в те, що рахунки за взаємні кривди, які пронизують усі суспільні відносини, можуть бути остаточно погашені лише в кінці часів, виводить *zūlm* на трансцендентний рівень.

У політичному дискурсі концепт *zūlm* з'являється ще в першій чверті ХХ ст. Він актуалізується у зв'язку з необхідністю передати засобами арабської мови важливе для лівих дискурсів поняття *пригнічення* (англ., фр. *oppression*). Найближчим за обсягом значення еквівалентом цього терміну є, імовірно введена в обіг тоді ж, лексема *idṭihād*, але її сфера застосування залишилася жанрово обмеженою. Лексема *zūlm* майже витіснила її попри наявності в неї окресленого вище доволі широкого діапазону конотацій. І навіть сама лексема *idṭihād* пояснюється у сучасних тлумачних словниках через той само синонімічний ряд, який ми визначили вище як коло репрезентантів концепту *zūlm* (*zūlm*, *jawr*, *tuḡyān*) [13]. Можна навести й інші приклади, коли в сучасній ар. мові старий близький за значенням концепт витісняє нововведений конструкт у функції еквівалента позиченого з європейських мов концепта [14, с. 46]. Важливо відзначити, що в подібних випадках відбувається не лише розширення обсягу значення старої лексики, а й концептуальна інтеграція (блендинг). Не в останню чергу своєрідна колонізація оновленим у такий спосіб концептом *zūlm* арабського політичного дискурсу, особливо, опозиційного була пов'язана із впливом дискурсу політичного ісламу. На думку С. Хатаба, ідеолог сучасного політичного ісламу С. Кутб ще в 1925–1939 рр. використовував терміни «тиранія» та «пригноблення» для опису сучасного йому соціополітичного порядку в Єгипті [15, с. 62]. Хоча С. Хатаб у своєму англійському тексті не наводить арабських відповідників для цих термінів (відповідно «tyranny» та «oppression»), однак

<sup>9</sup> Це значення виражається шостою формою дієслова, яка передає семантику взаємного стану, генетично споріднену з лексемою *qiṣāṣ* («відплата»).

є підстави вважати, що під останнім з них він мав на увазі саме *zulm*<sup>10</sup>. У такий само спосіб вживають концепт *zulm* і інші ісламісти. Набагато пізніше Мухаммад Абд ас-Салам Фарадж, лідер та ідеолог екстремістської групи, яка вбила президента Анвара Садата під час офіційних допитів у 1982 році, також покликався на «пригноблення та насилля держави проти шаріату та проти мусульман» [16, с. 205] (наголос доданий – О. Б.). Новизна підходу Кутба та прихильників його політичної теорії, згідно з якою сучасні арабські держави подавалися як присутньо неісламські тиранії, яким справжні мусульмани повинні протистояти [17, с. 37–48; 18, с. 47], полягала в тому, що в його межах концепт *zulm* був покладений в основу спрощеної моделі влади і держави, на відміну від нормативного ісламського дискурсу, який все ще продовжує розглядати цей концепт як соціальну трансакцію між рівними. Нижче наводимо абзац з останньої і, мабуть, найважливішої книги С. Кутба «Ma'ālim fī aṭ-Ṭarīq» («Дороговкази на шляху»)»<sup>11</sup>, у якій описано ідеальне суспільство:

wa taṭahhar al-mujtama' min az-zulm bi-jumlatihi, wa qāma an-nizām al-islāmī ya'dil bi-'adl allāh wa yazin bi-mīzān allāh wa yarfa' al-'adāla al-ijitmā' iyya bi-smi-llāh... [20, с. 29] – і суспільство було очищене від *zulm* повністю (букв. у його сукупності) і піднявся ісламський порядок [який] править правосуддя через правосуддя Аллаха і мірить на вагах Аллаха і підіймає соціальну справедливість в ім'я Аллаха ...

Наступні покоління ісламістів, включно з експрезидентом М. Мурсі, безумовно, погодилися б з таким соціополітичним ідеалом. Заслугоує на увагу й те, що в цитованому фрагменті стилістика мусульманської проповіді поєднується з термінами, запозиченими зі світського лівого дискурсу. Особливо відзначимо використання поняття *соціальної справедливості*, яке стало одним із ключових концептів в дискурсі єгипетської Січневої революції і частиною офіційного гасла революції. Звуження значно ширшого, навіть до певної міри есхатологічного поняття *zulm* до лише одного типу відносин, а саме відносин між чинною владою та її позбавленими прав підданими, могло відбутися лише внаслідок злиття релігійного та лівого революційного дискурсів. Обидва дискурси мають цілу низку спільних фундаментальних

вихідних положень, зокрема таких, як спрощене розуміння владних відносин і віра в можливість раптових й тотальних суспільних перетворень. Отже лівий і ісламістський дискурси, попри відсутність між ними повної узгодженості щодо змісту та прагматичної спрямованості, є когерентними у своїй основі<sup>12</sup>. Утім, на відміну від лівої ідеї прогресу, на думку С. Кутба, мусульманська історія має циклічний характер. Найбільшою ідеологічною інновацією цього мислителя було те, що він визначив сучасну мусульманську політику в термінах доісламського періоду, т. зв. *jāhiliyya* («Невігластва»). Саме в концепції С. Кутба *zulm* починає функціонувати як політичний термін, як основний елемент у визначенні старої *несправедливої* політичної системи порівняно з новою, до якої повинні прагнути справжні мусульмани, порівняйте такий характерний опис *jāhiliyya* як стану суспільства:

kān at-tazālum fāšiyū<sup>an</sup> fī al-mujtama', tu'abbir 'anhu fikrat aš-šā'ir zuhayr bnu abī sulmā: wa man lam yaḍud 'an ḥawḍihi bi-silāhih yuhaddam wa man lam yazlim yuzlam wa yu'abbir 'anhu al-qawl al-muta'āraf 'alayhi fī al-jāhiliyya “unṣur aḥāka zālim<sup>an</sup> aw mazlūm<sup>an</sup>” [22, с. 26–27]. – Кривдження одні одних (взаємна шоста форма від кореня  $\sqrt{zlm}$ ) було поширене в суспільстві, як це виразив у своїй думці поет Зухайр ібн Абу-Сулма (букв. виразила думка поета): і [той], хто не захистив себе своєю зброєю, буде знищений, і [той.] хто не скривдив, буде скривджений [сам], що виражено в поширеній приказці в [часи] Джагілії «підтримай свого брата [чи то] кривдника або скривдженого»<sup>13</sup>.

Спіраючись на ліві ідеї, С. Кутб переробив релігійно-етичне поняття питомої людської несправедливості, яка розумілася як позачасова властивість, частина людської природи, в ідеологічний термін, який стосується конкретного історичного періоду і політичних умов, подібно до того, що ліві зробили з терміном *пригноблення* (англ. oppression). Фактично він допоміг перетворити концепт *zulm* у кращий арабський відповідник останнього терміна, але релігійні конотації вихідного арабського поняття при цьому збереглися. Саме завдяки концептам, які мають тривалу історію використання в релігійному дискурсі, таким як *zulm*, стає можливим есхатологічний

<sup>10</sup> Під *tyranny* Хатаб певно мав на увазі *tuḡyān* або *istibdād*.

<sup>11</sup> За визначенням одного з провідних західних фахівців із питань сучасного ісламу, Жюлія Кепеля, «Ma'ālim...» – це «Что делать» ісламістського руху» [див. 19, с. 31].

<sup>12</sup> Щодо можливості *когерентності* (coherence) між двома семантичними структурами за відсутності між ними логічної *узгодженості* (consistency) [див. 21, с. 44–45].

<sup>13</sup> Цитована фраза насправді є частиною хадиса, а не просто «поширеною приказкою».

погляд на політику, а релігійні дискурси можуть прямо втручатися в політичну сферу.

Привертає увагу суттєва відмінність в уявленнях про природу й джерело походження ZULM між класичними прецедентними текстами і сучасним політичним дискурсом, в тому числі дискурсом Січневої революції. Якщо в перших ZULM розуміється як властивий природі індивіда, то в останніх він постає як неборна зовнішня сила, що часто асоціюється з *владою*. Порівняйте:

su'ālī yattajih ilā as-sāda aṣḥāb al-qirār wa an-nufūd fī nizām al-ḥukm wa huwa bi-ḥtiṣar: li-māḍā tatamādawna fī zulm an-nās wa fī al-mumārasāt al-qam'iyūa al-mumanhaja 'alā raġm min taṣā'ud al-ġaḍb aṣ-ša'bī (...)? [23] – моє питання адресоване панам можновладцям (букв. особам, що приймають рішення) та впливовим людям у правлячому режимі, і воно, [якщо] коротко, таке: чому ви уперто тримаєтеся ZULM [проти] народу і систематично застосовуєте репресивні дії, незважаючи на зростання народного гніву ...?

Відповідно до просторової метафори влада – це верх [24, с. 15–17] *dawlat az-zulm* («держава ZULM») представлена в революційному дискурсі як *висока вертикальна конструкція* (об'єкт, який стримить, але може захитатися і впасти), наприклад:

kull mā ḥadaṭ munḍu al-laḥza al-ūlā ḥattā at-tanaḥḥī lam yakun illā al-jawla al-ūlā fī al-ma'araka al-fāšila, al-jawla allatī ḥusimat li-ṣālīḥ at-tawra 'indamā faqadat dawlat az-zulm ittizānahā wa tarannahat... [25] – все, що трапилось, починаючи із найпершого моменту і до відставки [Х. Мубарака], було нічим іншим, як першим раундом вирішальної битви, раундом, що був вирішений на користь революції, коли держава ZULM *втратила рівновагу і похитнулася*.

У сучасному узусі концепт ZULM також метафорично представлений як *об'єкт, який падає зверху*, наприклад:

su'ālyadūrbi-dihni warubba-mābi-adhān al-kaṭīrīn min al-mutābi'in li-mā yajrī bi-miṣr al-kināna wa as- su'āl huwa hal waqa' zulm 'alā ar-ra'īs al-miṣrī muḥammad mursī? [26] – У мене в голові виникає питання (букв. «крутиться в моєму мозку») і, можливо, в головах багатьох інших [людей, хто] стежить за тим, що відбувається в Єгипті аль-Кінана (традиційний епітет – *О. Б.*), і питання полягає в тому, чи *упав* ZULM на єгипетського президента Мухаммада Мурсі?

Не лише ZULM може *впасти* на людину, але й людина також може *підпасти* під ZULM (що також узгоджується з ідеєю ZULM як *об'єкта, який падає зверху*), порівняйте:

wa aḍafa ad-dīb ḥilāl murāfa' atihī amām maḥkamat jināyāt al-qāhira <...> anna mubārak waqa' taht az-zulm al-bayyin wa lākin lam yahtazz imānuhu li-l-laḥza wāḥida bi-anna allāha sawf yaṣuruḥu wa anna al-qaḍā' sawfa yunṣifuh [27] – і Ад-Діб додав під час свого виступу перед Кримінальним судом Каїра <...>, що Х. Мубарак потрапив (букв. впав) *під* явний ZULM, однак його віра не похитнулася [навіть ні] на одну хвилину в те, що Аллах підтримає його та справедливість буде справедливою до нього.

Те, що ZULM метафорично локалізується *наверху*, звідки щось *падає* або йому *домагають впасти*, хоча і не обов'язково пов'язує його з тим чи іншим різновидом влади, але все одно розміщує його у просторі поза зоною контролю людини (ми, як правило, не дивимося вгору, коли рухаємося, і ми не можемо дотягнутися вище, ніж дозволяє наш зріст), через це падіння зверху може метафорично позначати *фатальність*<sup>14</sup>. Метафоричним наслідком (у сенсі лакофського *entailment*) такої просторової метафори, застосованої щодо ZULM, є те, що для *подолання* цього стану ZULM необхідно *підняти*, наприклад: taht šī'ār munāṣarat al-'adl al-yūnisīf tuṭliq ḥamla li-raf' az-zulm 'an al-aṭfāl al-aḳṭar faqr<sup>an</sup> bi-muṣarakat mašāḥīr al-'ālam... [28].

Під гаслом «Підтримка Правосуддя» ЮНІСЕФ запускає кампанію, щоби *підняти* ZULM із найбідніших дітей за участі світових знаменитостей.

**Висновки і пропозиції.** Референційна зона концепту ZULM охоплює широкий спектр досвіду людей, зокрема індивідуальні психологічні та моральні страждання, які вони переживають, коли їх скривдили, а також різноманітні прояви соціальної та політичної несправедливості. Він містить оцінні компоненти, що складаються з декількох підкатегорій, передусім психологічної, етичної і нормативної.

Зміст концепту був значно збагачений унаслідок його використання в декількох типах дискурсів, які характеризуються різним ступенем історичної глибини. Зокрема, йдеться про такі різновиди: (1) *нормативний релігійний дискурс*, який ґрунтується на таких впливових авторитетних текстах, як Коран і хадиси, що залишаються важливою частиною культурного тезаурусу носіїв арабської мови, постійно відтворюються в режимі прямого цитування в мусульманських молитовних і гомілетичних практиках та є водночас джерелом багатого фразеологічного фонду; (2) *політичні*

<sup>14</sup> Порівняйте також англ. дієслово *befall* «трапитися з кимось (про якусь біду)», від англ. *fall* «впасти», укр. ідіоми *впало в очі*, *впало на серце*).



дискурси представників різних переконань, при цьому особливого значення концепту *ẓulm* надають два з них – лівий та ісламістський дискурси; (3) *буденна публічна дискусія*. Надзвичайно багата історія використання та різноманітність лексико-граматичних форм представлення розгляданого концепту є свідченням його високого соціопрাগматичного потенціалу. У дискурсі єгипетської Арабської весни концепт *ẓulm* відіграє основну роль у формулюванні обґрунтування революції. У межах революційного дискурсу концепт *ẓulm* також виконує функцію інтерпретативної моделі для багатьох важливих подій.

Чітко означена фреймово-семантична структура концепту в поєднанні з визначеним набором

різних оцінок, які приписуються кожному її елементу (семантичній ролі), забезпечує унікальну можливість використовувати концепт *ẓulm* для структурування широкого діапазону соціального досвіду шляхом витлумачення та представлення дійсності з погляду різних суспільних акторів. Широка референційна зона та висока салієнтність концепту перетворили *ẓulm* на істотний елемент ідеологій та народних теорій, яким притаманний чорно-білий погляд на суспільство, що зображується розділеним на *кривдників* і *жертв ẓulm*. Як ключовий елемент політичного дискурсу, концепт *ẓulm* перетворився на важливий чинник підтримки неодмінно поляризованого характеру арабської суспільної дискусії.

#### Список літератури:

1. Mada Maṣr 15.02. 2015. URL: <http://goo.gl/YTaVp0>.
2. Samīr Ṣaḥḥāta. Mubārak yuḡannī wa Ṣabāḥ tarqus. *Al-Ahrām*. 3.12.2014. URL: <http://www.ahram.org.eg/NewsPrint/344315.aspx> (Accessed: 13.04.2018).
3. al-Wazīrī H., Ṭāriq M. Al-iḥwān tuqādī ‘blāk blūk’ wa tattahimuhum fī al-i’tidā’ ‘alā 13 maqarr lil-jamā’a wa al-ḥurriya wa al-’adāla. *Al-Waṭan news*. 28.01.2013. URL: <https://www.elwatannews.com/news/details/121689> (Accessed: 13.04.2018).
4. Carbaugh D. Cultures in conversation. New York : Lawrence Erlbaum. 2005. С. 5.
5. al-Ma’ānī. URL: <http://www.almaany.com> (Accessed: 19.02.2019).
6. Wehr H. A dictionary of modern written Arabic (Arabic – English) / ed. J. Milton Cowan J. M. 3<sup>rd</sup> ed. Ithaca, New York : Spoken Language Services, Inc. 1976.
7. Коран 2:57, 11:101, 16:113, 16:118, 21:14, 23:107, 43:76, 68:29.
8. Ibn Rajab [al-Ḥanbalī]. хадис 24, Jāmi’ al-’Ulūm wa al-Ḥikam fī ṣarḥ Ḥamsīna Ḥadīṭ<sup>an</sup>, j. 2., 8<sup>th</sup> ed. Bayrūt : Mu’assasat ar-Risāla. 1999/1419 А.Н. С. 32.
9. Ṣaḥīḥ al-Buḥārī, хадис 2313, цит. за Wīkī Maṣdar (Wikisource). URL: <https://goo.gl/9omyTc> (Accessed: 14.04.2018).
10. al-Mibrad, ‘Abdullah, Ẓulm an-Nafs URL: <http://www.islamlight.net/index.php?option=content&task=view&id=1807> (Accessed: 14.04.2018).
11. Madā Maṣr 15.02.2015. URL: <http://goo.gl/YTaVp0> (Accessed: 1.02.2016).
12. Muḥtaṣar Ṣaḥīḥ al-Buḥārī. Хадис 1064 / Ed. aṣ-Ṣaṭrī S. ar-Riyād: Dār Iṣbilyā. 2002. С. 385.
13. al-Ma’ānī. Iḏṭihād. URL: <https://goo.gl/izAish> (Accessed: 19.02.2019).
14. Bogomolov A. Firm in the Face of the Enemy: Semantic Analysis of the Concept of Ṣumūd in Modern Arabic. *Folia Orientalia*. 2002. № 38. С. 46.
15. Khatab S. The Political Thought of Sayyid Qutb. The theory of jāhilyyah. London, New York : Routledge. 2006. С. 62.
16. Khatab S. The Power of Sovereignty: The Political and Ideological Philosophy of Sayyid Qutb. London, New York : Routledge. 2006. С. 205.
17. Halverson J., Corman S., Goodall H. Master narratives of Islamist extremism. New York : Palgrave Macmillan. 2011. С. 37–48.
18. Abu Zayd N. Reformation of Islamic Thought: A Critical Historical Analysis. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2006. С. 47.
19. Кепель Ж. Джихад: Экспансия и закат исламизма. Москва : Ладомир, 2004. С. 31.
20. Qūṭb S. Ma’ālim fī aṭ-Ṭāriq. Bayrūt. al-Qāhira: Dār aṣ-Ṣurūq, 1979. С. 29.
21. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago : The University of Chicago Press, 2003. С. 44–45.
22. Там само. С. 26–27.
23. Ḥamzāwī, ‘Amr. Bārānūyā al-Aḥ al-Kabīr, сайт [www.madamasr.com](http://www.madamasr.com), 25.02.2016. URL: <https://goo.gl/oYqpZ5> (Accessed: 15.04.2018).
24. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press. 2003. С. 15–17.
25. aṭ-Tawra Mustamirra. URL: <http://www.ansarportsaid.net/Visitors/349/Details.aspx> (Accessed: 15.04.2016).

26. Rātīb ‘Ababna. bi-Tajjarud wa al-Mawḏū’iyya... hal Ḍulima al-Mursī. Maqālātī. 2013. URL: <http://www.maqalaty.com/41444.html> (Accessed: 15.04.2018).

27. Muruwwa Haykal. “Ad-Dīb”: Mubārak Waqa ‘ taḥt az-Ḍulm al-Bayyin wa al-Qaḏā’ sawf Yunṣifuh. al-Fagr. 2014. URL: <http://www.elfagr.org/654378> (Accessed: 15.04.2018).

28. [idem] al-Yawn as-Sābi’. 5.12.2015. URL: <http://s.youm7.com/2475989> (Accessed: 15.04.2018).

### КОНЦЕПТ *ḌULM* («НЕСПРАВЕДЛИВОСТЬ, УГНЕТЕНИЕ»): ОТ ОСНОВОПОЛАГАЮЩИХ ТЕКСТОВ АРАБСКОЙ КУЛЬТУРЫ К ДИСКУРСУ АРАБСКОЙ ВЕСНЫ

*В статье рассматривается концепт, длительное время доминировавший в египетском и арабском политических дискурсах и являющийся одной из арабских культурных констант. Его роль в дискурсе революции 25 января 2011 года в Египте уникальна. Когда речь заходит о причинах революции, то *ḌULM* (несправедливость, угнетение) со стороны старого режима, как правило, упоминается наиболее часто. Развитая фреймово-семантическая структура в совокупности с четким набором оценочных значений, связанная с определенными семантическими ролями, контрастирующая с более абстрактными и, таким образом, несколько неопределенными понятиями семантического домена СПРАВЕДЛИВОСТЬ, придает концепту *ḌULM* уникальную способность четкого структурирования разных типов социального опыта путем истолкования и репрезентации реальности с точки зрения различных социальных факторов. Благодаря широкому диапазону референции и высокой салиентности *ḌULM* превратился в неотъемлемый элемент господствующих идеологий и повседневных представлений в сфере политики и общественной жизни, проектируя на них черно-белое видение социальной реальности, тем самым еще более способствуя поляризации арабской общественной дискуссии.*

**Ключевые слова:** *ḌULM*, культурные константы, концепты, когнитивная семантика, политический дискурс.

### THE CONCEPT OF *ḌULM* (“INJUSTICE, OPPRESSION”): FROM THE FOUNDATIONAL TEXT OF THE ARAB CULTURE TO THE DISCOURSE OF THE ARAB SPRING

*This article is dedicated to the analysis of the concept of *ḌULM* (wronging, injustice, oppression), one of the Arab cultural constants, which had long dominated the Egyptian and Arab political discourses, and was particularly salient in the Egyptian version of the Arab Spring discourse. In the latter, the concept served as a key element in formulating the rationale of the REVOLUTION (Mubarak’s Egypt was described as dawlat az-ḌULM (the state of injustice), while the purpose of the Revolution was to bring it down and install a state of justice in its stead).*

*A well-defined frame-semantic structure of the concept coupled with a clear set of various types of evaluation associated with each semantic role – the Agent (*Ḍālim*), the Patient (*Maḏlūm*) and the very act of wronging or oppressing (*Ḍulm*), which may be contrasted to more abstract and hence relatively vague notions from the same semantic domain, such as *ADĀLA* (JUSTICE), provides *ḌULM* with a unique capacity to impose a clear-cut structure on various types of social experience by construing and representing reality from the perspective of different social factors involved. With its extensive referential scope and high salience, *ḌULM* has developed into an essential element of ideologies and folk theories of social reality and politics, broadly characterized with a black and white vision of the society as split between two sets of social actors: the negatively evaluated powerful wrongdoers and positively evaluated disenfranchised victims of *ḌULM*.*

*The concept was particularly enriched by its history of circulation in several types of important public discourses characterized by varying degrees of historic depth. These include: (1) the normative religious discourse, grounded in the powerful authoritative texts of the *Quran* and *Sunna*, which still form an important part of Arabic speaker’s cultural thesaurus feeding into and sustained by a rich corpus of idioms and reiterated through Muslim devotional and homiletic practices; (2) political discourses of various ideological persuasions, particularly, the leftist and Islamist ones; and last but not least (3) the lay public discussion on the affairs of everyday private and social life. With such a rich history of circulation and the diversity of lexi-co-grammatical forms of representation the concept continues to wield an enormous sociopragmatic potential.*

**Key words:** *ḌULM*, cultural constants, concepts, cognitive semantics, political discourse.

УДК 811.512.161:808.51:316.77М.Ататюрк

*Дайоглу Р. Р.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Покровська І. Л.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ЗАСОБИ ЇХ РЕАЛІЗАЦІЇ У ТЕКСТАХ ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ МУСТАФИ КЕМАЛЯ АТАТЮРКА

*У статті розглянуто комунікативні стратегії впливу на громадськість першого президента Турецької Республіки Мустафи Кемалю Ататюрка. Зокрема, для розкриття теми автори окреслюють поняття політичного дискурсу та політичної промови. У певних стратегіях було визначено також тактики, використовувані М. К. Ататюрком у його публічних виступах. Автори провели класифікацію стратегій і визначили мовностилістичні засоби їх реалізації. У результаті дослідження було сформовано образ лідера, який вдало володіє словом і здатен вести за собою народ.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, публічна промова, комунікативна стратегія, лексичні та стилістичні іміджетворчі риси.

**Постановка проблеми.** Особлива суспільна значущість такої сфери людської діяльності, як політика, робить політичного діяча об'єктом численних лінгвістичних студій. Дискурс політики, або політичний дискурс, вивчався на матеріалі різних мов і з різних позицій. Західні лінгвісти досліджували загальні риси політичного дискурсу (Т. ван Дейк, Г. Кук, Р. Гудін), особливості політичної метафорики (Е. Самсон, Дж. Чартеріс-Блек, Дж. Фокуньєр), специфіку політичної аргументації та риторики (Ф. ван Емерен, І. Хачбі, Х. Грубер), роль мовленнєвого фактору у формуванні іміджу політичного діяча (Е. Бернард, Д. Бурстін, К. Каффі). Вітчизняними та російськими мовознавцями було розглянуто питання побудови моделі мовної особистості (Ю. Караулов), методик аналізу політичного дискурсу (М. Гаврилова, О. Іссерс), структури іміджу політика (О. Іссерс, Н. Сергієнко), мовленнєвих стратегій і тактик створення іміджу (М. Бабак, Г. Почепцов, Т. Романова), лексико-стилістичних прийомів побудови іміджу (О. Горіна, О. Фоменко, І. Лосева). Проте, незважаючи на значний інтерес учених до вказаної проблематики, недосить вивченою залишається риторично-мовленнєвий складник іміджу вищої державної особи, у нашому випадку – першого президента Туреччини. Це і визначає актуальність дослідження.

**Постановка завдання.** *Мета наукового пошуку* полягає у визначенні комунікативних

стратегій впливу на громадськість і мовностилістичних засобів формування комунікативного іміджу першого президента Турецької Республіки Мустафи Кемалю Ататюрка шляхом комплексного аналізу транскриптів його промов.

*Предметом дослідження* є лексико-семантичні та синтаксичні особливості публічних промов Мустафи Кемалю Ататюрка.

*Матеріалом аналізу* слугував корпус промов та звернень президента Турецької Республіки Мустафи Кемалю Ататюрка [14–18].

*Методами дослідження* є лінгвокультурологічний аналіз, описовий метод, що передбачає спостереження та узагальнення, метод суцільної вибірки, структурно-семантичний, контекстуально-інтерпретативний та зіставно-порівняльний методи, а також прийоми риторичного аналізу.

*Наукова новизна дослідження.* Уперше було зроблено спробу визначення, класифікації та аналізу комунікативних стратегій першого президента Туреччини Мустафи Кемалю Ататюрка на основі дослідження використаних ним мовних засобів.

*Практична новизна дослідження* полягає у можливості використання результатів дослідження у лекційних курсах із лексикології, фразеології, стилістики та синтактики турецької мови, а також на спецкурсах із теорії комунікації, риторики та комунікативної лінгвістики у вишах.

**Виклад основного матеріалу.** Після Першої світової війни, у час глобальних перетворень та в умовах світової економічної кризи багатьох людей хвилювало покращення ситуації. Саме тому чимала увага була прикута до промов державних лідерів, від яких багато в чому залежала подальша доля держав. Лідери держав намагалися всіляко справити про себе хороше враження і вдосконалити свій імідж в очах громадськості. Тому імідж президента чи не найбільше залежить від уміння вплинути на аудиторію та від ефективності його комунікативних стратегій.

У роботі увага прикута до першого президента Туреччини Мустафи Кемаля, якого вже за час президентства почали називати Ататюрком (тур. «Atatürk» – батько турків). Що ж сприяло такому успіху Президента? Щоб дати відповідь на це запитання, треба детально проаналізувати промови першого президента Туреччини і приділити увагу його комунікативним стратегіям у побудові позитивного політичного іміджу.

Узагальнивши підходи лінгвістів [1; 4; 7; 11; 12], комунікативний імідж можемо визначити як сукупність мовленнєвих стандартів поведінки (ролей), механізмів і засобів їх реалізації, що використовуються комунікантом, наділення певним соціальним і професійним статусом, з метою формування у свідомості слухачів / співрозмовників узагальненого образу певної особистості.

Як правило, більшість турецьких президентів, наступників М. К. Ататюрка, використовували різноманітні комунікативні стратегії з такою метою: 1) переконання громадськості у правильності своїх позицій і у їх масовій підтримці, здебільшого в питаннях політики, війни, економіки тощо; 2) створення в уяві аудиторії іміджу позитивного лідера; 3) зміцнення своїх політичних позицій; 4) критики своїх опонентів щодо їх позицій із приводу проблем, перед якими постає громадськість тощо.

Проаналізувавши мовностилістичну складник комунікативного іміджу М.К. Ататюрка, ми виокремили такі комунікативні стратегії, що містять ЛЕКСИЧНІ іміджетворчі риси:

1) **Повторення** – стратегія, яка спирається на властивості людської пам'яті, оскільки добре запам'ятовується саме часто повторювана інформація. У політичному дискурсі цей прийом створює передумови для звернення уваги адресатом на важливі поняття, які вигідні політичному лідеру у своїй промові [5, с. 97]. У своєму зверненні до молоді [16] завдяки повторенню «*Türk milleti*» (турецький народ) він повертає увагу

на реми *Türk milletinin karakteri yüksektir; Türk milleti çalışkandır; Türk milleti zekidir.*

*Çünkü, Türk milleti millî birlik ve beraberlikle güçlükleri yenmesini bilmıştır.* – **Характер турецького народу величний. Турецький народ працюючий. Турецький народ розумний.** Тому що турецький народ **зумів подолати труднощі своєю спільністю та об'єднаністю** (переклад тут і далі – Дайоглу Р. Р.). А повторенням звертання «*Yurttaşlarım*» (мої співвітчизники) у промові до військових [17] він наголошує, що Батьківщина є однією як для очільника держави, так і для службовців, а отже, мета в обох сторін спільна – її добробут. Можемо також простежити, що найпоширенішим звертанням є «*Muhterem efendiler*» – **Шановне панство**, яке він використовує часто з метою притримати увагу аудиторії на сказаному ним.

*Dünya milletimizin hayatına ya hürmet edip onun vahdet ve istiklâlini tasdik edecektir; ya da son topraklarımızı son insanlarımızın kaniyle suladıktan sonra bütün bir milletin na'shi üstünde merdut hirs-ı istilâsını tatmin etmek mecburiyetinde kalacaktır* [19, с. 423]. – **Світ або поважатиме життя нашого народу та визнає його суверенність і незалежність, або, скропивши наші останні землі кров'ю наших останніх людей, буде змушений задовольнити відкинуте нами його прагнення окупації на трупах усього народу.**

*Bu hirs nice samimiyetlerin ölmesine, nice iyi emellerin yarı yolda kırılmasına sebep olmuştur* [19, с. 423]. – **Це бажання стало причиною руйнування стількох дружніх відносин, покидання на півшляху стількох добрих справ.**

2) **Структурна організація** – стратегія, яка передбачає чіткий поділ політичним лідером своєї промови. Завдяки цьому політичний лідер спонукає громадськість до кращого усвідомлення відокремлення головного від другорядного, того, що він хоче підкреслити, переходу від одного питання до іншого тощо [5, с. 98].

Президент Ататюрк використовує лексику, яка забезпечує чітку структурованість промов: *Bu gün içinde bulunduğumuz durumu büyük Meclisinizin huzurunda tam olarak ortaya koyabilmek için bazı açıklamalarda bulunmak istiyorum. Arz edeceğim konular birkaç bölüme ayrılabilir: Birinci bölüm, Ateşkesten Erzurum Kongresi'ne kadar geçen süre içindeki durumla ilgilidir. İkinci bölüm, Erzurum Kongresinden 16 Mart tarihinde İstanbul'un düşmanlar tarafından işgal edildiği güne kadar olan süreyi içine almaktadır. Üçüncü bölüm, ise 16 Mart'tan şu dakikaya kadar olan durumla ilgili olacaktır* [19, с. 485]. – **У присутності Великих Зборів я**

маю намір децю роз'яснити, щоб ми могли точно описати ситуацію, яку маємо на цей день. Теми, які я пропоную, можна розділити на декілька блоків: **Перша частина** стосується ситуації в період, що тривав до Конгресу про припинення вогню в Ерзурум. **Друга частина** охоплює період із Конгресу в Ерзурум до того дня, коли Стамбул був окупований ворогами 16 березня. **Третя частина** буде про ситуацію з 16 березня і до сьогодні. Ці мовні засоби створюють імідж Ататюрка як політика, який виступає із структурованими промовами.

3) **Формування емоційного настрою адресата** [9, с. 48] – стратегія, яка використовується політиками, щоби викликати овації, сміх, обурення тощо. Президент Ататюрк має тенденцію спонукати аудиторію до створення емоцій. Інколи він переходить до жартів за непередбачуваних обставин [18], іноді викликає оплески під час ушанування героїв. При цьому він використовує такі мовні засоби:

а) епітети: *Şu anda, büyük Türk milletinin bir ferdi olarak, bu kutlu güne kavuşmanın en derin sevinci ve heyecanı içindeyim* [19, с. 89] – *Тепер я, будучи частиною великого турецького народу, відчуваю глибоку радість і хвилювання від усвідомлення, що цей благодатний день настав!*;

б) метафори: *Ebediyete akıp giden her on senede, bu büyük millet bayramını daha büyük şereflerle, saadetlerle, huzur ve refah içinde kutlamayı gönülden dilerim* [19, с. 231]. – *Через кожні десять років, які перетікають у вічність, я від щирого серця бажаю тобі святкувати це велике народне свято із ще більшою честю, щастям, миром і добробутом!*;

*Bilinmeyen kişiler tarafından başlatılan böyle düzensiz ve çeşitli siyasi maceralara yönelik girişimlerin, büyük felâketlere sebep olacağını anlayan ulus, Said Molla'nın çağrısını önemsemedi* [19, с. 148]. – *Нація, яка зрозуміла, що такі безсистемні та різноманітні політичні пригоди, ініційовані невідомими, призведуть до великих катастроф, проігнорувала поклик Саїда Мулли.*

*Türk milletinin yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir* [19, с. 32]. – *Світоч, який турецька нація тримає у своїх руках та мисляч на шляху до прогресу та цивілізації, є справжньою природничою наукою.* Очевидно, що тут Ататюрк порівнює мудрість свого народу та його готовність братися за роботу до смолоскипа, що освічуватиме їм шлях.

*O heyeti artık bu ağır yükün altında bıraktayınız* [19, с. 42]. – *Не залишайте більше цих людей під таким важким тягарем;*

в) метонімія: *Ey Türk istikbalinin evladı!* [12]. – *Гей, дитя турецького майбутнього!* – звертання до молодих людей Туреччини.

*İşte emir ve kumanda Büyük Millet Meclisi'nin elinde bulununca, buna mütaallik olan vezaifi ifa etmek için emir ve kumandayı deruhde etmesi lâzım gelir.* [19, с. 46]. *Отже поки накази та командування є в руках Великих Національних Зборів, потрібно брати на себе також накази і командування для виконання пов'язаних із цим обов'язків.*

г) порівняння: *Türklüğün unutulmuş büyük medeni vasfı ve büyük medeni kabiliyeti, bundan sonraki inkişafı ile, atının yüksek medeniyet ufkundan yeni bir güneş gibi doğacaktır* [17]. – *Забута велика цивілізація і велика культура турків відродиться, зійде, як нове сонце, з горизонту високої цивілізації майбутнього з неспинним розвитком.*

*Türkiye halkı mütevazı, millî hudutları içinde bütün medenî insanlar gibi hür ve müstakil yaşayacaktır* [19, с. 448]. – *Скромний турецький народ, як всі цивілізовані люди, житиме на території своєї держави вільно та незалежно.*

*Binlerce seneler deniz dalgaları gibi birbiri ardınca gelip Balkanlarda yerleşmiş olan insan kitleleri başka başka adlar taşımış olmalarına rağmen, hakikatte bir tek beşikten çıkan ve damarlarında aynı kan deveren eden kardeş kavimlerden başka bir şey değildir* [19, с. 336]. – *Ці юрми людей, немов хвилі моря, що тисячі років йшли одні за одними, оселилися на Балканах. Незважаючи на різноманітні імена, вони є ніким іншим, як братами, що вийшли з однієї колоски, і в їх жилах тече одна кров.*

Варто зауважити, що мова політичних промов успішно реалізує свою прагматичну спрямованість не тільки завдяки змісту, але й формі. На думку лінгвістів (Р. Chilton [2004], Т. М. Балихіна [2012, с. 264–268], А. П. Загнітко [1997, с. 22–34], А. А. Лаврова [2010, с. 223], В. В. Павлов [2010, с. 70–75], С. О. Ушакін [1995, с. 142–163], Г. Г. Хазагерев [2002, с. 313], Т. В. Чекаліна [2006, с. 61–64] та інші), які досліджували синтаксичні особливості промов, синтаксичні параметри є важливими складниками, оскільки публічні промови, їхні стильові особливості найяскравіше відображаються в їхній синтаксичній структурі. Саме синтаксис містить у собі потужні стильові можливості, маючи здатність передавати найтонші та найвитонченіші смислові нюанси й особливості думки автора [5, с. 21].

Отже, для досягнення тих чи інших політичних цілей можуть бути використані не лише певні лексичні, але й СИНТАКСИЧНІ конструкції,

використані з метою реалізації таких комунікативних стратегій:

1) **Аргументація.** У мові політиків ознакою аргументативної стратегії часто є використання контрастів, протиставлень – тимчасового плану, позитивної і негативної оцінки, зіставлення в рамках обумовленого прогнозування.

Характерно, що це протиставлення не так окремих понять і ключових слів, як протиставлення на рівні синтаксичних структур тексту. Текст аргументативного дискурсу завжди складається з більш ніж одного речення [9, с. 143]. Текстовий рівень репрезентації аргументативних тактик зумовлює використання певних засобів когезії: сполучників (*çünkü, yoksa, ise* та інші), дейктичних елементів як засобу поєднання частин аргументативного тексту (*iken, derken, o zamanda – şimdi* і тому подібне), дискурсивів (*örneğin, mesela, işte...*).

В аргументативній стратегії ми виділили такі тактики:

– тактика обґрунтованих оцінок – твердження, за допомогою яких оратор прагне об'єктивно оцінити предмет і обґрунтувати свою оцінку. На семантичному рівні це здійснюється встановленням між частинами аргументативного тексту причинно-наслідкових зв'язків.

Щоб стати хорошим аргументом, обґрунтована оцінка повинна бути правильно побудована. Можливі дві мовні моделі використання тактики обґрунтованих оцінок [9]. Модель А є роздумами про те, що ця оцінка викликана відомими умовами (висновок від наслідку до причини):

*Görüş ve düşüncelerimin gerçekleşeceği konusundaki inancım tamdır. // Çünkü bu görüş ve düşünce, her yöredeki bilgi ve millî onur sahibi kişilerin ortak ve genel görüşüdür ve özellikle millî vicdanın izlenimlerine dayanmaktadır. Я точно вірю, що мої погляди та думки втіляться в життя. // Тому що ці погляди і думки є спільними для всіх людей із клепкою в голові та з відчуттям національної гідності і виходять із голосу національної совісті.*

*Seçildiği iyi geçinme yolunu çok üzücü buluyorum. // Çünkü iyi geçinme, bir insanın zayıf noktasını hoş görmek ve onun devam etmesini sağlamak değildir [20]. – Обраний спосіб адаптації вважаю невтішним. // Бо адаптація не є толеруванням слабких сторін людини та їх захощенням.*

У моделі Б спочатку наводиться обґрунтування, а потім як наслідок, узагальнення надається оцінка, тобто міркування про причинно-наслідкові зв'язки. Інакше кажучи, це висновок про те, що за певного стану речей отримуємо

той чи інший результат (висновок від причини до наслідку):

*Düşmanlar bu fırsatı kaçırmadılar; taarruz ettiler, yürüdüler, birçok güzel şehir ve kasabalarla beraber bu yeşil yurdu da çiğneyip geçtiler. // İşte bu suretledir ki, Bursa ve Bursalılar iki seneden fazla devam eden feci, meş'um felâkete, esarete duçar oldular [19, с. 335]. – Вороги не впустили такої можливості: атакували, окупували, стоптали своїм чоботом цей зелений куточок нашої Батьківщини, як і багато інших міст і містечок. // Таким чином вся Бурса і містяни протягом більше ніж двох років потерпали від жахливої, жорстокої неволи.*

*İlk Meclisimiz memleketi düşman ayaklarından kurtarmak milleti hayatbahi bir sulha götürmek gayesine yürürken aynı zamanda yeni Türkiye Devletinin bünyanını tesis ve tarsîn ediyordu. // Bu maksatla kanunlar vaz'etti, kararlar ittihaz eyledi, devletin muhtelif şüabatının ihtiyaç gösterdiği bir hayli mesaili halletti [19, с. 179]. – Наш перший Меджліс (Уряд), маючи собі за основну ціль підняти наш народ із колін перед ворогом та досягнути омріяного миру, також працює над побудовою та зміцненням Турецької Держави. // З цією метою приймаються закони, затверджуються рішення, вирішуються важливі проблеми в тих частинах нашої країни, які цього потребують.*

*Memleketini en buhranlı ve müşkül anlarda zulümden, felaket ve musibetlerden ve düşman istilasından nasıl korumuş ve kurtarmış isen, Cumhuriyet'in bugünkü feyizli devrinde de vazifeni aynı bağlılıkla yapacağına hiç şüphem yoktur [18]. – Як ти захищав і рятував нашу батьківщину в найскрутніші й найважчі часи від гніту, бід, нещастя і ворожих завоювань, // так і в цей плідний період Республіки ти виконуватимеш свої обов'язки з такою ж відданістю, в мене нема жодних сумнівів.*

– тактика контрастного аналізу – тактика, яка виконує комунікативну семантичну функцію підкреслення позитивних і негативних оцінок людей, їх дій або властивостей – часто шляхом протиставлення МІ-групи і ВОНИ-групи (ситуації, де простежується конфлікт інтересів) [13]. Ататюрк у своїх промовах протиставляє точкам зору своїх опонентів особисті погляди, заручені підтримкою Меджлісу, або ж говорить від імені всієї нації. При цьому Президент вдається до антитез:

*Ne zaman başladığı bilinmeyen zamanlardan beri, bağımsızlık şerefi ile yaşayan milletimiz, en kötü bir sona, ölüme gidiyor gibi görünmüş iken, // tutsaklığa karşı evlâdını ayaklanmaya çağıran atalarımızın sesi kalplerimizde yükselerek bizi son kurtuluş savaşına*

yöneltti [19]. – Ще з давніх часів наш народ жив із честю незалежності, та навіть якщо і видавалося, що йому приходить страшний кінець, // голос предків лунав із наших сердець і закликав нас до повстання та останньої визвольної боротьби.

*Meclisimiz ve Meclisimizin hükümeti cenkçi ve taceraperest olmaktan uzaktır. Tam tersine barış ve esenliği tercih eder* [20]. – Наш Меджліс і його керівництво не шукає собі воєн і пригод. Навпаки, прагне миру та злагоди.

*Bazı siyasi partiler ile Müslüman olmayan unsurların seçilmesinin tarafsızca yapılamayacağı düşünülmektedir. Meclisin Anadolu'da toplanması, Meclisi Mebusanın sadece milli kuruluş mensuplarına kalacağı fikrini kuvvetlendirir. – Поки* вони сумніваються, голосувати чи ні, думаючи, що вибори деяких політичних партій та немусульманських кадрів не зможуть пройти об'єктивно, // зібрання Меджлісу в Анкарі стверджується в думці, що Меджліс буде складатися лише із членів національної організації.

– тактика акцентування, яка виражає намір мовця підкреслити, виділити певний момент своєї промови [9, с. 176]. Ататюрк використовує складнопрядні речення з підрядним з'ясувальним:

*Emin olabilirsiniz ki, Erzurum'daki hareketi arzdan müteessir olan bütün bir millettir* [19, с. 24]. – **Можете бути певні**, що від події в Ерзурумі постраждав весь народ.

*Erzurum'a öyle bir zamanda gelmek istiyordum ki, Cumhuriyetin umran ve refah sahasında deruhte ettiği vazifeler burada beklediğimiz eserlerini baştan başa tecelli ettirmiş olsun* [19, с. 345]. – Я хотів приїхати в Ерзурум в **такий час**, щоб побачити очікувані плоди місії, визначеної для блага і миру Республіки.

*Fakat ben eminim ki bu satırları okuyacak dünya, doğrudan doğruya, bu hissi burada bulacaktır* [19, с. 116]. – **Однак я впевнений**, що світ, який читатиме ці рядки, це відчуття знайде саме тут.

2) **Агітація** – стратегія, завданням якої є впливати на вчинки слухачів, щоб спонукати їх до вчинення певної дії [13].

– тактика обіцянки на мовному рівні найчастіше маніфестується формами майбутнього часу дієслів у складному дієслівному присудку: *Yurdumuzu, dünyanın en tatlı ve en medeni temlekeleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi, en geniş, refah, vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Millî kültürümüzü, müasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız. Bu kutsal amaç uğrunda ulusumla birlikte sonuna kadar çalışacağımıza da mukaddesatım adına söz veririm* [15]. – **Ми підне-**

**семо** нашу батьківщину до рівня найбільш розвинутих і цивілізованих країн світу. **Ми повернемо** нашому народу його багатство, засоби та ресурси. **Ми піднесемо** нашу національну культуру вище рівня сучасної цивілізації. **Я обіцяю, що буду працювати** з моїм народом заради цієї священної мети до останнього подиху.

*Fakat arkadaşlar ölmeyeceğiz, istiklâlimizi muhafaza ederek yaşayacağız ve milletimizi daima müstakil görmekle bahtiyar olacağız!* [15]. – Однак, друзі, ми **не помremo**, ми **житимемо** оберігаючи нашу незалежність і **будемо щасливі** бачити наш народ завжди вільним!

В інших випадках можемо побачити і складні іменні присудки, виражені ізафетними конструкціями: *Fakat yaptıklarımızı asla kâfi göremeyiz; çünkü daha çok ve daha büyük işler yapmak mecburiyetinde ve azmindedyiz* [17]. – Але ми ніколи не зможемо вдовольнитися зробленим. Бо ми **покликані й зобов'язані робити** ще більше великих справ.

– тактика заклику, яка часто є пов'язаною з тактикою обіцянки: вона зазвичай іде одразу після обіцянок політиків і завершує текст виступу. На мовному рівні тактика заклику представлена окличними спонукальними реченнями [9, с. 211]. Сама структура речення передає динаміку його змісту – речення є часто короткими, двоскладовими, неускладненими, тобто:

*Ne mutlu Türk'üm diyene!* [19]. – **Щастя тим, хто називає себе турком!**

*Türk! Övün, çalış, güven!* [19]. – **Турку, май гордість, працюй, довіряй!**

*Ya istiklâl ya ölüm!* [15]. – **Або незалежність, або смерть!**

Якби ці слова належали іншому, то можна було би припустити, що вони були абстрактними і прозвучали лише для підбадьорення. Проте в Чанаккале вони виходять з уст командира, який бачив на власні очі, як військові помирили без вагань заради Батьківщини, тому ці слова є вираженням пережитої реальності.

Пафос заклику посилюється в більш розгорнутих агітаційних текстах під час використання синтаксичного паралелізму: *Bir gün, istiklal ve Cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın imkan veya şeraitini düşünmeyeceksin!* [17]. – **Якщо одного дня тобі доведеться боронити Батьківщину, то, беручись за цей обов'язок, ти не думатимеш про можливість чи умови, в яких опинишся!**

Як бачимо, Ататюрк був справжнім майстром слова і своїми промовами надихав народ до

рішучих дій. Йому вдавалося впорядковано та органічно викладати свої думки та погляди, конструктивно критикувати тодішній стан речей і заохочувати співвітчизників продовжувати боротися за майбутнє своєї Батьківщини.

**Висновки і пропозиції.** На основі проаналізованих промов президента Туреччини Мустафи Кемаля Ататюрка можна підкреслити факт створення його особистого іміджу політика, який володіє такими мовними засобами, як метафора, метонімія, гіпербола, епітет, антитеза, завдяки яким він уміло застосовує комунікативні стратегії формування емоційного настрою, аргументування та контрасту. Як правило, ці лінгвальні засоби викликають різного роду емоції в аудиторії: захоплення, овації, оплески, що свідчить про харизматичність президента та його ораторські здібності. Окрім того, він використовує ще таку комунікативну стратегію, як повторення, що має на меті привернути увагу адресата до певної важливої

інформації. Використовуючи стратегію структурної організації, він структуровано будує свої промови, що свідчить про організованість і чіткість президента у своїх виступах. Риторичні особливості мовлення президента Туреччини допомогли сформувати імідж впевненого, цілеспрямованого, поміркованого лідера, який здатен вести за собою та нести відповідальність за майбутнє нації. Наскрізна метафоричність, часті повтори ключових слів і фраз та вмале використання синтаксичних засобів посилюють емпатію слухачів до політика, а відповідно – і довіру до нього.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі полягають у можливості більш детального аналізу лексико-фразеологічних конструкцій, словотвірних і синтаксичних структур промов К. Ататюрка, а також порівняльної характеристики мовностилістичних особливостей промов К. Ататюрка та інших політичних лідерів Туреччини.

#### Список літератури:

1. Бабак М. П. Використання комунікативних методів побудови політичного іміджу в засобах масової інформації : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.02.04. Львів, 2007. 18 с.
2. Вашталова Ю. С. Риторические особенности американского политического дискурса: когнитивно-семантический аспект (на материале речей политических лидеров США) : автореферат дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04. Санкт-Петербург, 2009. 20 с.
3. Демьянков В. З. Интерпретация политического дискурса в СМИ. *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования*. Москва : Изд-во МГУ, 2001. С. 116–133.
4. Еремина С. А. Речевой портрет политика. *Современная политическая лингвистика* : матер. Международ. науч. конф. Екатеринбург, 2003. С. 195–198.
5. Зигманн Ж. В. Структура современного политического дискурса: речевые жанры и речевые стратегии : дисс. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.01. Москва, 2003. 239 с.
6. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 390 с.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Наука, 1987. 261 с.
8. Макаров М. Л. Анализ дискурса в малой группе. Тверь : Изд-во Тверского университета, 1995. 82 с.
9. Паршина О. С. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России : дисс. ... док. фил. наук : спец. 10.02.01. Саратов, 2005. 324 с.
10. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. Київ : Спілка рекламистів України, 1996. 198 с.
11. Романова Т. В. Коммуникативный имидж и речевой портрет современного политика. *Политическая лингвистика* / за ред. А.П. Чудинова. Вып. 1 (27). Екатеринбург : ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2009. С. 110–118.
12. Сергієнко Н. О. Психологічні прийоми в політиці: навч. посібник. Київ : МАУП, 2006. 112 с.
13. Шапочкин Д. М. Языковая личность в политическом дискурсе. URL: <http://www.russian.slavica.org/article1906.html> (дата звернення: 10.01.2019).
14. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Волгоград : Перемена, 2000. 386 с.
15. Atatürk'ün Bilinmeyen Bir Konuşması. URL: <http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-05/ataturkun-bilinmeyen-bir-konusmasi> (дата звернення: 17.01.2019).
16. Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi. URL: [http://www.ata.tsk.tr/01\\_hayati/genclige\\_hitabe.html](http://www.ata.tsk.tr/01_hayati/genclige_hitabe.html) (дата звернення: 17.01.2019).
17. Atatürk'ün Onuncu Yıl Nutku. URL: [http://www.ata.tsk.tr/01\\_hayati/onuncu\\_yil\\_nutku.html](http://www.ata.tsk.tr/01_hayati/onuncu_yil_nutku.html) (дата звернення: 17.01.2019).
18. Atatürk'ün Orduya Mesajı. URL: [http://www.ata.tsk.tr/01\\_hayati/ordu\\_ya\\_mesaji.html](http://www.ata.tsk.tr/01_hayati/ordu_ya_mesaji.html) (дата звернення: 17.01.2019).
19. Atatürk'ün söylev ve demeçleri I-III. URL: <http://atam.gov.tr/wp-content/uploads/S%C3%96YLEV-ORJ%C4%B0NAL.pdf> (дата звернення: 20.01.2019).



20. 24 Nisan 1920 Tarihli Konuşması. URL: [http://www.ata.tsk.tr/01\\_hayati/bir\\_birinci\\_yasama\\_yili.html](http://www.ata.tsk.tr/01_hayati/bir_birinci_yasama_yili.html)  
(дата звернення: 18.01.2019).

### **КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И СРЕДСТВА ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В ТЕКСТАХ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ МУСТАФЫ КЕМАЛЯ АТАТЮРКА**

*В статье рассмотрены коммуникативные стратегии влияния на общественность первого президента Турецкой Республики Мустафы Кемала Ататюрка. В частности, для раскрытия темы авторы определяют понятие политического дискурса и политической речи. В некоторых стратегиях были определены также тактики, используемые М. К. Ататюрком в его публичных выступлениях. Авторы провели классификацию стратегий и определили лингвостилистические средства их реализации. В результате исследования было сформировано образ лидера, который удачно владеет словом и способен вести за собой народ.*

**Ключевые слова:** политический дискурс, публичная речь, коммуникативная стратегия, лексические и стилистические имидж-формирующие черты.

### **COMMUNICATIVE STRATEGIES AND THE METHODS OF THEIR IMPLEMENTATION IN THE TEXTS OF PUBLIC SPEECHES OF MUSTAFA KEMAL ATATURK**

*The article deals with the communicative strategies of influencing the public used by Mustafa Kemal Ataturk, the first president of the Turkish Republic. In particular for disclosure the topic, the authors outline the concept of political discourse and political speech. In certain strategies, it was also identified the tactics used by M.K. Ataturk in his public speeches. The authors conducted a classification of strategies and identified the linguistic-stylistic means of their implementation. As a result of the study, there was formed the image of the politician as the master of the word who is able to lead the people.*

**Key words:** political discourse, public speech, communicative strategy, lexical and stylistic image-making features.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 791:316.77](477)(045)

**Андрійчук М. Т.**

Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

### РОЛЬ ВІТЧИЗНЯНОГО КІНЕМАТОГРАФА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

*У публікації розглянуто вплив кінематографа на формування різних конструктивів національної пам'яті українського народу. Виокремлено чотири етапи розвитку вітчизняного кінематографа в незалежній Україні та зазначено їх особливості. Водночас показано, що протягом усіх періодів мають місце нерівне протистояння з російським кінематографом та боротьба патріотичного і проросійського напрямів у вітчизняній кіноіндустрії. Зміни на краєцях сталися, коли держава в умовах російської агресії почала виділяти значні кошти на створення фільмів, а суспільство почало формувати запит на нове історичне та патріотичне кіно. Однак розвиток українського кінематографа як чинника відродження національної пам'яті залишається несистемним і потребує подальшої підтримки з боку держави та бізнесу.*

**Ключові слова:** кінематограф, кіно, масова комунікація, національна пам'ять, масова свідомість, інформаційний простір.

**Постановка проблеми.** Національна пам'ять є колективною пам'яттю про спільне минуле попередніх поколінь, яка формує уявлення про спільне сучасне і майбутнє теперішніх і наступних поколінь певної етнічної чи політичної спільноти. У формуванні національної пам'яті серед інших факторів вагоме місце належить також засобам масової комунікації. Кінематограф є одним із головних засобів масової комунікації, що сприяє як формуванню, так і швидкій зміні ціннісних орієнтирів великих соціальних груп, зокрема національної свідомості та концептів національної пам'яті. Перевага кінематографа полягає в тому, що він має більший вплив на свідомість індивіда ніж наратив, адже глядач мимоволі починає дивитися на світ очима кіногероя, наслідуючи як його поведінку, так і світогляд [1, с. 144].

Сьогодні кінематограф є також важливим складником гуманітарної політики. Побуває думка, що відомий голлівудський фільм «Хоробре серце» (1995 р.) про боротьбу середньовічних шотландців проти англійського панування значною мірою спричинився до відродження сучасного шотландського націоналізму [2]. Сучасні блокбастери та

серіали сприяють розвитку туризму у місцях зйомок та популяризації відповідних країн [3]. Отже, вплив кінематографа на культурні цінності соціуму та колективну пам'ять, зокрема в Україні, є актуальним напрямком досліджень у галузі соціальних комунікацій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Кінематограф як засіб масової комунікації потрапляє в поле зору вітчизняних дослідників, що представляють різні науки і, відповідно, розглядають різноманітні комунікаційні аспекти, пов'язані з кіно: його становлення в історичній ретроспективі (Л. Брюховецька), місце у світовому медійному просторі (Н. Гончаренко), філософські аспекти розвитку (Д. Колос), функціонування в умовах тоталітаризму (Т. Самойленко) та інше. Що стосується саме питання впливу кінематографа на колективну пам'ять, то треба зазначити нещодавнє дослідження О. Гонтарської [4]. Водночас, загалом, проблеми впливу цього каналу масової комунікації на формування національної пам'яті залишаються ще недосить дослідженими.

**Постановка завдання.** Завданням статті є дослідити вплив на процеси формування націо-

нальної пам'яті українського кінематографа на різних етапах його розвитку в добу незалежності.

**Виклад основного матеріалу.** Як підкреслює Г. Почепцов, за допомогою корекції масової свідомості кіно керує світом. Наприклад, для творення американської міфології багато зробив саме Голлівуд [5, с. 75–76]. При цьому, на нашу думку, з усіх фільмів найбільший вплив на масову свідомість мають фільми історичної тематики. Кінопродукція з метою пропаганди та впливу на суспільство активно використовувалася і в колишній Радянській імперії, і в Радянському союзі. Розуміючи, який суспільний резонанс у певних соціальних верствах може спричинити той чи інший фільм, вони не лише цензурувалися, але за необхідності й заборонялися до показу. Наприклад, фільм «Пропала грамота» (режисер Б. Івченко, 1972), знятий за мотивами творчості М. Гоголя, фактично до здобуття Україною незалежності «припадав пилом» на полицях кіноархівів, а культовий фільм «За двома зайцями» (режисер В. Іванов, 1961), знятий за М. Старицьким, виходив і в прокат, і в телефір лише російською мовою (українськомовна версія вважалася втраченою і була віднайдена лише у 2013 р.). Радянські керманічі високо оцінювали вплив кіномистецтва на формування масової свідомості і, відповідно, намагалися обмежити вплив на маси тої кінопродукції, яка могла розбудити приспані національні почуття.

У розвитку українського кінематографа після здобуття Україною незалежності ми можемо виділити низку етапів. На першому етапі (1991–1997 рр.) спостерігався інерційний розвиток. Було знято значну кількість кінострічок (443), а найуспішнішим став 1992 р., коли було знято 113 кінострічок. На другому етапі (1998–2006 рр.) відбувся занепад кінематографа. За 9 років було знято всього 80 фільмів. Найменш плідними стали 2003 і 2004 рр., коли було знято всього по 3 кінокартини. Третій період (2007–2013 рр.) пов'язаний із певним відродженням вітчизняного кінематографа, адже за ці 7 років було знято 263 фільми. Найуспішнішими з них були 2008 р. – 64 кінокартини, 2012 р. – 51 кінокартина та передреволюційний 2013 р. – 99 кінокартин [6]. Четвертий нинішній етап розпочався з початком російської військової агресії у 2014 р. Він характеризується появою значної кількості історичних і патріотичних фільмів. У 2014–2018 рр. в Україні було знято 165 фільмів. Найбільше фільмів (не менше 45) побачило світ у 2017 році [7]. За перший квартал 2019 р. з'явилося 19 фільмів вітчизняного або спільного виробництва.

Поштовх для творчого розвитку на першому етапі (1991–1997) було дано ще в другій половині 1980-х рр. під впливом лібералізації та демократизації суспільного життя в умовах «горбачовської перебудови». Зі здобуттям Україною незалежності на хвилі патріотичного піднесення та зростання суспільного інтересу до питань вітчизняної історії вийшли такі фільми, як «Голод – 33» (режисер О. Янчук) про організований комуністичним режимом на чолі з Й. Сталінім штучний голодомор на українських землях, «Танго смерті» (режисер О. Муратов) про політичні репресії в Україні у міжвоєнний період. Темі боротьби УПА з радянським режимом був присвячений фільм режисера В. Ілленка «Останній бункер» (1991), а також низка інших фільмів. Зокрема, у фільмі «Вишневі ночі» (режисер А. Миккульський, 1993) на тлі боротьби УПА із загонами НКВД зображено кохання зв'язкової ОУН та лейтенанта НКВД. Художня стрічка «Страчені світанки» (режисер Г. Кохан, 1995) теж висвітлює боротьбу УПА із загонами НКВД та важку долю родичів українських повстанців. У фільмі О. Янчука «Атендант – осіннє вбивство у Мюнхені» (1995) розповідається не лише про вбивство лідера ОУН(р) С. Бандери у 1959 р., але й вихід рейдових загонів УПА у 1947 р. на Захід в окупаційну зону союзників і життя української націоналістичної еміграції кінця 1940–1950-х років.

З'явилися тоді також традиційні для українського історичного наративу фільми, присвячені українському козацтву. Фільм «Гетьманські клейноди» (режисер Л. Осика, 1993) висвітлював, можливо, один із найдраматичніших періодів доби Руїни, коли син Б. Хмельницького Юрій усунув від влади гетьмана І. Виговського. В іншому кінофільмі «Дорога на Січ» (режисер С. Омельчук) зображується період історії українського козацтва, що передував гетьмануванню П. Конашевича-Сагайдачного. Безперечно, ці фільми із цілими плеядами українських (і не лише українських) акторів справили позитивний вплив на формування історичної пам'яті українців.

На розвитку українського кіно на другому (1998–2006) та третьому етапах (2007–2013) сильно позначилися політичні чинники: нечітка державна гуманітарна політика (зокрема, у галузі кінематографії), відсутність бажання владних структур України контролювати український інформаційний простір, а також неналежне фінансування кінематографа та неефективне використання виділених коштів (наприклад, фінансування спільних російсько-українських, а по факту

російських фільмів, що сприяли зросійщенню України). Вітчизняний кінематограф замість того, щоб нарощувати свій вплив у соціумі і сприяти формуванню національного світогляду громадян молодшої держави, поступово втрачав свій вплив на суспільні процеси, зокрема, в тих питаннях, що стосувалися процесів формування історичної пам'яті українців.

Для прикладу, якщо ще в перші роки після здобуття незалежності на екрани все ж виходили українські фільми (зокрема, історичної тематики), то згодом прем'єра будь-якого українського фільму ставала довгоочікуваною подією. У вітчизняному інформаційному просторі домінувала закордонна кінопродукція, а вітчизняна кіноіндустрія перетворилася на «знімальний майданчик для російського кінематографа» і ринок збуту російської кінопродукції, що часто мала ідеологічно шкідливий для України зміст.

Інформаційний простір України заповнювався такими російськими фільмами історичної тематики, як кінострічка «Сибірський цирюльник» (режисер Н. Міхалков, 1998), в якому історія кохання російського юнкера та американки показана з позицій великодержавного російського патріотизму і «загадкової російської душі». Варто згадати також кінострічку «Брат 2» (режисер О. Балабанов, 2000), де були яскраві антиукраїнські мотиви. Російська кінострічка «Адмірал» (режисер А. Кравчук, 2008) прославляла одного з лідерів російського білогвардійського руху адмірала О. Колчака і також містила елементи українофобії. Як українофобську можна трактувати також кінострічку «Ми з майбутнього 2» (режисери О. Самохвалов і Б. Ростов, 2010), що негативно висвітлювала як національно-визвольні змагання українського народу у роки Другої світової війни, так і українців як етнос загалом (лише під час російсько-української війни це українофобське творіння було офіційно не рекомендоване для показу на теренах України).

Фільм «Тарас Бульба» (режисер В. Бортко, 2009) спільного російсько-українсько-польського виробництва фактично пропагував версію російської імперської історіографії щодо подій української історії. Російський фільм «Біла гвардія», знятий за романом М. Булгакова (режисер С. Снежкін, 2012), як власне і сам роман, був виразно антиукраїнським, негативно висвітлював лідерів визвольного руху П. Скоропадського, С. Петлюру та їхніх прибічників. Утім, він теж був показаний в українському телеэфірі на одному з найрейтинговіших телеканалів.

Відповідна кінопродукція здійснювала вплив не лише на масову свідомість, але й на масове підсвідоме українців і була важливим складником російської гуманітарної політики в Україні. В українській аудиторії формувалося російсько-центричне сприйняття минулого, зокрема, базоване на міфах і маніпулятивних технологіях, пов'язаних з антитезою «ми хороші – вони погані». До «поганих» зараховувались, зокрема, лідери та учасники українських національно-визвольних змагань. Як правило, щодо них вживались такі штампи з негативним підтекстом, як «мазепинці», «петлюрівці», «бандерівці», «українські націоналісти» тощо. Отож здійснювався прямий вплив на формування національної пам'яті українців.

Крім того, зросійщенню вітчизняного інформаційного простору сприяв дубляж закордонних фільмів російською мовою. Аргументувався такий стан речей твердженням, що після початку дублювання фільмів українською мовою глядачі перестануть відвідувати кінотеатри (через певний час практика засвідчила хибність цієї тези). Тогочасні українські або українсько-російські фільми, як правило, теж були російськомовними, а часто і російськими за змістом. Як приклад, можна згадати кінокомедії «Кохання у великому місті» (2009), «Кохання у великому місті 2» (2010), «Ржевський проти Наполеона» (2012) чи «Вісім перших побачень» (2012). На жаль, приклади такого українсько-російського «співробітництва» можна віднайти і після початку українсько-російської війни у 2014 році (фільми «Незламна» (2015), «Вісім нових побачень» (2015), «Вісім кращих побачень» (2016)).

Отже, російський кінематограф наприкінці 1990-х – на початку 2000-х рр. фактично поглинув українську кіноіндустрію та відіграв важливу роль у її зросійщенні. Російські історичні фільми та фільми, що прославляли російських військових, не лише нав'язували нам чужі імперські стереотипи, мислення та світогляд (як показали наступні події в східних і південних регіонах України, досить успішно), але й створювали ілюзію тотального контролю сусідньою державою всієї гуманітарної сфери України.

Тому патріотично налаштовані громадяни позитивно сприйняли появу на початку ХХІ ст. кількох знакових історичних фільмів, що мали вплинути на формування конструкту національної пам'яті українського народу. До таких художніх стрічок варто віднести фільм режисера М. Засеєва-Руденка «Чорна рада» (2002), що був знятий за мотивами відомого історичного роману

П. Куліша. Новим баченням козацької тематики став вітчизняний фільм О. Саніна «Козак Мамай» (2003), присвячений невіддільному складнику національної пам'яті українців і легендарній постаті національного міфу – козаку Мамаю. Ця стрічка не лише викликала зацікавлення у глядацької аудиторії, але й була висунута нашою державою на здобуття премії «Оскар».

Режисер О. Янчук знову порушив питання боротьби УПА із московськими та польськими загарбниками у своєму фільмі «Залізна сотня» (2004). Кінострічка висвітлювала завершальний період перебування УПА на Закарпатті, захист українського населення від польських військових формувань, боротьбу українських повстанців як із радянськими, так і з польськими військовими загонами та рейд загонів УПА на Захід. Знаковим став історичний фільм «Той, хто пройшов крізь вогонь» (режисер Ю. Ілленко, 2012) про долю військового пілота-українця Ю. Доценка. У 2013 р. вийшов дитячий художній фільм «Іван Сила» (режисер В. Андриєнко), присвячений видатному українському борцю із Закарпаття, та фільм про долю кримсько-татарського народу у роки Другої світової війни та депортацію «Хайтарма» (режисер А. Сеїтаблаєв).

Хоча кількісно українських історичних фільмів у цей час було знято небагато, однак в умовах фактичного контролю інформаційного простору держави російськими медійними ресурсами їх поява демонструвала певну альтернативу радянським і російським імперським історичним міфам.

На четвертий етап розвитку українського кінематографа, що почався у 2014 р., мали вплив Революція гідності, а також російсько-українська війна, внаслідок якої Україна втратила контроль над частиною своїх територій. Тому цей етап вирізняється появою більшої кількості українських історичних і патріотичних фільмів. Крім того, держава почала виділяти значно більші суми коштів на розвиток вітчизняного кіно, що призвело до своєрідного кінематографічного ренесансу. Цей процес тісно пов'язаний також зі змінами в гуманітарній сфері загалом (декомунізація, дерусифікація, обмеження доступу в Україну діячів російської культури тощо). Хоча ці зміни часто зіштовхувалися як із відкритим, так і прихованим спротивом проросійських сил (зокрема, поширювалися тези, що «мистецтво поза політикою», а в російській агресії винен Путін, а не росіяни тощо). Водночас треба пам'ятати, що просування тих чи інших мистецьких творів, зокрема творів кіноіндустрії, є невіддільною часткою гуманітарної політики країни-агресора.

З початком російсько-української гібридної війни, в якій інформаційним складникам належить вагоме місце, було зроблено певні кроки (хоч і ще недостатні) щодо формування в соціумі україноцентричного сприйняття минулого і сучасного нашої держави. Серед вітчизняних історичних і патріотичних фільмів, що з'явилися у 2014 р. на початковому етапі російсько-української війни, варто згадати фільм режисера О. Саніна «Поводир, або квіти мають очі» (2014), в якому порушена тема Голодомору в Україні у 1932–1933 рр., та українсько-нідерландський фільм режисера С. Лозниці «Майдан» (2014) про події Революції гідності.

Одними з перших фільмів щодо подій російсько-української війни стали документальна стрічка «Рейд. Сила нескорених» (2015), що висвітлювала події літа – осені 2014 р., пов'язані з рухом рейдових груп українських десантників із метою виведення з оточення наших армійських і прикордонних підрозділів, а також фільм «Аеропорт» (2015), що висвітлював оборону українськими воїнами донецького аеропорту. Фільм «Добровольці Божої чоти» (режисери Л. Кантер та І. Ясній, 2015) теж порушив тему оборони донецького аеропорту. Пізніше ця тематика лягла в основу вже культової кінострічки «Кіборги» (2017) режисера А. Сеїтаблаєва.

У 2017 р. було знято присвячений подіям російсько-української війни кінофільм «Іній» режисера Ш. Бартаса (спільне виробництво Литви, Франції, Польщі та України). Також побачила світ історична драма А. Сеїтаблаєва «Чужа молитва» про депортацію кримськотатарського народу радянською владою у 1944 році. Того ж року значний успіх серед глядачів мало історичне фентезі режисера Ю. Ковальова «Сторожова застава».

У 2018 р. вийшли фільми «Зрадник» (режисери М. Гаммонд і В. Жерегі) про боротьбу українських повстанців-холоднорців проти російсько-більшовицького панування, «Таємний щоденник Симона Петлюри» (режисер О. Янчук) про долю одного з лідерів української революції, «Легенда Карпат» (режисер С. Скобун) про ватажка карпатських опришків XVIII ст. Олексу Довбуша. Традиційну для України козацьку тематику порушено в історико-фантастичному фільмі «Чорний козак» (режисер В. Чабанок), в основі сюжету якого лежить казка Сашка Лірника. Подіям російсько-української війни присвячені фільми «Позивний Бандерас» (режисер З. Буадзе) та «Донбас» (режисер С. Лозниця). У 2018 р. також побачив світ історичний бойовик «Король Данило» (режисер Т. Химич), присвячений першому королю у

вітчизняній історії Данилу Галицькому. До жанру історичних фільмів можна віднести також фільм режисера О. Денисенка «Тарас. Повернення» про період перебування Т. Шевченка в засланні в казахських степах. Знакові для історичної пам'яті українців події битви під Крутами між українськими юнкерами і студентами та російсько-більшовицькими загонами було відображено в художньому фільмі «Крути 1918» (режисер О. Шапарєв), який вийшов у прокат на початку 2019 року.

Навіть цей далеко не повний перелік українських фільмів, знятих після 2014 р., свідчить, що з року в рік тематика і жанри кінопродукції стають більш різноманітними. І хоча не всі фільми мають значний касовий успіх, український кінематограф поступово вчиться виробляти історичні та патріотичні стрічки, що можуть задовольнити різні смаки масової аудиторії. Водночас цей шлях розвитку потребуватиме часу та державної підтримки.

**Висновки і пропозиції.** Кінематограф є одним із найважливіших засобів впливу на масову свідомість суспільства. Це чудово розуміють у владних коридорах Кремля і досі недооцінюють у Києві. Українські державні органи вже запровадили фінансову підтримку фільмів, що мають сприяти

формуванню національної пам'яті українців. Водночас часто відповідні фільми залишаються без державної підтримки на етапі реклами та прокату.

Крім того, незважаючи на певні здобутки вітчизняного кінематографа, у цій галузі залишається багато проблем. Свідченням є вагома присутність у вітчизняному інформаційному просторі російського інформаційного продукту. Величезна кількість інформаційної продукції, виробленої в Україні, є російськомовною, що теж грає на руку російському неоімперіалізму. І йдеться не лише про фільми, зняті в Україні (а часто й на теренах північно-східного сусіда) телеканалами, які належать олігархам, але й про фільми, зйомки яких фінансуються коштом української держави.

Тому актуальним є формування з боку державних органів (Міністерства інформаційної політики, Міністерства культури, Державного агентства з питань кіно, Українського культурного фонду) системного підходу до розвитку національного кінематографа як чинника відродження національної пам'яті українців. Не менш важливим питанням є пошук шляхів зацікавлення вітчизняного бізнесу в підтримці відповідних кінопроектів.

#### Список літератури:

1. Кацуба М. Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості. *Політичний менеджмент*. 2013. № 1–2. С. 136–144.
2. Аронець О. Кіно як дзеркало нації. *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/26023> (дата звернення: 18.03.19).
3. Як серіали впливають на туризм по всьому світу. *Vogue – Ukraine*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/puteshestviya/kak-serialy-vliyaют-na-turizm-po-vsemu-miru.html> (дата звернення: 18.03.19).
4. Гонтарська О. Історичне кіно в дослідженнях пам'яті в Україні часів трансформації. *Історичні і політологічні дослідження. Спеціальний випуск*. Вінниця, 2018. С. 97–102.
5. Почепцов Г. Від Facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіа-комунікації. 2-е вид. Київ : Спадщина, 2014. 464 с.
6. Юневич М., Бубнова А. Сучасне українське кіно: пацієнт скоріше живий. *Пороги. Незалежний молодіжний портал*. URL: <https://www.vectornews.net/news/culture/1415-ukrayinske-kino-pacient-skorishezhiviy.html> (дата звернення: 25.03.19).
7. Полянська Р. Українське кіно: внесок у майбутнє. *Пороги. Незалежний молодіжний портал*. URL: <http://porogy.zp.ua/2018/12/ukrayinske-kino-vnesok-u-majbutnye/> (дата звернення: 25.03.19).

## РОЛЬ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ УКРАИНСКОГО НАРОДА

*В публикации рассмотрено влияние кинематографа на формирование различных конструктов национальной памяти украинского народа. Выделены четыре этапа развития отечественного кинематографа в независимой Украине и отмечены их особенности. В то же время показано, что в течение всех периодов имеют место неравное противостояние с российским кинематографом и борьба патриотического и пророссийского направлений в отечественной киноиндустрии. Изменения к лучшему в украинском кино произошли, когда государство в условиях российской агрессии начало выделять значительные средства на создание фильмов, а общество начало формировать запрос на новое историческое и патриотическое кино. Вместе с тем развитие украинского кинематографа как фактора возрождения национальной памяти остается несистемным и требует дальнейшей поддержки со стороны государства и бизнеса.*

**Ключевые слова:** кинематограф, кино, массовая коммуникация, национальная память, массовое сознание, информационное пространство.

## THE ROLE OF DOMESTIC CINEMATOGRAPHY IN THE FORMATION OF NATIONAL MEMORY OF THE UKRAINIAN PEOPLE

*The influence of cinematography on the formation of various constructs of national memory of the Ukrainian people is considered in the publication. Four stages of the development of domestic cinematography in independent Ukraine are singled out and their features are noted. At the same time, it has been shown that during all periods there is an unequal confrontation with Russian cinema and the struggle of patriotic and pro-Russian trends in the domestic film industry. Changes for the best in Ukrainian cinema occurred when the state, under the conditions of Russian aggression, began to allocate more funds for filmmaking, and the society began to formulate a request for new historical and patriotic films. However, the development of Ukrainian cinema as a factor in the revival of the national memory remains unsystematic and requires support from the state and business.*

**Key words:** cinematography, cinema, mass communication, national memory, mass consciousness, information space.

**Ільянова А. О.**

Міжрегіональна Академія управління персоналом

## СУЧАСНИЙ ОБРАЗ ЛІДЕРА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ. ВІЗУАЛЬНА ФІЗІОГНОМІЧНА СКЛАДОВА ІМІДЖУ ЛІДЕРА ТА СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ: НАУКОВО-ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД

*З 2005 року ми працюємо над вивченням основних аспектів лідерських якостей, ініціюємо використання власних висновків на практиці для підсилення лідерських якостей наших співвітчизників. У дослідженні розглянуто основні принципи та підходи до підготовки стратегії іміджування об'єкта. Запропоновано план і методи формування іміджу потенційного лідера відповідно до його фізіономічних особливостей. Здійснено спробу дослідження взаємозв'язку формування іміджу лідера та природних характеристик і здібностей.*

**Ключові слова:** психологічна готовність, ЗМІ, імідж, іміджмейкер, фізіогноміка, лідер, держава.

**Постановка проблеми.** Викладено результати наукового пошуку, проведеного протягом 2015–2019 років, розглядається фізіономічна особливість людини, її співвідношення з бажаним іміджем. Структурні компоненти, сприйняття та інтерпретація фізіономіки у процесі інформаційної взаємодії образу та цільової аудиторії. Звертаємося, насамперед, до класичних та новачійних наукових розвідок, доробку Л. Анциферова, Г. Балла, В. Чекалюк, С. Анхольта, Т. Адамса, Д. Пфайфера, котрі виходили з різних уявлень про сутність іміджу, масову комунікацію, процеси сприйняття інформації та закономірності формування громадської думки.

**Постановка завдання.** Предметом дослідження є методи творення іміджу відповідно до фізіономічних характеристик об'єкта. Основні представлені висновки мають інноваційний характер і містять елементи новизни відповідно до еволюції суспільних потреб і глобалізації інформаційного й медіапростору.

**Виклад основного матеріалу.** Фізіогноміка – вчення, за яким характер та психологічні властивості людини можна встановити через її риси обличчя – ніс, губи, брови, вуха тощо [1, с. 2]. Фізіогноміка – це експресія обличчя і фігури людини, зумовлена будовою обличчя, черепа, тулуба, кінцівок. За іншим визначенням, фізіогноміка, одна із найдревніших наук, – сфера знань, яка допомагає «читати» обличчя і отримувати інформацію про особистісні якості та особливості, що визначають індивідуальність

людини [3]. Метод, який за зовнішністю людини дає змогу дізнатись про її характер та передбачити поведінку. Знання фізіогноміки – це інструмент комунікації.

Досліджуючи взаємозв'язок між зовнішнім виглядом об'єкта іміджування та його характером, звертаємося до фізіогноміки та психології. Перед тим, як готувати імідж-карту, варто проаналізувати зовнішні дані об'єкта іміджування. Основи фізіогноміки на практиці допомагають визначити можливості об'єкта іміджування й розробити дієвий план його розвитку та взаємодії з іншими учасниками інформаційного середовища. Пропонуємо зосередитися на базових ознаках:

1) видовжене прямокутне обличчя з високим лобом – ознака інтелекту, врівноваженості, мудрості;

2) трикутне загострене обличчя з широким лобом характеризує вольову, цілеспрямовану, обдаровану особистість;

3) квадратна форма обличчя притаманна людям мужнім, навіть до певної міри безсердечним, грубим, ними керує невтомна жага успіху.

Запропоновані типи можуть бути лідерами, проте третій тип має найбільш виражене прагнення до домінування.

Головне – очі, вираз обличчя. Природний блиск очей – ознака здоров'я, розуму, темпераменту. Якщо очі великі, виразні, випромінюють світло і тепло – людина чутлива, душевна, мужня, здебільшого прагне не до лідерства. Власники маленьких очей найчастіше замкнуті, неговіркі тощо.



Зазначимо, що фізіогноміка заснована на вірогідності, ці знання застосовуються відносно повнолітніх. З дитьми правила здебільшого не діють, бо зовнішність змінюється, формується особистість дитини залежно від середовища й способу життя.

Певних конкретних постулатів у перерахованих вище кореляціях зовнішності і особистості немає. Кожен з нас унікальний і непередбачуваний. Не варто робити висновки виключно за зовнішніми ознаками. Фізіогноміка – один із аспектів характеристики особистості, проте наведені дані базуються на основі власних спостережень. Ці знання стануть у пригоді психологам та іміджмейкерам для роботи з клієнтом. Однак зауважимо, що будь-яке обличчя прикрашає щира усмішка, найбільш «ефектна» – симетрична неширока, при якій практично не видно зубів.

Науковець-іміджмейкер В. Чекалюк зазначає: «У формуванні іміджу варто віднайти особливість, надзвичайність, певну унікальну особливість, перевагу свого об'єкта (предмета) іміджу, що вирізнятиме його поміж інших» [4].

У 2017 році було проведено науково-практичний експеримент спільно з іміджмейкером. Вероніка Василівна запропонувала тему «Україна – це я». Суть експерименту полягала в тому, щоб провести діагностування, наскільки зовнішня характеристика відповідає настрою. Ми розробили методи: у соціальних мережах було запропоновано описати себе як країну: що змінити, а що розвинути, як рухатися. Від учасників експерименту вимагалось повне ототожнення себе з Україною.

Роль іміджмейкера – проінтерв'ювати респондентів і запропонувати лаконічний план іміджування, а фізіономіста – оцінити за зовнішніми ознаками учасників експерименту й простежити, наскільки його відповідь в анкеті буде відповідати зовнішній характеристиці. Цей експеримент детально розписано у виданні «Держава і регіони».

Схема та методи. Учасникам в анкеті пропонувалося дати відповідь на 4 питання:

1) гендерна складова держави (88% ідентифікувала країну з тією статтю, яку респондент представляв, 10% описали країну як жінку, 2% сказали, що це немовля й не визначилися зі статтю);

2) основні переваги України: 80% згадали про незалежність і свободу, 10% про переваги географічного розташування на мапі світу, 4% впевнені в абсолютній успішності країни й вірять у потенціал, 5% не бачать сильних сторін (не змогли відповісти), 1% вважає, що шанс розвитку втрачено й варто скоритися зовнішньополітичним обставинам;

3) найближчі плани країни: 90% виступили за євроінтеграцію, 1% – за приєднання до Росії, 2% не визначилися, 7% хотіли б повернутися у 2008-2010 рр., котрі вважають найбільш вдалим у житті молоді держави.

4) головні перешкоди у розвитку країни (себе): 70% нарікало на корупцію, уряд і обставини, 10% заявили, що причина в лінії байдужості кожного громадянина, 20% не змогли дати чітку відповідь на запитання.

Протягом 3 місяців у 2016 році було опитано понад 300 осіб 16–40 років (старшокласники, студенти й молоді фахівці – жителі столиці).

Фізіогноміка у нашому випадку передбачала визначення типу особистості та характеру за зовнішністю. Зіставивши отримані результати анкетування й фізіогномічний висновок, було визначено у відсотковому співвідношенні: схильні до депресії респонденти (за зовнішніми ознаками) мали також депресивну анкету. Отже, за результатами експерименту заявлені судження були підтверджені. Ці дані необхідні іміджмейкерам у роботі з потенційними лідерами, представникам більшості публічних професій для створення ефективного плану розвитку особистості.

Вагому роль у дії формули іміджетворення відіграє професійність та особисті якості іміджмейкера, а саме: професійна підготовка, наявність досвіду і власної бази фахівців з іміджу, відповідальність, розуміння завдань об'єкта (предмета) іміджу, вміння стратегічного планування, бездоганний смак і відчуття стилю, дипломатичність у комунікаціях, такт і витримка, оперативне і креативне мислення, відкритість, порядність, послідовність і організованість.

В. Чекалюк понад 15 років досліджує процеси творення позитивного іміджу лідера і держави у взаємодії зі ЗМІ [5, с. 6]. До кола наукових інтересів належать також теорія та історія соціальних комунікацій, журналістика, PR, державотворення, соціологічні та маркетингові дослідження. У своїх працях обґрунтовує взаємозв'язок, вплив іміджу, тиражованого у ЗМІ, на свідомість громадян. Оцінює потенціал наявних методів і ресурсів щодо творення бранда, розробляє сучасні і майбутні вимоги до мас-медіа та роботи іміджмейкерів по творенню позитивного образу.

Отже, маючи сприятливі зовнішні ознаки, бажання розвиватися й команду фахівців, потенційний лідер у процесі щоденної комплексної праці, за умови правильного тиражування іміджмейкером інформації серед широкої аудиторії може розраховувати на успіх. Уява про потен-

ційного лідера має базуватися на відповідях на питання: «Куди він веде громаду?», «Які його цінності і пріоритети?», «За що він бореться?», «У кого та у що вірить?». Фактично відповідь на запитання «Навіщо він іде у політику?» У виборця формується рішення віддати свій голос за цього кандидата чи ні. Програма може бути не зовсім вдалою, головне, щоб не було помилки у технології її тезисного донесення до мас. Секрет у наявності або відсутності необхідного результату.

Опираючись на власний практичний досвід зазначимо, що простіше працювати з людиною без знань, даючи їй знання, ніж мати справу з тим, хто має знання, але нездатен бути Людиною.

Пропонуємо розглядати постать Тараса Шевченка як знакову одиницю, Лідера, котрий має значний вплив на формування кожного українського лідера, зокрема сучасних політиків. Безперечно, постать Т. Шевченка має топову позицію в сучасній комеморативній політиці сучасної України. Ми розглядаємо діяльність Тараса Григоровича й вплив на формування іміджу лідера у сучасному світі.

Доробок, пов'язаний з постаттю і творчістю Великого Кобзаря, полягає у тому, щоб осучаснити постулати генія й запровадити їх до втілення не лише на словах й обіцянках. Сподіваємося цим виступом (науковим пошуком) привернути увагу світової наукової спільноти до постаті Т. Шевченка та його ролі в гуманітарних цивілізаційних процесах, проблеми збереження національної культурно-мистецької спадщини.

Т. Шевченко у своїй творчості пророкував сьогоднішній стан речей, що боротьба з російським поневолювачем стане історично вирішальною для України, як і нині за умов АТО на Сході держави. Шевченко на століття визначив для України глибинну цінність вистражданої свободи: «Бо де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи». І Тарас передбачив у поемі «Царі» фінал цієї боротьби як воцаріння села з людьми – ідеалу Шевченківської держави: «Ходімо в селища, там люде, / А там, де люде, добре буде. / Там будем жить, людей любить, / Святого Господа хвалить», – цитуючи Шевченка, зазначає вчений у рубриці «Українці читайте!» 41–41 випуску 2018 року. Роль преси у популяризації ідей генія неоціненна. Доведено, що здебільшого роль у поширенні інформації та формуванні громадської думки належить журналістам, тому ми й звертаємо увагу на сприйняття й тиражування медіа тих ідей, які сповідував Кобзар. Саме від подачі у пресі залежить те, наскільки дієвими будуть задіяні ті лідерські якості, які були притаманні українському лідерові.

Посилаючись на праці й публічні виступи іміджмейкера В. Чекалюк, дозволимо наступне цитування: «Сучасне суспільство вже нині завдяки всеохопному Інтернету отримує будь-яку інформацію з будь-якої точки світу практично миттєво, тому адаптація в світі комунікацій – необхідна умова повноцінного життя особистості. Фактично кожен, хто має гаджет з доступом до мережі, може бути журналістом-блогером, впливати своїми постами на формування громадської думки, як зазначає іміджмейкер-науковець В. Чекалюк.

В умовах «інформаційної свободи» кожен відповідальний за те, що він популяризує, продовжує аналізувати сучасний інформаційний простір досліднича. Існує низка характеристик-кліше, котрі визначають майбутнє лідерство. Від освіти й освіченості, подачі інформації журналістів залежить настрої читачів. Треба осучаснювати й видавати підручники та фахові посібники з медіапитань, які допомагатимуть українським журналістам підвищити загальний професійний рівень. На часі якісні доступні навчальні програми і індивідуальне заохочення на всіх освітніх рівнях. З самого початку на всіх етапах становлення і навчання людина прагне бути кращою: учні-лідери претендують на державні стипендії та гранти, отримують заохочення для стажування у світових школах та ВНЗ. Без «витоку мізків» з подальшим поверненням до України. Такі програми мають бути закріплені договорами між державою і власником державної стипендії (гранту)» – підсумовує сказане В. Чекалюк. Продовжуючи думку науковця в контексті нашої конференції зазначаємо, що саме такими постулатами керувався геніальний Кобзар. Він на перше місце ставив саме рівень освіченості громадянина, його здатність бути ЛЮДИНОЮ-ПАТРІОТОМ.

Тарас Шевченко – не просто духовний лідер, він символ нації. Його картини та тексти є уособленням європейськості України того часу. Його постулати, що нині розтиражовані як цитати, є натхненням для сучасних лідерів, для молоді, його поезія піднімає дух народу. Він прагнув ідеалу, хотів щоб українці жили по-справжньому вільно й гідно. Останні десятиріччя Україна демонструє своє прагнення свободи й впевненими кроками йде до того, аби справді стати великою нацією, утвердитися у світовому товаристві й бути вірними ідеям Кобзаря.

Наукові пошуки та дослідження спрямовані на максимально ефективне налагодження комунікацій усіх сфер і суспільних ланок. Наукова співпраця з іміджмейкером В.В. Чекалюк триває.

Науковець вивчає й прагне розширити кордони іміджології та системи соціальних комунікацій, залучаючи психологію і фізіогноміку для ефективної роботи. Пропонує інноваційні рішення для удосконалення та розширення системи комунікацій в інтересах держави, екологічні та багаторазові дієві алгоритми й ефективні рішення. Яким буде майбутнє країни? Це залежить від освіти і виховання дітей вдома і у школі. Регулярно проводить пізнавальні майстер-класи для дітей, під час яких обговорює історії успіху відомих людей. Пропонує формулу: бажання – освіта – фах – успіх.

Науковець-практик В. Чекалюк з 2008 року втілює пізнавальні соціальні проекти для дітей. У 2017 році на волонтерській основі започаткувала Літню школу журналістики “Kids Happy Press”, оскільки впевнена, що діти – це генофонд України. “Kids Happy Press” – це експрес-підготовка медіафахівців (редактор, фотограф, літературний редактор, кореспондент, блогер, рекламіст, PR-фахівець). На модулях діти 8–14 років довідалися про переваги професії медійника, силу професії, адже журналістика – це «четверта влада»; ознайомилися з історією вітчизняної журналістики й постулатами засновника сучасної школи журналістики Анатолія Москаленка.

Загалом мета курсу – дати дітям базову освіту журналіста, щоб вони могли оперативіно підготувати шкільну газету у своєму навчальному закладі. Майстер-клас відвідало близько 100 дітей, тобто сто маленьких професіоналів зможе підготувати своє видання у рідній школі і стати лідером.

Іміджмейкер наголошує, що окрім національної історії та традицій, важливим напрямком є віра нації, яку також підкреслено демонструє у своєму доробку Т. Шевченко. Так, домінуючою у суспільстві є незмінна довіра до релігійної інституції. Відроджується традиція релігійного виховання з дитинства; вплив релігії виявляється у сімейному житті, торкається кожної сфери. Відродження релігії набуло секулярного характеру (тобто церква діє за принципом ринкових законів – відповідати соціально прийнятним нормам та очікуванням мас, залучити максимум прихожан у свій храм в умовах конкуренції між конфесіями). Сьогодні релігія вийшла за межі церкви, і все це обмежує можливості впливу на широку аудиторію, навіть священники пішли у політику в прагненні самореалізації у власній інституції [7], вони цитують Кобзаря й звертають до літератури у проповідях та публічних комунікаціях із пресою.

Наразі образ Шевченка не втрачає популярності й є затребуваним серед публічних осіб

у цитуванні та наслідуванні. Днями побувавши у Національному музеї Тараса Шевченка, ми проаналізували, яким же був Кобзар, уважно вивчили його речі, зокрема досить сучасним є його одяг (літнє пальто та стильна солдатська сорочка), рисунки та мастихін, Біблія, по якій видно, що людина читала, елегантна скринька-шкатулка, різноманітні художні «інструменти».

За життя поет не мав багато речей, не нажив скарбів матеріальних, однак його дух безсмертний. Тарас Григорович прожив 47 років, мав зріст 167 см., помер у Санкт-Петербурзі від серцевої недостатності. На ті часи це статний чоловік, нині хтось сприймає Тараса Шевченка в об'ємній шапці, в кожусі, але Тарас Григорович мав інший образ у повсякденному житті, як свідчать речі, що представлені у музеї та спогади його сучасників. Він був веселим і стильним, носив вишукані годинники та мав досить елегантний вигляд, подобався жінкам. Заданий стереотипний образ «у кожусі» це мовою сленгу «стьоб».

У Березовій Рудці, де була садиба родини Закревських, часто бував Тарас Шевченко. Існує розповідь про те, як готувалися до візиту Кобзаря, а коли він хотів розважатися, то парк посипали сіллю і кучер катав Тараса Григоровича з красунею Ганною Закревською у санях. Саме тоді у холодну пору Тарас Шевченко накидав на себе цього «відомого кожуха», виходив у шапці та рукавицях, щоб не замерзнути. Немає свідчень того, що цей кожух належав йому, бо він надто кремезний, як не за розміром шитий. Тому не варто зосереджуватися на стереотипах, а час звернути увагу на витончений смак Тараса Шевченка, його відкрите серце і багатий мовленнєвий запас, вміння легко спілкуватися й бути душею товариства, він наділений абсолютними лідерськими якостями у повному аспекті.

**Висновки і пропозиції.** Основні положення наших наукових досліджень опубліковані у наукових працях, у тому числі монографіях та докторському дисертаційному дослідженні. На основі досліджень і кейсів фізіогномічної лабораторії резюмуємо: образ, створений психологами-фізіогномістами та іміджмейкерами для тиражування, публічно має базуватися на сильних сторонах об'єкта й бути підтвердженим реальними справами.

Якщо піарники можуть маскувати слабкі характеристики, то ми, фахівці, «читаємо» з обличчя, бо фізіогномічні особливості змінити чи зовсім приховати складніше. Тому програма іміджування має максимально доповнювати природні дані лідера. Орієнтиром-прототипом

вважаємо образ Кобзаря, відкритого й світлого, легкого й дотепного, як демонструє творчість та збережені особисті речі й спогади, представлені у архівах музею. Для того, щоб імідж був дієвим і стабільним, його необхідно підтримувати реальними кроками, харизмою лідера, публіч-

ними заявами, підсилити оточенням. Так, наприклад, можемо стверджувати, що правильним буде продовження справи Кобзаря (боротьби за волю України) й тиражування постулатів Тараса Шевченка, які не втратили актуальності й сьогодні у суспільстві.

#### Список літератури:

1. Лабунская В. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). Ростов-на-Дону : Феникс, 1988. 246 с.
2. Паршукова Л., Карлышев В., Шакурова З. Физиогномика. Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. 384 с.
3. Мар Т. Чтение лица или китайское искусство физиогномики. Москва, 1993. 120 с.
4. Чекалюк В. Позитивний імідж держави і суспільства – результат ефективних комунікацій. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Т. 57. С. 247–251. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh\\_2014\\_57\\_48](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2014_57_48).
5. Чекалюк В. Медіа механізми формування позитивного іміджу України у світі. *Інформаційне суспільство*. 2015. Вип. 21. С. 44–49. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/is\\_2015\\_21\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/is_2015_21_9).
6. Чекалюк В. Методологія іміджування держави на світовому ринку. *Науковий вісник Дипломатичної академії України*. 2016. Вип. 23(2). С. 98–106. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvdau\\_2016\\_23\(2\)\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvdau_2016_23(2)_15).
7. Чекалюк В. Формування іміджу політика у ЗМІ за допомогою релігійних важелів впливу та паломницько-церковних заходів. *Український соціум та медіа: динаміка взаємодії (2010–2015 рр.)* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції / наук. ред. В. Різун ; упор. Т. Скотникова. Київ : Інститут журналістики, 2015. С. 154.

#### СОВРЕМЕННЫЙ ОБРАЗ ЛИДЕРА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ. ВИЗУАЛЬНАЯ ФИЗИОГНОМИСТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИМИДЖА ЛИДЕРА И СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА: НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ

*С 2005 года мы работаем над изучением основных аспектов лидерских качеств, иницируем собственные выводы в использовании на практике для усиления лидерских качеств наших соотечественников. В исследовании рассмотрены основные принципы и подходы к подготовке стратегии имиджирования объекта. Предложен план и методы формирования имиджа потенциального лидера в соответствии с его физиономическими особенностями. Совершена попытка исследования взаимосвязи формирования имиджа лидера и природных характеристик и способностей.*

**Ключевые слова:** психологическая готовность, СМИ, имидж, имиджмейкер, физиогномика, лидер, государство.

#### PSYCHOLOGICAL AND PHYSIOGNOMIC COMPOSITION OF THE LEADER IMAGE: SCIENTIFIC PRACTICAL EXPERIENCE

*Since 2005, we have been working on studying the main aspects of leadership qualities, we are initiating our own conclusions in practical application to enhance the leadership qualities of our compatriots. The study examined the basic principles and approaches to the preparation of an image imaging strategy. A plan and methods of forming the image of a potential leader in accordance with its physiognomic features are proposed. An attempt was made to study the relationship of the formation of the leader's image and natural characteristics and abilities.*

**Key words:** image, physiognomy, image of enterprises, psychological preparation, communication, media, audience.

УДК 070-047.22:007,315

**Костриця Н. М.**

Національний університет біоресурсів і природокористування України

**Мазур Н. В.**

Національний університет біоресурсів і природокористування України

**МЕДІАГРАМОТНІСТЬ МАЙБУТНІХ ЖУРНАЛІСТІВ – ВИМОГА ЧАСУ**

*У статті розкрито зміст поняття «медіаграмотність журналіста». Автори наголошують на потребі розвивати вміння та навички критичного мислення, оцінювати факти і події щодо їх достовірності. Окреслено завдання пошуку джерел інформації і виявлення критеріїв оцінювання журналістських текстів. Зосереджено увагу на виробленні навичок і засвоєнні базових знань для встановлення правдивої інформації. Наголошено на визначенні ролі медіаграмотності у пропагандистсько-психологічних війнах.*

**Ключові слова:** медіаосвіта, медіаграмотність, медіатекст, засоби масової інформації, медіакультура, медіаплатформа, критичне бачення, візуальна грамотність.

**Постановка проблеми.** Сучасний викладач, готуючи студента-журналіста до майбутньої професійної діяльності, враховує процеси реорганізації вищої освіти, реформування наукової та науково-технічної діяльності в Україні. В умовах багатопланової інформації ускладнюються пошуки первісних достовірних джерел, виникають проблеми концептуалізації поставлених завдань.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасних українських дослідженнях з питань якості медіаграмотності наголошено на таких проблемах, як вироблення навичок критичного мислення, уміння створювати аналітичні тексти, формулювати критерії оцінювання достовірності інформації. Такі питання досліджували Г. Онкович, І. Жилавська, Л. Мастерман, О. Федоров, А. Литвин, С. Шейбе, Ф. Рогоу, Д. Консидайн, К. Ворнопа та інші.

**Постановка завдання.** Завдання полягають у тому, щоб навчити майбутнього журналіста грамотно «прочитувати» медіатекст; виявляти здібності у сприйнятті медійної інформації; критично мислити; допомогти втілювати отримані знання та вміння у процесі аналізу інформації; виявити і сформулювати через медіадіяльність людини її соціальну та громадянську відповідальність; навчити приймати компетентні рішення у відповідь на інформацію, почуту чи побачену у засобах масової інформації.

**Виклад основного матеріалу.** У зв'язку з особливостями інформаційного простору,

в якому перебуває Україна (стан воєнної агресії Росії; стан конкурентної передвибірної кампанії), зростає роль інформаційної безпеки держави. Тому виникає потреба у підвищенні медіаграмотності журналістів. Потреби медіаосвіти, медіаграмотності зумовлені роллю інформації в сучасному суспільстві. Термін «медіаграмотність» пов'язують з критичним баченням та візуальною грамотністю [7]. Також використовують такі терміни, як «технологічна грамотність», «інформаційна грамотність», «комп'ютерна грамотність» [5, с. 49]. Остання полягає «в сукупності мотивів, знань, умінь і можливостей, що сприяють добиранню, використанню, критичному аналізу, оцінюванню, створюванню та передаванню медіатекстів різних форм, жанрів, а також аналізу складних процесів функціонування медіа в суспільстві» [6, с. 10].

У сучасному інформаційному просторі великої ваги набуває феномен *медіаграмотності*, пов'язаний з пошуками достовірної інформації, перевірених фактів. Будь-яка інформація, яку можна знайти в медійному просторі, потребує, по-перше, перевірки, адже поширення фейкової інформації, потоки її, скеровані на дестабілізацію суспільства, на викривлену оцінку суспільних явищ, потребує заглиблення в окреслену проблему, насамперед встановлення первісного джерела інформації. Друге завдання – процес оцінювання цієї інформації, визначення критеріїв цієї оцінки. Медіаграмотність зводиться до пошуків

інтернет-зв'язків, тобто орієнтації в інформаційному просторі.

Для уточнення джерела інформації майбутній журналіст повинен виробити навички і засвоїти базові знання для встановлення вірогідності поширюваної (отримуваної) інформації. До лексико-семантичного поля *медіаграмотність* належать такі поняття: достовірність інформації, соціально-політична природа інформації, маніпуляція фактами, громадською свідомістю. У кризові суспільно-політичні часи в умовах воєнних дій зростає маніпулятивна роль неправдивої інформації. У народно-розмовній мові відомий такий вислів «одна баба сказала» (ОБС). Це стосується непереверених фактів, спотвореної інформації, для нейтралізації якої повинні працювати потужні інформаційні джерела.

Більшість науковців вважають медіаграмотність результатом медіаосвіти. Людина, вивчаючи медіа, здобуває навички з аналізу та оцінювання медіаматеріалів. На думку вчених, журналіст, який постійно вивчає медіа, стає медіаграмотним, здатним до експериментування, аналізу та створення медіатекстів [10, с. 11].

У сучасному світі необхідна медіаосвіта, бо в умовах глобалізації та інформаційного суспільства мас-медіа, висвітлюючи деякі події, вирішально впливають на людське світосприйняття. Часто медіа неправдиво інформують про події та факти дійсності. Медіаосвіта спонукає людину до самозахисту та вчить критично сприймати медіаінформацію [2].

Західні країни вже давно практикують медіаосвіту, на яку потрібно орієнтуватися, а теоретичні розробки та напрацювання українських науковців у цій сфері «спрямовані не на формування критичного мислення та автономної від медіаособистості (як у багатьох західних країнах), а на опанування медіаобладнанням і використання можливостей медіа в навчальному процесі» [2, с. 15].

Завдання фахівця інформаційної епохи, на думку Г. Онкович, «розвивати критичне мислення, вміння аналізувати й добирати особистісно значущу інформацію, тобто бути медіа- та інформаційно грамотною особистістю, а також структурувати, узагальнювати й осмислено використовувати медіапродукти. Досягти цього можна завдяки медіаосвіті» [8, с. 80]. О. Федоров визначає медіаосвіту як «процес розвитку особистості засобами і на матеріалі мас-медіа задля формування культури спілкування з медіа, творчих, комунікативних здібностей, критичного мислення, вмінь повноцінно сприймати, інтерпретувати, аналізувати й оціню-

вати медіатексти, навчання різних форм самовираження за допомогою медіатехніки» [7, с. 18].

Деякі зарубіжні науковці, аналізуючи сприймання більшої частини фахівців з медіаосвіти, які уявляють силу медійного впливу по-старому, говорять про те, що «шляхи впровадження медіаосвіти та досягнення медіаграмотності як її результату, критичного погляду на мас-медіа мають велике значення для розвитку української медіаосвіти» [10, с. 26]. Ще медіаосвіту називають «інститутом громадянського виховання» [5, с. 46], де взаємодіє людина з медіа, системою знань та вмінь, необхідних для критичного сприйняття та аналізу медіаінформації для соціокультурного розвитку особистості.

Деякі вчені вважають медіаграмотність рівнем медіакультури, за допомогою якого журналіст здатний використовувати інформаційно-комунікативну техніку, презентувати себе, спілкуватися за допомогою медіазасобів, свідомо сприймати, «прочитувати» і критично аналізувати інформацію, розрізняючи реальні та віртуальні медіа тексти [3; 5].

Медійна грамотність спрямована на те, щоб людина була активна та грамотна, розвивала в собі здатність сприймати, створювати, аналізувати, оцінювати медіаінформацію, розуміти соціокультурний і політичний контексти функціонування медіа в сучасному світі [7]. Тому медіаграмотність вважають необхідним елементом політики, важливою складовою обізнаності у питаннях інтелектуальних прав людини, дієвим фактором міжкультурного діалогу, необхідною умовою залучення громадян до участі в демократичному житті [10].

Природно, що в часи, наприклад, гострої, конкурентної передвиборної боротьби зростає вага маніпулятивних технологій. Негативний вплив їх на суспільну свідомість виявляється у збайдужінні суспільства, в породженні явищ соціальної депресії. Щоб виробити імунітет до маніпулятивних технологій, треба актуалізувати критичне мислення журналістів, щоб вони не сприймали як достовірну вперше почуту інформацію (прочитану, побачену). Якщо немає аргументованих фактів правдивості інформаційного повідомлення, не варто передавати його зміст іншим, тобто має бути відбір інформації, пошук додаткової інформації та перевірка її за іншими джерелами. Наприклад, перевірити історичні факти тисячолітньої давнини, не маючи конкретних аргументів, неможливо. Тому і з'являються в наш час такі «відкриття», як «Словник української мови VI століття» (автор І. Юшук).

Джон Пандженте, канадський науковець і президент Канадської асоціації медіаосвітніх організацій, називає деякі ключові принципи медіаграмотності, що дозволяють краще вивчати медіаінформацію: 1) будь-який медіапродукт – це сконструйована реальність (він відображає не реальний світ, а деякі суб'єктивні уявлення про нього; медіаграмотність руйнує такі штучно створені конструкції); 2) медіа конструюють реальність (саме вони формують більше уявлень про навколишній світ та особисте ставлення до подій; медіа формують наше відчуття реальності); 3) отримувачі медіаінформації інтерпретують його зміст (медіа забезпечують свою аудиторію інформацією, на основі якої формується уявлення про реальність; ґрунтуючись на власному досвіді, отримувачі повідомлення інтерпретують та осмислюють актуальні проблеми, сформовані національні та гендерні уявлення, соціальний та культурний досвід); 4) медіа мають комерційну підтримку (медіаграмотність демонструє підтримку будь-яким медіа з комерційного боку і показує, як комерційний підтекст впливає на зміст та якість медіапродукту; створення медіапродукту – це насамперед прибутковий бізнес; медіабізнесом керують конкретні люди зі своїми інтересами, тому саме вони й визначають зміст медіаповідомлень); 5) будь-яке медіаповідомлення транслює ідеологію та інформацію про певні цінності (будь-який медійний продукт є, так би мовити, рекламою способу життя та інших цінностей; медіа створюють в очах аудиторії уявлення про «гарне» життя та формують споживацькі смаки); 6) медіа виконують соціальні та політичні функції (вони впливають на політичну ситуацію та провокують соціальні зміни; медіа примушують нас задумуватися про події, що відбуваються в інших країнах); 7) зміст повідомлення залежить від виду медіа (різні медіа передають повідомлення про одну подію, наголошуючи на різних аспектах); 8) кожен медіаресурс має унікальну естетичну форму (кожен медіапродукт представляють аудиторії в естетичній формі) [7, с. 11–12].

На думку авторів статті, формування медійної та інформаційної грамотності набуває особливої суспільної ваги в умовах пропагандистсько-психологічних війн. Журналістам як фахівцям, які працюють з найрізноманітнішою інформацією, важливо виробляти, формувати навички медіаграмотності. До цього процесу мають долучитися заклади вищої освіти. На прикладі критичного оцінювання усних і письмових

висловлювань студентів-журналістів варто стимулювати самостійне мислення, вміння коротко, лаконічно робити висновки із прочитаного, аналізувати різні джерела, зокрема ті, в яких описано конфліктні ситуації, повідомлено про певні соціальні явища і події.

Критичне мислення розуміють як «комплекс усвідомлених дій і навичок, які ми застосовуємо, коли оцінюємо інформацію, достовірність вона чи маніпулятивна» [6, с. 7]. Таке мислення має забезпечувати майбутнім журналістам вироблення навичок підготовки аналітичного матеріалу, добору аргументів, виявлення джерел достовірної інформації, при цьому автори аналітичних матеріалів ставлять комплексні завдання, оперують різними видами тексту, щодо яких висловлюють свої критичні думки, судження.

Студенти-журналісти у процесі навчання працюють над обраною темою, здійснювати творчу, пошукову і дослідницьку діяльність, що сприяє формуванню специфічних навичок роботи з інформацією, розвитку інтелектуальних умінь творчого і критичного мислення. Н. Кобаль зазначає, що критичне мислення передбачає розвиток різних видів мислення: аналітичне мислення (аналіз інформації, відбір необхідних фактів та інше); асоціативне мислення (установлення асоціацій із раніше вивченими фактами, явищами тощо); самостійне мислення; логічне мислення (уміння вибудовувати логіку доведень прийнятого рішення); системне мислення (уміння розглядати досліджуваній об'єкт, проблему в цілісності їх зв'язків і характеристик) [1].

Майбутні журналісти, думаючи критично, мають ставити перед собою завдання і за планом його виконувати; не задовольнятися фактами, а розкривати їх причини і наслідки; виробляти свою точку зору з певного питання і відстоювати її логічними доказами та проявляти підвищену увагу до аргументів опонента, логічно їх осмислюючи. З підвищенням рівня критичного мислення підвищується інтелектуальний рівень студента. На думку вчених, саме застосування технології розвитку критичного мислення надають майбутнім фахівцям дослідницьких умінь, які полягають у таких здатностях, як миттєво розуміти, аналізувати, оцінювати новий матеріал; перетворювати подію в сенсацію; відрізняти правдиву інформацію від вигаданої; глибоко досліджувати і реально оцінювати факти; думати незалежно, сміливо і творчо; знаходити різні способи перевірки і підтвердження будь-якої інформації [1].

Журналістська діяльність в умовах мультимедійної комунікації потребує спеціальної цілеспрямованої медіаосвіти, комунікативних навичок співпраці на різних медіаплатформах. Практичні завдання декодування і створення медійних текстів мають бути передбачені у навчальних планах для сучасної освіти журналістів.

Практика переконує, що студентам потрібно давати ґрунтовні знання з медіаграмотності так, щоб вони могли самостійно розвивати їх і послуговуватися ними не тільки як студенти, а й упродовж усього життя, підтримуючи належний рівень професійної компетентності [8]. Медіакомпетентність, на думку Г. Онкович, це «якість медіаграмотної особистості, результат медіаосвіти, яка допомагає людині активно використовувати можливості інформаційно-освітнього поля – телебачення, радіо, відео, преси, інтернету, формує культуру спілкування, розвиває творчі, комунікативні здібності, критичне мислення, вміння сприймати,

інтерпретувати, аналізувати й оцінювати медіатексти...» [8, с. 83].

Журналістський фах передбачає наявність професійно підготовлених, кваліфікованих кадрів для медіаіндустрії. Саме кваліфікована підготовка працівників ЗМІ свідчить про наявність в медіаосвіті журналістського напрямку [9]. Медіаосвітні функції журналістики полягають у підвищенні медіакомпетентності масової аудиторії, розвитку здатності адекватно сприймати інформацію, використовувати її для саморозвитку та самоосвіти, а також для залучення представників різних соціальних груп до створення потрібної суспільству інформації [4].

**Висновки і пропозиції.** Отже, завдання реформування освіти, науково-дослідних технологій передбачає обґрунтування нових методик підготовки журналістських кадрів, які працюють в умовах тісного зв'язку з громадськістю і виявляють свою компетентність на різних медіаплатформах.

#### Список літератури:

1. Бобаль Н. Використання технологій розвитку критичного мислення у навчанні майбутніх журналістів роботі з інформацією. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2014. № 2. С. 83–89.
2. Практична медіаграмотність : посібник для бібліотекарів / Л. Гуменюк, В. Потапова ; ред.-упор. О. Волошенюк. Київ : Академія української преси, 2015. 200 с.
3. Жилавская И. Медиаобразование молодежной аудитории. Томск : ТИИТ, 2009. 322 с.
4. Жилавская И. Оптимизация взаимодействия СМИ и молодежной аудитории на основе медиаобразовательных стратегий и технологий : автореф. дисс. ... канд. филол. наук ; МГУ. Москва, 2008. 23 с.
5. Иванов ., Шкоба О. Медіаосвіта та медіаграмотність: визначення термінів. *Інформаційне суспільство*. 2012. Вип. 16. С. 41–52.
6. Медіаграмотність на уроках суспільних дисциплін : посібник для вчителя / за ред. В. Іванова, О. Волошенюк, О. Мокрогуза. Київ : Центр вільної преси ; Академія української преси, 2016. 201 с.
7. Медіаосвіта та медіаграмотність : підручник / ред.-упор. В. Іванов, О. Волошенюк ; за наук. ред. В. Різуна. Київ : Центр вільної преси, 2012. 352 с.
8. Онкович Г. Професійно-орієнтована медіаосвіта у вищій школі. *Вища освіта України*. 2014. № 2. С. 80–87.
9. Онкович Г. Нові вектори розвитку сучасної медіаосвіти. *Журналістика. Філологія. Медіаосвіта* : зб. наук. праць всеукраїнської науково-практичної конференції. Полтава, 2014. С. 150–156.
10. Шейбе С., Рогоу Ф. Медіаграмотність : підручник для вчителів / пер. з англ. С. Дьома ; за заг. ред. В. Іванова, О. Волошенюк. Київ : Центр вільної преси ; Академія української преси, 2017. 319 с.
11. Worsnop C. Screening Images: Ideas for Media Education. Mississauga ; Ontario : Wright Communications, 1994. 179 p.

#### МЕДИАГРАМОТНОСТЬ БУДУЩИХ ЖУРНАЛИСТОВ – ТРЕБОВАНИЕ ВРЕМЕНИ

В статье раскрыто содержание понятия «медиаграмотность журналиста». Авторы подчёркивают необходимость развивать умения и навыки критического мышления, оценивать факты и события в их достоверности. Определены задачи поиска источников информации и выявления критериев оценки журналистских текстов. Поставлен акцент на выработку навыков и усвоения базовых знаний для установления истинной информации. Сосредоточено внимание на определении роли медиаграмотности в пропагандистско-психологических войнах.

**Ключевые слова:** медиаобразование, медиаграмотность, медиатекст, средства массовой информации, медиакультура, медіаплатформа, критическое видение, визуальная грамотность.



**MEDIA LITERACY OF FUTURE JOURNALISTS – TIME REQUIREMENT**

*The article is devoted to the content of the concept of “media literacy of the journalist”. The authors emphasize the need to develop skills and critical thinking skills, to evaluate facts and events about their reliability. The task of finding information sources and identifying the criteria for evaluating journalistic texts is determined. The focus is on developing skills and mastering basic knowledge to establish true information. It is emphasized on the role of media literacy in propaganda-psychological wars.*

**Key words:** *media education, media literacy, media text, mass media, media culture, media platform, critical vision, visual literacy.*

**Орхов В. В.**

Донецький державний університет управління

## МАНІПУЛЯЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ МАСМЕДІА ЯК РЕАЛЬНА ЗАГРОЗА СЬОГОДЕННЯ

*Головна мета засобів масової інформації – вплив на свідомість суспільства. Сьогодні такий вплив нерідко здійснюється через поширення неправдивої інформації та маніпуляційних технологій. Фейкова інформація активно надходить також через проросійські засоби масової інформації з метою дестабілізації ситуації в нашій країні. Для протидії різноманітним маніпулятивним технологіям масмедіа громадяни мають бути медіаграмотними. Українська держава повинна турбуватись про розвиток критичного мислення своїх громадян.*

**Ключові слова:** фейк, маніпуляційні технології, інформація, ЗМІ, медіаграмотність.

**Постановка проблеми.** Сучасні засоби масової інформації (далі – ЗМІ) виконують чимало важливих функцій, серед яких чи не найважливішими є інформування та формування громадської думки. Але зазначені функції виконуються ЗМІ по-різному. Звичайному інформуванню про події належить досить незначне місце в складі загального масиву медіаконтенту ЗМІ, більшість серед яких домінантною метою вбачає саме вплив на свідомість суспільства. Особливо це стосується інформації політичного характеру, під час подання якої нерідко використовується вплив маніпуляційного характеру, застосовується використання завідомо неправдивої, фейкової інформації, і все це неприпустиме для якісної журналістики, оскільки є прямим порушенням журналістських стандартів, як вітчизняних, так і міжнародних. За такої ситуації населення має бути обізнаним у питаннях протидії маніпуляційним впливам, розпізнаванні фейків тощо, тобто медіаграмотним. Це є одним із важливих завдань для суспільства інформаційної ери. Особливої актуальності це питання набуло зараз, у період нинішнього російсько-українського протистояння. На державному ж рівні необхідне вжиття заходів з усебічного сприяння розвитку медіаосвіти та протидії фейковим / маніпуляційним впливам на свідомість громадян, що поширюються як із середини держави, так і зовні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З огляду на важливість вивчення маніпуляційних процесів, наявних у сучасному суспільстві, поняття маніпуляційного впливу активно вивчається дослідниками, причому його розгляд відбувається в межах різних наукових напрямів:

журналістикознавства (Б. Потятиник, В. Різун, О. Холод), політології (О. Бабкіна, В. Горбатенко), психології (О. Доценко, С. Кара-Мурза, В. Шейнов), лінгвістики (А. Баранова, Г. Подшивайлова, Е. Шейгал, Г. Яворська).

Вивченню пов'язаного з маніпуляційними впливами питання інформаційних війн приділяли увагу дослідники Г. Почепцов, В. Швець, О. Пелін, Ю. Давидова, Р. Ліфтон та ін.

Сьогодні також існує низка установ, інтернет-та інших ресурсів, спрямованих на просвітницьку роботу з підвищення медіаграмотності населення. Наприклад, маніпуляційні технології та шляхи боротьби з ними активно досліджує Академія української преси, якою створено інтернет-ресурс «Бібліотека масової комунікації та медіаграмотності», де вміщуються матеріали із цієї проблематики. Активну діяльність із поширенням інформації стосовно маніпуляції, фейків та засобів їх розпізнавання провадить започаткований «Телекритикою» (зараз – «Детектор медіа») у 2010 р. за підтримки «Інтерньюз-Нетворк» (Сполучені Штати Америки (далі – США)) проект Media Sapiens тощо.

Однак, на нашу думку, сьогодні все ще не вистачає публікацій, які б, вміщуючи узагальнення найважливіших напрацювань із наведених вище напрямів, подавали конкретні рекомендації щодо виправлення ситуації з масштабними маніпуляційними впливами ЗМІ на свідомість населення.

**Постановка завдання.** Метою статті є виділення найбільш небезпечних інформаційних загроз, які постають нині перед українським суспільством; окреслення основних заходів протидії

маніпуляційним загрозам як внутрішньополітичного, так і зовнішньополітичного характеру.

**Виклад основного матеріалу.** Український інформаційний простір сьогодні містить значну кількість фейків та відверто маніпуляційної інформації, що суттєво заважає пересічному громадянину отримувати якісні новини, орієнтуватися в політичній ситуації тощо. Одним із провідних чинників такого засилля неправдивої інформації є, звичайно, гібридна війна з Російською Федерацією, яка триває фактично із 2014 р. і має різні вияви, одним із яких і є інформаційна війна. Існують різні визначення цього явища. На інформаційній передовій боротьби проти України стоять центральні російські телеканали «Первый канал», «Россия 24», «НТВ», «РТР» та ін., газети «Известия», «Российская газета», «Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Коммерсантъ», «Взгляд», інформаційні агентства «РИА Новости», «ИТАР-ТАСС», «РОСБАЛТ», «АИС», інтернет-телеканали «LifeNEWS» та «ANNANews», а також десятки російських сайтів, які провадять постійну інформаційно-психологічну диверсійну діяльність проти України, активно висвітлюють події, що відбуваються, поширюючи публікації з неперевіреною та неправдивою інформацією і здійснюючи ідеологічно викривлений інформаційний супровід подій [1, с. 8]. Вони подають фейкову, пропагандистську, маніпулятивну інформацію, транслюючи її в Росії, на території України й інших країн світу. Серед ключових посилів, які намагаються нав'язати маніпулятори й вибудувати таким чином штучну реальність у свідомості респондентів, виділяють такі:

– фашисти й антифашисти: якщо українців називають фашистами, то антифашисти повинні їм протистояти;

– в Україні триває геополітична боротьба США проти миру, Росію треба підтримати, оскільки вона виявляється слабкою;

– консервативні сили проти модерності: а цією схемою Росія отримує підтримку американських консервативних сил і європейських радикалів [2].

Методи маніпулювання, які застосовуються російськими ЗМІ, досить різноманітні, вони спрямовані на викликання в членів суспільства різних негативних почуттів (обурення, ненависті, гнів), формування потрібних їм настроїв і переконань. Серед таких методів, зокрема, дослідник В. Гриджук називає:

– метод «гнилого оселедця», коли підбирається неправдиве звинувачення, причому максимально брудне і скандальне. Цей метод не передбачає

необхідності доводити звинувачення. Він спрямований на те, щоб викликати широке публічне обговорення. Незалежно від власних поглядів, усі учасники дискусії знову і знову вимовляють ім'я звинуваченого у зв'язці із брудним і скандальним обвинуваченням, втираючи таким чином все більше «гнилого оселедця» у фігуранта скандалу, поки нарешті цей «запах» не починає слідувати за ним всюди;

– метод «40 на 60». Засоби масової інформації 60% своєї інформації дають в інтересах супротивника. Завойовують таким способом його довіру до себе, решту 40% використовують для надзвичайно ефективною, завдяки цій довірі, дезінформації;

– метод абсолютної очевидності. Замість того, щоби щось доводити, подають те, у чому хочуть переконати аудиторію, як щось очевидне, само собою зрозуміле, тому, безумовно, підтримуване більшістю населення. Цей метод неймовірно ефективний, оскільки людська психіка автоматично реагує на думку більшості, прагнучи приєднатися до неї [3].

Та, окрім дезінформаційних повідомлень, трансльованих Російською Федерацією (далі – РФ), чимало неправдивої інформації різного ґатунку поширюється й українськими ЗМІ. Фейки, маніпуляції, «джинса» – усього цього вистачає і в українських масмедіа всіх типів: у пресі, на радіо, телебаченні, в інтернет-публікаціях. Вони можуть бути як політичного, так і комерційного спрямування, але сутність у них спільна – через цілеспрямоване викривлення інформації відбувається введення в оману населення, формування в нього потрібного ставлення до тих чи інших явищ дійсності. Споживач інформації сьогодні потрапляє під потік безперервного інформаційного обману, причиною чому, з одного боку, є відсутність ефективного контролю за якістю того, що передають різні ЗМІ, з іншого – безпосередня залежність засобів інформації від певного інвестора, що примушує їх подавати інформацію у вигідному для себе ракурсі. Базові способи маніпулювання громадською думкою через масмедіа описав ще Ноам Хомський: відволікання уваги; створення проблем, а потім пропонування способів їх вирішення; спосіб поступового застосування; відтермінування виконання; звертання до народу як до малих дітей; наголошення на емоції більшою мірою, ніж на роздуми; тримання людей в невігластві; культивування посередності, спонукання громадян захоплюватися посередністю; посилення почуття власної провини; знання про людей більше, ніж вони самі про себе знають [4].

Хоч зазначені способи виділені ним приблизно 30 років тому, їх застосування можемо спостерігати і сьогодні. Звичайно, із часом зазначених способів стало ще більше, а їхній вплив, з огляду на можливість сучасних масмедійних засобів, став ефективнішим.

Особливо потужний маніпуляційний вплив телебачення, де на адресата інформації, на відміну від друкованих ЗМІ та радіо, впливають одразу трьома каналами: вербальним (тобто власне мовним), звуковим та візуальним. Від такого комбінованого подання інформації впливовий ефект на споживача значно зростає, пропорційно зростає і кількість технологій маніпуляційного впливу. Один із найбільш повних переліків технологій такого типу подає Н. Лігачова: 1) використання стереотипів; 2) заміна імен, або «наклеювання ярликів»; 3) повторення інформації; 4) ствердження; 5) постановка риторичних запитань; 6) напівправа; 7) «спіраль замовчування», або маніпулювання опитуванням громадської думки; 8) анонімний авторитет; 9) «буденна розповідь»; 10) ефект присутності й ін. [5, с. 43].

Маніпуляційні впливи набирають особливої потужності під час таких політичних заходів, як вибори різних типів: президентські, парламентські або місцевого рівня. Уже напередодні виборчих перегонів традиційно розгортаються соціологічні опитування, які іноді одночасно виступають і потужною технологією маніпулювання. Використання соціологічних опитувань із маніпуляційною настановою може відбуватися різними способами. Найпростіший спосіб – це вкидання до інформаційного простору несправжніх, сфабрикованих результатів. Їх зазвичай поширюють на замовлення якогось кандидата в підконтрольних чи просто матеріально заохочених до такого співробітництва ЗМІ. Перебільшені цифри у сфабрикованому рейтингу репрезентують кандидата як лідера перегонів, що, зрештою, може призвести до збільшення його реального рейтингу внаслідок позиції приєднання до більшості. І навпаки, сфабрикування навмисно занижених показників рейтингу політичного суперника може призвести до небажання голосувати за нього через побоювання втратити голос, віддаючи його «непрохідному» кандидатові.

Значну роль також відіграють тонкощі трактування рейтингів. Так, газета «2000» у 2004 р., дослідивши особливості тлумачення рейтингів, зазначила такі технології маніпуляцій, заснованих на специфічних формулюваннях запитань, що пропонуються респондентам: «Так, респондентам

зазвичай пропонують оцінити певний параметр за градаціями: «так», «скоріше так, ніж ні», «скоріше ні, ніж так», «ні» та «не знаю». Не давати однозначних відповідей – властивість людини, що мислить. Однак під час інтерпретації дослідження в пресі відсотки в градаціях «так» та «скоріше так, ніж ні» додаються й видаються за загальне «так». Так само маніпуляція з думками «ні» та «скоріше ні, ніж так». А за такого підходу можливі прямі підтасовки <...> останніми роками у звітах про опитування часто публікуються не вихідні дані «за» та «проти», а їх різниця, що називається індексом довіри / недовіри. Тут також є прийоми маніпулювання. Так, в одних випадках для вирахування індексу беруть тільки дані повної довіри / недовіри. В інших – враховують і проміжні значення» [6]. Як свідчить практика, результати таких маніпуляцій з оцінками респондентів виходять практично протилежними до їхніх справжніх оцінок.

Зазначення під час оприлюднення результатів соціологічних опитувань дати його початку та закінчення теж інколи стає засобом маніпулювання, адже під час публікації результатів здебільшого зазначають лише місяць його проведення, і коли протягом місяця сталися якісь істотні політичні події, то дані публікації можуть виявитися застарілими.

Як приклад маніпуляцій даними соціологічних опитувань у межах нинішньої президентської кампанії можна навести скарги, що були винесені на розгляд Комісії із журналістської етики для надання оцінки щодо дотримання вимог Кодексу етики українського журналіста в публікаціях GORDONUA.com від 29 січня 2019 р. «Порошенко оголосив про намір балотуватися на другий строк» та від 28 січня 2019 р. «Тимошенко залишається лідером президентських перегонів – опитування». У скарзі йдеться про те, що публікації містять ознаки маніпуляцій із соціологічними опитуваннями. Зокрема, у новині «Тимошенко залишається лідером президентських перегонів – опитування» від 28 січня 2019 р. йдеться про дані аналітичної групи «Соціопрогноз», отримані в період із 17 до 26 січня 2019 р. Натомість у новині від 29 січня 2019 р. «Порошенко оголосив про намір балотуватися на другий строк» наводяться дані грудневого дослідження Фонду «Демократичні ініціативи», відповідно до якого найвищий рейтинг у суб'єкта моніторингу Юлії Тимошенко – 16%, у суб'єкта моніторингу Петра Порошенка – 13,8%, він на другому місці. Зазначене може свідчити про ознаки порушення

Кодексу етики українського журналіста, зокрема ст. 11, відповідно до якої не допускається вибіркове цитування соціологічних досліджень, яке може призвести до викривлення змісту [7].

У результаті застосування різноманітних маніпуляційних технологій люди втрачають свободу свого волевиявлення, право впливати на розвиток своєї країни, іноді позбуваються різних матеріальних цінностей. Щоби запобігти цьому, необхідно терміново вжити низку заходів щодо захисту населення від таких впливів та можливого упередження їх появи в майбутньому.

По-перше, необхідно працювати над розвитком критичного мислення громадян країни через підвищення їхньої медіаграмотності. Для цього необхідно на рівні Міністерства освіти і науки України впровадити в усіх закладах освіти обов'язкові курси з медіаграмотності, щоби громадяни вже зі шкільних років мали навички безпечного існування в інформаційному просторі. Перші кроки в цьому напрямі вже робляться. Так, 2017 р. розпочався другий етап експерименту з медіаосвіти, який триватиме до 2022 р. На цьому етапі наявну наскрізну модель викладання медіаграмотності перевіряють на ефективність і попрацюють над підвищенням рівня медіакомпетентності самих педагогів та студентів педагогічного і психологічного профілю, медіаграмотність включено в стандарт початкової школи, за яким навчатимуться перші класи з нового навчального року [8]. Але розвиток у цьому напрямі, на нашу думку, варто інтенсифікувати, залучивши до проекту, крім учнів шкіл, також учнів ПТУ, ліцеїв, студентів технікумів та вищих навчальних закладів, створити всі можливості для проходження тренінгів із медіаграмотності для громадян усіх вікових груп.

По-друге, необхідно на рівні держави створити додаткові органи із протидії порушенням професійних журналістських стандартів українськими масмедіа. Сьогодні проводяться відповідні моніторинги щодо цього, передусім Інститутом масової інформації, але необхідно збільшити кількість таких моніторингів та розширити коло організаторів їх проведення. Окрім того, потрібні дієві механізми покарання за свідомі порушення журналістських стандартів як засоби профілактики їх рецидивів.

По-третє, необхідно проводити державну політику, спрямовану на збільшення кількості незалежних масмедіа, які могли б подавати інформацію, не орієнтуючись на запити інвесторів.

Існування медіа насамперед за рахунок реклами, коштів аудиторії і значна незалежність від інвесторів – це передовий досвід країн Заходу, який Україні необхідно запозичувати для забезпечення громадян якісною неупередженою інформацією.

Окремо слід організувати ефективну протидію інформаційним закидам із боку РФ. Обмеження трансляції ворожого медіаконтенту має відбуватися паралельно з оперативним спростуванням неправдивої інформації, яка все ж потрапляє до українських громадян, детально й максимально переконливо, за допомогою використання конкретних фактів, доводити недостовірність інформації та викривати мету її поширення.

Отже, сучасна людина доби «інформаційної ери» не лише активно отримує різноманітну інформацію, а й сама стає заручником маніпуляційних технологій, застосованих різними ЗМІ. Маніпуляційна, фейкова інформація, поширювана масмедіа, стосується різних сфер життя суспільства, особливо його політичної складової частини. В Україні сьогодні до внутрішніх маніпуляцій українських ЗМІ активно долучається агресивна маніпуляційна, фейкова інформація з боку Російської Федерації, що є продуктом інформаційної війни. Громадяни України, зазнаючи різноманітних деструктивних впливів маніпуляційних технологій, постають перед загрозою втрати особистої позиції, політичної волі, зазнавання економічних збитків тощо. Одним із засобів протидії в такій ситуації може стати розвиток критичного мислення громадян, рівня їхньої медіаграмотності. Держава також має намагатися контролювати дотримання журналістами норм професійної етики, створювати умови для існування незалежних масмедіа, які б могли доносити до населення правдиву, неупереджену інформацію.

Боротьба з інформаційною агресією РФ має відбуватися на належному професійному рівні й супроводжуватися роз'яснювальною роботою серед населення стосовно сутності й цілей інформаційних інтервенцій.

В умовах насичення медіапростору фейковими й маніпуляційними матеріалами потрібно проводити постійний моніторинг, спрямований на виявлення таких матеріалів. Є потреба в детальному дослідженні механізмів створення й особливостей застосування новітніх маніпуляційних технологій з метою вироблення засобів ефективної протидії їхньому впливу на населення.

**Список літератури:**

1. Зубарева М. Аналіз інформаційної війни між Росією та Україною в інформаційному суспільстві *Інформаційне суспільство*. 2015. Вип. 21. С. 6–11.
2. Ошибки информационной политики в период российско-украинского конфликта. URL: <http://psyfactor.org/psyops/infowar37.htm> (дата обращения: 21.03. 2019).
3. Гриджук В. Основні методи російської пропаганди. URL: <http://kozakorium.com/osnovni-metody-rosiyskoji-propahandy/> (дата звернення: 21.03. 2019).
4. Chomsky Noam. 10 strategies of manipulation by the media. URL: <http://www.pdfdrive.net/noam-chomsky-10-strategies-of-manipulation-by-the-mediae-675779.html> (дата звернення: 21.03. 2019).
5. Лігачова Н., Черненко С., Іванов В. Телебачення спецоперацій. Маніпулятивні технології в інформаційно-аналітичних програмах українського телебачення : моніторинг, методи визначення та засоби протидії : рекомендації щодо принципів відкритої редакційної політики телеканалів. Київ : Телекритика, 2003. 266 с.
6. Бабак М. Рейтинг як комунікативна технологія пропаганди. *Електронна бібліотека Інституту журналістики*. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1353> (дата звернення: 22.03. 2019).
7. Комісія з журналістської етики. URL: [http://www.cje.org.ua/ua/rishennya\\_cje/oznaky-manipulyaciyi-mistyatsya-v-publikaciyah-iz-socialnomy-opytuvannyamy](http://www.cje.org.ua/ua/rishennya_cje/oznaky-manipulyaciyi-mistyatsya-v-publikaciyah-iz-socialnomy-opytuvannyamy) (дата звернення: 24.03. 2019).
8. Як краще викладати медіаграмотність у школі? Думка вчителів. *Media Sapiens*. URL: [https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/yak\\_krasche\\_vikladati\\_mediagramotnist\\_u\\_shkoli\\_dumka\\_vchiteliv/](https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/yak_krasche_vikladati_mediagramotnist_u_shkoli_dumka_vchiteliv/) (дата звернення: 24.03. 2019).

**МАНИПУЛЯЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МАССМЕДИА  
КАК РЕАЛЬНАЯ УГРОЗА НАШЕГО ВРЕМЕНИ**

*Главной целью средств массовой информации является влияние на сознание общества. Сегодня такое влияние нередко осуществляется через использование ложной информации и манипуляционных технологий. Фейковая информация активно поступает также через пророссийские средства массовой информации с целью дестабилизации ситуации в нашей стране. Для противодействия разнообразным манипуляционным технологиям средств массовой информации граждане должны быть медиаграмотными. Украинское государство должно заботиться о развитии критического мышления своих граждан.*

**Ключевые слова:** *фейк, манипуляционные технологии, информация, СМИ, медиаграмотность.*

**MANIPULATIVE TECHNOLOGIES OF MASS MEDIA AS REAL THREAT OF OUR TIME**

*Main goal of media is influence on consciousness of society. For today such influence is quite often carried out through use of false information and manipulative technologies. Fake information actively arrives also through the pro-Russian media for the purpose of destabilization of a situation in our country. For counteraction to various manipulative technologies of media citizens have to be media competent. The Ukrainian state has to care for development of critical thinking of the citizens.*

**Key words:** *fake, manipulative technologies, information, media, media literacy.*

*Chekshturina V. M.*

Kharkiv National University of Economic

## HISTORICAL STAGES OF THE EVOLUTION OF THE THEORY OF RUNIC COMMUNICATION

*The paper is concerned with the issue of runic communication. The runic sign has been a subject of research over the last 400 years. It is a well-known fact that the runic sign has been used on the territory of Eurasia since the II century AD. During the first century, the runic sign was actively used as a means of written and symbol communication. After the XII century, it was gradually replaced by other means of written communication, continuing to exist as a means of symbol communication among certain subcultures. The author distinguishes historical, disciplinary and geographical vectors of scientific analysis of the runic sign. The methodology of study is based on semiotic, socio-communicative, systemic, sociocultural, immanent and contextual approaches. The author suggests that runology can be studied at universities within the framework of socio-communicative cycle disciplines.*

**Key words:** runic sign, symbol communication, Futhark, semiotics, information, coding, decoding, multimodal text.

**Introduction.** The runic sign has been a subject of scientific investigations for the last 400 years. It is a well-known fact that the runic sign has been used on the territory of Eurasia since the II century AD. During the first century, the runic sign was actively used as a means of written and symbol communication. After the XII century, it was gradually replaced by other means of written communication, continuing to exist as a means of symbol communication among certain subcultures. However, the bearers of runic signs (Vikings' stones, bracteates, coins, melee weapon ornament and so on) remain the treasury of a thousand-year-old history.

**General descriptions of the relevant literature.** The phenomenon of a runic sign has been studied by historians, archeologists, linguists, culture experts, fine art experts. The findings of runic artifacts all over the territory of Eurasia contributed to the rise of scientific centres studying runic inscriptions in Sweden, Germany, Norway, Denmark, Great Britain, Baltic countries, Russia, Kazakhstan.

The findings of runic-like signs made by Ukrainian scientists on the territory of Ukraine (National reservation "Kam'iana mohyla", Zaporizhzhia region, centres of Trypillian culture, Verhniy Saltiv (Kharkiv region)) make the need to conduct a special investigation concerning studying the peculiarities of the usage of runic-like signs as the means to fix information in the process of symbol communication actual.

The availability of a great amount of runic sign systems, specific mediums, peculiarities of runic inscriptions in ancient dialects which are out of use, the change of religious paradigm create certain obstacles concerning the conduction of a complex investigation as to the studying communicative potential of a runic sign. The analysis of the condition of the development of a scientific problem of determining a runic sign socio-communicative meaning can be conducted along three vectors:

- historical – the determination of stages of scientific interest to a runic sign and the formation of runology;
- disciplinary – to cluster all the investigations of historians, linguists and culture experts together and distinguish socio-communicative problems in existing theoretical advances;
- geographical – to consider the investigations concerning studying European and Turkic runic sign systems.

**Describing methods.** The methodology of this study is based on semiotic, socio-communicative, sociocultural and contextual approaches. In case study semiotic approach was chosen to identify the semantic and pragmatic components in scientific research on runic text. It was decided that the best method to adopt for this investigation was to socio-communicative analysis of the structure of runic messages. The sociocultural approach has a number of attractive features for the consideration

of the semantics of runic Futharks: Scandinavian, Nortrum, Gothic.

Scientific investigations of a runic sign as a communicative means have certain historical, time, territorial, socio-communicative restrictions as it is impossible to interview the founder of a runic system or one of the authors of runic inscriptions on Vikings' stones and to know a reader's (recipient's) comment. The whole socio-communicative system: communicant – code (of a message) – recipient, where code is a runic sign, is almost inaccessible. Only a code of informational message – a runic sign was inherited by the scientists. The revival of a socio-communicative model, the determination of a message context will allow us to know the properties of a rune as a means of communication deeper.

**Main body results.** In connection with the change of religious paradigm all the first scientific investigations of a runic sign were carried in very complicated conditions and only in several centuries after the destruction of the original runic socio-communicative system.

Analysis of the scientific literature made it possible to single out main stages of scientific cognition of runic signs.

*The first stage (XVII – XVIII centuries)* – is the stage of runology origin as a science with rune as a subject of research. Runology was initiated by (Johannes Bureus, 1568–1652) who investigated the cradle of Old Norse. He also considered runes not only as signs of an alphabet but assumed that they fulfilled sacral function as well. He dealt with re-thinking of runic knowledge from the spectacle of Christian mysticism. J. Bureus has left behind seven manuscripts “Adulruna Rediviva”. One of them “Cod. Holm. F.a. 16”, written in Swedish, disappeared in 1812. Two of the four manuscripts kept in Royal Library – “Cod. Holm. F.a. 21” and “F.a. 23” – are written in Latin, the others “Ral. 980” – are written in Swedish. One of the two manuscripts kept in “Carolina Rediviva” in Uppsala is written in Latin – “Cod. Av Ups. R 551a”, the other – “R 551b” is written in Swedish [5].

The studying of runic inheritance was continued by the professor of Uppsala University (Sweden) Olof Rudbeck Sr (1630–1702). Olof Rudbeck writes the treatise “Atlantic”, in four volumes, in which he highlights the achievements in runic sign investigation and which will be referred to the genre of historic-linguistic patriotism then [24]. A physicist Anders Celsius (1701–1744) continued to study runes on Vikings' stones while travelling about Sweden and greatly contributed to the theoretical inheritance of runology genesis in Uppsala University.

The author of Iceland collection “Runology” (“Runologia”, 1732) Scandinavian philologist Jon Olafsson from Grunnavik systemized runic inscriptions and identified certain rules of ancient linguistics development. The text included the materials from runic cryptography, means of rune usage in Galdrastafir etc. The whole chapter is devoted to the ways of rune interlacement. It gives tables showing how to interlace runes “on one stalk”. In the end, the researcher determines the rules of runic monogram composition. The peculiarities of punctuation in runic inscriptions as well as their practical application have been considered. Runes, as J. Olafsson asserts, “were carved on stones, wood or embroidered, written on paper. There are a great number of those who still use runes for composing monograms” [26].

*The second stage (XIX – XX centuries)* – is the formation of runology as an independent scientific discipline. At the end of the XIX century, numerous attempts of the scientists to find out the origin of runic writing appeared. Several various hypotheses, which are being criticized even now, are made.

A present-day scientific community considers Danish scientist L. Wimmer (1874) to be the forefather of runology, who supposed that runes originate from Latin writing [19]. His opponents S. Bugge and O. von Friesen tried to deduce runic alphabet from Greek, connecting the appearance of runes with Goths' residency in Black Sea region (III century). “Greek theory” of runic writing appearance comes into contradiction with the dating of the oldest runic findings on the territory of Scandinavia (II century). The theory of a Norway runologist K. Mastrander (1928) gained the most part of all the adherents. He thought that runes could be restricted to the group of North-Italian alphabets, which had been used during several centuries B. C. and became known to the Germans due to the mediation of the Celts, but direct prototypes of runic writing hadn't been determined [24]. E. Moltke insists on the genetic relationship between runes and South-European alphabets. He points out that besides magic, runes performed communicative function which puts Old German writing in a line with ancient writing systems [12, p. 523].

Since XIX century the analyses of runic inscriptions has become an integral part of Germanic philology and historical linguistics. The fairy-tales by Grimm brothers are well known all over the world but Grimm brothers also studied ancient German runes and are considered to be the founders of runology in Germany. Wilhelm Grimm published a book “On German runes” (“Ueber Deutsche Runen”, 1821) in which he analyzed different kinds of futharks, char-



acterized Marcomannic runes, described modifications of runic signs for cryptography [7, p. 149–159]. In 1828 he published a supplement entitled “Runic literature” (“Zur Literatur der Runen”) in which he discussed “Abecedarium Nordmannicum” (abecedarium – is an alphabet-poetic system, used in medieval literature of Europe). “Abecedarium Nordmannicum” is composed of 16 runes of Younger Futhark in the form of short verses (sometimes it is considered to be one of the longest “runic poems”), placed in Codex “Sangallensis 878” (page 321, IX century.). The text of a runic verse in Codex was destroyed in the XIX century by the chemicals, intended for its preservation but it was preserved well for the future due to Wilhelm Grimm’s picture in his “Zur Literatur der Runen”.

F. Burg’s book “Old Norwegian runic inscriptions” (F. Burg, “Die alteren nordischen Runenschriften”) was published in 1885 and was dedicated to the description of approximately 60 runic inscriptions, known at that time. The method of linguistic analyses, given in it, is considered to be an outdated, though it was a considerable achievement in the field of runology in the XIX century. The edition contributed to the development of runology, to the search of new runic inscriptions, to the improvement of the inscription interpretation methods; as well as to the organization of interrelation between runologists and representatives of other sciences – archeology, paleography, history, ethnography, mythology.

Eric Brate (Erik Brate, 1857–1924) was one of the most fruitful runologists in Sweden. During the period from the end of 1890 till 1900 he was taking photos of many runic stones of Sweden and is one of the founders of the catalogue “Runic inscriptions of Sweden” (“Sveriges runinskrifter”), which later on turned into multivolumed catalogue of runic inscriptions, found in different Swedish provinces.

The first edition of the catalogue took place in 1900; over 15 volumes were published during the following ninety years. A standard for Swedish runic inscriptions cataloguing system has been established in the catalogue. Each inscription is identified with a code of a province and a number in a catalogue, e. g.: U 11 – Uppland runic inscription. Nowadays this system of cataloguing is used in electronic databases, such as “Rundata”, and is often met in foreign scientific publications of runologists [9].

Scientific contributions of Norway scientists Sophus Bugge and Magnus Olsen, Swedish scientists Otto von Friesen, Elias Wessen, Otto von Friesen, Elias Wessen and a number of other researchers [6; 18] favoured to the development of runology in

Europe. Sophus Bugge (1833–1907) is a well-known Norwegian philologist and linguist in the field of runic inscription investigation. His scientific work was dedicated to runic inscriptions and Scandinavian philology. S. Bugge became famous due to the investigation of runic alphabet and Older Edda. And the fact that, despite the effort of runologists, a number of inscriptions haven’t been decoded yet and the interpretation of many of them is controversial, can be explained by the complexity of the material and its fragmentariness. Data of allied sciences must be involved to decoding inscriptions. According to the statement of a runologist Carl Johan Sverdrup Marstrand, “runology is paleography, linguistics, archeology and mythology” [13]. Actually, very often the lexical meaning of a word of some runic inscription is clear but the function, performed by this text, remains under wraps.

Wolfgang Krause (1895–1970), a German investigator, worked as a linguist at the university in Konigsberg, investigated Celtic study and runic inscriptions. He was the author of a number of editions on the problems of inscriptions in Elder Futhark (“Runenschriften im alteren Futhark”, 1937) and the tradition of rune cutting (“Was man in Runen ritzte”, 1935) etc. In 1943 he headed runic department of “Anenerbe” organization. In 1950 he organized Scandinavian institute, having united with Norwegian research centre of runic inscriptions.

Elmer H. Antonsen (1929–2008) considered runic inscriptions with the purpose to determine the stages of written communication formation, but the scientist emphasised that runic inscriptions contained not only runes-phonemes but runes-symbols, which don’t have linguistic sense, but have symbolic context, concerning all the content of the message [1].

*The third stage of runology development* – is the stage of its development into independent scientific discipline (the end of the XX – the beginning of the XXI centuries). The organization and systematic holding (due to the efforts of runologists) of an international symposium “Runes and runic inscriptions” became an important factor that contributed to runology institutionalization. It was first held in 1980 and then was held each five years except for the eighth symposium that took place in 2014 – in four years after forum in 2010. The geography of symposium holding is also interesting: the First International symposium on the investigation of runes and runic inscriptions took place in May 1980 (Ann-Arbor, Michigan), the Second took place on 8–11 September, 1985 (Sigtuna, Sweden), the Third took place on 8–12 August, 1990 (Grindaheim, Norway), the

Fourth took place on 4–9 August 1995 (Gottingen, Germany).

It is important to notice that almost 100 participants from 13 different countries of the world took part in the Fourth symposium. The representatives of complementary sciences, specializing in archeology, history, art, numismatics and religion studies were among the participants except philologists. Among 37 reports, the most interesting were the following: Kurth Braunmuller “Methodological problems in runology”, Henric Williams “Runic inscriptions as a source base of proper names”, John Sorensen “Runic inscriptions as a source of geographic name studies”, Edith Marold “Inscriptions in runes as a source of scald history”, Hermann Reichert “Runic inscriptions as a source of heroic legend studies”, Catherine Holman “Scandinavian runic inscriptions as a source on the history of British Isles”, Bori Westlund “Runic inscriptions as sources on the history of the written language” (Das Vierte Internationale Symposium über Runen und Runeninschriften in Göttingen, Bundesrepublik Deutschland, 4–9 August 1995 [2]). So the analysis of the range of problems raised in the reports made it possible to prove interdisciplinary character of runologic investigations: philological, historical, geographical and socio-communicative.

The Fifth international symposium “Runes and runic inscriptions” was held on 16–20 August, 2000 (Elling, Denmark) in the National Museum and the University of Copenhagen. The central problems of the symposium were: runic artifacts with runes of Elder Futhark; the influence of Roman alphabet and Christianization on runic writing; the problems of runic chronology; runology and runic researches: millennium methodology and new challenges.

The Sixth International symposium “Runes and runic inscriptions” took place on 11–16 August, 2005 (Lancaster, Great Britain, The University of Lancaster). Sixty-five delegates from Australia, the USA, Scandinavia and continental Europe took an active part in discussing runology problems. The main topics were dedicated to rune semantics, studying runic alphabets, the technology of cutting runes, and the methods of philological and historical analysis of runic inscriptions.

The main topic of the Seventh International symposium “Runes and runic inscriptions” (9–14 August, 2010, Oslo, Norway) – “Rune in context” is dedicated to the contextual approach to the interpretation of runic inscriptions. Jan Ragnar Hagland in his report “What the “context” in runology means. How to use “context” while interpreting runic inscriptions? Some moments for methodological discussion” [8]

puts a question of a general scientific direction: first, the author is looking for the place of runology among disciplines. He notices that runology is linguistic disciplines, but archeology, history, the history of the Arts also have the right to claim to include runology into scientific field.

M. Barnes in the article “What runology is and its place in contemporaneity” also raises a question of methodological basis of runology as a scientific discipline [13]. He proposes to develop methodological basis of runology for studying runic writing and for expertise, reading and interpreting inscriptions. Complex studying of runic writing in all its aspects, undoubtedly, requires critical inquiry. The definition “Runology” may include the elements of linguistics, philology, paleography, archeology, culturology, religion, literature and the history of the Arts, mythology, cryptology and occultism. “But how can one define a discipline which includes so many scattered elements?” [13] – asks the scientist.

To our thought, the controversies can be solved if to refer runology to the field of social communications and to form its methodology within the frames of socio-communicative approach, using it for complex research of runic artifacts and runic inscriptions. Runology goes outside the framework of linguistics because it is in the very name of symposiums that there is a denotation to dichotomy of runologic phenomena: “Runes and runic inscriptions”, thereby proving that rune is used not only as a sign of writing communication but is an independent symbol in amulets, adornments, ornaments, having at the same time capacious semantics and vicarious communicative objective.

The Eighth International symposium “Runes and runic inscriptions” took place from the 1 till the 6 of September 2014 (Nyköping, Sweden). The main scientific problems were: the peculiarities of reading runic inscriptions, discovering new artifacts and the methods of their decoding, documentation of runic artifacts. Almost all the reports raised acute questions of the theory of social communications: Kristian Zimmerman “Runic graphemics: decoding and documenting”, Irene Garcia Losquiño “Evolution of documenting: grouping of elder runic inscriptions”. The researcher proposed to classify runic inscriptions of symbolic origin according to the purpose of the inscription creation.

**Explanation for results.** Finally, content-analysis of a scientific scope of problems of the materials of international symposiums allows grounding the objective need to develop a separate scientific discipline – runology – as a discipline of a socio-commu-

nicative cycle that will contribute to the integration of all the accumulated knowledge about a rune as a unique means of social communication in its cognitive field.

The results of this study indicate that runology as an independent scientific discipline of a socio-communicative field has interdisciplinary nature and connected with such disciplines as: historical linguistics, the history of the Arts, history and archaeology, culturology, document study and so on.

Further research should be done to investigate runic signs along three vectors:

- historical – the determination of stages of scientific interest to a runic sign and the formation of runology;
- disciplinary – to cluster all the investigations of historians, linguists and culture experts together and distinguish socio-communicative problems in existing theoretical advances;
- geographical – to consider the investigations concerning studying European runic sign systems.

**Conclusions.** This study has shown that of runic communication theory will be able to become a scientific platform to determine the evolution of the forma-

tion of graphic communicative means, specific character of symbol communication, peculiarities of the communicative interaction of peoples who migrated through the territory of Eurasia.

Finally, content-analysis of a scientific scope of problems of the materials of international symposiums allows grounding the objective need to develop a separate scientific discipline – runology – as a discipline of a socio-communicative cycle that will contribute to the integration of all the accumulated knowledge about a rune as a unique means of social communication in its cognitive field.

So, runology as an independent scientific discipline of a socio-communicative field has interdisciplinary nature and connected with such disciplines as: historical linguistics, the history of the Arts, history and archeology, culturology, document study and so on.

Runology founded on the basis of the theory of social communications will be able to become a scientific platform to determine the evolution of the formation of graphic communicative means, specific character of symbol communication, peculiarities of communicative interaction of peoples who migrated through the territory of Eurasia.

#### References:

1. Antonsen E. *Runes and Germanic Linguistics*. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2002. 380 p.
2. Das Vierte Internationale Symposium über Runen und Runeninschriften in Göttingen, Bundesrepublik Deutschland, 4–9 August 1995. URL: <http://www.khm.uio.no>.
3. Elliott R. *Runes: an introduction*. 2<sup>nd</sup> ed. Manchester : Manchester University Press, 1989. 150 p.
4. Fifth International Symposium on Runes and Runic Inscriptions, Jelling, Denmark, 16–20 August 2000. URL: <http://www.khm.uio.no>.
5. Flowers S. *Johannes Bureus and the Adalruna*. Smithville : Runa-Raven, 1998. 40 p.
6. Friesen O. *Runbrynet fran Timans i Roma*. *Gotlandskt Arkiv*. Visby, 1941. № 13. P. 7–14.
7. Grimm W. *Über Deutsche Runen*. Reprint 1821. London : Forgotten Books, 2013. 339 p.
8. Hagland J. What does “context” mean in runology – and how are we to use “context” when interpreting runic inscriptions? *Some points for a methodological discussion Seventh International Symposium on Runes*. URL: <http://www.khm.uio.no>.
9. Institutionen för nordiska språk. URL: <http://www.nordiska.uu.se/forskn/samnord.htm>.
10. Karlevi. URL: <http://www.fotevikensmuseum.se/sweden/oland/karlevi/karlevi.htm>.
11. Knirk J. *Runer i Hagia Sofia i Istanbul*. *Nytt om runer*. 1999. № 14. P. 26–27.
12. Moltke E. *Runes and their origin, Denmark and elsewhere*. Copenhagen, 1985. 554 p.
13. Barnes M. What is runology and where does it stand today? URL: <http://www.khm.uio.no>.
14. Page R. *Runes and Runic Inscriptions. Collected Essays on Anglo-Saxon and Viking Runes*. Woodbridge : The Boydell Press, 1995. 346 p.
15. Stephens G. *The Runic Hall in the Danish Old-Northern Museum*. Inglese. Cheapinghaven, 1868. 617 p.
16. The 8<sup>th</sup> International Symposium on Runes and Runic Inscriptions, Nyköping, Sweden, 1–6 September 2014. URL: <http://www.runforum.nordiska.uu.se/readingrunes/-abstracts/?all=true>.
17. The Sixth International Symposium on Runes and Runic Inscriptions, Lancaster, 11–16 August 2005. URL: <http://www.khm.uio.no>.
18. Näsby Odensala, Uppland, Sweden. URL: <http://www.therunesite.com/swedish-national-heritage-board/stone13/>.
19. Wimmer L. *De tyske Runemindesmrker*. Kobenhavn : Thieles Bogtrykkeri, 1894. 82 p.
20. Wimmer L. *Die Runenschrift / aus dem Dänischen übers. von F. Holthausen*. Berlin : Weidmann, 1887. 392 p.
21. Zilmer K. *Records and representations of Baltic Traffic in the Viking Age and the Early Middle Ages in Early Nordic sources : Dissertationes philologiae Scandinavicae Tartuensis ; Tartu university Press*. Tartu, 2005. 401 p.

22. Балтин-Кольский А. О рунической надписи из Старой Ладogi. *Скандинавский сборник IV*. Таллинн : Эстонское государственное издательство, 1959. Вып. 4. С. 19–22.
23. Гуревич Е. Жанр «прядей об исландцах» в древнескандинавской литературе (к проблеме исторической поэтики малой прозаической формы) : дисс. ... докт. филол. наук : 10.01.03 ; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. Москва, 2006. 612 с.
24. Гуревич Е. Руны, руническое письмо. *Словарь средневековой культуры*. Москва, 2003. С. 415–423.
25. Карлссон Т. Адулуна. Готическая каббала. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=148161>.
26. Кораблев Л. Рунология Йоуна Оулафс-сона из Грюнна-вика. Исландские трактаты XVII века. Москва : Велигор, 2005. 246 с.
27. Курзенкова А. Применение технологии контент-анализа к изучению скандинавских рун Старшего Футарка. *Гілея: науковий вісник : збірник наукових праць*. Київ, 2011. Вип. 54(11). С. 33–39.
28. Макаев Э. Язык древнейших рунических надписей. Москва : Наука, 1965. 180 с.
29. Проскурина А. Сакральная лексика древнейших рунических и нерунических кратких надписей как семиотический аспект передачи информации. *Критика и семиотика*. 2014. № 2. С. 254–264.
30. Смирницкая О. Древнейшие рунические надписи как памятник протостиха. *Эпос Северной Европы. Пути эволюции*. Москва : Московский университет, 1989. С. 35–68.
31. Смирницкая О. Что такое руническое предложение? *Скандинавские языки. Структурные и функциональные аспекты*. Москва : Институт языкознания АН СССР, 1990. С. 198–209.
32. Тиханова М. К вопросу о связях Южной Скандинавии с Восточной Европой в первой половине I тысячелетия н.э. *Studia in memoriam Harri Moora*. Tallinn, 1970. С. 202–206.
33. Тиханова М. Следы рунической письменности в черняховской культуре. *Средневековая Русь* : сб. статей памяти Н.Н. Воронина. Москва : Наука, 1976. С. 11–17.
34. Топорова Т. Семантическая структура древнегерманской модели мира : монография. Москва : Радикс, 1994. 192 с.
35. Торссон Э. Руническое учение: введение в эзотерическую рунологию. Москва ; София : Гелиос, 2002. 320 с.
36. Хлевов А. Историко-культурный феномен Северной Европы I – VIII вв. : дисс. ... докт. филос. наук : 24.00.01. Санкт-Петербург, 2002. 468 с.

## ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ ЕВОЛЮЦІЇ ТЕОРІЇ РУНІЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*Досліджено питання руничної комунікації. Руничний знак був предметом досліджень упродовж останніх 400 років. Відомо, що руничний знак існував на території Євразії з II століття нашої ери. Протягом першого століття руничний знак активно використовувався як засіб письмового та символічного спілкування. Після XII століття руну поступово замінили іншими засобами письмового спілкування, однак руничний знак продовжив існувати як засіб символічної комунікації. Виділено історичні, дисциплінарні та географічні вектори наукового аналізу руничного знаку. Методологія дослідження базується на семиотичному, соціально-комунікативному, системному, соціокультурному та контекстуальному підходах. Запропоновано, що рунологія може вивчатися в університетах у межах соціально-комунікативних циклічних дисциплін.*

**Ключові слова:** руничний знак, символ, Футарк, семиотика, інформація, кодування, декодування, мультимодальний текст.

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ ЭВОЛЮЦИИ ТЕОРИИ РУНИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Исследован вопрос рунической коммуникации. Рунический знак был предметом исследований в течение последних 400 лет. Известно, что рунический знак существовал на территории Евразии со II века нашей эры. В течение первого века рунический знак активно использовался как средство письменного и символического общения. После XII века руну постепенно заменили другими средствами письменного общения, однако рунический знак продолжил существовать как средство символической коммуникации. Выделены исторические, дисциплинарные и географические векторы научного анализа рунического знака. Методология исследования основана на семиотическом, социально-коммуникативном, системном, социокультурном и контекстуальном подходах. Предложено, что рунология может изучаться в университетах в рамках социально-коммуникативных циклических дисциплин.*

**Ключевые слова:** рунический знак, символ, Футарк, семиотика, информация, кодирование, декодирование, мультимодальный текст.

# ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 004.01

**Данькевич Ю. В.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

**Кобиліна Ю. М.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

## ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ ДОКУМЕНТООБІГОМ СУЧАСНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ УСТАНОВИ

*У статті проаналізовано особливості управління документообігом сучасної інформаційної установи. Зокрема, співавторами було зосереджено увагу на чинних нормативно-правових документах, що обґрунтовують поняття «e-документ». Досліджено еволюцію e-документообігу, доведено перспективи його функціонування на прикладі державних інформаційних установ. Продукуються висновки, що шляхи вдосконалення e-документообігу вбачаються в комп'ютеризації структурних підрозділів сучасних інформаційних установ різних форм власності.*

**Ключові слова:** управління документообігом, нормативно-правові документи, державні інформаційні установи, e-документообіг, комп'ютеризація структурних підрозділів.

**Постановка проблеми.** Сьогодні одним із головних етапів переходу сучасних інформаційних установ будь-якої форми власності з паперового документообігу на електронний стає унормування руху зовнішніх і внутрішніх потоків документів відповідно до чинних нормативно-правових норм. Важливо підкреслити, що вагомий вплив інформаційно-комунікаційних технологій сприяє швидшому впровадженню нового програмного забезпечення, що має на меті автоматизацію роботи з документами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У науковій і фаховій літературі питанню управління документообігом сучасної інформаційної установи присвячено ряд досліджень. Зокрема, сучасні підходи до вивчення проблем управління документообігом установи окреслено у працях національних дослідників, а саме: К. Безверхого [1], Д. Дубова, С. Дубової [2], В. Корбутяка [6], Н. Кушнарєнко [7], А. Новицького [8], Л. Філіпової [15], М. Цивіна [16], Ю. Чирського [17] та інших.

**Постановка завдання.** Стаття передбачає розв'язання ряду завдань, головними з яких є такі: простежити еволюцію дефініції документообігу

від паперового до електронного його варіантів; з'ясувати особливості управління документообігом сучасної інформаційної установи; охарактеризувати управління документообігом сучасної інформаційної установи на прикладі Київського державного нотаріального архіву; показати зміни в системі управління документообігом на прикладі структурних підрозділів Київського державного нотаріального архіву.

**Виклад основного матеріалу.** Документообіг інформаційної установи будь-якої форми власності відповідає чинним положенням національних нормативно-правових документів. Зокрема: Закону України «Про електронний документ та електронний документообіг» (останні правки до Закону було внесено 05.10.2017 р.) [3], Закону України «Про електронний цифровий підпис» (остання редакція 06.10.2016 р.) [4], Типовій інструкції з діловодства у центральних органах виконавчої влади, Ради міністрів Автономної Республіки Крим, місцевих органах виконавчої влади (станом на 17.01.2018 р.) [14]. Відповідно до положень, викладених у Типовій інструкції, документообіг установи – проходження документів в установі з моменту їх створення або одержання

до завершення виконання або відправлення. Документи, незалежно від способу фіксації та відтворення інформації, проходять та опрацьовуються в установі на єдиних організаційних і правових засадах організації документообігу [14].

У свою чергу, поява у 50–60-х рр. минулого століття в Україні перших ЕОМ заклала підвалини «безпаперових видань», зокрема описаних Н. Сондаком і Р. Шварцом у дослідженні «Безпаперовий журнал» (1973 р.). Надалі суттєві зміни сталися у зв'язку з появою технології гіпертексту та розроблення його гіпертекстового протоколу http.

Стрімкий розвиток комп'ютерних технологій, розроблення та упровадження комп'ютерних програм вимагали унормування функціонування електронних документів, що паралельно функціонували з паперовими, передбачаючи, що в перспективі повністю їх замінять. Власне поняття «електронний документ» почало функціонувати в Україні з 2003 р., а вже 2005 р. було прийнято Закон України «Про електронний документ та електронний документообіг» [3].

У статтях Закону обґрунтовувалося як поняття «електронний документ», так і «електронний документообіг» як такий, що складається із сукупності процесів створення, оброблення, відправлення, передавання, одержання, зберігання, використання та знищення електронних документів, що виконуються із застосуванням перевірки цілісності та у разі необхідності з підтвердженням факту одержання таких документів [3]. Тож документообіг інформаційних установ вийшов на новий рівень, що зумовлював не лише звичний паперовий обіг документів, але й їх електронну форму. На нашу думку, саме положення Закону не лише надали, але й унормували статусність електронного документообігу, пришвидшили перехід від паперового документообігу до його електронної форми у структурних підрозділах установ державної та недержавної форм власності, і, найголовніше, допомагають подолати корупцію та бюрократизм у роботі із документами.

Особливості управління документообігом структурних підрозділів сучасної інформаційної установи вбачаються нами якраз у переході від паперового його варіанту до електронного. Аналіз роботи більшості державних інформаційних установ засвідчив, що, на жаль, робота з документами працівників канцелярії чи загального відділу зводиться до обліку, реєстрації, подальшого обміну, архівування паперових документів. Як виняток – відповідні структурні підрозділи районних державних адміністрацій у м. Києві. Позитивним прикла-

дом упровадження управління е-документообігом є сервіси «Готово». Спираючись на задекларовану мету, послуги служби передбачають боротьбу з корупцією, спрощену роботу з документами. Про що, на жаль, не можна сказати стосовно інших установ, коли складання номенклатури, формування справ, робота з вихідними документами, організація контролю за документами, робота із масивом вхідної та вихідної документації зведені до мінімізованої автоматизації роботи з ними.

Попри те, дослідження управління документообігом буде неповним, якщо не вказати про позитивні зрушення у роботі, наприклад, сучасних архівів. Зокрема, Київський державний нотаріальний архів відповідно до покладених на нього завдань здійснює такі основні функції: складає графіки приймання документів від фондоутворювачів; на підставі графіків здійснює приймання документів не пізніше 2-х років після закінчення 10-річного строку їх зберігання у фондоутворювачів [12]; забезпечує збереження документів, регулярно проводить перевірку наявності і фізичного стану справ; складає науково-довідковий апарат до документів, що зберігаються в архіві; проводить експертизу цінності документів, що перебувають в архіві, та надає методичну допомогу експертним комісіям у проведенні експертизи цінності документів; здійснює контроль за зберіганням документів у фондоутворювачів, надає їм методичну і практичну допомогу із впорядкування документів та підготовки їх до здачі в архів [12]; передає у встановленому порядку на державне зберігання документи та науково-довідковий апарат до них; веде статистичну звітність за встановленими нормами; видає дублікати і засвідчує точність копій і виписок із документів, які зберігаються в справах архіву, з додержанням вимог статей Закону України «Про національний архівний фонд і архівні установи» [10]; веде облік документів, переданих на запити органів, передбачених Законом України «Про нотаріат»; веде прийом громадян із питань, що входять до компетенції архіву; здійснює реєстрацію заповітів, прирівнюваних до нотаріально посвідчених, веде алфавітні книги їх обліку [12].

Фондоутворювачами архівів є державні нотаріальні контори, приватні нотаріуси, посадові особи виконавчих комітетів сільських, міських рад народних депутатів, які вчиняють нотаріальні дії, та посадові особи, що посвідчують заповіти та доручення, прирівнювані до нотаріально посвідчених [12].

Тож управління документообігом у Київському державному нотаріальному архіві – складний тех-

нологічний процес, що характеризується різними параметрами, пов'язаними з процесами документування та зі всією діяльністю організації, що включає всі операції щодо прийому, передачі, складання, узгодження, оформлення, засвідчення та відправки документів. Об'єктивні дані про стан документообігу можна отримати з якісних і кількісних характеристик його параметрів. Якісними характеристиками документообігу є такі: характеристики документопотоків (склад документів, їх зміст); маршрути руху документів (напрямок руху, етапи та інстанції маршруту руху документів); періодичність (стадії документообігу); спрямованість руху.

Особливістю документопотоків Київського державного нотаріального архіву є те, що спеціалісти та фахівці працюють та обробляють інформацію із зовнішнього документопотоку, внутрішнього та на запит. Документообіг як технологічний процес ділиться на декілька частин, а саме потоки, які забезпечують прямий і зворотний зв'язок в управлінні [14]. Під документопотоком (поток документної інформації) розуміється дослідниками та вченими сформований або організований у межах інформаційної системи рух даних у певному напрямку, за умови, що в цих даних загальне джерело і загальний приймач. Документопотоки розрізняють за напрямом і щодо управлінського об'єкта [14]. За напрямом виділяють горизонтальні потоки, які зв'язують організації одного рівня управління, та вертикальні (висхідні і низхідні), що зв'язують організації різних рівнів. Наприклад: керівний орган влади і підпорядковані йому установи та організації, центральний офіс фірми і дочірні фірми та філії. Висхідні потоки – це вхідні документи, які надходять організацією від підлеглих організацій (вихідні документи підпорядкованих організацій, що спрямовуються у вищі інстанції). Низхідні потоки – це документи, які подаються вищими органами влади та управління підлеглим організаціям.

Вхідний документопотік будь-якої організації складається з документів вищих інстанцій, документів від підвідомчих організацій тощо [14].

Облік обсягу документообігу в установі здійснюється з метою одержання даних для такого: розрахунку штатної чисельності діловодного персоналу; визначення ступеня завантаженості роботою з документами діловодного персоналу підприємства, а також окремих працівників у структурних підрозділах (у разі децентралізованої чи змішаної форми організації діловодства); розрахунку ефективності застосування на під-

приємстві системи електронного документообігу або визначення необхідності впровадження цієї системи [13, с.49]. Обсяг документообігу в організації визначається з урахуванням усіх документопотоків за певний період діяльності організації, як правило – за рік.

Сучасна нотаріальна діяльність істотно прогресує завдяки впровадженню новітніх технологій, зокрема оформленню нотаріальних документів за допомогою комп'ютерних технологій та Інтернету. Комп'ютер та Інтернет треба розглядати не лише як засіб запам'ятовування корисної та необхідної нотаріусу (консулу) інформації, але й як засіб зберігання проектів нотаріальних документів, до яких швидко можуть вноситися зміни з урахуванням різних життєвих ситуацій, за вирішенням яких клієнти звертаються до нотаріуса, консула. Не можна не враховувати значення Інтернету для нотаріусів, завдяки якому в лічені секунди вони можуть отримати необхідну для вчинення нотаріальних дій інформацію та передати відомості про вчинені нотаріальні провадження на зберігання на зовнішньому сервері, зокрема, шляхом внесення відомостей у різні електронні реєстри [12].

Ці позитивні новітні риси інформаційних технологій у нотаріальній діяльності застерігають від підробки заповітів, зокрема неможливості їх посвідчення попередньою датою, а також забезпечують від підробки нотаріального документа з посвідчення інших правочинів. Саме подальшому збереженню важливих документів сприяє їх оцифрування. Необхідно пам'ятати, що незалежно від цілей, завдань, вимог замовлень тощо нотаріальний архівний документ оцифрується одноразово [11]. У разі, якщо документ уже оцифрований, усі роботи щодо виконання замовлення проводяться з його робочою копією. Одиниці зберігання, окремі архівні документи оцифровуються в повному обсязі, включно з обкладинками, шмуцтитулами, аркушами із службовою інформацією, зворотними сторінками тощо.

Допускається не оцифрувати «порожні» (незаповнені символічною (текстом), графічною та іншою інформацією, не пронумеровані) аркуші (сторінки), що входять у склад одиниці зберігання (документа), за обов'язкового оцифрування аркуша із засвідчувальним написом і спеціальною відміткою в описі електронної копії про те, які саме та з якої причини аркуші (сторінки) не оцифрувались. Нерозброшуровані/відпалітурині справи оцифровуються в розворот, окремі

документи – поаркушево (включно зі зворотним боком) [11]. Поаркушево оцифрування нерозбросурованих справ можливе за умови, коли формат аркушів (у висоту) перевищує розмір скануючого столу, і справи треба розміщувати на столі горизонтально. Зображення розвороту чи аркуша має містити краї палітурки справи (за відсутності палітурки – краї аркуша), які повинні йти по краю зображення. Тому необхідно слідкувати, щоб межа ділянки сканування відстояла на 0,5–1 см від краю документа для того, щоб на зображенні було видно його край [11].

Нотаріальні справи, що оцифровуються, як правило, не підлягають розшивці та можуть бути розшиті тільки в особливих випадках за погодженням із керівництвом архіву за повної неможливості копіювання відпалітуреної справи. Прийняття рішення про розшивання справи може мотивуватися таким: забезпеченням збереженості документів (справа туго зшита / зброшурована і під час її розгортання на 180 градусів та використання притискового скла може відбутися пошкодження (деформація) документів; неможливістю надати на електронне копіювання всю

інформацію, оскільки частина інформації «входить» у корінець. Рішення про розшивання документів приймається тільки за умов наявності в архіві умов із палітурування після сканування розшитих для копіювання справ. Після закінчення роботи справа обов'язково палітується спочатку [11].

**Висновки і пропозиції.** Отже, маємо констатувати, що наявні сьогодні системи, програмні продукти управління е-документообігом передбачають подальшу роботу з комп'ютеризацією структурних підрозділів інформаційної установи. Маючи за мету збереження та зберігання матеріалу, а у нашому випадку це пов'язано з юридичною інформацією, перехід на новий рівень користування інформаційними продуктами та послугами, а нотаріального архіву – зберігання інформації щодо юридично значущих фактів цивільного обігу, безсумнівно, сприятиме подальшому розвитку е-суспільства. Подальше унормування до доукомплектування електронного архіву надасть принципово нові можливості, що уможливить підняття нотаріального архіву на більш високий щабель розвитку.

#### Список літератури:

1. Безверхий К. В. Організація та методика електронного документообігу на підприємстві: стан та перспективи розвитку. *Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг*. 2013. Вип. 1 (2). С. 16–25. URL: <http://nbuv.gov.ua>.
2. Дубов Д. В., Дубова С. В. Основи електронного урядування : навч. посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 176 с.
3. Закон України «Про електронний документ та електронний документообіг». *Відомості Верховної Ради*. 2003. №36. Ст. 275.
4. Закон України «Про електронний цифровий підпис». *Відомості Верховної Ради*. 2003. № 36. Ст. 276.
5. Закон України «Про нотаріат». URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3425-12>.
6. Корбутяк В. І., Толчанова З. О., Бутник О. О. Документне забезпечення діяльності організації: навч. посібник. Рівне : НУВГП, 2013. 149 с.
7. Кушнарєнко Н. Н. Документоведення : учебник. 6-е изд., стер. Киев : Знання, 2005. 459 с.
8. Новицький А. М. Електронний документообіг як елемент забезпечення правового регулювання становлення інститутів інформаційного суспільства. *Науковий вісник Національного університету ДПС України (економіка, право)*. 2013. Вип. 4 (63). С. 11–20.
9. Про затвердження Порядку роботи з електронними документами у діловодстві та їх підготовки до передавання на архівне зберігання : Наказ Міністерства юстиції України від 11.11.2014 р. № 1886/5.
10. Про національний архівний фонд і архівні установи : Закон України від 24.12.1993 р. № 3814-XII. URL: <http://zakon1.rada.gov.ua>.
11. Про затвердження Правил ведення нотаріального діловодства (станом на 17.03.2015 р.). URL: <http://zakon.rada.gov.ua>.
12. Сайт Київського державного нотаріального архіву. URL: [http://justicekyiv.gov.ua/kyiv\\_derj\\_not\\_arhiv.htm](http://justicekyiv.gov.ua/kyiv_derj_not_arhiv.htm).
13. Скібіцька Л. І. Діловодство: навч. посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 224 с.
14. Типова інструкція з діловодства у центральних органах виконавчої влади, Ради міністрів Автономної Республіки Крим, місцевих органах виконавчої влади (станом на 17.01.2018 р.). URL: <https://zakon.rada.gov.ua>.
15. Філіпова Л. Я. Щодо підготовки кадрів для інформаційної діяльності в Україні. *НТЛ*. 2001. № 4. С. 45–47.
16. Цивін М. Н. Термінологічні проблеми вивчення дисципліни «Електронний документообіг». *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2010. № 1. С. 7–11.



17. Чирський Ю. В. Електронний цифровий підпис: правові аспекти застосування. *Довідник секретаря та офіс-менеджера*. 2007. № 1. С. 26–31.

### **ОСОБЕННОСТИ УПРАВЛЕНИЯ ДОКУМЕНТООБОРОТОМ СОВРЕМЕННОГО ИНФОРМАЦИОННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ**

*В статье проанализированы особенности управления документооборотом современного информационного учреждения. В частности, соавторами было сосредоточено внимание на действующих нормативно-правовых документах, обосновывающих понятие «э-документ». Исследована эволюция э-документооборота, доказаны перспективы его функционирования на примере государственных информационных учреждений. Продуцируются выводы, что пути усовершенствования э-документооборота связаны с компьютеризацией структурных подразделений современных информационных учреждений разного вида собственности.*

**Ключевые слова:** управление документооборотом, нормативно-правовые документы, государственные информационные учреждения, э-документооборот, компьютеризация структурных подразделений.

### **FEATURES OF MANAGEMENT OF THE DOCUMENTARY CURRENT OF THE MODERN INFORMATION INSTITUTION**

*In article the peculiarities of management of document circulation of modern information institution are analyzed. In particular, the co-authors focused on the current normative legal documents, which substantiate the definition of the e-document. The evolution of e-document circulation is investigated, prospects of its functioning are proved on the example of state information institutions. The conclusion is drawn that ways of improving the e-document flow are seen in the computerization of structural units of modern information institutions of different types of property.*

**Key words:** document management, regulatory documents, state information institutions, e-document circulation, computerization of structural units.

**Мельничук Л. І.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

**Головченко М. М.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

## ПИТАННЯ ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБІГУ В ОРГАНАХ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ

*Статтю присвячено впровадженню електронного документообігу в органах державної влади. Проаналізовані нормативно-правові акти з впровадження електронного врядування в Україні. Розглянуто створення так званої «електронної демократії» в українському суспільстві. Відзначені призупиняючі чинники на шляху до електронного суспільства. Визначаються можливості подальшого розвитку електронного документообігу.*

**Ключові слова:** електронний документообіг, електронна демократія, електронне суспільство, управління, система електронного документообігу.

**Постановка проблеми.** Документообіг є важливим складником процесів управління і прийняття рішень. Без надійно організованого документообігу не може якісно й ефективно працювати жодна організація, оскільки він впливає як на оперативність, економічність та надійність функціонування апарату управління, так і на культуру праці управлінського персоналу та якість управління.

Стрімке збільшення обсягів документної інформації, яка застосовується в управлінській діяльності організації, її структурна складність зумовлює запровадження інтегрованих систем електронного документообігу як вирішальних чинників успішної діяльності [2]. Важливим питанням виступає інформатизація органів державного управління як гарантована можливість доступу суспільства до інформації, розкриття нових можливостей, що надають нові технології в процесі управління, вироблення і прийняття управлінських рішень. Часто державно-управлінська діяльність багато в чому залежить від повноти і якості інформаційних ресурсів, якими вони володіють [4, с. 2].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Впровадження електронного документообігу в діловодство викликає постійний інтерес і є на часі. Цим питанням присвятили свої праці багато дослідників. Системи електронного документообігу були розглянуті в працях А. В. Маслової. Проблеми ефективності реалізації електронного документообігу досліджувала Ж. В. Кудрицька.

Особливості систем електронного документообігу в державних органах України висвітлили у своїх дослідженнях І. В. Клименко, К. О. Линьов, С. В. Радченко, А. О. Ніколашин. Питаннями проблем організації електронного документообігу займалися В. П. Завгородній, М. М. Коцупатрий, М. Ф. Кропивко, С. В. Івахненко, В. П. Писаренко та інші автори.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження та аналіз нормативних актів з питань електронного документообігу, виявлення фактичного стану справ в органах місцевої влади та надання рекомендацій щодо пришвидшення впровадження електронного документообігу в життя громадян.

**Виклад основного матеріалу.** Широке впровадження інформаційних технологій в органах державної влади пов'язано зі сподіванням на створення так званої «електронної демократії» – системи, за якої більшість громадян зможе активніше впливати на процеси, що відбуваються в державі. Створення фундаменту для участі людини та громадянина у прийнятті державних рішень, посилення впливу на формування і реалізацію державної політики, вирішення питань місцевого значення, посилення прозорості та підзвітності органів влади громадянам повинно стати основними завданнями здійснення електронної демократії на місцях [14].

На сьогодні в нашій державі існує досить велика кількість нормативно-правових актів щодо впровадження електронного документообігу, що

регулюють відносини у сфері інформаційних технологій. Проте значна частина з них потребує внесення змін та доповнень, оскільки тією чи іншою мірою не узгоджується між собою та не в змозі адекватно вирішувати проблеми, що виникають.

Верховною Радою України були прийняті закони України, які набули чинності, а саме «Про електронні документи та електронний документообіг», «Про електронний цифровий підпис», «Про обов'язковий примірник документів», «Про Національну програму інформатизації», «Про телекомунікації», «Про Національну систему конфіденційного зв'язку», «Про захист інформації в інформаційно-телекомунікаційних системах» та інші.

Закон України «Про електронні документи та електронний документообіг» визначив основні організаційно-правові засади електронного документообігу та використання електронних документів.

Законом встановлено, що електронний документ – це документ, інформація в якому зафіксована у вигляді електронних даних, включаючи обов'язкові реквізити документа, зокрема, електронного цифрового підпису. Юридична сила електронного документа не може бути заперечена виключно через те, що він має електронну форму.

Проте закон також встановив певні обмеження на застосування електронного документа як оригіналу. Зокрема в електронній формі не може бути створено оригінал свідоцтва про право на спадщину; інший документ, який згідно із законодавством може бути створений лише в одному примірнику (поки не буде створено централізованого сховища оригіналів електронних документів) [3].

Це свідчить про те, що питання юридичного підтвердження електронних документів, розглянуте в цьому Законі, є правильним, але теоретичним. Для застосування цих положень на практиці необхідно розробити та прийняти нормативно-правові акти, в яких більшою мірою конкретизувалися питання юридичного підтвердження електронних документів.

Впровадження електронного документообігу в організації має перед собою певні цілі, а саме підвищення ефективності управлінської діяльності, прискорення руху документів в організації, зменшення трудомісткості опрацювання документів. Запровадження електронного документообігу в установі дає змогу знизити кількість служб, зайнятих роботою з документами, та дозволяє значно скоротити час на створення документа.

Система електронного документообігу повинна функціонувати з дотриманням вимог «Типо-

вої інструкції з документування управлінської інформації в електронній формі та організації роботи з електронними документами в діловодстві, електронного міжвідомчого обміну», затвердженої Постановою Кабінету Міністрів України № 55 від 17 січня 2018 року.

Наприклад, «Інструкція з діловодства» у виконавчому органі Київської міської ради (Київській міській державній адміністрації), районних у місті Києві державних адміністраціях встановлює загальні вимоги до документування управлінської інформації в електронній та паперовій формах та організації роботи з документами у виконавчому органі Київської міської ради, районних в місті Києві державних адміністраціях [5].

Вищезгадана інструкція містить певні визначення щодо електронного документообігу. Зокрема, інструкцією визначається порядок проходження документів в електронній та паперовій формах з моменту їх створення, відправлення або одержання до моменту передавання до архіву установи; засади організації документування управлінської інформації в електронній формі для установ, які тимчасово створюють документи у паперовій формі; загальні засади використання системи взаємодії; оперативний інформаційний обмін з використанням службової електронної пошти; загальні правила здійснення моніторингу стану виконання управлінських рішень.

Організація роботи з документами в системі електронного документообігу передбачає, що на робочих місцях користувачів встановлено та налагоджено програмне забезпечення системи електронного документообігу для роботи в ній, забезпечено одночасну безперебійну роботу технічних і програмних засобів системи електронного документообігу на усіх ланках діловодного процесу з використанням електронного цифрового підпису, електронної позначки часу, електронної печатки.

У державних органах для роботи з електронними документами використовують програмне забезпечення. Кожна установа використовує різну програму відповідно до масштабів органу, структури, кількості службовців, об'єму документообігу та фінансових ресурсів.

Організація документообігу органів державної влади здійснюється за допомогою системи електронного документообігу, що інтегрується із системою взаємодії. Завдяки цій системі забезпечується проходження електронних документів і їх електронних копій та взаємозв'язок із системами електронного документообігу інших установ [1].

Електронний документообіг передбачає передачу, сприйняття, зберігання інформації у вигляді документів на електронних носіях за допомогою електронних засобів. Це дає спрощення роботи з документами, прискорює її. Але виникає матеріальна потреба у вигляді комп'ютерного обладнання та матеріального забезпечення. Електронний документообіг є ефективним за рахунок того, що він легше піддається оптимізації. Витрати на запровадження систем електронного документообігу відшкодовуються не тільки за рахунок пришвидшення обміну інформацією та скороченням витрат на зберігання паперів, але і зменшенням кількості співробітників, зайнятих роботою з документами [10].

Звичайно, позитивні зрушення у впровадженні електронного документообігу безумовно є. Вже досить тривалий час є стовідсоткова інформаційна присутність органів виконавчої влади в інтернеті, створено спеціальну інформаційно-телекомунікаційну систему органів виконавчої влади, розвивається інфраструктура електронного цифрового підпису, створюються потужні відомчі та міжвідомчі системи, запроваджено системи подання суб'єктами господарювання звітності в електронній формі до різних державних органів тощо. Якщо розглядати з іншого боку – у переважній більшості досить важко говорити про нові якості в роботі державних установ, особливо в частині організації міжвідомчої взаємодії. Адже створювані системи здебільшого базуються на різних програмно-апаратних платформах. Недосконалість національної системи електронного цифрового підпису, неузгодженість форматів електронних документів, несумісність систем електронного документообігу органів державної влади, відсутність реального впровадження технологій надання адміністративних послуг через Інтернет – лише частина проблем, які спонукали творчо переосмислити самі підходи до їх вирішення. Результатом спільної роботи фахівців обласних рад стала ініціатива щодо реалізації пілотного проекту впровадження технологій електронного урядування. [9].

Електронне урядування тісно пов'язане з таким явищем, як електронна демократія – форма прямої демократії, що характеризується використанням інформаційно-комунікаційних технологій як основного засобу для колективних розумових і адміністративних процесів на всіх рівнях (починаючи з рівня місцевого самоврядування й закінчуючи міжнародним). Суть електронної демократії зводиться до використання інформаційно-кому-

нікаційних технологій з метою посилення демократичних процесів в умовах існування представницької демократії. Мета електронної демократії полягає у створенні фундаменту для участі громадськості у прийнятті державних рішень, здійсненні впливу на формування і реалізацію державної політики, вирішення питань місцевого значення, посилення прозорості та підзвітності органів влади громадянам [ 12, с. 48].

За допомогою електронної демократії в Україні кожен громадянин матиме можливість за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій брати участь у формуванні та реалізації державної та місцевої політики. Бажано створювати умови для громадськості, щоб можна було в електронному вигляді подавати органам державної влади та органам місцевого самоврядування пропозиції щодо покращення діяльності цих органів, розвитку держави та суспільства в цілому.

В залежності від конкретних цілей та потреб суб'єктів громадянського суспільства, рівня комп'ютерної компетентності можуть використовуватися різні інструменти електронної демократії. До них належать електронні опитування, електронні звернення, електронні наради, електронні дискусії, електронні скарги, електронні консультації, веб-трансляції, електронна ініціатива.

В умовах існування демократичного суспільства та правової держави формування електронної демократії є необхідною складовою впровадження електронного урядування, бо у неї є великий потенціал у розбудові громадянського суспільства, що сприяє зміцненню суспільної стабільності.

При впровадженні електронного урядування особливу увагу треба приділити питанню захисту електронної інформації. Розвиток інформаційних технологій має як позитивний, так і негативний бік. Удосконалення засобів оброблення і передачі інформації створює умови для розвитку демократичного суспільства, участі громадян у прийнятті найважливіших рішень, подолання відчуженості тощо. Але інформаційні технології можуть бути використані для створення системи всеохоплюючого, тотального контролю над суспільством взагалі та кожним його членом зокрема [6, с. 104].

Тому інформаційна безпека виступає важливим балансом між інформаційною відкритістю та закритістю, між прагненнями максимально розширити доступ громадян до нетаємної публічної інформації й максимально захистити інформацію корпоративного і приватного змісту.

Є кілька напрямів інформаційної безпеки. Насамперед, це удосконалення та оптимізація

системи підготовки кадрів фахівців за спеціальністю «інформаційна безпека». Також важливим є нормативне визначення порядку використання всесвітньої інформаційної мережі Інтернет органами державної влади, вимоги якого щодо захисту інформації та гарантування технічного захисту інформації в міністерствах і відомствах та насамперед в інформаційно-телекомунікаційних системах були враховані.

На сучасному етапі впровадження електронного урядування дуже гостро постало питання апаратного та програмного забезпечення для доступу до електронної мережі обміну даними. Це більше стосується сільської місцевості з найменшою кількістю апаратного забезпечення, здатного виконувати обмін інформацією у електронному вигляді. Також великим гальмом є те, що майже всім верствам населення потрібна практична допомога в освоєнні користування сайтами та веб-порталами. Звичайно, навички користування комп'ютером в теперішній час є досить поширеними, особливо серед молодшого населення. А от старше покоління, навіть у великих містах ще не володіє методами роботи з персональним комп'ютером у достатній мірі. Ще складніше знайти досвідчених користувачів у віддалених населених пунктах України. Не кажучи про те, що під час роботи із системами захисту інформації потрібні навички вищого рівня складності, якими не завжди володіють навіть працівники державних структур, особливо старшого покоління.

Цінною пропозицією для подолання прогалів у вміннях користуватися сучасними технологіями зможуть бути сучасні бібліотеки. Яскравим прикладом є проект «Публічні бібліотеки – мости до електронного урядування» [11], за допомогою якого з'ясовуються основні тенденції ринку електронних послуг на державному та регіональному рівнях, обговорюються шляхи залучення населення областей України до використання електронних послуг, ефективність просування цих послуг серед мешканців областей, узгоджуються програми спільних дій та відпрацьовуються ефективні механізми взаємодії органів та установ у сфері надання адміністративних послуг онлайн.

У рамках цього проекту проходять навчання з електронного урядування, бо цього потребують не тільки люди похилого віку, а й приблизно 40% працездатного населення. Тут громадяни дізнаються, як писати звернення до органів влади різних рівнів і конкретних народних депутатів, про веб-ресурси, де можна познайомитися зі спе-

ціалізованим законодавством та запропонувати зміни до нього. Отже, з одного боку, публічні бібліотеки можна використати на користь впровадженню електронного документообігу, з іншого це слугуватиме відродженню бібліотек як явищ публічного простору.

У звичайних громадян нашої країни раніше не було можливості впливати на процес прийняття рішень у зв'язку з тим, що Україна була централізованою країною. На теперішній час у зв'язку з проведенням багатьох реформ залучення громадян на місцевому рівні стає дуже важливим, бо в минулому вже всі відчували негативний досвід централізованого, непрозорого управління. Електронне урядування за допомогою використання нових способів впровадження покращить ефективність надання державних послуг при активному використанні інформаційно-комунікаційних технологій.

Державні органи все більше використовують системи електронного документообігу. Та ці системи мають певну особливість, яка полягає у тому, що система повинна бути впроваджена повсюдно, на всіх робочих місцях, пов'язаних зі створенням, редагуванням і зберіганням інформації для підвищення ефективності її застосування [7].

Але у багатьох організаціях знайдуться співробітники, які прагнуть уникнути чогось нового, що викликає одну з основних проблем впровадження таких систем. Така поведінка персоналу звичайно обумовлена небажанням навчатися і перенавчатися, а також, можливо, низькою освіченістю. Тому у більшості випадків потрібен індивідуальний підхід до кожного з урахуванням його особистих, вікових та професійних особливостей і перехід слід робити поступовим. Більша освіченість та поінформованість діловодів державних органів влади у питаннях використання систем електронного управління полегшить перехід до нового ведення справ, істотно зменшить трудовитрати, підвищить якість роботи виконавців і тим самим полегшить психологічний супротив у переході на ефективніші методи роботи.

Отже, введення електронних документів у практику роботи підприємств чи установ тісно пов'язано з необхідністю реформування практичної роботи персоналу. Занадто кардинальний, революційний перехід від традиційного до електронного документообігу спричинить зниження ефективності праці спеціалістів діловодних служб та призведе до серйозних проблем в управлінні і навіть до дезорганізації діяльності на підприємстві. В той же час поступовий перехід до інформа-

тизації ділових процесів потребує спеціальної підготовки та значних фінансових затрат [8].

На думку І. В. Семчук, впровадження електронного документообігу у суспільство залежить від готовності органів місцевої влади надавати послуги електронним шляхом та готовності суспільства отримувати ці послуги. В Україні невирішеними проблемами залишаються значне дублювання інформації, відсутність єдиних стандартів і несумісність ресурсів, складність доступу, що значно погіршує умови надання інтегрованих державних послуг у дистанційному режимі за допомогою інформаційно-комп'ютерних технологій [13].

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, проаналізувавши хід подій у сфері впровадження

системи електронного документування в органах державної влади України, різноманітні документи та матеріали, можна зробити висновок, що у цьому напрямку здійснюються певні заходи. Нормативно-правове регулювання електронного документування поступово сприяє впровадженню електронного документообігу та розвитку «електронної демократії». Процес урядування та суспільної взаємодії переходить на інформаційно-комунікативні технології та виходить на якісно новий рівень взаємодії держави і громадян. За умови системної правової та практичної розбудови електронний документообіг буде невід'ємним атрибутом роботи органів державної влади.

#### Список літератури:

1. Досвід впровадження е-демократії та е-урядування в Україні. URL: [http://ktpu.kpi.ua/wp-content/uploads/2016/02/Magist-programa\\_dosv\\_vprovad.pdf](http://ktpu.kpi.ua/wp-content/uploads/2016/02/Magist-programa_dosv_vprovad.pdf).
2. Електронний документообіг: сучасний стан і перспективи розвитку. URL: <http://samzan.ru/39928>.
3. Запровадження системи електронного документообігу в Україні. URL: <http://old.minjust.gov.ua/7546>.
4. Івахненко С. В. Інформаційні технології в організації бухгалтерського обліку: історія, теорія, перспективи. Житомир : АСА, 2001. 414 с.
5. Інструкція з діловодства у виконавчому органі Київської міської ради (Київської міської державної адміністрації), районних в місті Києві державних адміністраціях : затверджена Розпорядженням Київської міської державної адміністрації від 25 вересня 2018 р. № 1747. URL: [https://kyivcity.gov.ua/npa/pro\\_zatverdzhennya\\_instruktsi\\_z\\_dilovodstva\\_u\\_vikonavchomu\\_organu\\_kivsko\\_misko\\_radi\\_kivskiy\\_miskiy\\_derzhavniy\\_administratsi\\_rayonnikh\\_v\\_misti\\_kiyevi\\_derzhavnikh\\_administratsiyakh.html](https://kyivcity.gov.ua/npa/pro_zatverdzhennya_instruktsi_z_dilovodstva_u_vikonavchomu_organu_kivsko_misko_radi_kivskiy_miskiy_derzhavniy_administratsi_rayonnikh_v_misti_kiyevi_derzhavnikh_administratsiyakh.html).
6. Курбацкий А. Н. Автоматизация обработки документов. Минск : БГУ, 1999. 220 с.
7. Куспяк І. С. 100 міст – крок вперед. Моніторинг впровадження інструментів електронного урядування як основи надання адміністративних послуг в електронному вигляді / за заг. ред. І. С. Куспяк, А. О. Серенок. Вінниця : ГО «Подільська агенція регіонального розвитку». 2014. 86 с. URL: <http://nc.gov.ua/news/index.php?ID=1577>.
8. Ніколашин А. О. Проблеми електронного документообігу та шляхи їх вирішення. URL: <http://magazine.faaf.org.ua/problemi-elektronogo-dokumentobigu-ta-shlyahi-ih-virishennya.html>.
9. Офіційний портал органів виконавчої влади України. URL: [http://www.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art\\_id=246322936&cat\\_id=244277212](http://www.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=246322936&cat_id=244277212).
10. Писаренко В. П. Упровадження електронного документування в органах державної влади та місцевого самоврядування. URL: [http://www.dridu.dp.ua/zbirnik/2012-02\(8\)/12pvpvms.pdf](http://www.dridu.dp.ua/zbirnik/2012-02(8)/12pvpvms.pdf).
11. Публічні бібліотеки – мости до електронного урядування. Частина Національного плану дій у рамках «Партнерства «Відкритий уряд» : затверджено Розпорядженням Кабінету Міністрів України від 5 квітня 2012 р. № 220-р. URL: <https://ula.org.ua/255-programi-proekti/1036-publichni-biblioteki-mostido-e-uryaduvannya>.
12. Радченко С. В. Особливості систем електронного документообігу в державних органах України. *Архів України*. 2013. № 4. С. 39–53.
13. Семчук І. В., Мазур В. Г. Електронне управління в органах місцевої влади: стан і шляхи вдосконалення. URL: <http://www.kbuara.kharkov.ua/e-book/tpdu/2013-2/doc/1/15.pdf>.
14. Харечко І. З. Інформаційні технології в діяльності органів місцевої влади як засіб покращення участі громадян в державному управлінні. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/slv/2012\\_13/st64.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/slv/2012_13/st64.pdf).

## **ВОПРОСЫ ВНЕДРЕНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБОРОТА В ОРГАНАХ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ**

*Статья посвящена внедрению электронного документооборота в органах государственной власти. Проанализированы нормативно-правовые акты по внедрению электронного управления в Украине. Рассмотрено создание так называемой «электронной демократии» в украинском обществе. Отмечены приостанавливающие факторы на пути к электронному обществу. Определяются возможности дальнейшего развития электронного документооборота.*

**Ключевые слова:** электронный документооборот, электронная демократия, электронное общество, управление, система электронного документооборота.

## **ON IMPLEMENTATION OF ELECTRONIC DOCUMENT FLOW IN BODIES OF GOVERNMENT AUTHORITIES**

*The article is devoted to introduction of electronic document flow in the state government authorities. There are analyzed normative and legal acts on introduction of electronic management in Ukraine. The creation of so-called “electronic democracy” in Ukrainian society is considered. There are marked pausing factors on the way to the electronic society. The possibilities of further development of electronic document flow are determined.*

**Key words:** electronic document flow, electronic democracy, electronic society, management, system of electronic document flow.

## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 007: 304: 004.9

*Грушевська Ю. А.*

Національний університет «Одеська юридична академія»

*Барабанова Н. Р.*

Національний університет «Одеська юридична академія»

### ІМПЛІЦИТНІСТЬ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ЦІЛЬОВУ АУДИТОРІЮ

*У роботі проаналізовано використання імпліцитних нашарувань у вербальній частині українського рекламного повідомлення. Зокрема, увагу зосереджено на прикладах лексичних новоутворень. Під час декодування реципієнтами рекламного тексту його смислова неоднозначність продукує велику кількість інтерпретацій. Постулюється ідея, що у рекламній комунікації імплікатури дають можливість реципієнту отримати інформаційно насичене повідомлення, а продуценту – максимізувати ефективність впливу на цільову аудиторію. Описано особливості застосування у рекламній комунікації вербальних конструкцій із прихованими смислами з українського рекламного простору періоду 2017–2019 рр.*

*Ключові слова:* рекламний текст, імпліцитність, імплікатура, неологізм, імпліцитні нашарування.

**Постановка проблеми.** Рекламне повідомлення завжди містить вербальну частину, навіть якщо цей мікротекст – назва торговельної марки. Саме тому цьому складнику рекламного повідомлення, що впливає, як правило, на раціональні мотиви реципієнтів, надають значення фахівці у сфері реклами. Реклама, за висловом Маршалла Маклуена, є спресованим образом сучасності. Як форма комунікації, реклама вбирає найактуальніші досягнення комунікативістики. Активні інноваційні процеси у мовленні віддзеркалюються у рекламних текстах, їх результати ретранслюються медіа й проникають у тезаурус. Тому лінгвістичні особливості рекламних повідомлень привертають останнім часом усе більшу увагу не тільки продуцентів цих звернень – інструментів впливу на цільову аудиторію, але й споживачів, які доводять свою реакцію у відповідь на такі звернення власне інформаційними запитами й актами купівлі рекламованих продуктів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження доводять, що «рекламна комунікація має низку мовних, комунікативних, соціо- і лінгвопсихологічних особливостей, що визначають її

специфіку й стосунки рекламодавця й адресата» [6, с. 266].

Л. Хавкіна у своїй роботі підкреслює: «Реклама мусить перебувати на вістрі суспільно-культурних віянь, тим-то вона використовує найпрогресивніші знаряддя для досягнення ефекту й водночас сама є засобом проектування нових слів, оскільки в ній знаходять відображення суспільні зміни – і виникають слова на їх позначення» [7, с. 49].

Очевидною є згода з дослідниками, які зазначають, що у рекламних текстах «... дотримання мовних норм, стилістична відповідність жанру, сфері спілкування – усе це має велике значення. Сюди належать питання реалізації висловлювання – підбір слів, зворотів, фігур тощо, а також вивчаються порушення мови й мовлення, розірваність змісту висловлювання, руйнування логіки тощо» [6, с. 269].

Водночас нині спостерігаються постійні спроби продуцентів рекламних повідомлень саме у вербальній частині зацентрувати увагу реципієнтів на тих же порушеннях норм чи мовленнєвій грі, створюючи додаткові смисли й образи, відповідно, формуючи ставлення споживача



до рекламованого продукту. Наприклад, застосування параграфеміки у рекламній комунікації набуло вже традиційного стану [2]. Особливо супраграфеміка, топографеміка й синграфеміка стосуються рекламних вивісок. Інтерес становлять дослідження у рекламних повідомленнях неологізмів, які підкреслюють оригінальність і сучасність рекламованого продукту [1, с. 474], чи дослідження так званих «новомодних слів» («доступного лексикону»), що використовуються саме у мові реклами [4, с. 117] тощо.

Рекламний текст, з одного боку, має бути лаконічним, оскільки кожне слово – це витрачений рекламний бюджет, з іншого боку, дати стільки інформації, аби реципієнт сприйняв і усвідомив її для досягнення запланованих продуцентом рекламного тексту маркетингових цілей. Тому фахівці намагаються створити такі тексти/повідомлення, які своїми вербальними і візуальними складниками забезпечать отримання й осмислення певного інформаційного модуля щодо рекламованого предмета. «Смислова неоднозначність рекламного тексту породжує нескінченну кількість інтерпретацій під час його декодування реципієнтами» [3, с. 1]. Це змушує копірайтерів шукати і застосовувати у рекламній комунікації вербальні конструкції з прихованими смислами. Саме цим і пояснюється актуальність нашого дослідження.

**Постановка завдання.** Мета статті – з'ясувати застосування імпліцитних нашарувань у вербальній частині українського рекламного повідомлення, зокрема, на прикладах лексичних новоутворень.

За матеріал аналізу слугують сучасні українські рекламні повідомлення (зовнішня, поліграфічна, телевізійна, інтернет-реклама) з українського рекламного простору періоду 2017–2019 рр.)

**Виклад основного матеріалу.** Загальновідомо, що імпліцитна інформація виводиться реципієнтами із вжитих вербальних одиниць, але враховуючи конкретну ситуацію, її контекст. Нашарування смислових полів створюють у рекламному тексті необхідне змістове наповнення вербальних одиниць. Звісно, реципієнт доповнює отриману інформацію, спираючись на свої фонові знання, освіту, культуру тощо.

Імпліцитність вдало використовується у рекламних повідомленнях у поєднанні з візуальним складником, особливо ефективно, на наш погляд, у так званій рекламній стратегії резонансу (коли рекламні повідомлення базуються на актуальних проблемах культурного, громадського, політич-

ного життя країни саме в певний період часу, резонують із ними).

Наприклад, одразу після виходу фільму «Ла-ла-ленд» (американський мюзикл, що номінувався на премію «Оскар» й виграв у шести номінаціях) для просування продукту торговельної марки «Роллтон» («Маревен Фуд Україна») використовувався рекламний текст: «*РОЛЛТОН*: Смакуй ло-ло-локишину». Візуальна частина відео- й друкованої реклами відсилала реципієнта до музичного наповнення популярного мюзиклу.

Подібними є приклади рекламних повідомлень, які резонують зі святами:

«*Смачно наближається «La Silpo»* (січень 2018, Одеса). Замість звичного і відтвореного споживачами уже практичного сталого звороту з реклами «Coca-Cola» «свято наближається» копірайтери використали «смачно наближається», що створює у споживачів необхідні для ситуації імплікатури: незабаром Новий рік, на свята готують смаколики, буде смачно, смачно саме в «La Silpo».

Аналогічно створене повідомлення для рекламування норвезьких продуктів бренду «NORVEN»:

«*З NORVEN роком!*» (реklamний щит, грудень 2018 – лютий 2019, Одеса)

чи мережі хімчисток «KIMS»:

«*MERRY KIMSMAS! Приходите в KIMS за подарками! Мы уже приготовили для вас новогодний розыгрыш призов!*» (інтернет-реклама, мережа хімчисток «KIMS», Одеса).

Ще одним цікавим із цього погляду прикладом є повідомлення, що з'явилося під час активного обговорення надання Україні безвізового режиму з Європейським Союзом. Лексема *безвіз* використовувалася часто і набула додаткового смислового нашарування такого явища, що сприймалося сучасним, прогресивним, європейським за своїми стандартами. На одному з рекламних щитів цей факт вдало використала у своїх цілях медична компанія «ОДРЕКС» (Одеса, вул. Розкидайлівська): «*Бережные операции БЕЗ БОЛИ БЕЗ РАЗРЕЗОВ БЕЗ ШРАМОВ*».

У рекламній комунікації імплікатури як деякі «згорнуті сюжети» дають можливість реципієнту отримати інформаційно насичене повідомлення, оскільки кількість прихованих імплікатур може відрізнятися залежно від конкретного адресата. Це значить, що копірайтер може, з одного боку, вдатися до економії, компресії вербальних засобів передачі рекламної інформації, з іншого – йому доведеться докласти зусиль, аби вибрати найдоцільнішу словесну форму рекламного повідо-

млення, що буде розкривати необхідний блок інформації й матиме додаткові смислові нашарування, при цьому буде максимізувати ефективність впливу на цільову аудиторію.

Таку функцію можуть виконувати неологізми у рекламних текстах. Наведемо приклади:

«VICI»: *Ваші улюблені крабочки*;  
 «Корисне і смачне чудове крабов'є»;  
 «Рецепт котлоубові № 1 – Gourmet Gold»;  
 «Наклай собі в Watsons» (інтернет-реклама);  
 «Нова Активія» – *Подбай про себе суперзлаково!*;

«Мені противірусин, антизастудин, на роботувиходин... А мені –ЕРГОФЕРОН!»;

«Боржомі – Свято, щоб #Боржомити»;  
 «Нова лінія НИЗЬКОЦІН»;  
 «PROSTOR» – *щастинка щастя*;

«Феноменально! Ні! Мефеномінально!» (Препарат «Мефенамінка»);

«#Завалентинимось разом АТЕМ Керамічна плитка «Ателье кераміки»;

«Страхоніч: 3 друзями не страшно – «Jameson»;  
 «Крутомобіль: Відчуй різницю – «Hyundai Новий Santa Fe»;

«ХрусTeam»: *Поки ти не розхрустиш смак*;

«brain Хо-у! Зупинись! У нас все буде на ізі! 15–23 грудня – ВІДКРИТТЯ! #Бомбезноцікавеличносвяткове. Всім відвідувачам ПРИСМНІ СЮРПРИЗИ – CITY CENTER, пр-т Небесної Сотні, 2»;

«Танцюють ціни до упаду, бо в «METRO» новорічних знижок валом! Справжні танці-знижанці Вас радо будуть дивувати весь грудень. Приходьте та танцюйте від святкових чудо-цін!» (інтернет-реклама);

«Новий рік вже той во, а що там Різдво? А на Різдво прийшла «METRO Пошта» й набрала смакоти повні сторінки. Святкуйте, смакуйте, але спочатку приходьте в «METRO». Чекаємо Вас на справжній знижкопад до 16.01.2018» (інтернет-реклама);

«Шановний власнику картки «UKRSIBBANK»! Маємо чудову, вигідну новину! Спеціально для вас ми запускаємо принципово нову програму лояльності, яка називається «ОЧЕВИГОДА» (інтернет-реклама).

Необхідність виділитися й запам'ятатися призводить до утворення таких «рекламізмів», що як приваблюють адресатів повідомлень, так і викликають нерозуміння. Наприклад, на одному з рекламних щитів Одеси від ТМ «РОГАТИНСЬКИЙ» було розміщене рекламне повідомлення з такою вербальною частиною: «М'ЯСНО!

ЯКІСНО! ШЕДЕВРАЛЬНО!». Візуальна частина – зображення значної кількості ковбасних виробів цього виробника.

Ще одне подібне повідомлення від «ІМПЕРІЯ МАТРАЦІВ»: «МАТРАЦНО ВСІМ!». Окрім зазначеного рекламного повідомлення, та ж фірма у поточній новорічній рекламній кампанії пропонує рекламні щити з текстами «У ЛІЖКУ МИ КРАЦІ» та «ЖИНГЛ БЕЛ ЖИНГЛ БЕЛ : )».

Зросла частка повідомлень, у яких використано просторіччя, лайливі слова чи сленгізми. Наприклад, телереклама лікарського засобу «Седаристон» виробництва німецького фармвиробника «Eparma»:

– *Ма, я кинув універ!*

– *От холера...*

«Як би вас не стреснуло, вас не збити. «Седаристон» данке шон. По-німецьки виважений баланс валеріани і звіробою допомагає не тільки заспокоїтися, а й бути в дієготовності. «Седаристон» – німецька формула рівноваги».

ТМ «Цитрус» для реклами «Like.Vike» знайшла фразу: «Залиш лісапед у каліндорі!» (рекламний щит), ТМ «ROSHEN» для молодіжної аудиторії вживає молодіжний сленг: *Нові вафлі ROSHEN – Евеліна каже: «КЛЬОВО!» Нові вафлі ROSHEN – Влад каже: «МЕНІ НОРМ»* (телереклама).

Або навіть трапляються евфемізми чи аллюзії до обценної лексики: на рекламному щиті при в'їзді до Києва у лютому 2018 року був розміщений рекламний щит від організації, що займається будівельним бізнесом: *ЕДРЬОН БЕТОН «Строймат»*.

Ще подібні приклади:

«Новорічні подарунки в Ельдорадо Ну просто ЗАКУПИТЬСЯ!» (телереклама);

«Квас ТАРАС білий – Освіжений мен» (телереклама);

«Йй...оперний театр! «Седаристон» – німецька формула рівноваги» (телереклама);

«Стальные ядра – телефон Мейцу Цитрус» (інтернет-реклама);

«Новый большой Цитрус До – 20% 7 мин пешком Полный цендец!» (рекламний щит, Одеса).

Додаткове смислове навантаження у рекламних текстах надають лексеми, що вбудовані в усталені вислови (наприклад, у фразеологізми чи крилаті вислови) і замінюють один зі звичних елементів таких висловів. Своїм використанням такі лексеми створюють необхідний контекст для усвідомлення рекламної інформації:

«ПРИЙШОВ. ПОБАЧИВ. ОВЕРДРАФТ. Гроші за 3 дні Малому та середньому бізнесу. «ОТР БАНК»;

«Хай гряде ПРОМ!»;  
 «На старт! Внимание! МАРТ! Фитнес-клуб «СТРЕКОЗА»;  
 «М'ясорубка «Vitek»: На старт! Увага! Фарш!»;  
 «Подарунок, кращий за кекс – «ЦИТРУС»;  
 «Международный женский Лень! Получи от Цитруса 3888 бонусных гривен на женские хочушки!»;  
 «Більярдний клуб «GAS BAR» – Дай GASy!»;  
 «Покажи свій «HONOR» всього за 8 999 грн – «Цитрус»;  
 «ОДИН, ДВА, ТРИ... 4G СВІТИ! – «Vodafone Ukraine»;  
 «ARKO Аркомен» – Все буде гладко»;  
 «Все буде «Coca-Cola»;  
 «Шоколадний батончик «Mars» – Все буде в шоколаді»;  
 «Все буде чоко-латте – «Якобз три в одному»;  
 «Все будет КОЗЫРНО» (реклама телеканалу ЗДОРОВЬЕ, генеральний директор – Олександр Козир);  
 «Я про тебе постійно думаю. Не міг їсти, спати. І от я наважився: я тебе... куплю. «Фокстрот» – ОМРІЯНІ ЗНИЖКИ! Живи наживо!» (телереклама).

Широко вживаними у рекламних текстах є англіцизми. Очевидно, що насамперед така рекламна комунікація спрямована на молодіжну аудиторію:

«Comfy»: «СМАРТ ТВ за будь-яке лаве»;  
 «Comfy»: Гаджет на будь-який бюджет»;  
 «Comfy»: Годі юзати мамині сервізи, Готуємо романтичну вечерю. Знижки до -50 % на посуд»;

Певними маркерами емоційності й нашарування імплікатур можна вважати й вживання у рекламних текстах вигуків («Доларен хіт гель» – сила п'яти компонентів для полегшення болю в спині, суглобах та іншого «ай-яй-яй» болю»), зумисне вживання додаткових літер у ключових для рекламного повідомлення словах («КАКТУС»: *тыщищи сувениров*) (магазин подарунків, Одеса), «Red Bull» *надає кришила!*) (енергетичний напій «Red Bull»); використання лексичних новоутворень, співзвучних із словами, семантика яких надає нового додаткового смислу рекламному повідомленню («ОТЕНТО»: *фабричный магазин «Отенто» подарок! ТЦ «Среднефонтанский»;* «iRazbil» – *ремонт телефонов*) (магазин-майстерня, Одеса); назви одеського ресторану-бару «TakiDa суши-бар» й вінницького автосалону «ДА, CAR!» (окрім смислового нашарування, в останньому прикладі використані параграфемні засоби).

Наведені випадки застосування імпліцитних нашарувань у вербальній частині українського рекламного повідомлення, зокрема, на прикладах лексичних новоутворень, підтверджують думку відомого дослідника В. Манакіна про те, що «сміслова структура слова базується на ієрархії різноманітних ознак, кожна з яких сприймається дискретно, утворюючи таким чином не тільки площинні, але й глибинні відношення у лексичній семантиці» [5, с. 5].

**Висновки і пропозиції.** Продемонстровані приклади рекламних текстів дають змогу зробити висновки про те, що для «згортання змісту» цілого блоку імпліцитної інформації фахівці у сфері реклами вдаються до творчих лінгвістичних пошуків й експериментів із неологізмами у рекламних текстах.

Комбінації смислових полів композитних утворень, окремих частин слів, застосування засобів параграфеміки та синестезії для співзначності дають широкий простір для імпліцитних прирощень у межах рекламного тексту, до того ж у режимі очевидної значної обмеженості обсягу чи розміру рекламних продуктів, враховуючи рекламний бюджет.

Як було зазначено нами раніше, мова реклами характеризується мінливістю і нестабільністю свого словника, великими потенціями в засвоєнні різноманітних лексичних новоутворень, розмитістю щодо літературних норм [3]. Динамічність та інноваційність мови реклами дають можливість утворення лексичних одиниць, що дають змогу ефективно впливати на цільову аудиторію. Імпліцитні нашарування, видобуті з таких новоутворень, створюють у свідомості реципієнта той рекламний образ, що запланований продуцентом для досягнення своїх маркетингових цілей. Звісно, можна сперечатися про високу ефективність використання результатів лінгвістичних пошуків фахівців у сфері реклами, однак маємо визнати беззаперечно залучення уваги потенційних споживачів до продуктів рекламної творчості й, відповідно, до рекламованого предмета, що у здебільшого в ситуації високої конкуренції вже є досягненням у рекламній практиці. Це дає можливість дійти висновків про подальше широке використання імпліцитних нашарувань у вербальному складнику рекламного повідомлення й можливе засвоєння рекламних неологізмів завдяки ліберальності літературних норм стосовно мови реклами.

**Список літератури:**

1. Арешенкова О. Ю. Неологізми як засіб увиразнення рекламних текстів. *Філологічні студії*. 2013. Вип. 9. С. 473–479.
2. Грушевская Ю. А. Вербальная и невербальная реализация современной рекламной коммуникации. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*. 2010. Вип. 89 (5). С. 182–185.
3. Грушевська Ю. А. Власні назви в російському рекламному тексті: лінгвістичний і функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.
4. Зирка В. В. Современная реклама: манипуляции с «модными словами». *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. №3. С. 116–120. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/9956> (дата звернення: 19.02.2019).
5. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология. Київ, 2004. 326 с.
6. Основы теории коммуникации: учеб. пособие / Отв. ред. О. Я. Гойхман. Москва, 2012. 352 с.
7. Хавкіна Л. М. Рекламне міфопородження за допомогою мовних інновацій. *Мова і стиль*. 2011. Вип. 12. С. 48–52.

**ИМПЛИЦИТНОСТЬ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА  
КАК ФАКТОР ВЛИЯНИЯ НА ЦЕЛЕВУЮ АУДИТОРИЮ**

*В работе проанализировано использование имплицитных наслоений в вербальной части украинского рекламного сообщения. В частности, внимание уделяется примерам лексических новообразований. При декодировании реципиентами рекламного текста его смысловая неоднозначность продуцирует большое количество интерпретаций. Постулируется идея, что в рекламной коммуникации имплицитурсы дают возможность реципиенту получить информационно насыщенное сообщение, а продуценту – максимизировать эффективность влияния на целевую аудиторию. Описаны особенности применения в рекламной коммуникации вербальных конструкций со скрытыми смыслами из украинского рекламного пространства периода 2017–2019 гг.*

**Ключевые слова:** рекламный текст, имплицитность, имплицитурсы, неологизм, имплицитные наслоения.

**THE IMPLICATION OF THE ADVERTISING TEXT  
AS INFLUENTIAL FACTOR TO THE TARGET AUDIENCE**

*The study analyzes the use of implicit layers in the verbal part of Ukrainian advertising message. In particular, it is focused on examples of lexical neoplasms. When decoding advertising text, recipients produce a large number of interpretations due to its semantic ambiguity. It is postulated that implications of advertising communication allow the recipient to receive a more informative message, and for the producer – to maximize the impact on the target audience. The peculiarities of application in advertising communication of verbal constructions with hidden meanings from the Ukrainian advertising space of the period 2017–2019 are described.*

**Key words:** advertising text, implicity, implication, neologism, implicit layers.

УДК 811.111.161.2]’23’373’42:659:316

**Каравасва Т. Л.**

Одеський державний університет імені І. І. Мечникова

**Тер-Григорьян М. Г.**

Одеський державний університет імені І. І. Мечникова

## СЛОГАНИ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ЦІННІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ: АСПЕКТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*Статтю присвячено дослідженню тематичних груп соціальної реклами як репрезентантів ціннісної картини світу. Проаналізовано англомовні та українськомовні рекламні слогани, що представляють базові морально-етичні цінності носіїв мови. Виокремлено тематичні групи соціальної реклами охорони довкілля, пропаганди здорового способу життя, захисту сім'ї, заборони дискримінації і приниження людини, безпеки життєдіяльності та міжстатевих стосунків. Розглянуто основні відмінності англомовних й українськомовних слоганів соціальної реклами як виразників відмінностей в ціннісних картинах світу.*

**Ключові слова:** соціальна реклама, рекламний слоган, ціннісна картина світу, міжкультурна комунікація.

**Постановка проблеми.** Бурхливий розвиток сучасного інформаційного простору в умовах глобалізації спричинив потребу в розумінні та інтерпретації текстів особливої жанрово-тематичної групи – рекламних слоганів і закликів. Якщо в Україні реклама в сучасному вигляді почала розвиватися лише в 90-х роках минулого століття, то в зарубіжному дискурсі мас-медіа цей процес був досить тривалим, що і зумовлює первинність англомовної реклами. Більшість рекламних слоганів, поширених в Україні, є не оригінальними, а перекладними. Зокрема це стосується соціальної реклами, популярної за кордоном, але подекуди обмежено представленої у вітчизняному інформаційному просторі. Саме соціальна реклама становить одну з найважливіших галузей рекламної продукції, оскільки здатна впливати на ціннісні орієнтири поведінки носіїв мови. Зважаючи на це, рекламні слогани є репрезентантами національної картини світу носіїв мови в її аксіологічному вимірі.

Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення слоганів англомовної та українськомовної соціальної реклами як вербальних маркерів ціннісної картини світу. Соціальні слогани порушують суспільно важливі проблеми і спрямовані на формування в аудиторії морально-етичних норм і цінностей, тобто соціальна реклама відображає суспільні цінності, актуальні

для сучасності. Через аналіз рекламних слоганів можна виявити особливості світосприйняття та сугестивного потенціалу рекламних текстів як у носіїв англійської мови, так і порівняти цю специфіку рекламних слоганів у носіїв української мови. Для дослідження міжкультурної комунікації розуміння змістового наповнення актуальних рекламних повідомлень є не менш важливим, ніж вивчення текстів інших типів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження рекламної комунікації загалом (Д. Огілві, Б. Борисов, І. Вікентьєв, Д. Льюїс, О. Медведєва, Р. Мокшанцев, В. Музикант, Ю. Пирогова, О. Ромат, Л. Рюмшина та інші) і рекламних слоганів зокрема (Н. Белоусова, В. Зірка, В. Кеворков, Н. Кутуза, І. Морозова та інші) ґрунтовно репрезентовані в зарубіжному та українському мовознавстві. Проте вивчення слоганів соціальної реклами більшою мірою представлено в зарубіжних наукових розвідках (М. Піскунова, С. Селіверстов, С. Сергєєв, О. Юр'єва та інші) і має нетривалу історію вивчення в українських (В. Бугрим, М. Докторович, Н. Кутуза, О. Лаврик, О. Меделяєва, О. Савка, І. Шубіна та інші). Аналіз рекламних слоганів в аспекті міжкультурної комунікації взагалі не отримав належного висвітлення в науковій літературі, а має лише фрагментарний характер (А. Козак та інші).

**Постановка завдання. Мета статті** – визначити роль слоганів соціальної реклами як репрезентантів ціннісної картини світу носіїв англійської мови у порівнянні з українською соціальною рекламою. Мета зумовила розв’язання таких завдань: визначити слоган як різновид рекламного тексту, виявити особливості слоганів англомовної соціальної реклами, окреслити поняття ціннісної картини світу та з’ясувати потенціал рекламних слоганів у вираженні аксіологічних цінностей в аспекті міжкультурної комунікації.

Об’єктом нашого дослідження є англомовний і українськомовний рекламний дискурс, а предметом – слогани соціальної реклами як виразники суспільних цінностей.

**Виклад основного матеріалу.** Рекламний слоган як компонент рекламного тексту або самостійне рекламне повідомлення становить згорнуту рекламну пропозицію і характеризується стислістю, афористичністю і запам’ятовуваністю, але його ключова ознака – передавати унікальність рекламної пропозиції [3, с. 7]. Слогани соціальної реклами підпорядковані ідеї коригування поведінки людини відповідно до морально-етичних і соціальних норм, прийнятих у певному суспільстві. С. Сергеев наголошує на тому, що визначальним принципом соціальної реклами є «вплив на поведінку людини у потрібному напрямку» [4, с. 21]. Зв’язок соціальної реклами з поведінкою її адресатів відзначають й інші фахівці [5, с. 7], хоч питання дефініції соціальної реклами і досі перебуває в дискусійній площині [1, с. 66].

Ми вважаємо, що соціальна реклама орієнтована на актуалізацію загальнолюдських цінностей, тому найтісніше пов’язана з ціннісною (аксіологічною) картиною світу. Аксіологічна картина світу має особливе значення в міжкультурній комунікації, вона є «сукупністю суттєвих для певної культури ціннісних домінант, які відображають загальнолюдські цінності та визначають межі національних культур» [2, с. 86]. Зважаючи на це, у соціальній рекламі насамперед окреслено загальні морально-етичні норми, напр.: *The greatest tragedy is indifference* – укр. *Найбільша трагедія – це байдужість*; *Liking Isn't Helping. Be A Volunteer. Change A Life* – укр. *Вподобання не є допомогою. Стань волонтером. Зміни життя; Немає нічого страшнішого, ніж самотність твоїх батьків*.

Дослідники називають основні тематичні групи соціальних слоганів: організація безпечного дорожнього руху; проблема вживання алкоголю і наркотиків, тютюнокуріння; популяризація

здорового способу життя; пропаганда відповідних норм поведінки у суспільстві; підтримка людей, які мають проблеми зі здоров’ям; виховання патріотизму; підтримка людей, які опинилися у складній життєвій ситуації; проблеми екології та охорони довкілля; благодійність тощо. На нашу думку, в різних національних картинах світу актуалізовані різні аксіологічні категорії, що віддзеркалено в соціальній рекламі: домінування певної тематичної групи реклами або її відсутність в національній картині світу свідчать про особливості національного світогляду і поведінки. Розглянемо основні тематичні групи соціальних слоганів, представлені в англомовній і українськомовній рекламі.

**1. Соціальна реклама здорового способу життя.** До цієї групи уналежнюємо пропаганду здорового харчування, спорту та негативне оцінювання наркозалежності, тютюнокуріння й зловживання алкогольними напоями. В англомовних і українськомовних слоганах однаковою мірою репрезентовано антинаркотичну рекламу, наприклад: *Beating an old man for money isn't normal. But on meth it is.* – укр. *Скалічення старого через гроші – це ненормально. Але під метамфетаміном – так*. Також стала популярною українська рекламна кампанія, що містила низку подібних слоганів: *Мамо, чому я помер? У наркоманів не буває здорових дітей: Мамо, чому я урод? У наркоманів не буває здорових дітей.* В англомовній рекламі фіксуємо велику кількість слоганів, спрямованих на негативну оцінку куріння, наприклад: *If you smoke, statistically your story will end 15% before it should.* – укр. *Якщо куриши – твоя історія триватиме на 15% менше*; *Smoking Causes Premature Aging.* – укр. *Куріння є причиною передчасного старіння*; *Kill a cigarette and save a life. Yours.* – укр. *Убий сигарету і врятуй життя. Своє*.

В Україні така реклама за законодавством переважно міститься на пачках із цигарками та супроводжує комерційну рекламу тютюнових виробів, але як окрема соціальна реклама не дуже поширена. Антиалкогольна реклама також представлена однаково в слоганах англомовної і українськомовної реклами, наприклад: *Know your unit, know your limit.* – укр. *Знай свою дозу, знай свою межу*; *Щорічно в Україні від алкоголю вмирає 40 000 людей.* У цій групі відзначаємо актуалізацію спільних цінностей для носіїв англійської та української мов, але для англомовної культури більше характерна негативна оцінка тютюнокуріння, що в українському суспільстві ще не знайшла достатньої підтримки.

**2. Соціальна реклама з охорони довкілля** стосується переважно дбайливого ставлення до природи, тобто порушує проблеми забруднення, засмічення, охорони тварин тощо. В англомовних слоганах соціальної реклами ця група одна з найчисленніших: забруднення повітря, напр.: *Air Pollution Kills 60 000 People A Year.* – укр. *Забруднення повітря вбиває 60 тисяч людей щорічно; забруднення водою*, напр.: *Plastic bags kill. Keep our oceans clean.* – укр. *Пластикові пакети вбивають. Зробимо наш океан чистіше; знищення лісів*, наприклад: *Save paper – save the planet.* – укр. *Бережіть папір – бережіть планету* тощо. В українськомовній рекламі цей фрагмент ціннісної картини світу представлено обмежено, переважно це пов'язано із захистом лісів, але не від свідомого знищення людьми, а від пожеж, наприклад: *Багаття загасити легше, ніж ліс.*

Однаковою мірою представлені слогани, спрямовані на захист тварин, наприклад: *Don't Buy Exotic Animal Souvenirs.* – укр. *Не купуйте сувеніри, зроблені з екзотичних тварин; Тварина як маленька дитина: вигнати її на вулицю – злочин.* У цій грі відзначаємо домінування англомовної соціальної реклами щодо охорони довкілля, тоді як в українськомовному сегменті вона представлено досить обмежено.

**3. Соціальна реклама проти обмеження свободи і приниження гідності людини** здебільшого представлена на англомовному матеріалі і стосується расової і національної дискримінації, приниження людини за різними ознаками, а також скерована на соціально незахищені верстви населення, наприклад: *Victims Are People Just Like You And Me.* – укр. *Жертви тортур такі ж люди, як ми з вами; For The Homeless, Every Day Is A Struggle.* – укр. *Для безхатченка кожний день є боротьбою.* В англомовній рекламі ця група поповнюється і за рахунок рекламних слоганів, спрямованих на підтримку біженців, наприклад: *Refugees would like to have the same problems as you have.* – укр. *Біженці хотіли б мати такі проблеми, як ти.* В Україні подібні рекламні слогани пов'язані переважно із вимушеними переселенцями, наприклад: *Усім потрібен дім* (реклами проти обмежень в орендуванні житла для переселенців зі східних областей країни). Також специфікою англомовної соціальної реклами є її скерування проти расової дискримінації, наприклад: *Your Skin Color Shouldn't Dictate Your Future.* – укр. *Твій колір шкіри не повинен визначати твоє майбутнє.* Така реклама взагалі відсутня в Україні

здебільшого через відсутність відповідної проблеми в ціннісній картині світу.

**4. Соціальна реклама захисту материнства і дитинства** представлена і в англомовних, і в українськомовних слоганах, наприклад: *Neglected Children Are Made To Feel Invisible.* – укр. *Занедбані діти є невидимими; You wouldn't hit your child if you weren't bigger than them. Hitting is stupid.* – укр. *Ви б не били вашу дитину, якби були менше її. Бити – це тупість.*

В Україні триває рекламна кампанія «Чекаю на маму» з такими рекламними слоганами: *В Україні близько 25 000 дітей чекають на усиновлення. Змінити їх життя у ваших силах.* Сімейні цінності є спільними для носіїв української й англійської мов, а наявність дітей у родині сприймається як обов'язкова умова сімейного щастя, наприклад: *Kill a kid. Kill a family.* – укр. *Убий дитину. Убий сім'ю; Мамо, не вбивай мене!* Ця група слоганів вказує на традиційні сімейні цінності, спільні для обох культур.

**5. Соціальна реклами безпеки життєдіяльності** здебільшого зосереджена на пропаганді безпечного керування автомобілем, наприклад: *Slower Is Better.* – укр. *Краще повільно; Don't Talk While he / she Drives.* – укр. *Не розмовляти, коли він (вона) кермує; Buckle up. Stay alive.* – укр. *Пристебни пасок безпеки. Залишайся живим; Drive carefully. You're tough, but you're not invincible.* – укр. *Кермуї обережно. Ти нестримний, але вразливий.* Ця група є однією з найчисленніших, вона охоплює заборону телефонних розмов під час керування автомобілем, дотримання режиму обмеження швидкості, невживання за кермом алкогольних напоїв тощо. Українські рекламні слогани також широко представлені в цій групі, наприклад: *Не жени до мене. Збережи своє життя; Пам'ятай, на тебе чекають вдома; Я сідаю за кермо лише тверезим. Відповідальність починається з мене!* У цій групі спостерігаємо повний збіг у ціннісних орієнтирах носіїв англійської та української мов.

**6. Соціальна реклама антимілітарного змісту** скерована проти військових дій і поширена переважно в англомовних слоганах, наприклад: *Stop child recruitment.* – укр. *Припиніть рекрутувати дітей; Stop Handguns Before They Stop You.* – укр. *Зупини вогнепальну зброю до того, як вона зупинить тебе; Жоден з нас не народжений для війни.* При цьому візуальні компоненти соціальної реклами антивоєнного характеру переважно стосується інших країн, а не тих, де поширена ця реклама.

В Україні фіксуємо інший тип реклами близької тематики – це патріотична реклама, спрямована на підтримку армії, наприклад: *Армія – це гордість для тих, хто служить, і для тих, хто чекає; Повертайтеся живими*. Актуальність цієї реклами пов'язана з політичними подіями в країні і потребою підвищити престиж українських збройних сил і військових професій, тоді як на Заході цінність захисту власної країни не викликає сумніву, тому не потребує рекламування.

**7. Соціальна реклама, пов'язана з міжстатевими стосунками**, – ролями чоловіка і жінки в родині, насильством у сім'ї, безпечним сексом тощо, наприклад: *Насильство – це не гра*. Соціальна реклама контрацептивів і безпечного сексу поширені виключно в українськомовному сегменті, наприклад: *Презерватив – твоя гумова броня; З презервативом, як по нотах; Не дай СНІДу шанс!* На нашу думку, це зумовлено низькою культурою наших співвітчизників саме в питанні статевого життя, тоді як носії англійської мови сприймають ці ціннісні орієнтації як базові. Останнім часом ця група соціальних слоганів розширена за рахунок попереджувальної реклами, адресованої батькам. Насамперед це стосується запобігання небезпеки для дітей під час спілкування в Інтернеті та по телефону, наприклад: *Sexual Predators Can Hide In Your Child's Smartphone*. – укр. *Сексуальні хижаки можуть ховатися у смартфоні твоєї дитини; Розкажи дітям про безпеку і Інтернеті* (на плакаті фотографія злочинця з написом «Додати друга»). У зарубіжній рекламі поширені слогани, у яких наголошено на рівних правах і ролях чоловіків і жінок у суспільстві, наприклад: *Women need to be seen as equal*. – укр. *Жінок потрібно сприймати як рівних; Women should have the right to make their own decisions*. – укр. *Жінки мають право приймати самостійні рішення*. В українськомовній соціальній рекламі ця тематика відсутня, проте в національній картині світу українців поступово формується нове

ставлення до жінок, що має бути відображено і в соціальній рекламі.

**8. Соціальна реклама толерантності** пов'язана зі ставленням до людей з відмінностями у зовнішньому вигляді, уподобанням, релігійних віруваннях, сексуальній орієнтації тощо, наприклад: *See the person, not the disability*. – укр. *Дивись на людину, а не на її інвалідність; Вони живуть поруч – не будь байдужим*. В англійських слоганах ця тематика має обмежений характер, але, вважаємо, що це зумовлено не відсутністю відповідної цінності, а навпаки – відсутністю потреби її рекламувати, оскільки толерантність до людини з певними особливостями давно є нормою для західної культури. Сюди належить і реклама безбар'єрного середовища, поширена в Україні останнім часом, наприклад: *Міста для людей з інвалідністю не існує*. Останнім часом з'явилася й українська реклама толерантності до людей з іншою сексуальною орієнтацією, наприклад: *Цю, а ти що, правда, цей... як його... гомофоб???*; *Кохання переможе ненависть*. В англійських слоганах вона також не трапляється. Загалом зазначимо, що слогани про толерантність переважають в українській соціальній рекламі, тоді як в англійській їм майже немає.

**Висновки і пропозиції.** Слогани соціальної реклами репрезентують фрагменти аксіологічної картини світу, що є важливим у міжкультурній комунікації. Аналіз англійських й українськомовних слоганів засвідчив, що більшість ціннісних орієнтирів збігаються, проте для носіїв англійської мови більшою мірою актуальні такі морально-етичні цінності, як відсутність расової і статевої дискримінації, охорона довкілля і антимілітаризм. В українськомовній рекламі натомість актуалізовано заборону тютюнокуріння, підвищення ролі армії, безпечного сексуального життя та толерантності. Перспективи дослідження полягають у з'ясуванні механізму формування ціннісної картини світу в носіїв різних мов та репрезентації цінностей у текстах різних типів.

#### Список літератури:

1. Кутуза Н. Рекламний та PR-дискурс: аспекти впливу : збірник статей. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. С. 133–137.
2. Манакін В. Мова і міжкультурна комунікація. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
3. Морозова І. Слагая слогани. Москва : РИП-Холдинг, 1996. 168 с.
4. Сергеев С. Социальная реклама: искусство воздействия словом. Самара : Издательский дом «Бахрах-М», 2006. 288 с.
5. Социальная реклама / Л. Дмитриева, Ю. Бернадская, Т. Костылева и др. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. 271 с.



### **СЛОГАНЫ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА: АСПЕКТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

*Статья посвящена исследованию тематических групп социальной рекламы как репрезентантов ценностной картины мира. Проанализированы англоязычные и украиноязычные рекламные слоганы, представляющие базовые морально-этические ценности носителей языка. Выделены тематические группы социальной рекламы охраны окружающей среды, пропаганды здорового образа жизни, защиты семьи, запрета дискриминации и унижения человека, безопасности жизнедеятельности и межполовых отношений. Рассмотрены основные различия англоязычных и украиноязычных слоганов социальной рекламы как выразителей различий в ценностных картинах мира.*

**Ключевые слова:** социальная реклама, рекламный слоган, ценностная картина мира, межкультурная коммуникация.

### **SLOGANS OF SOCIAL ADVERTISING AS A REFLECTION OF VALUE-BASED PICTURE OF THE WORLD: THE ASPECT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION**

*The article is devoted to the study of thematic groups of social advertising as representant of value-based pictures of the world. English-language and Ukrainian-language advertising slogans representing basic moral and ethical values of native speakers have been analyzed. Thematic groups of public service advertising of environmental protection, healthy lifestyle promotion, protection of the family, prohibition of discrimination and humiliation of a person, life safety and intersexual relations have been identified. The main differences between English-language and Ukrainian-language slogans of public service advertising as carrier of differences in the value-based pictures of the world have been considered.*

**Key words:** social advertising, advertising slogan, value-based picture of the world, intercultural communication.

**Storozhenko L. G.**

State University of Telecommunications

## SCIENTIFIC TEXT AS A MEANS OF TEACHING AND IMPROVING PROFESSIONAL COMMUNICATIVE SKILLS OF STUDENTS

*Improving the effectiveness of training and improving the professional communication skills of future specialists is the practical goal of every teacher working with students of different specialties. The scientific text is the basis of learning – it expands not only professional competence, but also contributes to the improvement of the communicative skills of the students. A well-chosen scientific text (popular science, scientific and educational, etc.) may interest a student, provide a lot of useful and practically necessary information on a future specialty, and help to delve into the terms and professional vocabulary. When working with scientific texts in the specialty, it is important to take into account the need, interest, age of trainees, to determine effective ways and methods that are used to improve the assimilation of scientific vocabulary and terminology. This article examines most of the actual problems associated with the study of a special scientific text, which is the main means of teaching and improving the students' professional communication skills.*

**Key words:** *scientific text, scientific style, professional communication skills.*

**Formulation of the problem.** At present, when scientific activity is becoming widespread, the task of nurturing a culture of scientific thinking, which is closely related to the task of nurturing a culture of scientific speech, is particularly relevant.

Various disciplines are carriers of relevant scientific information, which is necessary for the formation of professional communication. The study and understanding of scientific texts of various disciplines has social motivational factors – thanks to this, one can become familiar with the latest scientific information necessary for the formation of a future specialist.

Of particular interest to the study of the text as a holistic speech work indicates the implementation of the principle of communicative orientation in learning – in the form of text, language is a means of communication between people. The text as a didactic basis for mastering the language of a specialty should be the basis for students' awareness and mastery of professional and communication skills.

A well-chosen scientific text is not only the carrier of the latest information, but also a means of teaching and improving students' professional, linguistic and social skills. The original scientific text provokes interest in the problems of its future specialty, which contributes to the development of not only communicative, but also social competence. Currently, a lot of attention is naturally paid to the communicative orientation, but it should not be forgotten about the importance of selecting a rich informational scientific

text and its practical use in the classroom in order to form professional communicative competencies of future specialists.

**Analysis of recent research and publications.** Features of scientific texts have repeatedly been the object of scientific research by many scholars – philologists, historians, sociologists, and others. Today, a scientific text is considered as an invariant of a special text (L. Alekseeva, V. Boguslavskaya, O. Golovanova, E. Melnikova, N. Shnyakina, etc.). In the history of linguistic studies, the works of A. Gerd (questions of language learning for special purposes), A. Komarova (functional stylistics, scientific speech, language for special purposes), V. Leychik (structure and methods of term studies), etc. are of particular importance.

**Setting assignments.** The purpose of this article is to study the peculiarities of scientific style texts as a means of forming professional communicative competences among students of various specialties. The relevance of the study is determined by the search for effective ways to improve the professional speech culture of students in the learning process, taking into account their future specialty, which has a deep social meaning in modern conditions.

The objectives of the study include the analysis of the characteristic features of the scientific style and scientific text; determination of students' need for knowledge of terminological vocabulary; the establishment of effective ways and methods by which stu-

dents successfully assimilate scientific information will improve their social competence.

**The presentation of the main material.** At the present stage of development of linguistic science, almost all scholars recognize the following classification of styles: colloquial and book styles. Among the book styles distinguish: scientific, official business, journalistic and style of fiction.

When teaching students all styles are used, but the main place is still occupied by scientific texts in their future specialty.

For a scientific style (as well as text), the characteristic feature is the sphere of scientific communication, which is distinguished by the fact that it pursues the goals of the most accurate, logical expression of thought. Since the main form of thinking in science is the concept, the linguistic embodiment of the dynamics of thinking is expressed in judgments and conclusions, which follow in a strict logical sequence [2, p. 46].

But a scientific style, like a scientific text, having a pronounced specificity, is not an absolutely closed system, it uses the words of a literary language, it obeys general grammatical laws [6, p. 18]. Typical features of a scientific text are semantic accuracy, objectivity and impersonality, the severity of scientific presentation, the lack of imagery and emotionality.

The specificity of the scientific text and style at the lexical level is manifested in the terminology of the exposition, in the wide use of book vocabulary, in the use of words in their direct, subject-logical meanings, in the presence of a large number of abstract vocabulary (mainly nouns), in the limited vocabulary, selection and the use of lexical means, expressing thoughts and much more.

Each functional style, including the scientific one, is subdivided into sub-sheets, in which both the main features of a particular style can be preserved, and specific features that distinguish one type of style from another can be found. In the methodological literature, various classifications are proposed for dividing the scientific style into underlays, which are based on different characteristics. For example, depending on the functions of the style and the addressee, there are: scientific, scientific and technical (technological), popular science, science fiction; taking into account the sphere of preferential communication: natural science, humanitarian science, scientific and technical substrates. Specialty texts and terms/terminological phrases can be subdivided into general scientific, popular science and special [1, p. 8].

Scientific style of speech and its substrates are most clearly manifested in writing and are embod-

ied in many genres and types of publications: monograph, textbook, scientific article, report, abstract, review, thesis, plan, etc., where the scientific style is used for precise, coherent and informed communications. The scientific speech of texts in the specialty, as a rule, consists of the characteristics of the phenomena being studied, analysis and generalizations.

Scientific texts have a lot of specific (especially in their terminological basis) by the type of sciences (human, natural, technical) with their further division. This caused a whole branch of linguistic knowledge, which received the name "specialty language", "professional communication", "learning profiles" [4, p. 19].

A scientific text, like any other, is a unit of communication, since it is in a text that includes a certain set of structuring language units, this set is transformed into communicative integrity based on some thematic organization of a speech act, determined by a specific material (structural) situation and intention of communicants [3; 5].

In the methodology of most disciplines for teaching students of different specialties, preference is given to general scientific specialized texts, since they are characterized by the most frequent layer of general scientific vocabulary and a sufficient number of terms. These texts are also indicated by their compliance with the level of general education and language training, without which it is impossible to achieve an understanding of the basic meaning of educational scientific texts in the specialty. Based on the fact that mastering the language of a specialty determines the possibility of professional communication and achieving the required level of professional competence, we can agree with this position that educational texts on the specialty act as a special communicative unit and should be considered as an element of the content of education.

When working with a scientific text, one must remember that the teaching and scientific speech is characterized by an educational function, the characteristic features of which is a strict limitation of the amount of information reported; simplification of evidence and explanations; active use of tools designed to facilitate the assimilation of scientific information; elementary, easy to understand students presentation of the material.

The language of educational and scientific literature in terms of content is characterized by a careful selection of generally accepted scientific facts, systematization and classification of the most important results of scientific research. For language design, the exact use of terminology, partial and selective reduction of the highly specialized structure of sen-

tences and the general compositional structure while preserving the bulk of the required information are characteristic.

The criterion for taking into account stylistic and genre features of educational and scientific texts implies work not only on their content side, but also on language means of transmitting textual information.

The educational and scientific style serves to express its main function – the communication of new information in a strict, logically organized, concise and objective form.

Considering what has been said, we understand a text that, in combination with other teaching aids, creates optimal conditions for the students to assimilate the information contained in the text.

Educational text, as well as scientific, always contains cognitive tasks or problems that must be able to be detected and solved.

In the process of working on practical exercises in the specialty with educational and scientific texts, the text itself and its analysis serve as didactic means of organizing the methodical work on the development of vocabulary and stylistic skills in students to communicate professionally. Ultimately, the text acts as a unit of awareness and mastery of professional competencies, including the stylistic and communicative norms of professional communication.

Of particular interest to the study of the text as a holistic speech product indicates the implementation of the principle of communicative orientation in learning, because only in the form of text and text function language is a means of communication between people. The text, as a didactic basis for mastering the language of a specialty, should become the basis for students' awareness and mastery of the norms of professional ethics in its functional varieties.

Among the most significant features of a scientific text, one can single out the transmission of messages orally or in writing; the text is holistic in content, structure and intonation completeness; the text of the scientific style has a certain information richness; in a scientific text, you can define interrelated and interdependent components, units of text; in each unit of the text separate micro themes are allocated; for any text there is a certain stylistic completeness (usually the text is designed in a certain style key, although sometimes there are cases of combining elements of different styles in one text); each text is characterized by a certain pragmatic attitude, etc.

One of the most important methodological problems when working with students of different specialties is to determine the criteria for the selection of educational and scientific texts for the purpose of pro-

ductive practical use of textual information. Therefore, when implementing the criterion of saturation of educational and scientific texts, it is necessary to remember that each educational text should serve as a source of relevant and up-to-date information for future specialists. It is important to remember that the text, with the same information richness, contains a different amount of scientific information. In order to extract all the scientific information contained in the text, it is important that the source text is accessible to students. Therefore, when selecting texts, it is important to take into account the stages of training, the objectives of classes, the age of students, their professional interests, etc.

Also among the main criteria for the selection of scientific texts should highlight the availability of educational texts; information richness; division of the text into semantic parts; text content; design in a single sense.

The availability of text for student perception is one of the most important selection criteria. In cases where the content of the text is relevant to students, but difficult to understand, the teacher must adapt the content to the desired result. Students more easily perceive text with pre-text exercises, the main purpose of which is to clarify new, insufficiently understandable words and expressions. It is useful to refer to dictionaries and reference books. Therefore, when assimilating terms, context is extremely important.

It should be noted that there is a significant difference between the word-term in the dictionary and in its use in the text. Vocabulary words have some shade of abstraction, which they are deprived of in the sentence. This explains the difficulty of assimilating the terms without introducing them into a minimal context. Therefore, it is important to work on new concepts not in isolation, but in combination with other words, where the word manifests its basic meaning.

**Conclusions.** Considering the above, the following conclusions can be made regarding the consideration and definition of the features of a scientific text as a means of teaching and improving the professional communication skills of students of different specialties, chief among which are: the scientific text of any field of activity should provide for the clarity and logic of the construction and presentation of the material; scientific text in the specialty contributes to the improvement of not only linguistic, but also social competence, subject to the use of active teaching methods.

In addition, to prepare a good course in the discipline, you need to pay attention to the needs of stu-

dents, because they are the driving force of the entire educational process. Especially when students want to study what interests them and will be relevant and necessary for them in the future.

Also, taking into account the needs of future specialists, it is necessary to classify terms correctly and easily, use them in scientific texts, and teaching methods should pay great attention to the lexical aspect of scientific speech, the use of communicative methods

that contribute to the assimilation of special terms. It helps to improve the receptive and productive competencies of a specialist.

And most importantly, a student with all his needs should always be at the center of the entire learning process, since it is he who is formed as an individual, as a future specialist, who must possess excellent professional qualities and have excellent communication skills.

#### References:

1. Бельчиков Ю. А. Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения. Москва : Наука, 1988. 178 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : КомКнига, 2006. 144 с.
3. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. Москва : Наука, 1992. 160 с.
4. Клобукова Л. П. Обучение языку специальности : учебное пособие. Москва : МГУ, 1987. 81 с.
5. Колшанский Г. И. Коммуникативная функция структуры языка. Москва : МГУ, 1994. 202 с.
6. Метс Н. А., Митрофанова О. Д., Одинцова Т. Б. Структура научного текста и обучение монологической речи. Москва : Русский язык, 2001. 256 с.

### НАУКОВИЙ ТЕКСТ ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ ТА ВДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ

*Підвищення ефективності навчання та вдосконалення професійних комунікативних навичок майбутніх фахівців гуманітарної сфери є практичною метою кожного викладача, який працює зі студентами різних спеціальностей. Науковий текст є основою навчання – він не лише розширює професійну компетенцію, а й сприяє вдосконаленню комунікативних навичок студентів. Вдало підібраний науковий текст (власне науковий, науково-популярний, науково-навчальний тощо) може зацікавити студента, надати багато корисної та практично необхідної інформації з майбутньої спеціальності, допомогти зрозуміти й усвідомити терміни та професійну лексику. У роботі з фаховими науковими текстами важливо враховувати потреби, зацікавленість, вік студентів, визначати ефективні способи й методи, які застосовуються для поліпшення засвоєння наукової лексики та термінології.*

*У статті розглядається більшість актуальних проблем, пов'язаних із вивченням спеціального наукового тексту, який є основним засобом навчання студентів і вдосконалення їхніх професійних комунікативних навичок.*

**Ключові слова:** науковий текст, науковий стиль, професійні комунікативні компетенції, уміння, навички.

### НАУЧНЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМУНІКАТИВНЫХ НАВЫКОВ СТУДЕНТОВ

*Повышение эффективности обучения и совершенствования профессиональных коммуникативных навыков будущих специалистов является практической целью каждого преподавателя, работающего со студентами разных специальностей. Научный текст является основой обучения – он не только расширяет профессиональную компетенцию, но и способствует совершенствованию коммуникативных навыков обучаемых. Удачно подобранный научный текст (собственно научный, научно-популярный, научно-учебный и так далее) может заинтересовать студента, дать много полезной и практически необходимой информации по будущей специальности, помочь вникнуть в термины и профессиональную лексику. При работе с научными текстами по специальности важно учитывать потребности, заинтересованность, возраст обучаемых, определять эффективные способы и методы, которые применяются для улучшения усвоения научной лексики и терминологии.*

*Статья рассматривает большинство актуальных проблем, связанных с изучением специального научного текста, который является основным средством обучения студентов и совершенствования их профессиональных коммуникативных навыков.*

**Ключевые слова:** научный текст, научный стиль, профессиональные коммуникативные компетенции, умения, навыки.

**Шевченко Г. О.**

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

## ІДІОРИТМІЯ ЯК ОЗНАКА КРОС-МЕДІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*У статті зроблено спробу проаналізувати особливості крос-медійної комунікації. Поняття «крос-медіа» автор тлумачить як комплексну стратегію злиття різних засобів масової комунікації та мережі інтернет, за якої слабкі сторони кожного носія інформації нівелюються перевагами іншого. Автор звертає увагу на недостатньо висвітлений філософський характер крос-медійної комунікації. Стаття відсилає до методології Ж. Бодрійяра, Ю. Хабермаса та Р. Барта. Окрема увага приділяється терміну «ідіоритмія», який Р. Барт трактує як особливий простір Життя-Разом.*

**Ключові слова:** крос-медіа, крос-медійна комунікація, крос-медійна стратегія, дискурс, ідіоритмія.

**Постановка проблеми.** Минуло декілька десятиліть після того, як Жан Бодрійяр написав «Реквієм за мас-медіа», означивши причиною смерті їхню нетранзитивну сутність. Відтоді характер комунікації між мас-медіа та споживачами інформації значно змінився, наразі ми є свідками цифрової революції, яка не тільки пропонує нам можливість дати відповідь засобам масової інформації, але і проголошує імператив комунікації, реалізуючи формулу *online ergo sum*. Так, мережа інтернет пропонує ідеальну площадку для обміну думками, проте за цих сприятливих обставин обидві сторони, тим не менш, вступають у комунікаційний дисонанс, не чуючи одна одну, промовляючи повз одна одну. Давньогрецька агора з ідеями демократії та гласності дедалі більше нагадує містечковий ярмарок. Проблема ефективності спілкування традиційних ЗМІ з реципієнтами, з одного боку, та демократичний характер інтернет-простору, з іншого, наштовхують нас на припущення існування ідеального співвідношення складових компонентів комунікації.

**Формулювання цілей статті.** Метою даного дослідження є аналіз такої моделі спілкування традиційних ЗМІ з читачами/ слухачами, яка врахує деякі прорахунки минулого (зокрема, вищезгаданий нетранзитивний характер мас-медіа) та особливості сучасного *modus vivendi* (наприклад, мобільність, доступ до мережі інтернет, потреба завжди бути проінформованим тощо). Вдалою комбінацією означених вище компонентів ми вважаємо крос-медійну комунікаційну модель, важлива ознака якої – ідіоритмія – вибудовує ядро нашої статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Термін «крос-медіа» вже не є новим у вітчизняному науковому доробку, його дослідженню присвячені роботи Л.Є. Василик, В.Д. Демченка, В.Е. Шевченко, Г.П. Синоруб, М.І. Женченко, Г.Л. Сарміної тощо. З особливостями реалізації крос-медійної стратегії можна ознайомитися у розвідках зарубіжних вчених, серед яких згадаємо імена Р. Хольфельда, К. Якубця, М. Брюггемана, К. Молоні, Г. Дженкінса тощо. Проте ми вважаємо за необхідне звернутися до наразі недостатньо освітленої філософської компоненти феномену крос-медійності, орієнтуючись на методологію Ж. Бодрійяра, Ю. Хабермаса та, головним чином, Р. Барта.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Вплив законів комунікативної реальності на усі аспекти нашого життя не можна оцінити однозначно. «З одного боку, як наполягає Ю. Хабермас, це дозволяє вивільняти комунікативну раціональність із обіймів стратегічної раціональності, – зазначає професор О.В. Назарчук. – З іншого боку, зростання комунікативних взаємодій не обов'язково наближує до нас ідеальне комунікативне суспільство. Воно, звісно, сприяє формуванню нової реальності, реальності, що характеризується все більшою комунікативною повнотою. Але ця реальність може не лише відкривати, але і приховувати справжні речі» [4]. Здається, що сьогодні можливий і такий варіант, коли реальність не відкриває, не приховує справжні речі, а існує паралельно з ними, власним незалежним життям.

У такому контексті стає зрозумілим, що ця неозора кількість комунікативних взаємодій

наштовхує нас на обмірковування певних правил та вимог. Доцільно пригадати термін «дискурс», введений у науковий обіг Ю. Хабермасом. Наскільки складним і багатошаровим є термін «дискурс», настільки ж вагомою є його роль у суспільстві. Дискурс постає як засіб соціалізації, освіти та виховання, завдяки йому підвищуються компетентність та інтерсуб'єктивність. Як форма комунікації дискурс ставить людину перед необхідністю визнання іншого, чий висловлювання вимагають розуміння, інтерпретації, рефлексії, уточнення і, зрештою, прийняття чи заперечення. Дискурс вимагає формулювати власні думки від першої особи, що корелює з категоріями достовірності інформації, правдивості та відповідальності. На основі відкритості дискурс сприяє досягненню взаєморозуміння [3, с. 325–326].

«Проте, – як справедливо зазначає професор Б. Марков, – самих лише практичних переговорів, в ході яких досягаються інтерсуб'єктивні норми, що виражають інтереси кожного учасника комунікації, недостатньо. Ніби понад дискутуючих анонімних індивідів існують певні вищі масштаби. У грецькій міфології їх задавав порядок Космосу, згідно з яким було організоване суспільне і приватне життя. У середні віки гарантом вищої справедливості виступав Бог, і люди терпляче чекали на його суд, проти чого постав Достоевський. У новий час вищою авторитетною інстанцією став розум, який легітимував право і владу. Але на що сьогодні можемо спиратися ми, коли всі ці авторитетні інстанції припинили виконувати легітимуючі функції? Звісно, на волю більшості, від імені якої і діють законодавчі та виконавчі органи демократичної держави» [3, с. 341].

Російська вчена Л.М. Землянова вводить навіть термін «кроссмедіатизація світу» на ознаку явища, за якого «активізація партисіпаційної демократії (participatory democracy) за прямої участі громадян у прийнятті колективних рішень у правовому полі різноманітних структур влади може здійснюватися не тільки в традиційних формах демонстрацій та маршів, виборчих кампаній та інших політичних чи господарських заходів, але і віртуально, шляхом використання новітніх технічних засобів зв'язку та інформації» [2].

Можливість висловитися і бути почутим, не виходячи за рамки легітимності, створює пізнавану аллюзію на давньогрецьку демократію з образами агори та місця усамітнення і просвітлення монахів – гори Афон. Розквіт інтернет-технологій, що створювали відкритий демократичний майданчик для спілкування, ознаменував собою

сплеск пророцтв про можливість створення електронної агори. Сьогодні, коли більшість громадян має можливість оцінити усі переваги інформаційно-технічного прогресу, тим не менш є очевидним, що сама лишень інтерактивна мережа не призводить автоматично до покращеної та збагаченої суспільної комунікації. Окрім того, навіть маючи змогу уникати державної цензури та поширювати опозиційні думки, електронна агора, що надасть кожному мешканцю глобального села можливість висловитися, так і не створена.

Однією з причин дослідниця І. Неверла вважає недостатню вивченість та застосування на практиці всього потенціалу інтернет-технології: «просто наївно вважати, що технічний потенціал інтернету повністю впроваджений в соціальній реальності і що, наприклад, різноматична структура інтернету за простою використовується в партиципації, демократизації та базисній демократії. Не техніка як така, а соціальна практика та владні структури суспільства приймають рішення щодо виду та способу використання» [13, с. 178]. На підтвердження цієї думки виступає і редактор інтернет-видання журналу «Шпигель» Л. Лоренц-Майер, коли говорить, що замість глобальної агори, де ролі ораторів та слухачів вже майже не розрізнити, ми використовуємо цифрову мережу дедалі більше як бродкаст-канал зі зворотнім зв'язком [12, с. 16].

Свого часу образ священної гори, де відлюдники-монахи демонстрували мистецтво мирного та якісного спілкування в питаннях самоврядування, привернув увагу Р. Барта, який писав: «Афон (де я ніколи не був) поєднує різні образи: Середземне море, тераса, гора (у фантазмі багато що можна усунути – в даному випадку бруд, віру). Одним словом, Афон створює пейзаж. Я бачу себе там – на краю тераси, вдалині море, побілені стіни, в моєму розпорядженні дві кімнати і ще пара кімнат для когось із друзів – тут же, неподалік, та ще місце для можливих зборів (бібліотека). Тобто це чистий фантазм, абстрагований від усіх нюансів та складнощів, які зникають мов примари» [1, с. 50]. Досліджуючи різноманітні моделі соціальних відносин в рамках курсу «Як жити разом: романічні симуляції деяких просторів буденності», Р. Барт ввів у науковий обіг термін «ідіоритмія», іншими словами «такий простір Життя-Разом, де кожний може зберегти свою частку самотності, свою аскезу, свій випадковий імпульс для світських справ. Ця необмеженість і водночас періодична співрозмірність, можливість бути самому і водночас звернутися до іншого – це фантазматичне,

а не утопічне. Утопія – це ідеальна конструкція, вивіреним механізмом. Ідіоритмія – ідеальний фантазм, якого торкаються побіжно, але тут і зараз, підживлюючись ним і прагнучи до нього» [7]. Передусім автора цікавили форми мирного співіснування «ледачого товариства», тобто спільноти ранньохристиянських монахів, також не останнє місце відведене життю інтелектуалів та соціальній ролі, яку відіграють їхні ідеї.

Якщо інтегрувати термін «ідіоритмія» в сучасні форми комунікації, виявляється, що інтернет долучає бартівський фантазм до реальності. Дослідник М. Фоглер, продовжуючи метафоричний ряд Р. Барта, використовує в своїх наукових пошуках образ загорненої у ковдру людини як алюзію до монаха зі священної гори. Такій людині дуже легко знайти себе у мережі, де можна знайти цікавинки на будь-який смак, що доступні будь-коли. При цьому, не залишаючи своїх стін, так само як монах не виходить зі своєї келії, він має можливість спілкуватися з «відвідувачами» через маленьку квартиру. Але, як зазначає дослідник, це маленьке вікно є чимось набагато більшим, ніж просто інструментом комунікації відлюдника, адже воно може перенести на будь-яку терасу, якщо згадати фантазм Р. Барта, та навіть більше – дає можливість будь-якої миті припинити діалог та повернути додому, без відчуття соціального тиску.

Образ келії монаха-відлюдника є ідеальною метафорою крос-медійної комунікації, за законами якої користувач сам обирає час, засоби та предмет спілкування. Пропонувати користувачу якомога більшу кількість опцій, завойовувати його увагу та довіру можливостями будь-якого прийнятного для нього в певних обставинах каналу для нових медіа стало сьогодні не лише можливим, але й необхідним в умовах постійної медіаконкуренції. Крос-медійна комунікація передбачає таку комплексну стратегію злиття різних засобів масової комунікації, за якої слабкі сторони кожного носія інформації нівелюються перевагами іншого. Таким чином, відбувається зміщення акценту з носія на зміст.

Г. Дженкінс виділяє такі характерні риси крос-медіа: «окрема історія інтерпретується незалежно в різних засобах масової інформації; кожна інтерпретація є самодостатньою; вони доповнюють одна одну, щоб сформувати всеосяжну картину події; розповідь являє собою процес, поданий численними каналами доставки з метою створення єдиної та скоординованої картини; в ідеалі кожен канал робить свій унікальний внесок у розкриття події» (цит. за: [6, с. 297]).

За твердженням К. Якубця, виходячи із міркувань економії праці, журналіст має проявляти тонке чуття, щоб знайти правильний медіаконтекст для певного матеріалу. Наприклад, відкриття будинку для літніх людей не слід супроводжувати відео-сюжетом на домашньому порталі. У крос-медіа йдеться не про те, щоб опублікувати надруковану статтю в онлайн-виданні один до одного, а про те, щоб пристосувати журналістський продукт до умов і можливостей кожного із задіяних каналів [11, с. 19].

З огляду на це К. Якубець розрізняє навіть два види журналістики: дигітальну, чия термінологія стосується передусім цифрового способу виробництва, та журналістику, яка є передумовою для того, щоб діяти крос-медійно. Іншими словами, онлайн-журналістика не завжди є крос-медійною, тому що дійсно крос-медійна журналістика передбачає, крім усього іншого, змістовне поєднання з іншими платформами.

Якщо повернутися до метафоричного ряду Р. Барта, ми побачимо, що традиційні засоби масової комунікації є ідеальними терасами, тобто тими місцями, які на певний час повертають монахів до суспільного життя, а інтернет є посередником, без якого монах не зможе відчинити вікно власної келії.

«Можна сказати, що десь в інтернеті постійно існує динамічна структура, яка являє собою переплетення пластичних та постійно мінливих квазі-Афонів. На цих перетинах створюються всілякі комьюніті, поєднані певною вірою (або ерессю, якщо завгодно). Інтернет – це і бібліотека (незалежно від того, що є «книжковою істиною» для кожного монаха), і неозора кількість терас. Твоє пересування в такому просторі не потребує ані бруду, ні віри, це чиста абстракція, але з реальними наслідками для індивідуального ритму. Це ідеальний чернечий простір» [7]. Передбачаючи закиди противників інтернет-ідіоритмії на рахунок замкненості такої системи та тенденцій до її виродження, автор називає цей ритм життя скоріше відродженням, що супроводжується стражданням тільки в моменти вимушеного контакту із зовнішнім світом, а не з «Афоном».

Важко переоцінити раціональний складник такої теорії, хоча вона і провокує певні критичні та дискусійні. «Поряд з оптимістичним поглядом на динаміку форм комунікації все більшого поширення набувають тривожні побоювання, що стосуються викривлення комунікації під впливом нових медіа, спотворення змісту міжособистісних відносин та втрати соціального як такого» [5].



У роботі К. Бека, П. Глотца і Г. Фогельзанга «Майбутнє інтернету» знаходимо посилання на твердження експертів дельфійського дослідження, які констатують, що сьогодні ми хоча і змушені зважати на плюралізацію поведінки користувачів під час комп'ютерної комунікації, проте це зовсім не спричиняє дезінтеграцію суспільства, навпаки, можна розраховувати на те, що онлайн-медіа будуть цілеспрямовано слугувати інтеграції соціальних аутсайдерів у суспільну комунікацію [10, с. 99].

Зважаючи на вищезгадану плюралістичність та мультисистемність сучасного суспільства, стає зрозумілим, наскільки важливо і складно знайти універсальну категорію, мова якої буде зрозуміла та прийнятна для усіх прошарків. «Навіть науковий дискурс, який впроваджується в усі сфери життя, натрапляє на опір. Проте мораль можна застосовувати до найрізноманітніших сфер людської життєдіяльності, адже за допомогою диференціації на погане і добре можна оцінювати всі інші феномени» [3, с. 308]. Безперечно, мораль також часто була і залишається предметом критики, але очевидно, що здорове, продуктивне спілкування неможливе без прийняття етичного імперативу, без «здатності обмінюватися перспективами першої та другої особи» [8, с. 23], без прийняття себе та Іншого рівнозначними учасниками одного спільного процесу. У роботах Ю. Хабермаса можна знайти уточнений варіант

поняття моралі у даному контексті: «мораль рівної поваги» [9, с. 20]. «Тепер ми вже не можемо примусити всіх думати, бажати і оцінювати однаково, єдність дій задається не трансцендентальними ідеями, а передбачає визнання Іншого і навіть, точніше, чужого, з ким ми маємо жити в злагоді. Йдеться не лише про усунення образу ворога, але і про подолання негативного ставлення до витворів, відкриттів, винаходів, соціальних інститутів, які в християнстві розцінювались як гріховні, в марксизмі – як відчужені, а в сучасній культурі – як антигуманні» [3, с. 368]. Прийнятною та затребуваною у сучасній культурі є самопрезентація, але, як влучно заявляє Ф. Шенхаген, одностороння концентрація на власноруч виготовленій та розміщеній в мережі продукції, заразом її значення для суспільної комунікації вочевидь безмежно переоцінене [14, с. 92]. І з цим твердженням важко не погодитись, хоча явище продукуючої публіки безперечно знаменує новий, необхідний та своєчасний етап розвитку комунікації.

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи, можна сказати, що крос-медіа – не тільки швидкоплинна данина моді у гонитві за іноземними запозиченнями, а багатогранна та недостатньо вивчена стратегія, так би мовити, філософія поєднання досвіду класичних засобів масової комунікації з прогресивністю нових технологій, яка наближує нас до ідеального простору Життя-Разом.

#### Список літератури:

1. Барт Р. Как жить вместе: романические симуляции некоторых пространств повседневности. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. 272 с.
2. Землянова Л.М. Обсуждение проблем социальной ответственности СМИ в современной зарубежной коммуникативистике. *Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова*. URL: <http://www.mediascope.ru/?q=node/659> (дата звернення 01.03.2019).
3. Марков Б.В. Мораль и разум. Юрген Хабермас Моральное сознание и коммуникативное действие. Санкт-Петербург : Наука, 2001. 379 с.
4. Назарчук А.В. Идея коммуникации и новые философские понятия XX века. *Вопросы философии*. 2011. № 5. С. 157–165. URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=324](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=324) (дата звернення 01.03.2019).
5. Печенина О.В. Особенности коммуникации в эпоху новых информационных технологий. *Философия и гуманитарные науки в информационном обществе*, 2017. №1 (15). С. 35–46.
6. Підручник з крос-медіа / Іоана Нарчіса Крецу, Міхаіл Гузун, Любов Василик. Bonn: Schiller Publishing House, 2015. 144 с.
7. Фоглер Н. Идиорритмия XXI века или виртуальный Афон: приближаясь к бартовскому фантазму. URL: <https://syg.ma/@vogler/idiorritmia-xxi-vieka-ili-virtualnyi-afon-priblizhaias-k-bartovskomu-fantazmu> (дата звернення 01.03.2019).
8. Хабермас Ю. Отношения к миру и рациональные аспекты действия в четырех социологических понятиях действия / Пер. с нем. Т. Тягуновой. *Социологическое обозрение*, 2008. Т. 7. №1. С. 3–24.
9. Хабермас Ю. Публичное пространство и политическая публичность. Биографические корни двух мыслительных мотивов. *Между натурализмом и религией. Философские статьи*. Москва : Весь мир, 2011. С. 15–26.
10. Beck, Klaus/Glotz, Peter/Vogelsang, Gregor. Die Zukunft des Internet: internationale Delphi-Befragung zur Entwicklung der Online-Kommunikation. Konstanz, 2000.

11. Jakubetz Ch. Crossmedia / Christian Jakubetz. Konstanz: UVK, 2011. 302 S.
12. Meier, Klaus Vorwort // Internet-Journalismus. Ein Leitfaden für ein neues Medium. Konstanz, 1998. S. 15–19.
13. Neverla, Irene. Das Netz – eine Herausforderung für die Kommunikationswissenschaft. *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 2000. 48. Jg., Heft 2. S. 175–187.
14. Schönhagen Ph. Soziale Kommunikation im Internet: Zur Theorie und Problematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte. Bern u.a.: Peter Lang, 2004. 350 S.

### **ИДИОРИТМИЯ КАК ПРИЗНАК КРОСС-МЕДИЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

*В статье сделана попытка анализа особенностей кросс-медийной коммуникации. Понятие «кросс-медиа» автор трактует как комплексную стратегию слияния разных средств массовой коммуникации и сети интернет, при которой слабые стороны каждого носителя информации нивелируются преимуществами другого. Автор обращает внимание на недостаточно изученный философский характер кросс-медийной коммуникации. Статья содержит отсылки к методологии Ж. Бодрийяра, Ю. Хабермаса, Р. Барта. Отдельное внимание уделяется термину «идиоритмия», который Р. Барт трактует как особенное пространство Жизни-Вместе.*

**Ключевые слова:** кросс-медиа, кросс-медийная коммуникация, кросс-медийная стратегия, дискурс, идиоритмия.

### **IDIORRYTHM AS AN ATTRIBUTE OF CROSSMEDIA COMMUNICATION**

*There is an attempt to analyze the features of crossmedia communication in the article. The term crossmedia is interpreted by the author as an integrated merging strategy of various media and the Internet, where the weak points of each information medium are offset by the benefits of another medium. The author pays attention to the insufficiently researched philosophical nature of crossmedia communication. The article refers to the methodology of J. Baudrillard, J. Habermas and R. Barthes. Particular attention is paid to the term "idiorrythm", which R. Barthes interprets as a special space of Life-Together.*

**Key words:** crossmedia, crossmedia communication, crossmedia strategy, discourse, idiorrythm.

## Відомості про авторів

**Андрійчук М. Т.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри видавничої справи та редагування Видавничо-поліграфічного інституту Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського

**Барабанова Н. Р.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

**Богомолів О. В.** – кандидат філологічних наук, директор Інституту сходознавства імені А. Ю. Кримського НАН України

**Вашенко Ю. А.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

**Верба Т. Ю.** – здобувач кафедри української літератури Запорізького національного університету

**Вірич Н. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної підготовки Одеської державної академії технічного регулювання та якості

**Вісич О. А.** – кандидат філологічних наук, доцент Національного університету «Острозька академія»

**Головченко М. М.** – викладач кафедри інформаційної діяльності та документознавства Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Грушевська Ю. А.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

**Дайоглу Р. Р.** – студентка кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Данькевич Ю. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інформаційної діяльності та документознавства Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Дуброва О. М.** – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Ільянова А. О.** – доктор наук у галузі психології Міжрегіональної Академії управління персоналом, практикуючий психолог-фізіогноміст, науковець

**Іщенко О. А.** – аспірант кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Канна В. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу Маріупольського державного університету

**Караваєва Т. Л.** – доцент кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів Одеського державного університету імені І. І. Мечникова

**Кобиліна Ю. М.** – старший викладач кафедри інформаційної діяльності та документознавства Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Коваль В. В.** – магістрант спеціальності «Переклад (англійська) Маріупольського державного університету

**Комаров С. А.** – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Космацька Н. В.** – доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Костриця Н. М.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України

**Мазур Н. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України

**Мельничук Л. І.** – доцент кафедри інформаційної діяльності та документознавства Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Михайлова Є. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології Рівненського державного гуманітарного університету

**Мороз Л. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземних мов Рівненського державного гуманітарного університету

**Науменко Н. В.** – доктор філологічних наук, професор Національного університету харчових технологій

**Нісевич С. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії мистецтва та гуманітарних наук Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв

**Орехов В. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Донецького державного університету управління

**Павловська Л. О.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології Рівненського державного гуманітарного університету

**Покровська І. Л.** – доктор філологічних наук, доцент Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Сагратова К. Е.** – викладач кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики Національного авіаційного університету

**Свириденко О. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

**Семенюк О. А.** – асистент кафедри романських мов та інтерлінгвістики, аспірант I року навчання кафедри романських мов та інтерлінгвістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

**Семерин Х. Д.** – магістр філології, викладач-стажист кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

**Скляр І. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

**Смирнова М. С.** – кандидат філологічних наук, в.о. завідувача кафедри теорії та практики перекладу Маріупольського державного університету

**Стороженко Л. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Державного університету телекомунікацій

**Тер-Григорьян М. Г.** – доцент кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів Одеського державного університету імені І. І. Мечникова

**Храбан Т. Є.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Військового інституту інформаційних технологій і телекомунікацій

**Чекштуріна В. М.** – доктор наук з соціальних комунікацій, доцент Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

**Шевченко Г. О.** – викладач кафедри реклами і зв'язків з громадськістю Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

## НОТАТКИ

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

Том 30 (69) № 1 2019

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *С. Калабухова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

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

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 19,12. Ум.-друк. арк. 22,08. Зам. № 0519/107

Підписано до друку 31.05.2019. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105

Телефон +38 (0552) 39 95 80

E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.