

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

Журнал заснований у 1918 році

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

Серія: Філологія. Соціальні комунікації

Том 31 (70) № 4 2020

Частина 4



Видавничий дім
«Гельветика»
2020

Головний редактор:

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

Члени редакційної колегії:

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

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

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

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

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

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 4 від 26.11.2020 року)**

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

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

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

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

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

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

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Богатирьова К. В., Розум А. П.

ПРЕРОМАНТИЧНІ МОТИВИ В «ОДЕ В ПОХВАЛУ ЛЮБВИ» ВАСИЛЯ РУБАНА 1

Вірич О. В.

РОЗРИВ МІЖ СУТНІСТЮ Й БУТТЯМ ЯК ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ
ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛЬНОТИ (ЗА РОМАНАМИ М. МАТІОС «НАЦІЯ»,
«БУКОВА ЗЕМЛЯ»)..... 7

Жигун С. В.

ТЕТЯНА ТА ЄЛИЗАВЕТА КАРДИНАЛОВСЬКІ: ДОЛЯ І ТВОРЧІСТЬ..... 13

Качак Т. Б.

СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ Й ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ
У ПРИГОДНИЦЬКІЙ РЕАЛІСТИЧНО-ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ЮНИХ..... 18

Коновалова М. М., Шкурат Ю. В.

ЛЮДИНА В УРБАНІСТИЧНОМУ ПРОСТОРІ РОМАНІВ «МІСТО»
В. ПІДМОГИЛЬНОГО ТА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ» В. ДОМОНТОВИЧА 24

Крупка Л. О.

РОМАН СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» ЯК РОДИННИЙ НАРАТИВ 29

Кулінська Я. І.

ТЕМА ВІЙНИ НА СХОДІ УКРАЇНИ В СУЧАСНІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ
(НА МАТЕРІАЛІ КНИЖОК «РОКАДА» Г. ЦИМБАЛЮКА,
«ВОВЧЕ» К. ЧАБАЛИ, «ЛІТО-АТО» ОЛАФА КЛЕМЕНСЕНА ТА ІН.)..... 34

Левченко Н. М., Печерських Л. О.

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ
В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»..... 42

Медведчук О. П.

НЕОМІФОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. ЗЕМЛЯКА, В. ШЕВЧУКА,
Г. ПАГУТЯК, Ю. ВИННИЧУКА, Т. ПРОХАСЬКА ТА М. МАТІОС) 48

Мельнійчук В. В.

АРХЕТИП «ІНІЦІАЦІЇ» У ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНАХ С. ПРОЦЮКА..... 53

Науменко Н. В.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНОГО СИМВОЛУ
В СИЛОВОМУ ПОЛІ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ОПОВІДІ..... 59

Приліпко І. Л.

«...СПШИВ УХОПИТИ ДЛЯ ЛЮДЕЙ БІЛЬШЕ СОНЦЯ...»: МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА
ПРОБЛЕМАТИКА В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 1984–1995 РОКІВ..... 65

Штолько М. А.

ФУТБОЛ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
(НА МАТЕРІАЛІ ВИДАННЯ «ПИСЬМЕННИКИ ПРО ФУТБОЛ»)..... 75

Шульга О. О.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ МОТРОНИ КОЧУБЕЙ
В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ «МОТРЯ» Б. ЛЕПКОГО..... 80

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

- Азизханлы Гардашхан**
ИДЕОЛОГО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ
ОСНОВЫ ГРАЖДАНСКОЙ ЛИРИКИ 85
- Alasgarova Solmaz Hashim**
MEMORY: ILLUSION, FALSE IMPRESSION, FABRICATION, OR INNER TIME..... 91
- Алиев Юсиф Аскер оглу**
ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ПУБЛИКАЦИЙ И ПЕРЕВОДОВ БРИТАНСКОЙ
ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК..... 98
- Арнаутова А. Р., Семенець О. С.**
СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ «ІНШОЇ» КУЛЬТУРИ В ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖ. БАЙРОНА ТА І. ГАСПРИНСЬКОГО)..... 103
- Велиева Фарид**
РЕЛИГИОЗНЫЕ СЕКТЫ В ПОЭЗИИ
НА РОДНОМ ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКЕ (XIII–XV ВВ.) 109
- Емірамзаєва А. С., Семенець О. С.**
ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ ЦІННОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ
У ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ РОМАНІ АМІНА МААЛУФА «ВОРОТА ЛЕВАНТУ»..... 115
- Магеррамова Конюль**
ДОМ-МУЗЕЙ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА НАНА КАК ИЗДАТЕЛЬ НАСЛЕДИЯ
И МАТЕРИАЛОВ ПО ИССЛЕДОВАНИЮ ТВОРЧЕСТВА ГУСЕЙН ДЖАВИДА..... 122
- Mammadova Tora Kamal gizi, Hamzayeva Sevinj Sayyad gizi**
ARTISTIC INFLUENCES-TRANSFORMATIONS IN THE CONTEMPORARY AZERBAIJANI
NOVEL (ON THE BASIS OF G. MARQUEZ'S “AUTUMN OF THE PATRIARCH”
AND A. MASUD'S “FREEDOM” NOVELS) 131
- Рзаль Гюнай Шарафеддин кызы**
ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ
В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ШПИЛЬ»..... 139
- Свириденко О. М.**
РОЛЬ ТА МІСЦЕ ЛІРИЧНОГО ЕЛЕМЕНТУ
В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДОРОБКУ Г. ГЕЙНЕ..... 146
- Фока М. В.**
РАСА ОГИДИ ЯК ДОМІНАНТНА ЕМОЦІЯ В ОПОВІДАННІ
ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «ВУСТА ЧАРІВНІ ТА ЗЕЛЕНІ ОЧІ» 151
- ## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
- Комова М. В.**
БЛОГЕРИ НОВИННОГО ІНТЕРНЕТ-ПОРТАЛУ ЦЕНЗОР.НЕТ:
СКЛАД І ПУБЛІКАЦІЙНА АКТИВНІСТЬ 156
- Петрушка А. І.**
«ПРОБЛЕМНІ ЗОНИ» ВІТЧИЗНЯНОЇ НАУКОВОЇ ПЕРІОДИКИ
ТА ІНТЕГРАЦІЯ У СВІТОВИЙ ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР 163
- Червінчук А. О.**
ЖУРНАЛІСТСЬКІ СТРАТЕГІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
ВОЄННОГО ДОСВІДУ УЧАСНИКІВ БОЙОВИХ ДІЙ..... 169

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Козак С. Б.

ЧАСОПИС «УКРАЇНСЬКІ ВІСТІ»: ПЕРШИЙ ПЕРІОД ІСНУВАННЯ
(НІМЕЧЧИНА, 1945–1950 РР.) 174

Колкутіна В. В.

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «РОЗДВОЄНІ ДУШІ»
В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ 180

Сазонова Ю. О.

СПОРТИВНА ПРЕСА ДОНЕЧЧИНИ 1991–2014 РОКІВ: СИНХРОНІЧНИЙ
ТА СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ЗРІЗИ 185

Юксель Г. З.

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ В КРИМСЬКИХ ЗМІ:
РЕЗУЛЬТАТИ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ 192

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Досенко А. К., Гандзюк В. О.

СУЧАСНИЙ МЕДІЙНИЙ ДИСКУРС: ПІДХОДИ ДО ТИПОЛОГІЗАЦІЇ 200

Кияниця Є. О.

РОЛЬ КЛАСИЧНИХ ТА ІНТЕРАКТИВНИХ МЕДІА
В ІНФОРМАЦІЙНО-ЦИФРОВОМУ СУСПІЛЬСТВІ 205

Климентова О. В.

КОМУНІКАТИВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ БОГА В УКРАЇНСЬКІЙ РЕЛІГІЙНІЙ РЕКЛАМІ:
ПЕРЦЕПТИВНА МОДЕЛЬ 210

Мельник Я. Г.

ЛИНГВОПОЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАМОРФОЗ
И ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Б. ОЛЕЙНИКА 219

Полтавець Ю. С.

ТЕКСТИ ВИДАВНИЧИХ І РЕКЛАМНИХ КНИЖКОВИХ АНОТАЦІЙ:
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ 226

Semenist I. V., Makhachashvili R. K.

DIGITAL COMMUNICATION AND INFORMATION COMMUNICATION TOOLS
FOR FINAL QUALIFICATION ASSESSMENT IN ORIENTAL LANGUAGES PROGRAMS 233

РЕЦЕНЗІЇ

Ільїнська Н. І.

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ КАНДИДАТА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, ДОЦЕНТА
КАФЕДРИ НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ТУПАХІНОЇ ОЛЕНИ ВОЛОДИМИРІВНИ «ВІКТОРІАНСЬКИЙ
МЕТАНАРАТИВ У ДИСКУРСІ ПОСТСУЧАСНОСТІ: ЛІТЕРАТУРНИЙ ВИМІР» 241

Мочернюк Н. Д.

ЛІТОПИСЦІ «СТАРОЇ ВОЇНИ»: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ «ПАСПОРТ»
СТРІЛЕЦЬКОГО ПОКОЛІННЯ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ І. РОЗДОЛЬСЬКОЇ
«ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ:
ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТРУКТУРА ПОКОЛІННЯ») 243

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 247

CONTENTS

UKRAINIAN LITERATURE

Bogatyrova K. V., Rozum A. P.

PRE-ROMANTIC MOTIFS IN VASYL RUBAN'S "ODE IN PRAISE OF LOVE" 1

Virych O. V.

THE GAP BETWEEN ESSENCE AND EXISTENCE

AS A TRAGEDY OF PERSONALITY AND NATIONAL COMMUNITY

(BASED ON M. MATIOS' NOVELS "NATION", "THE BEECH LAND")..... 7

Zhyhun S. V.

TETYANA AND YELYZAVETA KARDYNALOVSKY: DESTINY AND CREATIVITY 13

Kachak T. B. SPECIFICS OF CREATION AND FUNCTIONING OF PROTAGONISTS' IMAGES

IN ADVENTURE REALISTIC-FANTASTIC PROSE FOR YOUTH 18

Konovalova M. M., Shkurat Yu. V.

MAN IN URBAN SPACE OF V. PIDMOHYLNY

"THE CITY" AND V. DOMONTOVYCH "GIRL WITH A TEDDY BEAR" NOVELS 24

Krupka L. O.

THE NOVEL BY SOFIA ANDRUKHOVYCH "FELIX AUSTRIA"

AS A FAMILY NARRATIVE..... 29

Kulinska Ya. I.

THE TOPIC OF THE WAR IN EASTERN UKRAINE IN MODERN SMALL

PROSE (ON THE MATERIAL OF THE BOOKS "ROKADA" BY G. TSYMBALYUK,

"VOVCHE" BY K. CHABALY, "LITO-ATO" BY O. KLEMENSEN, ETC.)..... 34

Levchenko N. M., Pecherskyh L. O.

INTERMEDIALITY AS A MEANS OF REFLECTING REALITY

IN THE NOVEL "THE ORPHANAGE" BY SERHIY ZHADAN 42

Medvedchuk O. P.

NEOMYPHOLOGICAL DISCOURSE IN UKRAINIAN LITERATURE

OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURY (BASED ON THE WORKS OF V. ZEMLYAK,

V. SHEVCHUK, G. PAGUTYAK, Y. VYNNYCHUK, T. PROKHASK AND M. MATIOS)..... 48

Melniichuk V. V.

THE ARCHETYPE OF "INITIATION" IN PSYCHOLOGICAL S. PROTSYUK'S NOVELS..... 53

Naumenko N. V.

INTERTEXTUALITY OF MUSICAL SYMBOL IN THE POWER FIELD

OF NOVELLISTIC NARRATION..... 59

Prylipko I. L.

"...I HURRY TO CATCH MORE SUN FOR PEOPLE...": MORAL AND ETHICAL

PROBLEMS IN THE DIARY RECORDS OF OLES HONCHAR 1984–1995 65

Shtolko M. A.

FOOTBALL AND MODERN UKRAINIAN LITERATURE

(ON THE MATERIAL OF THE BOOK "WRITERS ABOUT FOOTBALL")..... 75

Shulga O. O.

TRANSFORMATION OF MOTRONA KOCHUBEY'S IMAGE

IN THE HISTORICAL NOVEL "MOTRYA" BY B. LEPKY 80

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Azizhanli G.

IDEOLOGICAL-AESTHETIC, THEORETICAL FOUNDATIONS OF CITIZENS LYRICS 85

Alasgarova Solmaz Hashim

MEMORY: ILLUSION, FALSE IMPRESSION, FABRICATION, OR INNER TIME..... 91

Aliyev Yusif.

A LOOK TO THE HISTORY OF TRANSLATION AND PUBLICATION
OF BRITISH CHILDREN'S LITERATURE INTO AZERBAIJANI LANGUAGE 98

Arnautova A. R., Semenets O. S.

SPECIFICS OF THE IMAGE OF "ANOTHER" CULTURE IN THE LITERATURE OF THE
XIX CENTURY (ON THE MATERIAL OF THE WORKS OF G. BYRON AND I. GASPRINSKY) 103

Velieva Farida.

RELIGIOUS SECTS IN POETRY IN THE NATIVE TURKISH LANGUAGE
(XIII–XV CENTURIES) 109

Emiramzaieva A. S., Semenets O. S.

COMMON HUMAN VALUES AND NATIONAL IDENTITY IN AMIN MAALUF'S
POST-COLONIAL NOVEL "THE GATE OF THE LEVANT" 115

Maharramova Konul.

ANAS HUSEYN JAVID'S HOME MUSEUM AS THE PUBLISHER
OF THE LEGACY AND THE RESEARCH MATERIALS ON HUSEYN JAVID'S WORKS 122

Mammadova Tora Kamal gizi, Hamzayeva Sevinj Sayyad gizi

ARTISTIC INFLUENCES-TRANSFORMATIONS IN THE CONTEMPORARY
AZERBAIJANI NOVEL (ON THE BASIS OF G. MARQUEZ'S
"AUTUMN OF THE PATRIARCH" AND A. MASUD'S "FREEDOM" NOVELS)..... 131

Rzali Gunay Sharafeddin gizi.

PECULIARITIES OF THE SYMBOL SYSTEM OF "THE SPIRE" NOVEL BY WILLIAM GOLDING..... 139

Svyrydenko O. M.

THE LYRICAL ELEMENT, ITS ROLE AND PLACE IN H. HEINE'S EPISTOLARY WORKS 146

Foka M. V.

THE DISGUST RASA AS A DOMINANT EMOTION IN THE SHORT STORY
"PRETTY MOUTH AND GREEN MY EYES" BY J. D. SALINGER..... 151

SOCIAL COMMUNICATIONS:

THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Komova M. V.

BLOGGERS OF THE NEWS WEB PORTAL CENSOR.NET:
COMPOSITION AND PUBLICATION ACTIVITY 156

Petrushka A. I.

"PROBLEM ZONES" OF DOMESTIC SCIENTIFIC PERIODICALS
AND INTEGRATION INTO THE INTERNATIONAL INFORMATION SPACE 163

Chervinchuk A. O.

JOURNALISTS' STRATEGIES FOR REPRESENTING
THE MILITARY EXPERIENCE OF COMBATANTS 169

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Kozak S. B.

THE UKRAINIAN NEWS (UKRAJINS'KI VISTI): FIRST PERIOD OF EXISTENCE (GERMANY, 1945–1950)..... 174

Kolkutina V. V.

FUNCTIONING OF THE CONCEPT OF «DIVIDED SOULS» IN THE HISTORY OF UKRAINIAN JOURNALISM..... 180

Sazonova Yu. O.

SPORTS PRESS OF DONETSK REGION 1991-2014: SYNCHRONOUS AND STRUCTURAL-FUNCTIONAL SECTIONS 185

Yuksel G. Z.

UKRAINE IN THE CRIMEA MEDIA: MONITORING RESULTS 192

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Dosenko A. K., Handziuk V. O.

MODERN MEDIA DISCOURSE: APPROACHES TO TYPOLOGIZATION 200

Kyianytsiya Ye. O.

THE ROLE OF CLASSICAL AND INTERACTIVE MEDIA IN THE INFORMATION-DIGITAL SOCIETY 205

Klymentova O. V.

COMMUNICATIVE OBJECTIVATION OF GOD IN THE UKRAINIAN RELIGIOUS ADVERTISING: PERCEPTUAL MODEL..... 210

Melnyk Ya. H.

LINGUO-POETIC MEANS REALIZATION METAMORPHOSIS AND TRANSFORMATIONS IN THE POETIC HERITAGE OF B. OLEINIK..... 219

Poltavets Yu. S.

TEXTS OF PUBLISHING AND ADVERTISING BOOK ANNOTATIONS: COMMUNICATIVE-PRAGMATIC ASPECT 226

Semenist I. V., Makhachashvili R. K.

DIGITAL COMMUNICATION AND INFORMATION COMMUNICATION TOOLS FOR FINAL QUALIFICATION ASSESSMENT IN ORIENTAL LANGUAGES PROGRAMS..... 233

REVIEWS

Ilinska N. I.

REVIEW OF THE MONOGRAPH BY TUPAKHINA OLENA VOLODYMYRIVNA, CANDIDATE OF PHILOLOGICAL SCIENCES, SENIOR LECTURER AT THE DEPARTMENT OF GERMAN PHILOLOGY AND TRANSLATION, “VICTORIAN METANARRATIVE IN THE DISCOURSE OF POST-MODERNITY: LITERARY DIMENSION” 241

Mocherniuk N. D.

CHRONICLERS OF “STARA VOINA”: LITERARY “PASSPORT” OF THE SICH RIFLEMEN’S GENERATION (REVIEW OF THE MONOGRAPH BY I. ROZDOLSKA “LITERARY PHENOMENON OF UKRAINIAN SICH RIFLEMEN: OPERATION AND STRUCTURE OF GENERATION”)..... 243

INFORMATION ABOUT AUTHORS 247

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1–141.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/01>**Богатирьова К. В.**

Київський національний торговельно-економічний університет

Розум А. П.

Київський національний торговельно-економічний університет

ПРЕРОМАНТИЧНІ МОТИВИ В «ОДЕ В ПОХВАЛУ ЛЮБВИ» ВАСИЛЯ РУБАНА

Естетика класицизму чітко визначила ієрархію жанрів і регламентацію творів, адже адресатами були не абстрактні особи, а реальні шановані громадяни у суспільстві, історичні постаті, меценати, світські та церковні діячі. Український поет, літописець, перекладач, видавець Василь Григорович Рубан (1742–1795) надрукував «Оду в похвалу любови» у своєму журналі «Старина и новизна» у 1773 році. Він був новатором в українській літературі, тому що майстерно використав тему кохання й одичну форму. Ця ода возвеличувала внутрішній світ людини і його значущість, чуттєву сторону її буття, що не було характерним для жанру оди кінця XVIII ст. і першої третини XIX ст. Основна мета автора полягала не у захопленні певними подіями, справами, подвигами чи вчинками конкретного адресата, а в наповненні твору преромантичними мотивами, щоб передати читачам таємну силу кохання. Молодий поет не прославляв розум із раціональним відношенням до життя, а возвеличив сердечні переживання та любов, адже сенс життя, на думку автора, не тільки в служінні суспільству, а й у простій земній радості захоплюватися коханою людиною. Василь Рубан зберіг одичну форму (дециму) і протиставив раціональність чуттєвості у власній поетично-художній інтерпретації. Він не звертався до розуму людини, поет возвеличив кохання як найкраще почуття. Автор використав урочистий стиль і тон, образи та сюжети із античної міфології та історії і продовжив літературні традиції Еразма Роттердамського, Олів'є де Маньї, Андре Шеньє. Античні образи, стилістичні фігури, як компоненти високого стилю, використані В. Рубаном для надання урочистості та емоційної експресивності, щоб показати захоплення поетом особистої сфери індивіда. Проаналізовано основні тропи поетичного мовлення (епітет, персоніфікація, літота, антитеза, гіпербола).

Ключові слова: жанр, ода, любов, преромантизм, античність, почуття, мотив.

Постановка проблеми. Ода належала до «високого жанру» станової літератури, її творцями були церковні (семінаристи і священики) й світські (студенти, викладачі, професори, службовці) автори, котрі задовольняли смаки й уподобання монархів, спадкових аристократів, орієнтувались на трактати Аристотеля, Н. Буало, М. А. Віді, А. Мінтурно, Ю. Ц. Скалігера, М. Сарбєвського, М. Довгалевського, Ф. Прокоповича. Українські одописці чітко усвідомлювали свою важливу роль в історико-літературному процесі, адже вони зосереджували увагу на реальних історичних постатях і подіях, прагнули донести до нащадків інформацію про конкретні справи й вчинки шанованих адресатів.

Жанр оди, котрий був провідним у добу класицизму в європейських літературах, у процесі свого тривалого історичного розвитку постійно змінювався, набував нових тематичних векторів, змінювалися система віршування, стиль, адресат, коло реципієнтів. Треба зазначити, що український класицизм розвивався під впливом європейських літератур, хоча мав і власні традиції в давньому письменстві. Так, поети-гуманісти кінця XVI–XVII століть прославляли достойників із шляхетського стану, присвячували твори містам як центрам розумних справ, зосереджували увагу читачів на людських чеснотах та гідних вчинках адресатів. Ментальний поступ був найвищим

шаблем людського розвитку й громадсько-державні інтереси ставилися вище за особисті й були першочерговими для класицистів. Літературознавець І. Лімборський слушно зауважив, що українська література XVIII століття «була зорієнтована на пріоритетність інтелектуальних цінностей, – тих цінностей, що були загалом характерні для програмних настанов класицизму, в тому числі й просвітницького» [7, с. 49].

Ода як «високий» жанр відображала важливі соціально-політичні події в країні. Оди зазвичай писали на пошану світських та церковних осіб, однак у кінці XVIII ст. під впливом преромантичних віянь цей жанр поступово втрачає своїх традиційних адресатів і починається процес деканонізації жанру, який полягав у поступовому відході від нормативності й строгої регламентації, притаманних класицистичним канонам. Українсько-польський дослідник С. Козак вказує, що «XVIII ст. <...> не виключно вік «розуму», що народжує опозицію, яка характеризується наступом «почуття» [4, с. 16]. Ідейно-стильові тенденції преромантизму, які «спростовували притаманні класицизму та просвітництву культ розуму <...> наголошували на важливості уваги до сердечних переживань та їх передбачуваних спалахів, обстоювали критерії шляхетного естетичного смаку й оригінальності» [8, с. 267].

Варто зауважити, що тема кохання була досить популярною у світовій літературі. Відомі вірші давньогрецької поетеси Сапфо, автора «Любовної оди» Еразма Роттердамського, Олів'є де Маньї – члена організованого П'єром де Ронсаром літературного гуртка «Плеяди», який у «П'ятій книзі од» (1552) вміщує оди «У розлуці з коханою», «Анетті з проханням про поцілунок», які прославляли кохання до жінки. Андре Шеньє написав оду «Фанні» (1790), присвячену Фанні ле Культо, якою поет захоплювався і висловив у творі свої щирі любовні почуття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна, історична й журналістська спадщина киево-могилянця Василя Григоровича Рубана (1742–1795) не була об'єктом спеціального вивчення і тому ще недостатньо досліджена в українському літературному процесі. Розвідки Б. Модзалевського, Л. Гінзбург, З. Хижняк та авторки цієї статті, котрі займалися вивченням цієї проблеми у різні періоди, частково розкривають постать В.Г. Рубана та його літературно-історичну творчість. Олександр Авербух, український поет, перекладач і літературознавець, який зараз працює в Торонтському університеті, напи-

сав статтю «Неизвестные стихотворения Василия Рубана» (2017), дослідив та оприлюднив неопубліковані раніше «побутові» вірші, які були написані в останній рік життя поета (1794–1795).

Постановка завдання. Мета пропонованої статті – проаналізувати «Оду в похвалу любови» (1773) Василя Григоровича Рубана, випускника Києво-Могилянської академії, літописця, перекладача, видавця, журналіста і поета, присвячену темі кохання і написану під впливом засад преромантичної естетики.

Виклад основного матеріалу. Варто наголосити, що діяльність В. Рубана тісно пов'язана з літописанням. З. Хижняк вказує, що Рубан перший опублікував розвідку про академію «О Киевских училищах», підготовлену ректором Самуїлом Миславським (1773) [15, с. 36]. У 1777 році він видав «Краткую летопись Малья России с 1506 по 1776 год, с изгнанием настоящего образа тамошняго правления й с приобщением списка прежде бывших гетьманов, генеральных старшин, полковников й иерархов», матеріали і додатки до якої були надані канцлером О. Безбородьком і котра стала фундаментальною працею для історії України. Цього ж року разом з Г. Калиновським В. Рубан видав працю «Описание свадебных украинских простонародных обрядов в Малоросии и в Слободской украинской губернии, также в великороссийских слободах, населенных малороссиянами, употребляемых», присвячену побуту українців. [5, с. 37]. На думку дослідника В. В. Кравченка, праці В. Рубана з історії «започаткували нову епоху в розвитку вітчизняної культури, пов'язану з зародженням новітнього народознавства, поширенням відповідних знань серед широкої читацької аудиторії» [5, с. 37], а З. Хижняк зазначає, що у працях вихованців академії, зокрема і В. Рубана, закладено протест, обстоюється незалежність України, здобуті нею права і привілеї [15, с. 36].

Поетичний спадок Василя Рубана представлений численними одами, епітафіями, епіталамами, присвятами, елегіями, посланнями. Однак значна кількість од, написана ним, сервілістичні. Іменник сервілізм в українській мові (від лат. *servius* – раб) означає раболіпство, улесливість, лакейство, прислужництво. «Сервілізмом, власне, можна назвати пошану до якого пана як до фетиша по його самій істоті, а надто пошану, котра має егоїстичні цілі», – таке визначення дав цьому поняттю М. Драгоманов [3, с. 56]. У сервілістичних одах надмірно прославляється адресат, бо автор, зосібна, дбає про меркантильні інтереси (прохання про матеріальну

підтримку, послугу, сприяння у вирішенні особистого питання), присвячуючи оди можновладцям. Скромне життя й невисоке становище у суспільстві постійно змушувало В. Рубана звертатися за допомогою до впливових і багатих покровителів. О. Авербух також підкреслював цю думку і вказував, що «за вірші йому (Рубану) платили обідами, провізією, предметами домашнього вжитку, грошима» [1, с. 105], а дослідниця Л. Сазонова стверджувала, що сервілістична поезія «постає як важливий компонент культурно-ідеологічного життя суспільства» [11, с. 128]. Василь Григорович як плідний творець од був неможливою людиною, часто зазнавав матеріальної скрути, тому й заробляв своєю літературною працею в можновладців, і цей факт яскраво показує й розкриває перед нами становище взаємини у житті країни XVIII століття.

Як журналіст він видавав часописи «Ни то ни сё» (1769), «Трудолюбивый муравей» (1771). У журналі «Старина и новизна» (1772-1773) написав і надрукував «Оду в похвалу любви» (1773), котра не була характерною для одичного жанру з його чітко визначеним адресатом і регламентованою громадянсько-політичною тематикою. Має рацію дослідниця жанру оди О. Погосян, вказуючи на окреслення автором «модального кордону» оди [10, с. 20]. Ці кордони зафіксовані в назві кожного твору цього жанру. Про адресата (перераховувалися всі його титули і регалії), привід для написання оди (день народження, заручини, одруження, коронація), місце та часовий простір (число, місяць, рік) дізнаємося вже з назви твору: ці факти дають нам важливу інформацію про культуру взаємин між представниками різних станів. Наприклад, «Ода на день всерадостнейшего торжества за предпрятый и благополучно совершившийся, к не описанному счастью всея России, ее императорского величества и его императорского высочества в привитии оспы подвиг, 22 ноября 1768 года: сочиненная Васильем Рубаном», «Ода на торжественный день восшествия на престол их императорского величества Екатерины II императрицы и самодержицы Всероссийской 28 июня 1795 года», «Ода на день брачного сочетания их светлостей владеющего Курляндского герцога Петра и герцогини Евдокии Борисовны, урожденной княжны Юсуповой, февраля 23 дня 1774 г.». Таким чином, оди були тим художнім жанром, котрий фіксував важливі події у державі, а творці-одописці не зверталися до особистої сфери життя індивіда. В українській літературі кінця XVIII ст. Рубан-поет виступив новатором, використавши одичну строфу дещиму, щоб уважно зосередитись на темі кохання.

«Ода в похвалу любви» має досить лаконічну назву й возвеличує внутрішній світ людини і його значущість, чуттєву сторону її буття, що не було характерним для од кінця XVIII ст. і першої третини XIX ст., тобто основна мета автора полягає не у захопленні певними подіями, справами, подвигами чи вчинками конкретного реального шанованого адресата, а в наповненні твору інтимним почуттям, щоб передати читачам та розкрити перед ними таємну силу кохання. Поет підносить не розум із раціональним відношенням до життя, а оспівує чуттєвість серця та естетизує любов, адже сенс життя, на думку автора, не тільки в служінні суспільству, а й у простій земній радості відчувати насолоду і задоволення від захоплення коханою людиною. На думку І. Сермана, «призначення оди полягало в тому, щоб викликати певний емоційний стан» [12, с. 42]. На перший план в оді висувається не громадський обов'язок, не уславлення видатних державних і політичних діячів, релігійних та історичних осіб, міст, подвигів чи фіксація важливих суспільно-історичних подій, а поетично-піднесений захват почуттям, яке об'єднує все людство і якому підкорюються і можновладці, і прості люди. Авторське бачення людини простежується через розкриття сили чуттєвого світу, а не інтелектуального потенціалу кожної людини, а влада кохання над людьми беззаперечна і ода яскраво ілюструє цю думку.

Образ самого автора (оповідача) в оді виступає не провісником суспільної чи приватної події у творові, а він прагне висловити свої роздуми, судження, часто навіть стає порадиником для того, кому призначався твір «високого» жанру. В аналізованій оді ліричним героєм виступає сам автор-оповідач, вживаючи особовий займенник «я»: «Тебя хочу я воспевать» (1 строфа), «Я Имн любви возгласил», «Я вижу», «Я зрю» (2 строфа), «Я зрю Ироев прежних веков» (6 строфа). Поет створив загальний персоніфікований образ любові, яка, на думку автора, «утеха смертных и отрада», «богиня всех красот» і вона володіє всесвітом. Образ музи, яка надихає і супроводжує поета, є невід'ємним атрибутом урочистого стилю оди. Рубан в оді використав класицистичний композиційний елемент – звертання до Аполлона та муз (2 строфа), натхненників усіх митців поетичного слова: «Парнасски музы с Аполлоном, // Подайте мыслям столько сил, // Чтоб нежным непрерывным тоном // Я Имн любви возгласил» [9, с. 190]. Варто зазначити, що образ музи був відомим поетам ще з античної міфології. Платон збудував олтар музам у своїй Академії; їх храми були розташовані в Олімпі,

Трезені, Коринфі. За спостереженнями Е. Р. Курціуса, музи належать до «конкретних» образних констант літературної традиції. За античними уявленнями, вони поставлені на службу не лише творчості, а й усім вищим формам духовного життя» [6, с. 256]. Власне, образ музи як небесної натхненниці був основним для одописців.

У 3 строфі автор доводить, що кохання здатне своєю божистою енергією змінити на краще кожну людину, апелювавши до постаті римського імператора Нерона (і це єдина згадка в оді на реальну історичну особу), котрий відзначався надзвичайною жорстокістю і свавіллям: «Свирепый Нерон усмирится, // Оставит храбрость Ахиллес: // При ней философ умолкает, // Скупой пред нею чив бывает, // И варвар льет потоки слез» [9, с. 190]. Тобто В. Рубан в оді зазначив, що земне кохання – це потужна енергія добра, позитиву, що здатна змінити кожного. Преромантичні засади оди виражаються на змістовному, а не на формальному рівні. Автор не апелював до громадсько-суспільних справ поважних і шанованих у державі адресатів, а вказав, що перед нестримною силою кохання розум капітулює: «Любов повсюду обитает // И всех умы берет под власть» [9, с. 191], тобто у цих рядках простежуються наявні преромантичні мотиви, в яких возвеличуються не інтелектуальні можливості індивіда, а людське почуття, «приятность жизни».

Необхідним стильовим каноном для написання твору «високого» жанру було широке використання поезики міфології, тому ода насичена численними міфологічними образами й сюжетами з античної літератури. Часто поети-одописці зображували образи богів Аполлона, Зевса, Меркурія, Морфея, Нептуна, Флори, що відповідали вимогам й настановам класицистичної естетики, увиразнювало авторську вишуканість у створенні піднесено-урочистого стилю, свідчило про досконале знання античної спадщини й орієнтацію на найкращі європейські літературно-мистецькі здобутки в письменстві. Автор чудово знав античну міфологію, яку добре опанував під час навчання в Києво-Могилянській академії, тому в оді фігурують образи богів Юпітера, Плутона, Аполлона, Нептуна, Геркулеса, які не змогли протистояти владі любові й закохувалися в богинь, німф і в смертних жінок. Для ілюстрації влади кохання і для створення позитивної атмосфери впливу на читача автор говорить про кохання «бога і смертної» і у 4 строфі використовує грецький міф про Юпітера, зачарованого неземною вродою Алкмени (дружини тірінфського царя Амфітріона), яка «в нем кровь зажгла». Щоб добитися взаєм-

ності від красуні, бог перетворився на її чоловіка – «бренны виды принимая», бо до неї «его любовь вела». Далі у 7 строфі оповідає про Геркулеса, сина Юпітера та Алкмени, котрий став коханим лідійської володарки Омфали. Поет вмотивовано використав синоніми «храбрость, мужество, иройство», зосереджуючи увагу реципієнтів на подвигах Геркулеса, завдяки яким він прославився, проте «его необычайна сила, // Всех в страх и трепет приводила // Пока любви он не знал» [9, с. 191], тобто читач простежує зв'язок, що Геркулес, народжений від кохання бога та смертної, теж зазнав любовних чар і не міг протистояти силі кохання. У 5 строфі образний діапазон знову представлений двома міфами: 1) про бога Плутона, зачарованого Прозерпіною; 2) про Аполлона, першим коханням якого була німфа Дафна.

В. Рубан малює сенсуалістичний, гармонійний і позитивний світ добра і світла, котре випромінює людська любов. Автор в оді створює піднесено-урочисту атмосферу, аби розповісти читачам про своє захоплення найкращим почуттям – коханням, яке надихає, окриляє, змінює людину. Для досягнення творчої мети автор вживає різні античні міфи, проектує минуле в сучасне, щоб увиразнити вічність почуття, якому непідвладні історія й час.

Урочистість і патетичність були основними стильовими ознаками оди, які відповідали класицистичним засадам і досягалися вживанням тропів (епітетів, метафор, порівнянь) та фігур (анафор, апокриз, алітерацій, риторичних окликів). «Ода в похвалу любви» Василя Рубана написана децимою і композиційно складається з 8 строф. У ній основними тропами поетичного мовлення є епітети, котрі надають підвищену експресивність й емоційну виразність творові та створюють відповідний урочистий стиль й піднесений настрій для реципієнтів: а) епітети, що відображають зорові та чуттєві сприйняття, витримані в дусі класицизму: «позлащенные чертоги», «век златой», «дивны чудеса»; б) Рубан широко використовує антитезу, характерну для урочистого ораторського стилю: «И в жарком, и в холодном круге /Ея зрим дивны чудеса!», «Любовь в нем лютость утолила, Из тигра агнцом претворила», «Падут с землею небеса», «На верх Олимпа поднимались / И в преисподню низвергались»; в) щоб показати всесвітню силу кохання, автор використав слова, що позначають сторони світу: «Везде ей жертвы воздают: // На Весте, Осте, Норде, Юге» [9, с. 192]; а також тропи: г) алітерації «Плутон плененный Прозерпиной», вжитий у 5 строфі; д) літоти «Для коих свет казался мал»; е) персоніфікації «Уже

мой дух в восторг приходит»; є) гіперболи «И варвар льет потоки слез». У зазначеній оді риторичні фігури оклику вжиті в першій та восьмій (останній) строфі. Думки поета сконцентровані на роздумах про найсильніше людське почуття – любов, яка возвеличується як найвища людська моральна цінність. Автор прагнув викликати певні емоції та принести естетичну насолоду слухачеві своїм твором, використавши для цього різноманітні сюжети з античної літератури та історії, що відповідало канонам та естетиці класицизму.

Висновки. Історія української літератури – досить тривалий і складний процес, коли в різні часи й періоди одні письменники були дуже популярними, а їхні твори всебічно досліджува-

лися багатьма науковцями, проте були й такі, про яких згадували лише кількома реченнями, а їхні здобутки в поетичній спадщині й досі залишаються «білими плямами» у вітчизняній літературі. Таким чином, і в двадцять першому столітті існує нагальна потреба ґрунтовно досліджувати спадок саме тих українських авторів, котрі жили, навчалися й працювали в Росії та в інших країнах. Василь Рубан, який багато зробив для розвитку національної історії, літописання, журналістики, ім'я якого несправедливо забули, а його багатогранна творчість ще потребує детального наукового вивчення для повної реконструкції як його доробку, так і історико-літературного процесу національного письменства XVIII століття.

Список літератури:

1. Авербух А. Неизвестные стихотворения Василия Рубана // *Вивліювка*: Vol. 5. 2017. С. 103–142.
2. Богатирьова К. Культурно-естетичні пошуки українських просвітників другої половини XVIII століття. *Сборник научных трудов SWorld. Материалы международной научно-практической конференции «Современные направления теоретических и прикладных исследований '2013»*. Одеса : КУПРИЕНКО, 2013. Выпуск 1. Том. 26. С. 19–25.
3. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / Укладач А. Жуковський. Київ, 1994. 286 с.
4. Козак С. Преромантизм в українській літературі: Джерела, зумовлення, контексти, витоки. Варшава, 2003. 227 с.
5. Кравченко В. В. Нариси з української історіографії епохи національного Відродження (друга половина XVIII – середина XIX ст.) : монографія. Харків : Основа, 1996. 296 с.
6. Курціус Ернст Роберт. Європейська література і латинське середньовіччя / Роберт Ернст Курціус; [пер. з нім. А. Онишко]. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
7. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. Черкаси : ЧДТУ, 2006. 363 с.
8. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
9. Рубан В. Ода въ похвалу любви // *Старина и новизна, состоящая из сочинений и переводов прозаических и стихотворных, издаваемых по частно [В. Рубаном] въ Санктпетербурге, часть II. 1773. Відділ стародруків та рідкісних видань НБУ імені В. І. Вернадського*, шифр Гр 5231. С. 190–192.
10. Погосян Е. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 г. Тарту: Тартуский ун-т, отделение рус. и славян. филологии, 1997. 158 с.
11. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко: (вторая пол. XVII – нач. XVIII в.). Москва : Наука, 1991. 264 с.
12. Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Ленинград : «Наука», 1973. 284 с.
13. Словник античної міфології / укладач І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наукова думка, 1989. 240 с.
14. Хижняк З. І., Маньківський В. Н. Історія Києво-Могилянської академії в іменах. Київ : Видавничий дім «КМА», 2003. 184 с.: іл.
15. Хижняк З. І. З історії Києво-Могилянської академії XVII–XVIII ст. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 64 с.

Bogatyrova K. V., Rozum A. P. PRE-ROMANTIC MOTIFS IN VASYL RUBAN'S "ODE IN PRAISE OF LOVE"

The article is devoted to Ukrainian poet, chronicler, translator, and publisher Vasyl Hryhorovych Ruban (1742–1795) and his literary heritage. The poet was the innovator in Ukrainian literature, because he skillfully used the theme of love and ode form and imbued the ode with pre-Romantic content. The aesthetics of classicism clearly defined the hierarchy of genres and regulation of works, because the addressees were not abstract figures, but real respected citizens in the society, historical figures, philanthropists, secular figures and church leaders. Vasyl Ruban published «Ode in praise of love» in his magazine “Starina i novizna” in 1773. This ode glorified the inner world of a man and its significance, the sensual side of his existence, which was not characteristic

of the end of the XVIIIth century and the first third of the XIXth century. The author's main purpose was not to admire certain events, deeds, feats or actions of a particular real respected addressee, but this work was filled with intimate feelings to convey the readers that love had secret power. The young poet did not elevate the mind with a rational attitude to life, but glorified the sensuality of heart and love, because the meaning of life, according to the author, was not only in serving society but also in simple joy to admire a loved one.

Vasyl Ruban preserved the ode form (decima) and contrasted rationality to sensuality in his own poetic and artistic interpretation. He did not to appeal to human mind, the poet praised love as the best feeling. The author used the solemn style and tone, the images and plots from ancient mythology and history, and continued the literary traditions of European poets. The ancient images, figures of speech, as components of high style, were used by V. Ruban to give solemnity and emotional expressiveness, to show the poet's admiration of private sphere of the individual. The main tropes of poetic speech (epithet, personification, litotes, antithesis, hyperbole) have been analyzed.

Key words: *genre, ode, love, Pre-Romanticism, antiquity, feeling, motif.*

Вірич О. В.

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського

РОЗРИВ МІЖ СУТНІСТЮ Й БУТТЯМ ЯК ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛЬНОТИ (ЗА РОМАНАМИ М. МАТІОС «НАЦІЯ», «БУКОВА ЗЕМЛЯ»)

У розвідці на матеріалі творів М. Матіос «Нація» та «Букова земля» розглянуто проблему буття українського народу в кризових ситуаціях, у його національно-есенційних та екзистенційних вимірах. На основі аналізу подій та характерів і дій персонажів, зображених у досліджуваних творах, можемо стверджувати, що дисгармонія, а понад те – розрив між есенцією людини і її екзистенцією, призводить до трагічної втрати особистістю самої себе.

Доведено, що саме життя актуалізує потребу дослідження самої суті феномену «український народ» крізь призму національно-екзистенційних його виявів у побутовому, соціальному, політичному та інших сферах буття. А оскільки, за висловом С. Андрусів, саме твори національної літератури «найпрямовістіше розповідають світові і самому народові про своєрідність його мелодії в світовій симфонії народів», то значення літературознавчих досліджень у цьому процесі епізнання українського народу світом, а українським народом самого себе є надзвичайно великим.

Виникає цілком закономірне запитання: а що дає підстави одні риси чи ознаки людини відносити до сутнісних її рис, а інші – до породжених певними екзистенційними ситуаціями?

З'ясовано, що сутність етнічної чи національної одиниці втілюється у моральних, естетичних, етичних традиціях народу, в його звичаях, обрядовості, сформованих впродовж віків.

Саме про це йдеться у другому розділі роману «Нація». Найповнішу картину сутнісних ознак української людини, які можуть служити національними ідентифікаторами, розгорнуто перед читачем у настанових старі Юстини (новела «Не плачте за мною ніколи»), що є одночасно і настановами щодо її похорону, і заповітом нащадкам щодо їх подальшого життя, яке, як висновується із цих настанов, має будуватися в гармонії із людською сутністю, що протягом віків набрала своєрідного національного забарвлення.

Буття, що вступає в протиріччя з сутністю людини, призводить до втрати особистістю себе і в масовому вияві переростає в загальнонаціональну трагедію, що майстерно і переконливо продемонстровано письменницею в епілозі роману «Букова земля».

Ключові слова: сутність, буття, есенціалії, екзистенціалі, національна ідентифікація, особистість, нація.

Постановка проблеми. У роботі «Історія українського літературознавства» М. Наєнко писав: «На рубежі 80-х – 90-х років гарматний гул на фронтах останньої в радянській імперії війни з україністикою почав ніби стихати. І ще очевиднішими стали її наслідки: гори трупів, гори поламаних душ і ледве жевріючий попіл її національної духовності. Дослідники літератури в тому попелі активно почали шукати найтепліші жаринки, щоб розкласти справжнє багаття наукового літературознавства» [9, с. 313–314].

Шановний Михайло, пишучи ці слова, ще не міг знати, що через 13 років після виходу в світ його книги імперські гармати знову загудуть вже не в образному, а в цілком реальному сенсі, й стрілятимуть вони не тільки ідеологічними ядрами, обравши своєю ціллю не лише набутки української духовної культури, а саму можливість

і передумову існування цієї недостріляної, вперто живучої культури – нашу державну незалежність і цілісність.

І хоч за роки цієї (тривалий час багато в чому позірної) незалежності літературознавча наука значно розширила спектр літературознавчих дискурсів і поглибила зміст досліджень, все ж цих років, по-перше, було надто мало, щоб новітні ідеї і змісти стали надбанням свідомості бодай освічених мас, а по-друге, значна кількість талановитих, творчих представників літератури й літературознавчої науки, заповонених ідеєю деідеологізації й деполітизації літератури й мистецтва, стали на шлях, на нашу думку, некритичного (бо ж без врахування специфіки історичного розвитку та суспільно-політичних умов) наслідування західних методологій літературознавчих досліджень та стратегій і принципів творення літературних текстів,

і не тільки «найтепліших жарин національної духовності», а й досить активно заходилися затоптувати їх. З'явився ряд статей, автори яких з іронією, вартою кращого застосування, заперечували пізнавальну і виховну роль літератури (бо вона «не класна дама», щоб щось виховувати чи навчати чогось), закликали «долати силу національного тяжіння», яке не дозволяє «сягати справжніх інтелектуальних висот» [2, с. 21–25], висміювали національні патріотичні почуття та профанували сакральні імена і цінності народу. І якщо десь у благополучних суспільствах це могло вважатись безвинною карнавальною грою зі смислами, то в Україні, де безліч поколінь виховувались на чужих ідеалах, чужій історії, в презирстві до своєї мови, історії і культури, це сприяло подальшій руйнації національної ідентичності, поглиблюючи віковічні травми національної самосвідомості, бо, як твердив Жан-Поль Сартр, саме «через літературу колектив (а сформована нація – це і є згуртований колектив – О. В.) вчиться реагувати, мислити, отримує критичну свідомість, образ самого себе» [9, с. 258].

Саме оце намагання «стати європейцями, не ставши українцями», тобто увійти в глобальний цивілізований простір, не усвідомивши «образу самого себе», не набувши (чи не відновивши) власної національної ідентичності (базової умови консолідації нації), й стало не тільки гальмом на шляху до оновлення усіх сфер нашого суспільного буття, а й спричинило анексію Криму та війну на Сході, бо, за всієї своєї споконвічної агресивності й захланності, Північна сусідка наша не зважилася б на відкриту агресію, якби ми не згаяли чверть століття на гру в деполітизацію та загравання з імперським центром, а дослухалися до порад і застережень наших корифеїв сучасної літературознавчої науки (І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Клочек та інші) та їх молодших колег (С. Андрусів, П. Іванишин, Л. Мороз, В. Панченко, Л. Сенік та інші), які з перших років незалежності наголошували на необхідності формування нової української моделі світу, «відтворення цілісної картини національного образу культури» [4, с. 68], що була б «узагальненим вираженням зусиль українського народу у світорозумінні, моралі, мисленні, релігії, філософії...» [3, с. 10], тобто постійно привертала увагу до «відтворення і набуття власної цивілізованої національної ідентичності» та «збереження власного національного образу» [5, с. 4–5].

Нині, коли одна частина нашої державної території анексована, а в іншій іде війна, слухність

цих думок важко заперечити, бо обидві ці події відбулися і відбуваються не без участі певної частини населення цих територій, яка, через віками прищеплювані імперські стереотипи і масовану неоімперську пропаганди, спрямованих на спотворення «картини національної української культури» та «національного образу українського народу», ідентифікує себе не зі своїм народом і не своєю державою, а з народом-агресором і державою-нападником.

Отже, життя актуалізує потребу дослідження самої суті феномену «український народ» крізь призму національно-екзистенційних його виявів у побутовому, соціальному, політичному та інших сферах буття. А оскільки, за висловом С. Андрусів, саме твори національної літератури «найпромовистіше розповідають світові і самому народові про своєрідність його мелодії в світовій симфонії народів» [1, с. 18], то значення літературознавчих досліджень у цьому процесі впізнавання українського народу світом, а українським народом самого себе є надзвичайно великим.

Пропонована розвідка «Розрив між сутністю і буттям як трагедія особистості й національної спільноти на матеріалі М. Матіос «Нація» та «Букова земля»» – є одним із фрагментів цілісної картини образу української національної культури та народу – її творця.

Постановка завдання. Мета роботи – на матеріалі вказаних творів письменниці простежити національно-есенційні та екзистенційні параметри буття народу в зображених нею кризових ситуаціях.

Виклад основного матеріалу. Роман у новелах «Нація» поєднує два розділи: «Апокаліпсис» і «Одкровення». Попри те, що слово «одкровення» є фактично слов'янським перекладом грецького слова «апокаліпсис», у рецепції пересічного українця слова ці сприймаються по-різному: апокаліпсис – як «кінець світу», а одкровення – як повідомлення про щось таємне, сокровенне, призначене лише для найближчих, споріднених із твоею душею.

Очевидно, саме це сприйняття мала на увазі письменниця, даючи назви розділам своєї книги. На таку думку наводить власне сам зміст розділів.

Перший розділ – це страшний час встановлення режиму «других советів», що з нелюдською жорстокістю ламає, морально й фізично знищує націю, одних її представників перетворюючи на її ворогів, інших цілими родинами вивозячи в незначні краї, а в найнепокірніших викликаючи жаду помсти, заганяючи їх у ліси для відчайдушної кривавої боротьби не на життя, а на смерть. Все це сприймається як справжній «кінець світу» і вимагає

екзистенційного виміру життєдіяльності персонажів, що, з огляду на екстремальну, кризову ситуацію, змушені діяти не відповідно до своєї сутності, а «виходити поза межі себе», часто роблячи екзистенційний вибір, що не тільки не узгоджується із сутністю особистості, а суперечить їй.

Другий розділ «Одкровення», на нашу думку, якраз і є оповіддю про сокровенну суть української національної душі в її есенційному вимірі.

Особливого значення набуває питання, на яке певною мірою відповідає письменниця своїм «Одкровенням»: *Які саме есенціальії можуть служити ідентифікаторами певної (у нашому випадку – української) нації?*

Адже на загал усі есенціальії є загальнолюдськими, і сапієнтальність (розумність, здатність до мислення) як есенційна ознака роду Homo є універсальною якістю представників будь-якої нації чи раси, як і ряд інших ознак.

На цій підставі такі науки, як етнопсихологія чи етнопедогогіка, в радянські часи вважались буржуазними псевдонауками, вигаданими для роз'єднання лав світового пролетаріату [10, с. 120–130]. А суть не в наявності чи відсутності загальнолюдських есенціальій, а в тому, які з них є пріоритетними для того чи іншого етносу чи нації, в яких комбінаціях взаємодіють і як виявляються назовні в тих чи інших умовах.

Саме про це говорить М. Матіос у своєму «Одкровенні». Бачимо тут і наше козацьке гульгійство, що часто переходить у зневагу до загальноприйнятих норм моралі й етики, а в екстремальних умовах змінюється на сувору дисциплінованість, що межує з аскетизмом (Іларій Гоцуляк із новели «Анна-Марія», для якого ситуацією екстриму стала не до кінця осмислена ним несподівана палка закоханість в дитину Анну Гафтинякову і нестримне бажання одружитися з нею). Бачимо і нашу приповідкову довірливість до чужих слів, які часто важать для нас більше, ніж видимі факти й справи (Дмитро Проданюк із новели «Признай свою дитину»); і наше хоч і не дуже характерне та все ж наявне уміння зловтішатись чужою бідною (тітка Василина із новели «Поштовий індекс»).

Та все ж найпоказовіші есенціальії, що можуть служити ідентифікаторами української нації, містяться в оповіді – заповіті старенької бабки Юстини із новели «Не плачте за мною ніколи», котра ось уже чверть століття двічі, а то й тричі на рік пересушує свій «скарб», складений на смерть. Настанови щодо свого похорону в Юстининих монологах перемежуються з розповідями про смерть і життя інших мешканців села і створюють масштабне уявлення

про народні повір'я та звичаї, в яких якнайяскравіше відбиваються сутнісні риси нації.

Найперше – це однозначно святоблिवе ставлення до смерті як межового переходу в інший світ, незалежно від того, хто помер і як жив на цьому світі. Свої наперед заготовлені труни баба Юстина зі своїм покійним чоловіком позичали померлим односельцям разів із двадцять. Навіть нагло померлій головисі, яка людей від церкви відмовляла, а на Пасху «писала всіх», хто до церкви йшов, Юстина позичила свою труну, бо «хоч і головиха – а все людина була...» [7, с. 224], бо «то є вели-и-ко діло-смертонька наша» [7, с. 227], тому ніколи нічого дурного про смерть говорити не можна: «Як маєш що сказати щось дурне, візьми в рот води й трохи потримай. Тоді дурне мине скоріше» [7, с. 235].

Перехід Юстининих настанов про смерть у життєві настанови закономірний: адже смерть «заслужити треба» [7, с. 332], а отже, гідно прожити життя.

В цьому, відповідно до письменницької нарації та розуміння баби Юстини, в гідному житті відображенні найсутнісніші риси народу:

– турбота про ближнього: «А як умру, то онуків не пужайте (...). І так життя їм нелегке тепер прийшло. Про смерть скажіть їм без плачу й без голосіння» [7, с. 234]. «І ніколи не плачте за мною, бо мені на тім світі буде тяжко. Як буду знати, що ви плачете без мене» [7, с. 249];

– турбота про продовження роду: «Аби котра (з невісток – О.В.) була перед злогами <...>, щоби не йшла до тіла, аби не перепудилася. На подвір'ї роботу дайте, межі люди пустіть, нехай на файних людей дивиться <...>, аби дитина була файна» [7, с. 234];

– приповідкова українська гостинність: «... як будете людей столувати, то давайте пісної їди й усякої... бо все може бути хтось, хто їсть пісно <...> А як їди пісної не буде – піде людина з похорону голодна. То недобре <...> [7, с. 243]. «І столуйте людей до цвинтаря <...> Похорон може затагнути <...> то щоб люди не йшли голодні. <...> І не приказуйте коло стола, як коло вмерлого <...> нащо на людей смуток наганяти?» [7, с. 245];

– рівне ставлення й до заможного: «І за столи кладіть усіх і не перебирайте, хто коло кого має сісти <...> Чи бідний, чи багатий най сідають один коло одного» [7, с. 246]; «Скільки того маєтку на той світ треба?» Всі однаково беруть. Бідний не візьме, бо не має що, а багатий не візьме, бо не має куда. Ото й усього маєтку – оця чорненька хатка...» [7, с. 238];

– гріхи, за які посилається тяжка смерть або неможливість пристойного похорону: забиття звірини без потреби, з мисливського азарту: Діда Саву, що – «великий охотник був як до жінок, так і до звірини» [7, с. 227], мусили зранку другої днини по смерті ховати, бо тіло кров'ю спливало. «То убита звірина ще довго з Сави виходила <...> живе – навіть коли воно звірина, все таки жити хоче. І навіть за скривджену звірину гріх маємо, а що вже казати за людину?!» [7, с. 228]; Білейчучка Варвара «по два чи три рази на день» [7, с. 230] то умирала, то оживала. «А все, дочко, гріхи-и-и! Бо й мольфарила, й ворожила. А що мстива була... а скупонька...!» Бувало, бідний прийде в хату та попросить кусень хліба, а вона...: «Було добре робити, то мали би їсти свій хліб, а ні по чужих хатах старцювати!» Не один з її хати голодний та без води пішов» [7, с. 230-231];

– чесноти, за які легко смерть дається, а часом, як баби Юстининому татові, і знаття часу своєї смерті. «Бо тато говорив в усі говіння, не лихословив, ворогів не наживав. Маму не бив. Дітей на стороні не мав. Любасок також. Людей не шахрував. Бідного не обідив, з каліки не засміявся...» [7, с. 230];

– пошанування усталеної звичаєвості та моралі – «закону людського», як каже баба Юстина: «Мені там однаково буде <...> але то є такий закон людський і не треба його переступати. Видиш, що робиться, як такі, мирські закони переступаються <...> Я видіти не буду. Видіти буде ваша, дочко, совість...» [7, с. 249–250].

Якщо до настанов бабці Юстини – цієї берегині народних звичаєвих та моральних цінностей – додати ще цінності, втілені у мріях Корнелії (новела «Просили тато-мама...») про щасливе життя, у яких відтворено ментальні (сутнісні) риси народу українського, то матимемо майже повний набір ідентифікаторів нації.

Що ж потрібно цій дівчині – простій представниці свого народу – для щастя?

Найголовніше – «жити так, як хочеш: не ненавидячи – а люблячи» [7, с. 137].

Мати гарну власну оселю: «Вона би збудувала собі хату під самими хмарами <...> і любила би свою хату, як живу людину» [7, с. 137–138].

Мати власне господарство: «Тримала би отару самих білюсінських овець і день відо дня сама би їх пасла на найсоковитіших пашах». «А які би вона співанки складала коло своїх бріцьок та ярчат!» [7, с. 138].

Мати змогу вільно милуватися своєю землею, своїм рідним краєм і вільно, безпечно говорити, не криючись, повним голосом: «А що вже надиви-

лася би на свої гори вдень, при сонці! А що вже би наговорилася на повен голос, навіть коли б сама до себе!» [7, с. 136].

У цих нехитрих дівочих мріях і любов до рідної домівки, і любов до господарювання, і потяг до творчості, і прагнення волі. І все це освітлене всеохопною ментальною любов'ю до світу, до рідної землі, де «овечки – біленькі, як надгірні хмари, а люди – добрі, ніби кавалок хліба» [7, с. 139].

Зауважимо, що цю характеристику краям дає дівчина, яка за кілька років перебування у лавах повстанців бачила безліч випадків зрадництва й продажності з їх боку.

Та Корнелія, яка сама зазнала і поборолася стільки болю і смертельного страху, знає як це важко для звичайної, незагартованої людини. І хоч провідники вважають її належною до «жмені камінних», тобто до невеличкого числа найстійкіших і найвідданіших справі боротьби, вона розуміє, що «камінними» можуть бути далеко не всі, бо «людина слабка. Її за це винуватити не можна» [7, с. 161], як розуміє, чи скоріше відчуває душею, що якби життя не кинуло її «добрий, як кавалок хліба», народ у м'ясорубку таких нелюдських, жорстоких випробувань, не було б і так багато випадків зрадництва й запродавства. Отже, знову бачимо протиріччя між сутністю людини (доброї, як кавалок хліба) і її буттям, яке обертається і особистісною, і національною трагедією.

З великою силою і життєвої, і художньої переконливості ця трагедія змальована в епілозі нового роману М. Матіос «Букова земля», де зустрічаємось із героїнею, яка під тиском нелюдських умов життя змушена була з власної волі зректися не тільки своєї національної сутності, а й самої себе, і прожити чуже, ззовні накинене їй життя без власних ідеалів і цінностей і навіть без власного імені.

Це – буковинка Ганна Берегівчук, яка колись у апокаліптичні роки, описані в I розділі роману «Нація», підмінила собою свою вагітну сестру-близнючку Марію, заарештовану за зв'язок із повстанцем Петром Вівчарем на псевдо «Лис», чию дитину носила під серцем.

Слід зауважити, що до цього кроку дівчину спонукали саме сутнісні риси її особистої і національної вдачі: самозречене кохання – вона, як і її сестра Марія, була закохана в Лиса-Вівчара, сестринська (родинна) любов, святість роду й усього, пов'язаного з його продовженням.

Проте умови життя в концтаборі змусили її порвати зв'язки з родиною: рідною Буковиною.

Потрапивши після «хрущовської» амністії на Донбас, де звільненим «зекам» давали роботу

й прописку, Ганна, аби уникнути кпинів і підозр та огородити від них доньку, цілком зрікається свого буковинського походження (бо ж там, на думку донецького зденационалізованого пролетаріату, усі «вороги-націоналісти!»), зрікається українських звичаїв і мови й намагається вписатися в тамтешній проімперський «ландшафт».

Це їй не дуже вдавалося, бо донька її згадує, що «з дитинства так люто ненавиділа маму, що й тепер не раз коцюбу б на її голову опустила» [8, с. 900], бо її «в дитстві» із-за того, що вони з мамою говорять «не так, як усі» бендерою звали.

Донька «так зненавиділа і язик мамин і фамілію їхню сельську-Копайдереву, що й сказати не може!» [8, с. 902], а мати так і не зважилась ні доньці, ні внукові й нікому іншому розповісти правду ні про свою життєву драму, ні про трагедію свого краю, що пережив апокаліпсис, ні про розкиданих по Сибірах і Донбасах замітих од страху людей його.

Так екзистенціали безнадії і страху витіснили сутнісні ознаки жінки і стали власне її есенціаліями.

Трагедія протиріччя між есенцією й екзистенцією особистості перетворилася на трагедію національну.

На полі бою під станицею Луганською стикаються представники одного роду, чужою волею розділеного на дві ворогуючі частини. Один із них Степан Надрага – нащадок вирваних без коріння зі свого природного середовища, заляканих репресіями й зазомбованих чужинською пропагандою, онімиліх «людей зі страху» (Р. Андріяшик), що втратили свої сутнісні ознаки, замінивши їх есенціалізованими екзистенціалами страху, пристосуванства й меншwartтості.

Другий – Петро Шарабуряк – нащадок тих, хто, переживши апокаліпсис встановлення радянської влади в Західній Україні, зберіг свою сутність і зробив свій екзистенційний вибір у злагодженості з нею.

У романі «Букова земля» ці двоє – онуки двох рідних 85-літніх сестер Ганни та Марії Берегівчук: онук Марії Петро, що виріс із рідного кореня на національному ґрунті і знає правду про свій рід і нарід, – доброволець – «айдарівець», що бореться за незалежність і цілісність рідної Держави проти імперської агресії.

Онук Ганни Степан, вихований перестрашеною й онімілою бабусею та матір'ю, що виросла, як і він, в умовах імперського пропандивного диктату й, ніколи не чувши правди про свій народ, «з дитинства» ненавиділа своє українське походження, що в її бутті означало меншwartтність і презирство зросійщеного середовища, – зденационалізована й сепаратист – «русомірянин», що допомагає агресору знищити свою Державу.

Ці два представники одного роду набувають у романі Матіос ролі символів двох Україн, розмежованих не по лінії Захід – Схід, як нам постійно тлумачать наші таємні і явні вороги, а по лінії знання – і невідання, правда – й облуда. Це лінія між сутністю істинною і сутністю, спотвореною потворними умовами буття нації. І доки ми не подолаємо цю межу, доки не донесемо до кожного громадянина України (хоч етнічного українця, хоч представника будь-якого іншого етносу!) правду про наш народ, його ментальність, історію, наукові й культурні досягнення, про наші споконвічні мрії і прагнення, й доки не навчимося давати своєчасну адекватну відповідь облудним інсинуаціями, що спотворюють наш національний образ і нашу, за словами С. Андрусів, «своєрідну мелодію у світовій симфонії народів», – доти вороги нашої суверенності будуть вкладати свою зброю в руки наших, не відаючих свого роду і самих себе, «дідусенків» і «стьопок надраг», націлюючи її в кожного з нас і в наше майбутнє.

Висновки. Отже, найповнішу картину сутнісних ознак української людини, які можуть служити національними ідентифікаторами, розгорнуто перед читачем у настановах старої Юстини (новела «Не плачте за мною ніколи»), що є одночасно і настановами щодо її похорону, і заповітом нащадкам щодо їх подальшого життя, яке, як висновується із цих настанов, має будуватися в гармонії із людською сутністю, що протягом віків набрала своєрідного національного забарвлення.

Буття, що вступає в протиріччя з сутністю людини, призводить до втрати особистістю себе і в масовому вияві переростає в загальнонаціональну трагедію, що майстерно і переконливо продемонстровано письменницею в епілозі роману «Букова земля».

Список літератури:

1. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності. *Слово і час*. 1997. № 3. С. 18.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / пер. з нім. М. Кушнір. Київ : Юніверс, 2000. 478 с.
3. Дзюба І. Метод – це насамперед розуміння. *Слово і час*. 2001. № 7. С. 4–10.
4. Жулинський М. Національна культура за умов формування суспільної солідарності в Україні. *Сучасність*. 1997. № 12. С. 65–70.

5. Жулинський На шляху в європейський простір. *Слово і час*. 2001. № 1. С. 4–7.
6. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія. Дрогобич : «Відродження», 2005. 307 с.
7. Матіос М. Нація. Львів : Піраміда, 2007. 253 с.
8. Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки 225 років. Київ : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2019. 927 с.
9. Наєнко М. Історія українського літературознавства: підручник. Київ : ВЦ академія, 2011. 360 с.
10. Різникова Я. Загляймо в скарбничку народної педагогіки / Ярослава Різникова / В.Г. Кушнір, Г.А. Могильницька. Відкрий для себе Україну. Серія «патріот» кн. І. Київ : «Український пріоритет», 2018. С. 220–230.
11. Сартр Ж. П. Что такое литература? Слова / пер. с франц. М. В. Драко. Минск : ООО «Попурри», 1999. 448 с.

**Virych O. V. THE GAP BETWEEN ESSENCE AND EXISTENCE
AS A TRAGEDY OF PERSONALITY AND NATIONAL COMMUNITY
(BASED ON M. MATIOS' NOVELS "NATION", "THE BEECH LAND")**

The pilot study based on the material of M. Matios' works "Nation" and "The Beech Land" raises the problem of existence of the Ukrainian people in crisis situations, in its national – essential and existential dimensions. Analyzing events and characters' temper and actions depicted in the studied works, we can say that the disharmony, and moreover – the gap between the essence of man and his existence leads to a tragic loss of self.

It is proved that life itself actualizes the need to study the very essence of the phenomenon of the Ukrainian people through the prism of its national and existential manifestations in everyday, social, political and other spheres of life. And since, according to S. Andrusiv, it is the works of national literature that most eloquently tell the world and the people themselves about the originality of its melody in the world symphony of peoples, the importance of literary research in this process of recognizing the Ukrainian people by the world and the Ukrainian people is extremely great.

A natural question arises: what gives grounds to attribute some traits or signs of a person to their essential features, and others – to those generated by certain existential situations?

It was found that the essence of an ethnic or national unit is embodied in the moral, aesthetic, ethical traditions of the people, in its customs, rituals, formed over the centuries.

This is what the second chapter of the novel "Nation" is about. The most complete picture of the essential features of the Ukrainian man, which can serve as national identifiers, is unfolded before the reader in the instructions of old Justina (short story "Never cry for me"), which are both instructions for her funeral and a testament to her descendants concerning their future life, which, as can be deduced from these guidelines, must be built in harmony with the human essence, acquiring over the centuries a kind of national colouring.

Existence, which contradicts the essence of man, leads to the loss of self-identity and in a mass manifestation grows into a national tragedy, which is skillfully and convincingly demonstrated by the writer in the epilogue of the novel "The Beech Land".

Key words: *essence, existence, essentials, existentials, national identification, personality, nation.*

Жигун С. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ТЕТЯНА ТА ЄЛИЗАВЕТА КАРДИНАЛОВСЬКІ: ДОЛЯ І ТВОРЧИСТЬ

Стаття висвітлює життєвий і творчий шлях двох сестер – Тетяни та Єлизавети Кардиналовських, які починали як співавторки фантастичних творів, а згодом змушені були перервати літературну працю через репресії 1930-х років. Мета статті є подвійною: проаналізувати творчий спадок письменниць, з'ясувати основні жанрові параметри, коло ідей; виявити спільний та відмінний життєвий досвід, прослідкувавши його вплив на творчість. Дослідження виконане в руслі феміністичної критики із частковим залученням положень «династичного підходу».

У результаті дослідження виявлено основні твори письменниць, визначено жанрово-тематичні особливості (позажанрові вірші, фантастичні повісті та оповідання, психологічні новели, дитячі оповідання, вірші, інсценізації, автогіографія). Зроблено висновок про нереалізованість творчого потенціалу авторок-новаторок в умовах несвободи. Створений спільно художній світ характеризує умовний хронотоп, що охоплює досить широкі простори, які герої неодноразово долають. Елементи простору в межах тексту мають ознаки етичного маркування, хоч і без вираженого протистояння. Час твору зазвичай тривалий, але лакуни роблять твір динамічним. Люди в цьому світі часто представлені певною спільнотою та одинаками, що їй протистоять, відстоюючи власні погляди та ідеали. Чоловіки керуються раціональним, а жінки – емоційним, які, однак, оцінюються як однаково важливі. Втіленням емоційності стає музика, яка наділяється здатністю надихати й навіть олюднювати. Частотними подіями у створеному сестрами художньому світі є (загрози) загибелі людства й спроби подолати певну приреченість. Такий художній світ відбиває приватний досвід авторок і може бути спробою виміщення вражень від революції і воєн, у яких сестри втратили звичну їм реальність.

Подальші твори Лізи відтворюють більш подібний до реальності світ, хоч і без історичної конкретики. Натомість твори Тетяни другого періоду творчості зосереджені саме на цьому і висвітлюють репресії та особистий жіночий досвід.

Ключові слова: жіночий досвід, фантастика, співавтори, автогіографія.

Постановка проблеми. Українська література 1920–30-х років останні тридцять років не виходить з поля дослідницької уваги. Окрім праць про найяскравіших митців цього періоду, було написано розвідки про багатьох авторів, що не увійшли до канону, але життя й творчість жінок-письменниць все ще перебуває на маргінесі досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Маємо захищені кандидатські дисертації за творчістю М. Галич (О. Воронцова, 2004 рік), В. Чередниченко (Н. Ковальчук, 2019 рік), О. Іваненко (І. Братусь, 2001 рік), дослідження про Р. Троянкер (Й. Петровський-Штерн, 2009, 2018 роки, С. Жигун, 2018 рік) та Н. Забілу (Т. Трохименко, 2014 рік, С. Жигун, 2018 рік). Однак принаймні двадцять інших авторок ще чекають на своїх дослідників. Ця тема важлива не лише з точки зору заповнення лакун в історико-літературному процесі, але й з точки зору відновлення жіночого досвіду, представлення жіночого погляду на світ, явленого через мистецтво, тому об'єктом цього

дослідження стануть життєві й творчі шляхи двох сестер, а саме Тетяни та Єлизавети Кардиналовських, а предметом – їхній спільний і відмінний письменницький досвід.

Постановка завдання. Мета статті є подвійною: проаналізувати творчий спадок письменниць, з'ясувати основні жанрові параметри, коло ідей; виявити спільний та відмінний життєвий досвід, прослідкувавши його вплив на творчість.

Дослідження виконане в руслі феміністичної критики із частковим залученням положень «династичного підходу». Цей підхід до вивчення творчості письменників-родичів в українському літературознавстві започаткував І. Денисюк, зазначивши необхідність «враховувати певні спадкові психічні риси даного родинного конгломерату, домінуючі зацікавлення й ступінь обдарованості, почуття громадянської повинності, культуру сімейних взаємин і товариського життя, діалектику родинної єдності й антиномію окремих особистостей і генерацій тощо» [1, с. 165].

Пізніше його розвинула Г. Стасюк, досліджуючи творчість родини Драгоманових-Косачів. Дослідниця наголошує на потребі комплексного, міждисциплінарного підходу й виокремлює неодмінні аспекти розгляду творчої родини, такі як історичний, психологічний, генетичний. У пропонуваному дослідженні історичний аспект, який для Г. Стасюк передбачав розгляд кількох часових відтинків, стає суспільно-історичним, оскільки героїні перебувають в одному часовому відрізьку, але переживають зміни суспільного ладу, що суттєво впливає на їхні творчі долі.

Виклад основного матеріалу. Говорити про творчість сестер Кардиналовських почнемо з важливих епізодів їхньої спільної біографії, оскільки для розгляду творчості сестер (як і будь-яких членів родини) є важливим поняття «спів-свідомого» та «спів-несвідомого» в сім'ї та групі, які Г. Стасюк залучає з праць Я. Морено та Г. Лейтца. «Такі важливі фактори, як сугестивний вплив внутрішньосімейного виховання та інтенції зовнішнього оточення, можуть мати вирішальне значення для вибору психологічної ситуації, конструйованої засобами художнього вираження чи для відтворення певного образу-характеру» [10, с. 196]. Тетяна Кардиналовська народилася 1899 року, а її сестра Єлизавета – 1900 року у Києві. Навчалися у жіночій гімназії Алелекової в Москві, жіночій гімназії в Темір-Хан-Шурі та в Києві. Згодом Тетяна недовго навчалася у Київському політехнічному інституті, а Єлизавета закінчила архітектурний відділ Харківського художнього інституту (1930 рік). Джерелом відомостей про родинне виховання сестер є спогади Тетяни «Невідступне минуле». З них ми довідуємося, що, попри «генеральський» статус родини, вона була цілком демократичною в кількох поколіннях: дід Тетяни і Єлизавети одружився із сільською дівчиною, яка ставилася до денщиків «людяно, дбайливо, без тіні вищості», що «безперечно, впливало» на дітей, які чудово з ними ладнали: «Ми приходили до них на кухню, і вони розповідали нам про своє життя в походах, грали з нами в карти – в «дурня», співали солдатських пісень» [7, с. 42], а згодом дівчата відвідували з ними український театр.

Окрім демократичного духу, Тетяна також згадує численні романтичні історії, які оповідали в родині, як любовного, так і героїчного характеру: про Гальшку Острозьку, розбійника Гаркушу, Тадеуша Костюшка: «З перспективи років бачу, які історії впливали на формування мого характеру, навіть світогляду. Крім цих трьох постатей, мою уяву захоплювала також Жанна Д'Арк і тра-

гічна історія Каспара Гаузера. В усіх цих історіях виняткова людина силою обставин була змушена діяти наперекір долі, людям, навіть історії й не зломлювалася» [7, с. 32].

Мистецький талант дівчатам перейшов від матері, яка «мала поетичний хист і писала непогані вірші; глибоко розуміла й відчувала мистецтво <...> Ми мали багато няньок і гувернанток, але наше виховання проходило під творчим керівництвом мами. Вона дуже рано розбудила в нас любов до літератури й керувала нашим читанням, однак найбільший вплив на нас мала мамина гра на фортепіано» [7, с. 44–45].

Оскільки військових часто переводили з частини в частину, важливим досвідом родини стали часті зміни місця проживання та вміння пристосовуватися до нових географічних та соціально-культурних умов. Щоправда, окрім відкритості до іншого, родина зазнала й травматичного досвіду: під час перебування на Кавказі старшого брата дівчат було поранено під час поїздки в гори, що спричинило його довічну інвалідність.

Перша світова війна і революція – час, коли Тетяна розпочала доросле життя, вийшовши заміж за політичного діяча, якийсь час навіть прем'єра УНР Всеволода Голубовича. Шлюб був нетривалим, змушував Тетяну та її родину переховуватися від політичних супротивників чоловіка, фактично завершився зі смертю дочки. Попри це, Тетяна із сестрою на якийсь час переїхали до Кам'янця-Подільського, де разом працювали в газеті, а коли Всеволода заарештували більшовики, то намагалась його врятувати, а потім добровільно пішла за ним у в'язницю. Так вона опиняється в Харкові, де працює спершу в Раднаркомі, а потім у газеті «Селянська правда», де знайомиться із Сергієм Пилипенком. Як організатор літературного життя і угруповання «Плуг» він увів у літературу багатьох відомих згодом письменників, його впливу зазнали й сестри Кардиналовські.

У спогадах Тетяна пише, що в юності Ліза добре римуvala, писала жартівливі вірші та пародії на відомих письменників, отже, 1925 року вона дебютувала віршом «Будуємо» у журналі «Все-світ». Після цього було надруковано ще дві її поезії («Червоне пасмо» 1925 року та «Лист» 1926 року), після чого у журналі «Знання» вийшла друком фантастична повість «Сонця!» (1926), написана сестрами у співавторстві. Згодом вийшло ще два фантастичних оповідання («Загибель щасливого міста» та «Помилка»), перше з яких надруковане також у «Невідступному минулому», що свідчить про співавторство.

У передмові Я. Цимбал «У двадцяті – на машині часу» [11, с. 6–7] до антології науково-фантастичних повістей 1920-х років «Атом у запряжі» зроблено огляд становлення цього жанру в українській літературі. Його першими зразками названі «Омашинення людства» (1922 рік) Сандро Касянюка та «Фантастичне оповідання» (1923 рік) Івана Сенченка, а батьком української фантастики – Юрія Смолича, якому належать п'ять науково-фантастичних романів, перший з яких з'явився 1926 року, тобто одночасно з повістю сестер Кардиналовських, яка, однак, не згадана. Як зазначає Я. Цимбал, вимоги до фантастичної літератури у критичному дискурсі сформувалися значно пізніше. Від неї очікували технічної і наукової грамотності автора, технічної конкретності, узгодження авторових припущень із сучасними йому даними наук та нерозривності з практикою. Слід визнати, що цим вимогам повість сестер Кардиналовських не відповідає. Їхня історія про далекі майбутні часи, коли сонце втратить енергію, а людство буде змушене шукати порятунку на іншій планеті, але винахід допоможе запалити нове сонце над Землею. Реалізація цієї ідеї не витримує критики, адже новим Сонцем стає запалений вибухом Місяць. Зрозуміло, що тексту бракує конкретики щодо технічних аспектів, хоча організація перельоту на іншу планету виписана досить чітко. Наукова правдоподібність поступається психологічній: твір починається самогубством через відмову залишати Землю, і цей вчинок спонукає винахідника змінити свою думку і працювати над ідеєю нового сонця. Так фантастична історія перетворюється на метафору відмови від еміграції. Ймовірно, у дочок генерала було достатньо знайомих, що залишили межі колишньої імперії, але були й ті, хто, як вони, намагалися віднайти «нове сонце». Головні герої змушені протистояти суспільству, переховуватися і боронитися, але, як і улюблені герої родини, повстають заради порятунку людства. Цікаво, що серед головних героїв повісті – піаністка, яка своєю грою підтримує в людях оптимізм і надію.

Наступне спільне оповідання «Загибель щасливого міста» презентує інший тип наукової фантастики, який стосується суспільних моделей. Авторки описують невідомий науці острів, на якому не знали влади золота, поки туди не потрапляє чужинець. Під його впливом мешканці руйнують золоту греблю й гинуть. Отже, коли герой повертається по багатства, він не застає й сліду від острова. Ця пригодницька історія про загублений світ оформлює досить ідеологічний зміст: капіталізм загрожує соціалізму.

Третє фантастичне оповідання «Помилка» вийшло через два роки в «Новій генерації» і за підписом тільки Лізи. Це історія на популярну тоді тему експериментів з тваринами. У ньому науковці, борючись з виродженням людства, прагнуть вивести людиноподібну мавпу, щоби пройти еволюційний шлях від початку. Їм щастить, і нова істота народжується, для науковців вона лише на чверть людина, отже, вони ставляться до неї як до тварини, але їхня асистентка вірить, що здатна пробудити людську свідомість музикою і ласкою. Їй вдається розвинути надзвичайну музикальність, Том, як вона назвала істоту, успішно дає концерти, викликаючи захват емоційною грою. Втім, істота свідомо своєї потворності і страждає від неї, тому в ході зустрічі усіх трьох експериментаторів постає питання про те, хто був жорстокіший і хто помилився. Той, хто покликав до життя гібридну істоту, чи той, хто пробудив у ній конфлікт між тваринним і людським началом?

Створений спільно художній світ (та оповідання «Помилка») характеризують умовний хронотоп, що охоплює досить широкі простори, які герої неодноразово долають. Елементи простору в межах тексту мають ознаки етичного маркування, хоч і без вираженого протистояння. Час твору зазвичай тривалий, але лакуни роблять твір динамічним. Люди в цьому світі часто представлені певною спільнотою та одинаками, що їй протистоять, відстоюючи власні погляди та ідеали. Чоловіки керуються раціональним, а жінки – емоційним, які, однак, оцінюються як однаково важливі. Втіленням емоційності стає музика, яка наділяється здатністю надихати й навіть олюднювати. Частотними подіями у створеному сестрами художньому світі є (загрози) загибелі людства і спроби подолати певну приреченість. Такий художній світ може бути спробою виміщення вражень від революції і воєн, у яких сестри втратили звичну їм реальність.

У всіх трьох текстах спостерігається увага не до практичного значення винаходу чи відкриття, а до психологічних наслідків, які вони породжують. Увага до особливостей сприйняття і реакцій характеризує дві інші новели Л. Кардиналовської, а саме «Друг» та «Діамант» (обидві 1927 року). В обох з них авантюрний сюжет (погоня в першому та пограбування у другому) стає лише підготовкою до акцентування психологічної пуанти.

Від 1927 року Л. Кардиналовська починає писати для дітей, можливо, під впливом Сергія Пилипенка, організація якого «Плуг» приділяла увагу розвитку дитячої літератури. 1929 року

вона народжує дочку Роксолану, що теж сприяло її зверненню до молодшої аудиторії. Її оповідання «Вовк і Ральф» (1927 рік), опубліковане спершу у журналі «Червоні квіти», витримує два видання у ДВУ, так само і «Бенц» (1929, 1930 роки), а книжка-картинка «У нас ножиці в руці» перевидається ще двічі (1932, 1932, 1933 роки), видання «Ганнуса і шкідники» 1933 року вже не мало такого успіху, можливо, через арешт С. Пилипенка. Втім, ще перед цим її твори ідеологізуються: вона створює інсценізацію для дошкільнят «Свято Жовтня» (1932 рік) та «У колгоспі жовтенята» (1933 рік).

Паралельно вона розвиває перекладацьку діяльність, переважно з російської та білоруської. Зокрема, перекладає М. Чарота, М. Зарецького, Я. Мавра, Ц. Гартного, М. Горького, а з російської – Дж. Купера. У цей час переклад стає основною сферою діяльності Тетяни. За підрахунками Е. Касинця [7, с. 145], їй належали 34 переклади літератури різного типу: від художньої до політичних і наукових текстів. З художніх відомо про переклад Т.М. Ріда (теж з російської), К. Чуковського, Д. Ріда, Д. Фурманова, Д. Юр'єва.

Арешт С. Пилипенка 1934 року змінює життя обох сестер: Ліза припиняє творчу діяльність і працює за фахом архітектора-реставратора, а Тетяна була вислана за межі України і лише перед війною нелегально повернулася на Вінниччину. Потім були поневіряння німецькими таборами, оскільки старшу дочку Есту (Асю) було забрано на роботи, і мати вирішила, що вони з молодшою (Мірталою) поїдуть разом з нею. Після втечі та уникнення репатріації родина якийсь час перебувала у Великій Британії, а потім оселилася у США, де Тетяна викладала російську та українську мови у Гарвардському університеті. На цей другий період припадають найважливіші її твори. Передусім йдеться про два оповідання про репресії «Втрачена радість» та «Весільна подорож» і книгу спогадів «Невідступне минуле».

На жаль, не маємо відомостей, коли постали оповідання Тетяни Кардиналовської, щоби ввести їх в історико-літературний контекст. Однак це одна з небагатьох жіночих художніх розповідей про репресії. Вони позбавлені автобіографізму у фабулі, але відбивають авторчине сприйняття ситуації як тотального абсурду та беззаконня. Трагікомічний модус художності та казусна картина світу споріднюють їх із циклом «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича.

Книга спогадів Т. Кардиналовської «Невідступне минуле» має рідкісний для української

жіночої автобіографістики сюжет, а саме самоусвідомлення себе як жінки. Річ у тім, що більшість попередніх зразків жіночих автобіографій (наприклад, Олени Пчілки, Олени Журливої чи Марії Романовської) мали за головний сюжет становлення авторки як суспільно вагомої чи творчої особистості. У своїх текстах вони зосереджувалися на своїй участі в суспільному русі, роботі, досягненнях, якими ніби обґрунтовували своє право на розповідь. Спогади Тетяни Кардиналовської охоплюють такі не властиві українським жіночим автобіографіям події, як кохання, аборт, пологи і смерть дітей, розрив із чоловіком. Все це зазвичай опинялося поза розповіддю як неважливе; жіноча розповідь взорувалась на чоловічу та уподібнювалася їй. Натомість спогади Т. Кардиналовської якнайкраще відповідають тому, що західна наука називає автогіографією. Цей термін характеризує жіночі автобіографії, увага яких спрямована на «деталі та сферу приватну, щоденну, часте описування себе і дефініювання себе через стосунки з іншими людьми – чоловіками, приятельками, рідними – а особливо матерями, – зосередження на своїй тілесності і статі, часом вплітання до оповіді фікційних елементів» [12, с. 154]. Ці особливості автогіографій важливі, оскільки дають змогу дослідникам реконструювати жіночий досвід, виявляти особливості культурного впливу на життя жінок у певній історичній ситуації. Водночас можемо стверджувати, що поява саме такого тексту не була б можливою в умовах СРСР, про що свідчать інші жіночі мемуари. Натомість американський феміністичний дискурс покликав до життя навіть особливий жанр – автографії (автобіографії жінок-феміністок, у яких вони оповідають про свою належність до руху й виявляються в ній). Хоча спогади Тетяни Кардиналовської не належать до цього жанру, видається, що феміністичний дискурс вплинув на конструювання тексту та автобіографічного Я авторки.

Висновки і пропозиції. Творча доля сестер Кардиналовських – це історія про нереалізовані можливості, адже їхня рання творчість була новаційною, оскільки розвивала новий для української літератури жанр фантастики. Несприятливі творчі умови як суспільно-історичного, так і особистого характеру спонукали сестер спершу зосередитися на перекладацькій діяльності та дитячій літературі (Ліза), а згодом – замовкнути в умовах несвободи. Втім, зміна умов на вільніші викликала новий період творчості Тетяни, що реалізувався у творах про репресії та унікальних за своїм характером спогадах.

Еволюція творчості сестер також дає змогу спостерігати, як певний родинний досвід, що визначає їхню ранню творчість, витісняється індивідуальним життєвим. Широкий світ, у якому герої, подібні до вичитаних, відстоюють свої ідеї, поступається маленькому визначеному простору,

у якому герої, подібні до сучасників, борються за своє життя. Умовність вигадки поступається конкретиці історичного наративу.

Перспективою дослідження є аналіз творчості дочки Тетяни Кардиналовської поетеси Міртали, а також порівняння ідей та цінностей у авторок двох поколінь.

Список літератури:

1. Денисюк І. Драгоманови-Косачі в інтелектуальному житті України (питання династичного вивчення діячів культури). *Літературознавчі та фольклористичні праці*. 2005. Т. 1. С. 165–167.
2. Кардиналовська Л. Діамант. *Всесвіт*. 1927. № 51. С. 2–5.
3. Кардиналовська Л. Друг. *Всесвіт*. 1927. № 13. С. 10–11.
4. Кардиналовська Л. Помилка. *Нова Генерація*. 1928 № 5. С. 331–341.
5. Кардиналовська Т. Весільна подорож. *Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла»*. Київ, 2017. С. 313–318.
6. Кардиналовська Т. Втрачена радість. *Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла»*. Київ, 2017. С. 297–313.
7. Кардиналовська Т. Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла». Київ, 2017. 384 с.
8. Кардиналовські Л. і Т. Загибель щасливого міста. *Всесвіт*. 1926. № 23. С. 8–11.
9. Кардиналовські Л. і Т. Сонця! *Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла»*. Київ, 2017. С. 336–377.
10. Стасюк Г. Специфіка художнього психологізму в творчості письменників-родичів крізь призму спадкових психічних властивостей. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 17. С. 195–202.
11. Цимбал Я. У двадцяті – на машині часу. *Атом у запряжі. Фантастика 20-х років*. Київ, 2017. С. 5–18.
12. Janiak E. Feministyczne gry z autobiografią. *Dyskurs*. 2018. Т. 25. Р. 150–165.

Zhyhun S. V. TETYANA AND YELYZAVETA KARDYNALOVSKY: DESTINY AND CREATIVITY

The article deals with the life and career of two sisters – Tetyana and Yelyzaveta Kardynalovsky, who began as co-authors of fantastic works, but later they were forced to interrupt their literary work due to the repressions of the 1930s. The purpose of the article is double: 1) to analyze the creative heritage of women writers, to find out the main genre parameters, the range of ideas; 2) to identify common and different life experience, tracing its influence on creativity. The study is carried out in line with feminist criticism, partly involving the provisions of the “dynastic approach”.

As a result of the study, the main works of the women writers were revealed, genre-thematic features were identified (poems, fantastic stories, psychological short stories, children’s stories, poems, dramatizations, autogynography). It is concluded that the creative potential of innovative authors was not realized in conditions of lack of freedom. The jointly created art world is characterized by a conditional chronotope, covering fairly wide spaces, which the characters repeatedly overcome. Space elements within the text have signs of moral marking, although without a pronounced confrontation. The time of the work is usually long, but lacunae make the work dynamic. People in this world are often represented by a certain community and loners who oppose it, defending their views and ideals. Men are guided by the rational, and women by the emotional, which, however, are considered equally important. The embodiment of emotionality is music, endowed with the ability to inspire and even humanize. Frequent events in the artistic world created by the sisters are (threats of) the death of humanity and attempts to overcome a certain doom. Such an artistic world reflects the private experience of the authors and may be an attempt to displace the impressions of the revolution and wars in which the sisters lost their usual reality.

Lisa’s subsequent works reproduce a world more similar to reality, although without historical specifics. Instead, the works of Tetyana of the second period of her creativity focus on this and cover the repression and personal experience of women.

Key words: *women’s experience, fantasy, co-authors, autogynography.*

Качак Т. Б.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ Й ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ У ПРИГОДНИЦЬКІЙ РЕАЛІСТИЧНО-ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ЮНИХ

У статті подано аналіз образної системи сучасних українських пригодницьких реалістично-фантастичних творів для дітей та юнацтва. Образи дітей у реалістично-фантастичній, пригодницькій прозі мають свою специфіку творення й функціонування, яка залежить від типу зображення художньої дійсності (поєднання законів побудови реального і вигаданого світів), природи пригодницького тексту, поетики його образного рівня та зорієнтованості на специфіку сприймання адресатами певного віку.

Визначено дві основні моделі образотворення у повістях, адресованих різним віковим категоріям читачів. Детально розглянуто художні засоби характеротворення у повістях Марини Павленко (пенталогія «Русалонька із 7-В»), Галини і Тараса Микитчаків («Джмеленя та володарка злиднів»).

Доведено, що пригодницька реалістично-фантастична проза, адресована молодшим школярам, сюжетноорієнтована, тому письменники менше уваги приділяють портретам і характеристикам персонажів, а головні герої менше представлені як особистості, здебільшого вони є «агентами дії». Психологічна глибина в зображенні дітей-персонажів пригодницької прози разом із художньою деталізацією, широкою палітрою наративних і мовних засобів портрето-, характеротворення присутня в пригодницькій реалістично-фантастичній прозі про і для підлітків.

Відзначено, що іншими закономірностями побудови системи образів сучасної української пригодницької реалістично-фантастичної прози є інтенсивна взаємодія реальних персонажів із вигаданими; протиставлення й контрастне зображення позитивних і негативних персонажів; використання різних типів портретів і портретних описів. Специфічними є і система образів, і зображення дитини-героя в історико-пригодницьких повістях. Часто разом з історичними особами в таких творах діє дитина із того часу, який зображено («Самійло» Я. Яріша), чи дитина сьогодення, яка мандрує в минуле («Сторожова застава» Володимира Рутківського).

Ключові слова: *пригодницька проза, образна система, головний герой, характеротворення, психологізм.*

Постановка проблеми. Головні герої прози про і для дітей та юнацтва – це ключові концепти художнього розгортання дискурсу дитинства й реалізації комунікаційної моделі «автор – текст – читач». Відчитуючи зміст, уявляючи та емоційно переживаючи зображені у художньому творі події, дитина-читач займає особливу позицію щодо героя твору. Йдеться про оціночні судження, емоційно-психологічну близькість, «асоціації, аналогії, катарсис, іронію, симпатії-антипатії, захоплення-осуд» [2, с. 191], отождолення та інші типи функціональних позиціонувань реципієнта щодо світу тексту та персонажів. Актуальність дослідження цих процесів через призму рецептивно-естетичної концепції відкриває цікаві перспективи. Гарною основою таких студій стане аналіз образної системи текстів, висвітлення художніх особливостей зображення дітей-персонажів.

Спостереження й виокремлення закономірностей побудови системи образів та образу головного

героя у художніх творах, що стали об'єктом цього дослідження, дають можливість зробити узагальнення й окреслити процеси, які домінують в образотворенні пригодницької реалістично-фантастичної прози, визначити ті засоби й прийоми, які часто використовуються письменниками, що є індивідуальними, не надто поширеними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічною платформою дослідження є присвячені осмисленню специфіки образного рівня, методиці аналізу художнього твору та образу головного героя наукові праці М. Бахтіна, Л. Гінзбург, Г. Клочека, М. Кодака, В. Марка, М. Ніколаєвої, В. Фащенко та інших літературознавців. Цінним є досвід практичного дослідження образів дітей у художніх текстах письменників різних історико-літературних періодів, зокрема наукові розвідки С. Іванюка, Б. Салюк, О. Чепурко. Досі проблема творення

й функціонування образів дітей-персонажів у сучасній українській пригодницькій прозі для дітей та юнацтва не розглядалася системно й комплексно. Окремі інтерпретації та аналітичні міркування щодо героїв деяких творів визначеної групи подають у наукових розвідках та рецензіях У. Баран, Н. Дев'ятко, Т. Качак, В. Кизилова, Н. Марченко, Л. Овдійчук.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз образної системи сучасних українських пригодницьких реалістично-фантастичних творів про і для дітей та юнацтва; визначення художніх засобів портретотворення й характеротворення; розгляд моделей образотворення у повістях, адресованих різним віковим категоріям читачів.

Виклад основного матеріалу. Пригодницька проза з елементами казковості, синтезом реального і фантастичного – це домінанта жанрової системи сучасної української літератури для дітей та юнацтва. Цей сегмент формують казкові повісті Сашка Дерманського, Галини і Тараса Микитчаків, Галини Ткачук, Сергія Гридіна, пригодницькі реалістично-фантастичні твори Зірки Мензатюк, Марини Павленко, Андрія Бачинського, Галини Пагутяк, Галини Малик, Олександра Гавроша, Володимира Рутківського.

Образи дітей у реалістично-фантастичній пригодницькій прозі мають свою специфіку творення і функціонування, яка залежить від типу зображення художньої дійсності (поєднання законів побудови реального і вигаданого світів), природи пригодницького тексту, поетики його образного рівня та зорієнтованості на специфіку сприймання адресатами певного віку [3, с. 128–129]. У текстах цієї групи діти-герої можуть виступати центральними («Русалонька із 7-В» Марини Павленко, «Злочинці з паралельного світу» Галини Малик, «Втеча звірів, або Новий бестіарій» Галини Пагутяк, «Кігтик-Ковбаско», «Федько, прибулець з Інтернету» Сергія Гридіна, «Джмеленя та володарка злиднів» Галини і Тараса Микитчаків) і другорядними персонажами, поступаючись вигаданим дійовим особам.

Пригодницька проза, адресована молодшим школярам і підліткам, сюжетоорієнтована. В реалістичному творі автор, художньо реалізуючи ідею, однаковою мірою спирається і на сюжет, і на образи головних героїв. У пригодницьких текстах письменники менше вдаються до змалювання портретів і «внутрішнього життя особистості як важливого моменту образу світу»; «психологізм спричинюється до розмивання сюжетних контурів, формує «внутрішній сюжет» (Т. Денисова)

[5, с. 457]. Варто зауважити, що у пригодницькій літературі для дітей важливі не так переживання героїв, як події, в яких вони беруть участь, захопливий квест з таємницями й доланням перешкод на шляху до мети. Домінують сюжетність, логіка розвитку дії, причинно-наслідкові зв'язки. Головні герої виступають не як особистості, а як «агенти дії» (Р. Барт). Ця тенденція особливо характерна для літературних казок і пригодницьких творів, адресованих читачам 7–10 років, де превалюють скупі, штрихові, мозаїчні, переважно статичні, із найзагальнішими типовими рисами образи дітей, а психологізм зведений до мінімуму. Виразний приклад проглядається в пригодницькій реалістично-фантастичній повісті «Джмеленя та володарка злиднів» Галини і Тараса Микитчаків. У ній ідеться про дівчинку Дзвінку, її сім'ю і друга Дмитрика. У будинку, де вони мешкають, поселилася Марена – «злий жіночий дух, який опікується темною ніччю, страшними сновидіннями, привидами, хворобами» [7, с. 155]. Вона розносила мешканцям будинку злидні, сіяла чвари, але Дзвінка з Дмитриком, батьками і бабцею Лесею позбирали усіх злиднів у горщики, закрили і вкинули у води Полтви, а Марену знешкодили, коли, за звичаєм, спалили її опудало. Автори вдало використали елементи української міфології, створивши таємницю як завдання для головних героїв. Хоча центральним персонажем є дівчинка, більше уваги на рівні поетики приділено опису зовнішності та діяльності кожного злидня й Марени. Після тексту навіть подано «Словничок міфіків», де вербальну характеристику супроводжує малюнок кожної з міфічних істот, які є в тексті. Ці описи дуже детальні й дещо химерні.

Портретні штрихи на перших сторінках дають елементарне уявлення про образи дітей і є основою для їх візуалізації. Тут немає повноцінної та всебічної психологічної характеристики персонажів, їх представляє кілька речень про їхні імена, зовнішність, вдачу та прояви характеру у поведінкових ситуаціях. Портрет головної героїні Дзвінки постає з коротких фрагментів-описів, художніх деталей. Її ім'я органічне з поведінкою: «у квартирі все гуділо від її сміху, співів, і навіть тоді, коли вона просто розмовляла, її було чути у всіх кімнатах. Бабця так і казала, що в її внучці хтось забув дзвіночок» [7, с. 5]. Дзвінці було 8 років, вона вчилася у 3 класі. Кілька художніх деталей склали мозаїчний портрет: Дзвінка глянула «великими блакитними очима» [7, с. 7]; «слідом за нею ледве встигали її русяві кіски»; «вона протупотіла червоними мештиками» [7, с. 9]; «шкільна форма, бантик – і Дзвінка в повній

амуніції» [7, с. 21]. Про її вдачу, силу волі, наполегливість, рішучість йдеться у розповіді автора («на уроках, як завжди, Дзвінка була розумницею й старанною ученицею, а на перервах – дзвіночком і пустункою» [7, с. 22]) та яскраво переданих невластне прямою мовою емоціях: «Героїчно шморгнувши носом, вона твердо вирішила: нема чого хлюпати й рюмсати!» [7, с. 38].

Так само лаконічно, скупими художніми деталями, спочатку за допомогою короткого ізольованого, а потім контамінованого і фрагментарного портретного опису показано Дмитрика-Хитрика: «Дмитрик-Хитрик, або Дмитрик Білонога». Діти виконують завдання квесту-місії: звільнюють мешканців будинку від злиднів. На останньому етапі дівчинка перебуває на межі світів – Явії і Навії, «краю людського і краю потойбічного». Тут їй теж доводиться подолати страх перед змієм, бути сміливою і рішучою та наважитися дістати кришку для останнього горщика із злиднями. Авторі, керуючись законами чарівної казки, показують героїзм дитини, а також вибирають певну річ – чарівне, гаптоване покривало, яка уможливає її перехід між двома просторовими площинами – реальною та потойбічною.

У структурно-композиційному плані розповіді немає розлогих описів чи психологічного аналізу стану дітей, їх заступають констатації емоційних реакцій, елементи ізольованого, контамінованого (портретний опис межує з іншою композиційно-мовленнєвою формою у рамках одного речення) та фрагментарного (портретний опис межує з іншою композиційно-мовленнєвою формою у рамках абзацу) портретних описів. Покроково описано дії дітей у квартирі Морени, на межі світів, у колекторі, а також окремими фразами констатовано їхні емоції: «раптом вона з жахом побачила»; «дівчинка заледве встигла відсахнутися від змії і втекти на кухню» [7, с. 100]; «очі Джмеленятка засвітилися радістю» [7, с. 108]; «Дзвінку також охопило моторошне відчуття» [7, с. 122]. Тільки в кількох епізодах письменники вдаються до художніх засобів порівняння, дотепного характеризування: «від переляку серце калатало, наче церковні дзвони на Великдень. Лячно було й через величезну відповідальність, яка лягла на її плечики» [7, с. 102–103]. Поведінка Дзвінки, легкість, з якою вона відважилась пройти за межу світу, свідчать про ідеалізацію, героїзацію як принципи зображення головного героя казок.

Реалізована в повісті «Джмеленя та володарка злиднів» модель висвітлення образів дітей-героїв у пригодницькій реалістично-фантастичній прозі

засвідчує домінування сюжету й пригод, а також поверховість у портретному описі та психологічній характеристиці дітей-героїв. Такий принцип характерний для казкових повістей та літературних казок, у яких діти часто є «плоскими персонажами» («персонаж, наділений однією чи кількома рисами й досить передбачуваний у поведінці» [11, с. 100]) і діють, як правило, разом із персоніфікованими тваринами, рослинами, явищами, міфічними істотами й уявними друзями. Ці групи творів об'єднує спільний адресат – дитина молодшого шкільного віку. Орієнтація на сюжет і превалювання зовнішньої характеристики персонажів над зображенням їх внутрішнього світу пояснюється адресацією: «Зовнішня характеристика є частиною загальної дидактичної адаптації літератури для дітей до пізнавального рівня читачів. Молодші читачі можуть легше зрозуміти і судити про дії персонажів через зовнішні описи, пряму мову оповідача, ніж тонкі психологічні мотиви. Оскільки література залежить від мови опису внутрішнього життя, вона вимагає багатой і багатогранної лексики, щоб передати нюанси сенсу, які молодші читачі ще не можуть опанувати. В цьому проявляється яскрава тенденція тяжіння до зовнішньої характеристики у книгах для молодших школярів, тоді як у книгах для юнацтва часто використовують засоби внутрішнього зображення» [13, с. 173].

У пригодницьких повістях про і для підлітків образи головних героїв-дітей виписані глибше. Авторі намагаються передати їх емоції, роздуми, хоча теж використовують ідеалізацію та героїзацію, пафосний опис «подвигів» і перемог над собою чи над антагоністом. Наприклад, Марина Павленко у повістях пенталогії «Русалонька із 7-В» використовує весь арсенал художніх засобів портретотворення, вибудовує динамічні, розосереджені, фрагментарні, зовнішні, психологічні портрети, органічно поєднуючи вигадане та дійсне. Її персонажі об'ємні. Головна героїня Софійка живе разом з батьками і молодшим братиком Ростиком, вчиться у школі, таємно закохана в однокласника Вадима, має доброго друга Сашка. Мандруючи в минуле, вона розкриває таємниці й допомагає іншим. Софійка не є оповідачкою, але гетеродієгетичний наратор повістей (авторський голос) дуже часто веде розповідь ніби від її імені, бачить ситуацію крізь призму її емоцій та позиції. Її портрет фрагментарний, а портрети інших дітей-персонажів – цілісніші за джерелом інформації, адже подані через авторське психологічне зображення і сприйняття іншим персонажем.

У повісті «Русалонька із 7-В проти русалоньки із Білокрилівського лісу» (книжка третя) за таким принципом побудовані автономні фрагменти портретних описів однокласників Софійки, а саме Вадима Кулаківського, Дмитрика Іваненка, Ірки Завадчук. Засоби фольклорної поетики, нагромадження епітетів як елементи портретування увиразнюють образ Росави Підлісник – русалки із Білокрилівського лісу. В її описі авторка вдається до живописного портрета: «зіставлення зовнішності, а то й поведінки людини зі світом природи» [12, с. 88]. «Королевою шкільних буднів залишалася Росава Підлісник. На тлі сірої хляпавиці за вікнами її сліпучо-білий светрик нагадував, що тривають зимові святки, і ще яскравіше відтінював смарагдово-зелені очі, які мовби уже обіцяли майбутню весну. Химерний, тонкої роботи гребінь у темному блискучому волоссі будив спогади про щедроти осені. А соковитий, шовковий, як заросені червневі трави, з домішкою серпневого цикадкого дзвону голос пахнув розкішним літом. Як завжди чемна і скромна, Росяниця за канікули мовби ще посвіжішала і ще міцніше притягала палкі закохані погляди. Ця водяниця, звісно, обскакала всіх і в навчанні» [8, с. 134]. Софія мимохідь оживила зображення русалки на камені, очистивши його від снігу і моху. Відтоді в неї з'являється справжня суперниця, що передано й на мовно-емоційному рівні. Не випадково М. Павленко вибирає ім'я Росава, яке виконує не лише номінативну, але й характеризуючу функцію. Про важливість такого підходу писала М. Славова: «У дитячій белетристиці ім'я і опис зовнішнього вигляду, жестів, атрибутів, звичок і захоплені, обстановки і взаємостосунків героїв – все це шлях до його «оживлення» у свідомості читача» [10, с. 26].

У цій повісті значно виразніше, ніж у попередніх, використано психологізм як універсальну родову якість художньої творчості, завдяки якій «з'являється глибинна багатогранність художніх образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [12, с. 49]. Експресивність тексту посилюється й завдяки тому, що події читач сприймає через призму Софійчиних переживань, роздумів, емоцій. Такий прийом зображення має рецептивну природу, адже «структура розповіді – це і форма завоювання довіри до читача» [4, с. 135].

Головна героїня боляче переживає суперництво, розуміючи, що тепер на Росавиному боці не тільки однокласники, адже нею захоплюються батьки, тітка Сніжана, Пустельник, баба Ліна

і навіть відданий їй Сашко. Росава починає «жити її життям», а Софійка – ревнувати, обурюватися, тому хоче знищити суперницю.

Поступово стає очевидною роздвоєність Софії: це вже не той однозначний образ, який вималювався після прочитання першої та другої повістей. Досвід суперництва близький і знайомий усім. Повість допомагає зрозуміти, як позбутися суперництва і залишитися самим собою, не піддатися люті й ненависті, не збитися на манівці. Кульмінаційним моментом у ній є розмова-порозуміння Софійки й білокрилівської русалки. Росава виконала свою місію, адже не мстити прийшла, а навчити: Сніжану – лікувати людей, Пустельника – нової техніки малювання, а всіх – «насамперед нового ставлення до людей», «навчила придивлятися до свого міста й околиць, до Кам'янки, до всього навкруг», «навчила прислухатися до мови», а Софійку – «навчила – нарешті! – цінувати Сашка. І не тільки за гарні очі (бо ж і сам він нічого, так виріс!). Бо як не цінувати хлопця, котрий давно позасвоював справжні істини?!» [8, с. 272].

У другій повісті серії – «Русалонька із 7-В та загублений у часі» – взаємодіють реальні (Софійка, Сашко, Павлик, Вікуся) та ірреальний персонаж – хлопчик-привид з минулого Ян-Казимир Дашкович. На його прикладі М. Павленко показує психологію самотньої дитини, якою не цікавляться батьки. Хлопець любив матір, але вона жила своїм життям, отже, йому здавалося, що він нікому не потрібний. Ян-Казимир – розумний, мислячий, творчий хлопчик. Він грає на фортепіано, щоб завдяки музиці забути, бо «музика – це як найчистіша вода. Розстаєш у ній, наче цукор у каві, й ніби перестаєш існувати. А отже, перестає існувати і туга!» [9, с. 34]. Проблема самотності, покинутості й непотрібності Яна-Казимира розв'язується по-казковому: через перенесення в часі й перевтілення. М. Павленко особливої уваги приділяє іменам героїв: Яна-Казимира називає Завтрашнім, тобто тим, хто ще не народився. Привид розповідає Софійці, що «помилився народитися», «прожив не своє, точніше – зовсім нічиє, не заплановане Богом життя», і хтось повинен йому допомогти стати самим собою.

У четвертій повісті «Русалонька із 7-В у тенетах лабіринту» увиразнюються образи дітей-героїв, а уявлення про них набувають цілісності. Закоханість Софійки доповнюється наївними дитячими почуттями до Пустельника – її дядька і чоловіка тітки Сніжани. У характері героїні переплелися дитячі та «дорослі» якості: відповідальність за молодшого брата та Сашкових сестер,

сформованість поглядів щодо куріння та випивки (вона засуджує поведінку Ірки Завадчучки, яка завжди відзначалась епатажністю, передчасним дорослішанням та відсутністю чітких моральних цінностей). Сашко – відданий друг, який вмів піклуватися про інших, власними силами досягати бажаного, добрий і щирий хлопець. Вадим – прихильник матеріального, поверхового, інколи агресивний. Леся Радзивіл – відмінниця й «правильна» дівчинка. До того ж майстерно виписано образ позаприсутнього персонажа – художника Юрія Мокрецького. Окрім глибоко індивідуальних, є у повісті й типові літературні образи, такі як сексот Кваша, баба Валя.

Дорослі персонажі твору не вражають глибиною психологічного висвітлення й часто подані поверхово, наскільки цього вимагає сюжетна розповідь. Образи дітей-підлітків письменниця висвітлює не тільки на рівні змісту, поезики (художніх засобів зображення), але й на рівні мови. Діалоги персонажів подані підлітковим сленгом, є одним із засобів комунікативної функції тексту. Показовим, можливо, дещо гіперболізованим, прикладом є переказана Вадимом Кулаківським казочка про Івасика Телесика; це ще й стильовий прийом передачі комічного. Дотепність – це ознака стилю Марини Павленко, яка проявляється у всіх повістях про Русалоньку. Як зауважила Юлія Гончар, їй дуже близька «проста й водночас образна, глибоко метафорична мова письменниці» [1].

Психологічне зображення дітей-героїв, глибші й детальніші портретні описи різних типів наявні також у пригодницьких реалістично-фантастичних адресованих підліткам повістях Галини Малик («Злочинці з паралельного світу»), Мії Марченко («Місто тіней»), історико-пригодницькій прозі Олександра Гавроша, Марії Морозенко, Володимира Рутківського. Із появою творів цих авторів, як зазначає Н. Марченко, в літературний канон увійшов «новий герой-пасіонарій, повністю позбавлений будь-яких рис меншовартості чи засторог щодо власної української ідентичності» [6, с. 127].

Якщо в реалістично-фантастичних пригодницьких текстах автор зосереджує увагу на дитинстві героїв, то в історико-пригодницьких та історико-біографічних пригодницьких показаний динамічний портрет персонажа, висвітлено його життя в дитинстві й у дорослому віці (це ілюструють герої творів В. Рутківського, О. Гавроша (Іван Сила, розбійник Пинтя), М. Морозенко (Іван Сірко)). Письменники створюють образи національних героїв, якими можна захо-

плюватися. Національно-патріотичне – це не гасло чи замовлена тема, а духовне ядро, світоглядна основа, тверда життєва позиція й постулат творчості. Автори історико-пригодницької прози мають свій стиль письма, володіють прийомами рецептивної поезики, добре уявляють наративну перспективу й жанрову модальність текстів для дітей. Їх твори дійсно варті уваги й повноцінно формують канон національно-патріотичної прози для юних. На цьому наголошує Наталя Марченко: «Українська дитяча література, як і національне шкільництво, сформувалася та довгий час існувала в межах ворожих їй тоталітарних режимів, тому лише в умовах державної незалежності України з'явилися реальні передумови відкритого доступу до вивчення, адаптації та поширення у суспільстві неупередженого, науково достовірного, акцентованого на державотворчих і вітаїстичних інтенціях знання про вітчизняних героїв, а також виникла суспільна потреба у витворенні власних канонів героїчного» [6, с. 140–141].

Часто разом з історичними особами в історико-пригодницькому тексті діє дитина з того часу, який зображено («Самійло» Я. Яріша), чи дитина сьогодення, яка мандрує в минуле («Сторожова застава» Володимира Рутківського). Для прози цього типу, як і для казок, характерна гіперболізація характерів. Герой часто виконує місію, а рушієм його вчинків є морально-етичний чинник.

Висновки і пропозиції. Закономірності побудови системи образів сучасної української пригодницької реалістично-фантастичної прози полягають у таких особливостях: інтенсивна взаємодія реальних персонажів-дітей із вигаданими (міфічними, фантастичними), приналежними до різних світів; у творах для молодшого шкільного віку більша зосередженість на розгортанні сюжету, описі подій та пригод, квесту порівняно з описом портрету й розкриттям характерів; головні герої виступають не як особистості, а як «агенти дії» (Р. Барт); відсутність динаміки й психологічної глибини у зображенні дітей-героїв пригодницької прози для молодших школярів; застосування її у пригодницькій реалістично-фантастичній прозі про і для підлітків разом із художньою деталізацією, наративними і мовними засобами портретотворення, характеротворення; протиставлення у більшості пригодницьких творів позитивних і негативних персонажів, умовний поділ їх на групи, контрастне зображення; використання різних типів портретів і портретних описів (зовнішній, психологічний; статичний, динамічний; індивідуальний, узагальнений; цілісний, мозаїчний;

психологічно-нейтральний та експресивно забарвлений; ізольований, контамінований і фрагментарний); специфічність системи образів і зображення дитини-героя в історико-пригодницьких та пригодницьких історико-біографічних повістях.

Перспективним є аналіз згаданих творів з рецептивно-естетичної точки зору, з'ясування реалізації функціонального потенціалу образів головних героїв сучасної української пригодницької реалістично-фантастичної прози у контексті конкретних читацьких практик.

Список літератури:

1. Гончар Ю. Сім русалок від Марини Павленко. *Літакцент*. URL: <http://litakcent.com/2010/11/16/sim-rusalok-vid-maryny-pavlenko> (дата звернення: 22.11. 2020).
2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
3. Качак Т. Тенденції розвитку сучасної української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
4. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1988. 159 с.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
6. Марченко Н. Образ героя та усвідомлення іншого у новітній книзі для дітей України. *Historia kluczem do zrozumienia współczesnych relacji międzysiedzkich / redakcja naukowa Tertsza Maresz i Ratarzyna Grysińska-Jarmuła*. Bydgoszcz : Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2017. S. 122–141.
7. Микитчак Г. і Т. Джмеленя та володарка злиднів. Вінниця : Теза, 2017. 158 с.
8. Павленко М. Русалонька із 7-В проти Русалоньки із Білокрилівського лісу: пригодницька повість. Вінниця : Теза, 2011. 285 с.
9. Павленко М. Русалонька із 7-В та Загублений у часі: пригодницька повість. Вінниця : Теза, 2011. 214 с.
10. Славова М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей. Київ : видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. 81 с.
11. Фашенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
12. Nikolajeva M. Narrative theory and children literature. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition. Vol. 1. Edited by Peter Hunt. London and New York : Routledge, 2004. P. 166–178.

Kachak T. B. SPECIFICS OF CREATION AND FUNCTIONING OF PROTAGONISTS' IMAGES IN ADVENTURE REALISTIC-FANTASTIC PROSE FOR YOUTH

The article presents an analysis of the figurative system of contemporary Ukrainian adventure realistic and fantastic works for children and youth. Images of children in realistic-fiction adventure prose have their own specifics of creation and functioning, which depend on the type of image of artistic reality (combination of laws of real and fictional worlds), nature of the adventure text, poetics of its figurative level and focus on the specifics of recipients.

Two main models of image formation in stories addressed to different age categories of readers are defined. The artistic means of characterization of the protagonists in Maryna Pavlenko's, Halyna and Taras Mykytchak's stories are considered.

It's proved that adventure, realistic and fantastic prose addressed to primary schoolchildren is plot-oriented; therefore, writers pay less attention to portraits and nature of protagonists. They are less represented as personalities; mostly they are «agents of action». Psychological depth in the representation of children-protagonists of adventure prose, along with artistic details, a wide palette of narrative and linguistic means of portraiture, character creation is represented in adventure realistic and fantastic prose about and for teens.

It is noted that other features of constructing a system of images of contemporary Ukrainian adventure, realistic and fantastic prose are intensive interaction of real protagonists with fictional ones; opposition and contrasting image of positive and negative characters; using different types of portraits and portraiture descriptions. The system of images and the image of the child-protagonist in historical-adventure stories are specific. Often, along with historical characters in such works there is a child from the time depicted ("Samijlo" by J. Yarish) or a child of the present who travels to the past ("Poterchata" by Vladimir Rutkivsky).

Key words: *adventure prose, image system, protagonist, characterization, psychologize.*

Коновалова М. М.

Маріупольський державний університет

Шкурят Ю. В.

Маріупольський державний університет

ЛЮДИНА В УРБАНІСТИЧНОМУ ПРОСТОРИ РОМАНІВ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ТА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ» В. ДОМОНТОВИЧА

У статті ставиться завдання здійснити комплексний компаративний аналіз романів «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, що вважаються зразками урбаністичної інтелектуальної прози 20–30-х рр. ХХ століття. У процесі аналізу визначаються особливості модерних експериментів у структурі текстів, засоби психологізації героїв, філософські теми й інтелектуальні проблеми. Наголошується на використанні В. Підмогильним художньої опозиції двох світів «місто/село», що супроводжується глибоким внутрішнім конфліктом для героя, і на моделюванні міста В. Домонтовичем через внутрішні протиріччя особистості, її екзистенційні шукання. Визначається різне ставлення героїв до книги як одного з прообразів урбанізованого простору початку ХХ століття. У боротьбі за простір герой В. Підмогильного стає письменником, герой-інтелектуал В. Домонтовича суперечить своїм почуттям і вчинкам (не любить книг, але збирає велику бібліотеку), що свідчить про роздвоєність особистості, відчуття постійного сумніву й неусвідомленого страху перед реальним життям. Проблема існування людини в міському просторі характеризується через стосунки героїв з жінками. Визначається тип модерної жінки із сильним характером, іншою життєвою стратегією, стилем поведінки, здатної протистояти героєві-митцю, суспільству, у боротьбі за яку вони стають внутрішньо спустошені, самотні. Наголошується на мотивах розчарування, нерозуміння сучасного стану суспільства, песимістичних передчуттях. Підсумовується, що в результаті шукань українською людиною свого місця в імперському урбаністичному просторі В. Підмогильний значно більше заглиблюється в психологічні стани свого героя (сумніви, внутрішнє роздвоєння особистості, самотність). Шукання як активна дія творчої особистості В. Підмогильного протиставляється пасивності, нудзі героїв В. Домонтовича. Наголошується на усвідомленні його героями ілюзорності зовнішніх ідеалів і неможливості віднайдення правильного шляху боротьби та протистояння. Акцентується увага на інтелектуальності й філософичності текстів письменників, які кризь виміри урбаністичного простору відтворили нову добу 20–30-х рр. ХХ століття.

Ключові слова: інтелектуальний роман, філософська повість, модерний, герой-інтелектуал, сумнів, самотність, ірреальність, парадокс.

Постановка проблеми. В епоху розвинутого модернізму у 20–30-ті рр. ХХ століття в українській літературі широкого розповсюдження набув урбаністичний дискурс. Р. Мовчан називає його «синкретичним» і вважає, що в літературі цього періоду простежується «кілька дискурсів міста, кілька його стилевих структур». Серед них дослідниця вирізняє «футуристичну, неокласичну, романтичну й реалістичну» [5, с. 398]. Загалом тема міста була підхоплена всіма тогочасними письменниками. Індустріальний міський простір та узагальнений образ героя-сучасника найбільш повно представили футуристи (у прозі – Гео Шкурій). У неоромантичному ключі урбаністичний дискурс продо-

вжили М. Хвильовий, Ю. Яновський, А. Любченко; у неореалістичному – О. Слісаренко, О. Копиленко, В. Підмогильний; у неокласичному – М. Могилянський, В. Домонтович тощо. Заперечуючи традиційну сільську Україну й моделюючи Україну сучасного і майбутнього, письменники ускладнювали структуру твору, персоніфікували місто, психологізували героя, надавали текстам нове виразно філософське забарвлення. Найбільш довершеними текстами в модерністському моделюванні дослідники вважають романи «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Місто, що опинилося в центрі естетичних і мис-

тецьких зацікавлень письменників, дало поштовх для літературно-критичного урбаністичного дискурсу в літературознавстві. Особистість та епоху в текстах В. Підмогильного й В. Домонтовича вивчав Ю. Шерех [8; 9]. У кінці 90-х рр. питання інтелектуального урбаністичного дискурсу у творчості письменників порушила С. Павличко в праці «Дискурс українського модернізму» [6]. В останні десятиліття ця тема активізувалася в дослідженнях В. Агеєвої [1], І. Дробот [4], Р. Мовчан [5], Н. Городнюк [2] та ін.

Незважаючи на те що творчість письменників є об'єктом багатьох літературознавчих досліджень, на жаль, немає комплексного компаративного аналізу творів В. Підмогильного та В. Домонтовича. Наявні лише поодинокі спроби зіставлення на рівні стильових ідентифікацій.

Постановка завдання. Мета статті – виявити особливості зображення особистості в урбаністичному просторі 20–30-х років ХХ століття в інтелектуальних романах «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича.

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи тексти як зразки урбаністичної інтелектуальної прози, С. Павличко наголошує: «Образ міста, його стихію показав Підмогильний, його інтелектуальне дихання відтворив Петров» [6, с. 209]. Обидва твори дослідники зараховують до інтелектуальної прози. Намагаючись зробити тексти цікавими, автори експериментували з їх формою, надали творам зовнішньої цікавості, сформулювали настанову на «незавершений фінал», приховали інтелектуалізм. Письменники орієнтувалися на освіченого читача, готового до сприйняття складних текстів з філософською проблематикою.

Нову пореволюційну добу в обох текстах уособлює місто. Воно як культурний символ минулих епох є географічним простором, у якому відбуваються конкретні соціально-історичні події, урбаністичним буттєвим простором для особистості й простором-проекцією внутрішніх станів зображених героїв. Місто в текстах є нестатичним простором, спрямованим не на розвиток, а на деструкцію. Архітектура міста, пейзажі вулиць, будинків, природні зміни сезонів (весна, літо) вступають у дисгармонію з тогочасними політичними й суспільними подіями. Наповнений семантикою суперечностей та абсурдності міський простір активно впливає на людину, викликаючи гострий конфлікт її світоглядних і ціннісних орієнтирів. Людина починає відчувати загрозу особистісній автентичності й навіть загрозу фізичного знищення.

Змалювання міста, його «статусу» в митців різне. У В. Підмогильного місто вибудовується на художній опозиції двох світів «місто/ село» й позначене глибоким конфліктом. Відхід героя від «свого» (сільського) простору та наближення до «чужого» (міського) породжує стан відчуження, який супроводжується емоційними хвилюваннями, зростає відчуття розгубленості, втрати власного «я», у результаті чого герой опиняється поза простором, він розчаровується в місті й не в силах повернутися в село. На відміну від В. Підмогильного, В. Домонтович не використовує опозиційність міста і села. Його конфлікт – у внутрішніх протиріччях особистості, у її екзистенційних шуканнях. Про В. Домонтовича як «шостого у троні» неокласиків Ю. Шерех говорить: «Вони (неокласики) були наскрізь урбаністичні, але їхній *urbs* їх не приймав, бо він був російський» [9, с. 850]. Ці слова чітко характеризують і героїв В. Домонтовича, які не знають села та яким ідея його підкорення чи завоювання не відома. Вони мешканці міста, його «власники», але в урбанізованому просторі доби 20–30-х рр. відчувають невпевненість, розгубленість, втрату життєвих орієнтирів. У тексті простежується дуалістична сутність урбаністичного простору, він не ворожий до людини, однак демонструє свою відокремленість від неї, від природи й виражає себе як штучно створене індустріальне середовище, результат соціально-економічних «революцій».

Фрагменти міських краєвидів у творах подаються авторами крізь призму сприйняття їхніми героями. Відповідно, В. Підмогильний зображує всі емоційні стани сприйняття героєм міста на всіх етапах його «завоювання» від настороженості й ворожості, до захоплення й закоханості в нього й до розчарування: «Київ! Це таке велике місто, куди він їде учитися і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти...» [7, с. 19]. В. Домонтович як творець української культури намагається змодельувати інтелектуальне місто, однак він усвідомлює деструкцію свого часу й представляє переважно індустріальні міські пейзажі, які увиразнюють світоглядні конфлікти його мешканців, а також, використовуючи іронію, зосереджується на побутових пейзажах (кав'ярнях, кондитерських, їдальнях, пивних), домашніх інтер'єрах. В описах помешкань автор деталізує не лише наявність тих чи інших предметів, він передає найтонші відтінки кольорів, освітлення тощо й обов'язково знаходить «зайві» елементи, які вносять дисгармонію у загальний простір, стиль. Його місто є не культурним, а технологічним

осередком, приховуючи щось важливе, орієнтує героїв на тимчасовий компроміс між їхніми індивідуальними бажаннями та конкретно-історичними умовами існування.

Проблему інтелектуальної людини й урбанізованого простору обидва письменники передають через ставлення своїх героїв до книжок. Герой В. Підмогильного на початковому етапі «входження» в місто відчуває тривогу, страх перед вітриною книжкового магазину, де серед великої кількості книжок він побачив лише одну прочитану. Усі інші асоціюються в нього з тими небезпеками, які він «мусить побороти в місті» [7, с. 27]. Згодом Степан Радченко відходить від своїх «сільськогосподарських бажань» та обирає «творчий шлях боротьби» за місто. Його «вживання» в міський простір супроводжується постійним страхом втрати своєї автентичності, невпевненістю, що вносить дисгармонію в його внутрішній світ, викликає особистісний конфлікт. Книги, які герой бере в друзів, знайомих, розмови про літературу й сама літературна діяльність Степана Радченка символізують рівень його освітнього зростання, інтелектуальної культури. Він бере книги в Левка, у бібліотеці якого «випадковий» добір (сільськогосподарські книги, «Хмари» І. Нечуя-Левицького і «Літературно-науковий вісник» за 1907 рік); свої народницькі погляди відстоює в дискусії про природу художньої творчості з модерністом Максимом Гнідим. Письменник спостерігає за своїм героєм, намагається зрозуміти. Однак роздуми героя про літературні «досягнення» письменників-початківців у творчому середовищі редакції журналу й очікування Радченком виходу його збірки В. Підмогильний змальовує з неприхованою іронією. Глибину письменницької недосконалості Радченка автор показує на прикладі твору «Fata morgana» М. Коцюбинського, прочитання якого спричиняє творчу кризу й депресію в героя. Обравши літературу як найкоротший шлях для кар'єрного зростання, він не міг передбачити, що життя втратить будь-який сенс, якщо він не буде писати, а писати так, як хоче, уже не може. У фіналі твору автор дає шанс своєму героєві стати справжнім письменником, бо він «відкрив людину». Невідомо чим завершиться повість, яку пише письменник Радченко, але «ціною свого попереднього життя, ціною спустошення душевного, ціною самоти герой твору Підмогильного купив собі право і можливість бути людиною. Людиною серед людей», – підсумовує Ю. Шерех [8, с. 378].

На відміну від В. Підмогильного, В. Домонтович обирає для свого героя професію інженера-

хіміка, яка в урбанізованому суспільстві мала б бути актуальною. Але, як відомо на початку твору, завод зруйновано й Іполіт Миколайович змушений шукати інший підрібок. Варецький добре знає фізику й математику, але не любить слів і не вмє красиво говорити. Він людина-практик, якій бракує «образів, ідей, слів, обріїв». Він «призвичаївся нехтувати словами й ненавидіти книжки» [3, с. 117], однак «призбирав чималу бібліотеку» і вступив до Товариства друзів книги. Іполіт Миколайович признається, що не шанував книжок, а «бібліофілство» стало в його житті своєрідним «атеїстичним культом». «Книжка, що її куплено й оправлено в належну оправу, здавалась мені приборканою й переможеною» [3, с. 119]. Отже, книга, що є символом знань, у романі є прообразом реального життя урбанізованого простору початку ХХ століття, а людина-інтелектуал, що не любить книг, у нелогічному деструктивному суспільстві – це штучно створене автором протиставлення, яке він не намагається приховати. Життя для Варецького – «надто чудна річ», і він не бачить нічого дивного в тому, що в «людини, котра ненавидить книжки й нічого спільного не має з літературою, є велика книгозбірня і що письменники, навіть видатні й поважні, ніколи не купують і не збирають книжок» [3, с. 120]. Парадоксальність висловлювань, почуттів і вчинків героя свідчать про роздвоєність особистості, відчуття постійного сумніву й неусвідомленого страху перед реальним життям.

Заглиблюючись у психологічні стани своїх героїв В. Підмогильний і В. Домонтович намагалися показати українську людину в нових суспільних умовах. Герої митців позиціонують новий рівень художнього мислення: «вживання» в міський простір – Степан Радченко, існування в міському просторі – Варецький. Цю проблему найкраще вдається зрозуміти через стосунки героїв із жінками. І. Дробот, пов'язуючи образ жінки з містом, чітко поділяє жінок Степана Радченка на «представниць села, передмістя, міста та зовсім відкритого стилю життя, що його презентує Рита» [4, с. 41]. Н. Городнюк, розглядаючи роман Підмогильного як «роман культури», аналізує любовні пригоди Радченка крізь призму стилевих напрямів, типів тексту: «народницький роман (Надійка), європейський класичний роман (Мусінька), ранньомодерна проза (Зоська), символістська драма (Рита)» [2, с. 77].

Місто, формуючи модерного героя, породжує й модерну героїню. Як правило, вона завжди змальовується авторами в зіставленні з традиційними

жінками. Класичне протиставлення традицій і модернізму Домонтович моделює на прикладі двох сестер із сім'ї інтелігентів нової доби. Старша дочка Леся схожа в поглядах на маму й символізує класичну жінку минулої патріархальної епохи, яка «вкладається в канонічну чіткість клясичних строф 4-стопового ямба» [3, с. 37]. Порівняння Лесі з найуживанішим в українській поезії віршованим розміром контрастує з рядками про «характеристичний *vers-libre*», що символізує поведінку молодшої дочки Зини. Це «розірвані рядки, поплутані слова, повна занедбаність метричних розмірів...» [3, с. 156]. Зина – модерна жінка нового часу. Вона мріє «завоювати світ». Її модерність проявляється в запереченні традицій, у системі ідей заперечення: на роль жінки в суспільстві й сім'ї, на кохання і шлюб. Автор не передає переживання героїв, не зображує їхній психічний стан. Вони герої-ідеї. Він для неї є цікавою «забавкою», грою, а стосунки з ним – це стосунки зі світом. Вона для нього – невідомість, яку хочеться розгадати, «химерна хвороба», «вигадана ілюзія».

У традиційній культурі місто сприймається як простір, створений чоловіком, а доля участі жінки в ньому незначна й обмежується домом, сім'єю. Письменники в обох творах дотримуються традиції й наділяють своїх героїнь невисокими посадами, другорядними ролями. Надійка і Тамара Іванівна (Мусінька) у В. Підмогильного, Марія Іванівна у В. Домонтовича – домогосподарки. Манірна Зоська обіймає популярну в 20-х рр. професію стенографістки й працює під керівництвом чоловіка-посадовця. Кар'єрні висоти не цікавлять Лесю, вона бачить себе хорошою дружиною, матір'ю, берегинею роду. Традиційною професією вчительки наділена Марія Іванівна. Однак героя не приваблює логіка, чіткість і простота. З нею спокійно й навіть нудно. Герой наголошує на «зручності» в їхніх стосунках і згадує про жінку, коли відчуває самотність. «Швидше, це й не було кохання: просто нудьга канікулярного дозвілля, спека, самота, порожність, не знати, що робити, й куди приткнутись. Просто у місті стоїть надто велика спека, і від цієї спеки в мене ослабли нерви. Просто мені нема куди й чому йти. Не все одно, куди йти й де тинятись?» [3, с. 83].

Найбільше смислове навантаження в романах мають модерні образи Рити і Зини. Риту В. Підмогильний «наділяє» творчою професією. Вона балерина, як мистецька особистість «варта його любові» й здатна протистояти героєві-митцю, суспільству. Вона незалежна, із сильним характером,

іншою життєвою стратегією, стилем поведінки й схожа на героїню з драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Її ім'я є алюзією на цей твір. У стосунках зі Степаном Радченком вона сама встановлює правила гри. Найсуперечливішою є героїня В. Домонтовича Зина. Незважаючи на те що вона ще школярка й дорослішає в нього на очах, нелогічністю своїх поглядів, парадоксальністю вчинків дівчина зуміла зацікавити учителя Іполіта Миколайовича. У її житті-грі він стає «забавкою», «ведмедиком». Свої почуття до неї герой називає «проявами химерної хвороби», «душевним розпачем», «розгубленістю», а себе – «маніакальним бродягою». В. Агеева зауважує, що Іполіт Миколайович як учитель «непогано справляється з математикою і фізикою», але «домашній репетитор не здатен узяти на себе роль учителя життя й філософського наставника» [1, с. 159]. Неконтрольованість поведінки, суперечність між наміром і дією призводять до того, що вона стає повією і закінчує життя самогубством. Домонтович наголошує на ірраціональності людини, почуття, вчинки якої не керуються розумом.

Обидві жінки – Рита і Зина – відрізняються від інших своїми нетрадиційними в українській літературі іменами. Імена Маргарита і Зінаїда за походженням давньогрецькі, однак, подаючи їх у скороченому вигляді, митці натякають на зрусифікованість імперського урбаністичного простору 20–30-х рр. Цю думку В. Домонтович підсилює прізвищем Зини – Тихменєва.

Висновки і пропозиції. Отже, в обох творах представлено українську людину, яка хоче утвердити себе, знайти своє місце в просторі нової доби. Герой В. Підмогильного намагається зрозуміти стрімкі й нелогічні події свого часу. Автор значно більше заглиблюється в психологічні стани свого героя, який, незважаючи на сумніви, внутрішнє роздвоєння особистості, самотність, веде постійну боротьбу за збереження своєї внутрішньої самотності. Шукання як активна дія творчої особистості Підмогильного перетворюється на пасивність, нудьгу героїв Домонтовича. Автор демонструє концепцію безвихідності, у якій опиняється людина, що усвідомила ілюзорність зовнішніх ідеалів, але не знайшла правильного шляху боротьби та протистояння. Поставивши в центр творів зображення доби 20–30-х рр. ХХ ст. крізь виміри урбаністичного простору, письменники вказали на інтелектуальність і філософічність своїх текстів. В обох текстах звучать мотиви розчарування, нерозуміння сучасного стану суспільства, песимістичні передчуття.

Список літератури:

1. Агеева В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
2. Городнюк Н. «Місто» В. Підмогильного як «роман культури». Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 19. С. 76–83.
3. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. Київ : Критика, 2000. 416 с.
4. Дробот І. «Темний континент» Валер'яна Підмогильного. *Магістеріум. Вип. 2 : Літературознавчі студії* / Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : КП ВД «Педагогіка». 1999. С. 40–46.
5. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ : Стилос, 2008. 544 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
7. Підмогильний В. Місто. Харків : Ранок, 2003. 256 с.
8. Шевельов Ю. Людина і люди («Місто» Валеріяна Підмогильного). *Вибрані праці* : у 2 кн. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн II : Літературознавство. С. 369–381.
9. Шевельов Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози. *Вибрані праці* : у 2 кн. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн II : Літературознавство. С. 833–878.

**Konovalova M. M. Shkurat Yu. V. MAN IN URBAN SPACE OF V. PIDMOHYLNY
“THE CITY” AND V. DOMONTOVYCH “GIRL WITH A TEDDY BEAR” NOVELS**

The task to make a comprehensive comparative analysis of “The City” by V. Pidmohylny and “Girl with a Teddy Bear” V. Domontovych novels is given in the article, which are considered as urban intellectual prose samples of 20 – 30th years of XX century. Features of modern experiments in the texts structure, means of heroes psychologization, philosophical themes and intellectual problems are determined in the process of analysis. Artistic opposition of two worlds “city/village” by V. Pidmohylny usage, accompanied by a deep internal conflict for the hero and by V. Domontovych’s city modeling through internal person’s contradictions, its existential searches are emphasized. The different heroes’ attitude to the book as one of urban space prototypes of the early XX century is determined. In the struggle for urban space V. Pidmohylny’s hero becomes a writer; V. Domontovych’s hero-intellectual performs in his feelings and actions paradoxical (he does not like books, but collects a large library) which indicates bifurcation of personality, a feeling of constant doubt and unconscious fear of real life. The problem of human existence in urban space is characterized by the relationship of heroes with women. The type of modern woman with a strong character, with a different life strategy, behavior style, that is able to resist hero-artist, society, in the struggle for which they become internally devastated, lonely is determined. Motives of disappointment, current state of society misunderstanding, pessimistic premonitions is emphasized. The result of Ukrainian man’s search for it’s place in the imperial urban space, V. Pidmohylny dives much deeper into the psychological states of his hero (doubts, internal bifurcation of personality, loneliness) is concluded. Search as an active action of V. Pidmohylny’s creative personality is opposed to the passivity and boredom of V. Domontovych’s heroes. The awareness of external ideals illusory by his heroes and the impossibility of finding the right way to fight and confront is emphasized. Attention is emphasized on intellectuality and philosophically of writers’s texts, who recreated the new era of the 20–30th of the XX century through the dimensions of urban space.

Key words: *intellectual novel, philosophical story, modern, hero-intellectual, doubts, loneliness, unreality, paradox.*

Крупка Л. О.

Рівненський державний гуманітарний університет

**РОМАН СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»
ЯК РОДИННИЙ НАРАТИВ**

У статті на прикладі роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія» досліджуються особливості моделювання родинного нарративу. Показано широке тло деталей приватного життя, що наповнює оповідь додатковими емоційними контекстами. Основну увагу зосереджено на дослідженні інваріантів родини в художній структурі роману. Для цього проаналізовано складні міжособистісні стосунки героїв, які перебувають у сімейних і любовних зв'язках.

Зроблено акцент на особливостях внутрішнього світу головної героїні роману, яка намагається віднайти своє місце в житті, її почуттях та емоціях. Стефа – тип нестабільної особистості, що виявляє нетерпимість і здатна до різких реакцій. Широке коло інтересів і романтична натура дає їй змогу відмежуватися від буденності й рутинних обов'язків. У ретроспекції розповідається її життєва історія: польська шляхетська родина Ангера приймає дитину – русинку Стефанію Чорненко – у свій дім і ставиться до неї як до члена сім'ї. З розвитком сюжету внутрішній світ Стефи стає все більш амбівалентним: з одного боку, мрія – мати власну родину, з іншого – неспроможність залишити панський дім, де її люблять і цінують. Складний шлях суперечностей і дитячих страхів не дають змоги головній героїні налагодити особисті стосунки і стати щасливою. Саме постать Стефи виявляється ключовою в переосмисленні традиційної моделі сімейного життя, оскільки вона, формально займаючи місце служниці в родині Сколиків, фактично перебирає на себе роль господині. Відповідно, увиразнюється своєрідний трикутник, де за любов Анелі змагаються її чоловік і подруга, а коли в родині з'являється прийомна дитина, то ситуація ще більш ускладнюється. Сюжетна лінія стосунків Стефи й отця Йосипа набуває психологічної гостроти, коли виявляється, що, навіть перебуваючи у шлюбі, він не втратив інтересу до Стефи, і перед закоханими постає непростий вибір. Загалом варто зауважити, що головна героїня не інтегрована в жодну родинну структуру, оскільки традиційні ролі чоловіка і дружини виконують інші персонажі. Натомість історія Стефи та єврейського хлопця розкриває перед жінкою перспективу проживання власного життя, у якому вона не претендуватиме на чуже місце.

Ключові слова: родина, жінка, стосунки, дім, історія, кохання.

Постановка проблеми. Роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія» кардинально відрізняється від попередніх творів письменниці. Феміністичні прийоми, які стали основою для скандальної слави молодої авторки, її прагнення створити інтимну біографію жінки в новому творі залишаються на першому плані. Письменниця використала форму родинного роману, щоб оновити оповідь про минуле, збагатити історію детальними характеристиками приватного життя, наблизивши її до сучасного емоційного сприйняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія» говорять багато вітчизняних літературознавців. Так, дослідник Ярослав Поліщук у книзі «Гібридна топографія» підкреслює, що письменниця створила «повноцінний колорит місця і часу», таким чином стала «магом, що потрапить втягнути читача у вир романної акції й заволодіти його

увагою» [5, с. 86]. Літературознавець Євген Станісевиц у статті «І один у полі воїн» зауважує, що роман «Фелікс Австрія» – це історія про «вічну та непорушну» імперію, яка заражає людей вірусом не менш смертоносними, ніж війна» [6]. Письменник Владислав Івченко в статті «Фелікс Австрія» називає головну героїню «трудящою» та «причинною», яка «розривається між куховарством та серцевими хвилюваннями» [4].

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати спектр родинних стосунків у вимірі приватного життя Галичини XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Софія Андрухович не має на меті реалістично відобразити життя й побут галичан. Письменниця ілюструє сучасні тенденції в літературі пошуку нової мови оповіді, наповнюючи її діалектом, сленгом і професійною лексикою.

Авторка намагається знайти оригінальний підхід до трактування матеріалу, вибудувати

стратегію компромісу між традицією та новизною. Вона створює нову історію Галичини. Саме галицька проза асоціюється з творами Андрія Садомори, Юрія Винничука, Тараса Прохаська, Надії Мориквас, у яких відображається українська версія минулого цього регіону.

У романі відбувається переосмислення традиції, що базується на оновленні художнього письма. Це стосується передусім зміни традиційної техніки оповіді, що часто використовувалася романістами Європи та Америки у ХХ столітті. Відхід від традиції дає змогу створити новий тип роману, наповнений модерними тенденціями високої культури. Постмодерний роман є глобальним явищем, котрий включає родову пам'ять, приватні таємниці та любовні історії.

Софія Андрухович уміло будує оповідь, надає їй психологічного відтінку. Роман наділений детальними індивідуальними описами, що виділяє його з-поміж багатьох інших творів сучасної української прози. Прискіплива увага до опису елементів побуду деталізує оповідь і робить її пластичною та гнучкою.

У романі «Фелікс Австрія» виразно проявляється гендерний аспект. Родинна історія, що проєктується від героїні-оповідача, наділена індивідуальною психологічною характеристикою. Головна героїня роману наділена надмірною емоційністю й різким характером. Стефанія Чорненька, яка служить при багатій сім'ї, виявляє свою поривчастість і здатність до перебільшень. Письменниця намагається надати своєму персонажу рис типового жіночого героя. Та, незважаючи на це, разом із манірною шляхтянкою Аделею, вони створюють гармонійний дует, де поєднується приязність і вірність із ревностями, інтригами та суперництвом. Емоційність і непоступливість характерів головних героїнь зумовлює напруженість оповіді, де жіноча вибуховість вряди-годи проривається назовні. Та все ж ця непередбачуваність жіночих образів створює цікавий план самого твору. Чоловіки, у свою чергу, зображуються млявими та позбавленими цікавих рис. Це стосується доктора Ангера, Петра та Йосифа.

Найголовніші події в романі відбуваються в просторі дому. Усе, що відбувається в житті цієї локації, формується у світосприйнятті служниці Стефи. Вона намагається знайти застосування своїм здібностям, що виражаються у сфері гастрономічних інтересів героїні. Стефа перебуває у вимірі дому, який стає для неї надійним і затишним місцем, її «маленьким світом», що врятує її від «світу великого». Цей будинок стає для неї рідним. У ньому

все є незмінним, таким, як звикла це бачити Стефа. Петро розповідає Стефі про значення дому й усіх його елементів для життя людини: «Те, у чому ми живемо, – будівлі, одяг, меблі, посуд, може не тільки служити нашим потребам. Водночас вони не конче мусять бути такі дорогі і прекрасні, що перед ними маліш і скручуєшся, як опалий лист. Усі ці предмети здатні бути продовженням думок і почуттів, розмовою, запитанням, твоєю власною відповіддю. Але найкраще – їхня необов'язковість. Адже зовнішнє буяння все одно зводиться до однієї-єдиної точки, якою ти є. Точки, що тяжіє до порожнечі» [1, с. 52].

Образ дому ототожнюється зі сприйняттям світу головної героїні. Прагнення знайти своє рідне місце стало для неї метою всього життя. Воно пов'язано з її мрією про велике щастя: «Моя воля повернулася до мене. Я навіть відчула приплив бадьорості та веселощів, що трапляється зі мною не так часто. Стефцю, думала я, берися до роботи, зготуй таких ливів, щоб панство від того смаку тарілочки поз'їдало. Влаштуй їм таку гостину, щоб панотець пошкодував, що не ти стало його жонкою, думала я і шкірилась сама до себе, хвацька та брава, відчуваючи, як вогонь нетерпінням розгорається в руках і в попереку, як мені вже хочеться братися за приготування, аби все було досконало» [1, с. 72]. Та все ж Стефа – лише служниця, і всі бажання про дім із близькими людьми залишається чимось далеким і нездійсненим. Внутрішній світ головної героїні роздвоєний. Вона залишається створювати затишок у будинку, де все підпорядковується її волі. Та все ж не залишає думки створити власний приватний простір.

Крім того, дім у романі «Фелікс Австрія» ототожнюється не лише з будинками, вулицями та парками, а й через образ цілої історичної доби. Імперія намагається вистояти проти суспільних змін ХІХ століття. Подолати всі труднощі та досягти нового рівня процвітання. Саме імперія виступає в романі домом для всіх її мешканців: «Фелікс Австрія» – це все стара добра Дунайська монархія, щаслива імперія старенького Франца-Йосифа, що, попри всі суспільні бурі неспокійного ХІХ століття, утримує рівновагу та потроху рухається в бік загального добробуту й блага» [5, с. 75]. Під непримітним зовнішнім виглядом будинку приховано бурхливий світ пристрасті, конфліктів та інтриг. Але також тут панує стан спокою та щастя.

Роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія» складений із великої кількості різноманітних життєвих колізій. Чільне місце в цьому переліку займає

ють любовні конфлікти. У романі відбувається видозміна любовного складника, який із романтично-ідеалізованого переходить у розряд «любові як боротьби». Таким зв'язком і поєднанні Стефа та Аделя. Їхня доля поєднана спільним вихованням і дружбою. Але пізніше це переростає в щось більше, ці жінки доповнюють одна одну. Водночас страждають від неможливості жити окремо. Кожна з них шукає пояснення цій прив'язаності.

Стефа знаходить відповідь у служінні близьким людям і тим самим пояснює сенс свого існування: «...Життя – для того, щоб служити Богу. У цьому найбільша радість і єдиний сенс. Людина – створена за образом і подобою Господа. Служачи людині, ти служиш Богові» [1, с. 225]. Вона відчуває свою відповідальність перед Аделею, прагне стати для неї охоронцем і покровителькою.

Софія Андрухович має на меті дослідити нижній світ жіночої чутливості через стосунки Стефи й Аделі. Зобразити роздвоєний характер особистості Стефи, світ її взаємин з Аделею і ставлення до чоловіків. Особливу увагу письменниця зосереджує на уявленні жінки про світ і саму себе. Це питання розглядається в гендерному аспекті пізнання світу жінкою. Доцільними у цьому контексті будуть слова Джона Бергера з книги «Мистецтво бачити» (1972): «... Характер присутності жінки виражає її власне ставлення до себе й визначає, що з нею може або не може бути зроблено. Її присутність виражається в її голосі, жестах, оцінках, висловлюваннях, одязі, в обраному оточенні, смаку; насправді буквально все, що вона робить, впливає на характер її присутності. Бути присутньою настільки властиво жінці, що чоловіки схильні сприймати її присутність як певну, так би мовити, фізичну еманацию, свого роду тепло, або запах, або ауру» [3, с. 54]. У романі це виявляється через надмірну увагу Стефи до дрібниць, які проектуються через поведінку та вчинки героїні. Вони допомагають зрозуміти світ почуттів і прихованих емоцій Стефи.

Відносини між Стефою та Аделею зображуються через цілий пласт різного роду суперечностей. У кожній із цих жінок є своє індивідуальна система цінностей, соціальних, конфесійних і національних. Протягом роману Стефа намагається зробити складний життєвий вибір: залишитися з Аделею чи покинути дім. Та все ж головна героїня перебуває в епіцентрі інтриги, що відбуваються в цьому домі, від прийняття свого призначення служити Аделі до усвідомлення марності й безперспективності цих стосунків. Стосунки Стефи й Аделі, котрі беруть початок із

дитинства цих жінок, на перший погляд є гармонійними та самодостатніми. Письменниця розкриває перед нами широке полотно дружніх стосунків двох кардинально різних людей. Поєднує два світосприйняття, які створюють цілу систему колізій цих персонажів. Ці світи не спроможні гармонійно поєднатись один із одним. Причиною цього стають дитячі страхи та комплекси, котрі в дорослому житті переносяться у сферу любовних ревностей до чоловіків – чи до чоловіка Аделі Петра, чи до отця Йосифа. Жінки намагаються позбавитися цих деструктивних стосунків і звільнитися від упереджень. Сам роман певною мірою сприймається як спроба показати історію дружби жінок, від початку й до її завершення. Як Стефа, так й Аделя відчувають готовність відпустити один одну та завершити цей зв'язок.

Софія Андрухович історією стосунків Стефи й Аделі порушує досить не просте питання жіночої дружби – «сестринство» як один із виявів любові, який виражає душевну єдність двох жінок. Стефа у своїй простоті та щирості кардинально відрізняється від манірної та малоемоційної Аделі. Гаряча й емоційна вдача протистоїть стриманості та цілковитому спокоєві. Це поєднання різних характерів створює основу для різного роду колізій. Стефа намагається бути спокійною, стримуючи внутрішнє напруження через складну життєву ситуацію: «Я вже навчилась бути мудрішою. Раніше допитувалась, що не так, вислухала її нарікання, ображалась, плакала, просила пробачення. Ці взаємні потоки лились на нас нескінченно, впродовж багатьох днів. Доктор не знав, що з ними робити: не допомагали ні благання, ні подарунки, ні погрози. Іноді ми робили вигляд, що дійшли згоди, а потім серед ночі, лежачи поруч в одному ліжку, починали все від початку: ще безжальніше, ще затятіше, ще безнадійніше» [1, с. 73]. Вона намагається вийти з кризи шляхом розриву з попереднім життям і пошуку нових орієнтирів. Історія стосунків Стефи й Аделі прирівнюється до життєвої картини в австро-угорському суспільстві.

Стефа в ролі оповідача зображена гармонійно та витончено. Так авторка намагається розкрити всі особливості свідомості головної героїні. Вона робить спробу дослідити внутрішній світ Стефи. Головна героїня натхненно дбає про щоденний комфорт, виконуючи рутинну роботу із задоволенням і старанням. Крім того, що не характерно для простої служки, виявляє риси індивідуального світогляду. Стефа наділена природною допитливістю, яка протиставляється набутій в освітніх закладах освіченості Аделі. Софія Андрухович

зображує Стефу у вимірі її щоденного побуту. Куховарство, прибирання, обслуговування гостей – це і є обов'язки служниці Стефи. Це і є її основне заняття – створювати комфортну атмосферу в домі.

Стефа потребує вірити в різноманітні ірраціональні речі та події. Її творча натура намагається знайти вихід із реальності, стати ближчою до світу уяви та сну. Саме тому головна героїня так захоплюється випадковим гостем, магом Ернестом Торном. У романі цей герой є втіленням такого бажаного для Стефи світу ілюзії та чарів. Але талант Торна як знаменитого ілюзіоніста має також інший бік. Ернест – це образ хитрості й підступності. Його вміння вводити людей в оману стало основою його успіху.

Ернест Торн за допомогою магії маніпулює свідомістю людей, даючи їм те, що вони хочуть отримати, – ілюзію й обман. «Люди бачать саме те, що хочуть. Люди щасливі обманюватись. Забери у них ілюзію – і вони рознесуть весь світ на друзки: повені, пожежі, нещастя. Лише на ілюзії, на обмані себе тримається земний порядок...» [1, с. 175]. Чоловік уводить в оману суспільство, має владу над цілим натовпом наївних людей.

У свідомості головної героїні відбувається протистояння між двома світами: реальним і вигаданим. Стефа, незважаючи на ілюзорність і фальшивість реальності, здатна щиро вірити. Ця віра дає їй відчуття любові: «Любов – це єдиний вияв магії у цьому світі, схожому на холодний годинниковий механізм. Без любові всі ті металеві коліщатка швидко заржавіли б і покришилися» [1, с. 181]. Але роздвоєна особистість Стефи не дає їй змоги відчувати задоволення від любові. Широкий спектр її емоції змінюють одна одну: розчарування, самобичування, напади ревності і безнадії. Суперечлива сутність характеру Стефи не дає можливості читачу зрозуміти, де героїня є сама собою, а де грає не свою роль.

Головна героїня протягом роману намагається зрозуміти себе, розібратися у своїх почуттях. Авторка на прикладі Стефи робить спроби зобразити жінки у світі її власних емоцій, створює модель людини, котра тонко відчуває життя, наповнена безапеляційною вірою. Образ головної героїні розділений на декілька різних особистостей. Саме тому вчинки Стефи не характеризуються послідовністю, нелегко зрозуміти, коли вона щира, а коли виявляє манірність, що характерно образу Аделі. Чітко характеризує таку поведінку дівчини Бергер: «Жінка повинна постійно спостерігати за собою. Вона практично весь час носить із собою образ самої себе» [3, с. 54].

Незвичайним любовним епізодом у романі є історія стосунків Стефи та єврея. Молодий чоловік, котрий зацікавився Стефою, пропонує їй поїхати з ним і кардинально змінити своє життя. Та все ж головна героїня проявляє свій суперечливий характер і відмовляє чоловіку. Неспроможність покинути будинок Ангера, з одного боку, і пошук «себе» – з іншого, не залишають Стефі можливості змінити своє життя.

Суперечливим і заплутаним також є світ любовних стосунків Стефи. Зокрема, саме чоловіки, з якими контактує головна героїня, зображенні безініціативними та скромними, на відміну від емоційних та активних жінок.

Петро, чоловік Аделі та господар дому доктора Ангера, показаний, як творча особистість. Він художник, котрий залишає за собою окреслений простір для мистецтва. Стосунки Петра й Аделі є гармонійними, вони становлять відображення цілісності Австро-угорської імперії.

Не надто докладно розповідається й про доктора Ангера. Чоловік, благородного походження, стає опікуном для Стефи й виховує її як рідну доньку. Він піклується про Стефу, дає дах над головою та робить її частиною своєї сім'ї. Доктор розуміє важливість цієї дівчини для його родини, зокрема для Аделі.

Значна частина роману присвячена стосункам Йосифа та Стефи. Він відмовився від бажаної й престижної професії лікаря і стає звичайним греко-католицьким священником. Стосунки Йосифа і Стефи – це світ емоцій і внутрішніх переживань обох цих героїв. Письменниця дає широке тло для емоційності, котра залишається не реалізованою через невпевненість персонажів. Історія кохання, що формується на усмішках, поглядах, переростає у зв'язок між цими людьми. З великою емоційністю описано першу зустріч Стефи та Йосифа: «Я стояла повністю беззахисна й розчакхнута, як видобута зі ступок мушлі устриця (такі висилав хтось докторові Ангерові й Остенди, у бляшаних пушках) – і кожен, хто хотів, міг бризнути на мене соком цитрини. Усе, чим я була насичена, виявилось на виду в мого старого-нового знайомця, все він бачив у мені, ніщо не ховалося від цих очей. Але найдивовижніше – мені й не хотілося від нього нічого ховати. Бо погляд – м'який, заспокійливий, теплий – доторкався до мене (без найменшого натяку на огидну тілесність), приймав повністю» [1, с. 81]. Спокій і пересічність Йосифа поєднуються з активністю й жіночою чутливістю Стефи, створюють простір для романтичної історії.

Стосунки між героями роману набувають не лише почуттєвого, а й міжнаціонального характеру. Суперечливість відносин ілюструє тезу про «щасливу Австрію», що об'єднує різні нації та їхні ідеї. Стосунки русинки Стефи та її шляхетної родини, яка прийняла її як рідну. Або дружба доктора Ангера й владика Андрея, які входять у низку міжконфесійних стосунків. Український сегмент органічно вписується у світ старої Австрії. Та все ж залишається національна ієрархія, котра входить у сферу публічних відносин. Таким є поборюване ставлення німця Ангера до русина Петра, котрий має на меті одружитися з його донькою Аделею. Але не в усіх сферах життя є саме таке ставлення до українства з боку польської шляхти. Це стосується неможливості здобути фах лікаря Йосифу Рідному через жорстку національну ієрархію. Також із цієї причини Стефа неодноразово відчуває зверхнє ставлення

через свою національну належність до східноєвропейських «варварів».

Висновки і пропозиції. Отже, територія старої Австрії – це місце пристрасті, життєвих драм і суперечливих міжнаціональних стосунків. Тихе провінційне місто живе своїм розміреним життям. При ближчому знайомстві з локусом міста читач позбавляється ілюзорного сприйняття Станіслава як безтурботного та щасливого міста. Письмениця відтворила на сторінках роману напружену родинну історію, у якій є місце любові та шаленим пристрастям. Широке коло пристрастей, якими наповнений роман, зображує складну природу людини, що залежна від своїх емоцій і почуттів. Софія Андрухович створює атмосферу місця і часу, вибудовує розгалужену мережу родинних зв'язків і переносить універсальні думки про світ людських почуттів на героїв старого провінційного міста.

Список літератури:

1. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 288 с.
2. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості: спроби. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. 128 с.
3. Бергер Дж. Искусство видеть / пер. с англ. Е. Шраги. Санкт-Петербург : Клаудберри, 2012. 184 с.
4. Івченко В. Фелікс Австрія. URL: <http://litakcent.com/2014/10/03/feliks-sofija/>.
5. Поліщук Я. Магічна сила дому (роман «Фелікс Австрія» Софії Андрухович). *Гібридна топографія. Міся і не-міся пам'яті в сучасній українській літературі*. Чернівці: Книги – XXI, 2018. С. 61–86.
6. Станісевич Є.І один у полі воїн. URL: <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyn-u-poli-vojin/>.
7. Станісевич Є. Фокусник поїхав, критика лишилася. URL: <http://litakcent.com/2014/10/10/fokusnyk-rojihav-krytyka-lyshylasja/>.

Krupka L. O. THE NOVEL BY SOFIA ANDRUKHOVYCH “FELIX AUSTRIA” AS A FAMILY NARRATIVE

The article examines the peculiarities of family narrative modelling on the example of the novel by Sofia Andrukhovych “Felix Austria”. The wide background of details of private life is shown, which fills the story with additional emotional contexts. The main focus is on the study of family invariants in the artistic structure of the novel. In order to achieve this, the analysis of the complex interpersonal relationships of the characters in family and love relationships was conducted.

Emphasis is placed on the peculiarities of the inner world of the main character of the novel, who is trying to find her place in life, her feelings and emotions. Stefa is a type of an unstable personality that shows intolerance and is inclined to sharp reactions. Her wide range of interests and romantic nature allows her to distance herself from everyday life and routine responsibilities. Her life story is told retrospectively: the Polish szlachta family of Anger welcomes a Rusyn child, Stefania Chornenko, into their home and treats her as a member of the family. With the development of the plot, Stefa's inner world becomes more and more ambivalent: on the one hand – the dream of having her own family, on the other – the inability to leave the manor house, where she is loved and appreciated. The difficult path of contradictions and childhood fears do not allow the main character to establish a personal relationship and become happy. It is the figure of Stepha that turns out to be the key in rethinking the traditional model of family life, because she, formally being a maid in the Skolyk family, actually takes on the role of a lady of a house. Accordingly, a specific triangle is formed, where her husband and her female friend compete for Anelia's love, and with arrival of a foster child the situation becomes even more complicated. The storyline of the relationship between Stepha and Father Joseph becomes psychologically acute when it turns out that even while married, he has not lost interest in Stepha, and lovers are faced with a difficult choice. In general, it should be noted that the main character is not integrated into any family structure, as the traditional roles of husband and wife are performed by other characters. Instead of that, the story of Stepha and the Jewish boy reveals to the woman the prospect of living her own life in which she will not be taking someone else's place.

Key words: family, woman, relationships, home, history, love.

Кулінська Я. І.

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця

ТЕМА ВІЙНИ НА СХОДІ УКРАЇНИ В СУЧАСНІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ КНИЖОК «РОКАДА» Г. ЦИМБАЛЮКА, «ВОВЧЕ» К. ЧАБАЛИ, «ЛІТО-АТО» ОЛАФА КЛЕМЕНСЕНА ТА ІН.)

У статті з'ясовано тематику та проблематику, стильові особливості, систему образів і настроєву парадигму у малій прозі сучасної воєнної літератури. Їхні автори, прагнучи пізнати й охарактеризувати сучасного українця під час переламних історичних подій, показують героїв в екстремальних обставинах (зміна суспільного устрою, війна). У такий спосіб через вчинки вони розкривають характери персонажів, їхню психологію та мотивацію.

Особлива увага приділена історично-соціальному контексту як чиннику, який впливає на поведінку героя-сучасника і формує її. Науковець вирізняє три різновиди текстів малої прози сучасної воєнної літератури: одні з них належать до «окопної прози», частина – до батального жанру, інші – презентують тексти з елементами магічного. Дослідниця ретельно вивчає збірки саме за їхніми жанрово-стильовими ознаками, визначає особливості нарації письменницької оповіді, простежує особливості малої прози в контексті воєнної прози.

Авторка зазначає, що у традиційній «окопній літературі» автори показують реальне армійське / фронтове життя, детально аналізують суспільні / політичні аспекти, максимально дотримуючись принципу життєподібності. У батальному жанрі, в творах якого не просто відображене армійське життя на фронті, а подано чимало батальних сцен: ворожих обстрілів і наступів, оборона українських позицій, запеклі бої та сутички. У творах з елементами магічного жанру кожен предмет стає олюдненим, автори таких текстів легко й невимушено бавляться персоніфікаціями. Наголошено на специфіці художнього освоєння потоку свідомості, хронотопу, ірреальних картин. Спираючись на такі різновиди сучасної малої прози, авторка дослідження пропонує їхню нову класифікацію.

Ключові слова: воєнна література, окопна проза, стильова манера, деміфологізація, жанр, новий герой, нарація, сюрреалізм.

Постановка проблеми. Будь-які соціальні катаклізми, зокрема війни, насамперед несуть із собою жах, біль, руйнування і смерть. Вони стають неабияким поштовхом до культурного розвитку й потужно впливають на сучасний культурний простір держави і літератури, в якій спостерігається справжній книжковий бум про російсько-українське збройне протистояння на Донбасі. За даними на 2019-й рік надруковані понад 500 різних видань про події на Сході [25].

Першими такими книжками стали щоденники, спогади, мемуари та збірки фейсбучних дописів очевидців і свідків подій. Більшість таких текстів належить до нон-фікшн літератури з її еkleктикою жанрів, тягінням до документалістики, репортажністю й фактографічністю. Передбачалося, що АТО закінчиться швидко, тому автори квапилися зафіксувати війну як явище. Потому вийшли друком збірки малої прози та численні романи. На останні майже відразу відгукнулися літературознавці й критики, у медіа з'явилися численні

огляди та рецензії. Натомість книжки малої прози залишилися поза увагою фахівців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні розробки щодо малої прози не в усі часи розвивалися однаково успішно. У 20-х роках ХХ століття найпомітнішими були роботи М. Йогансена [12] і Г. Майфета [16], протягом 30-50-х років ХХ століття літературознавство здебільшого обмежувалося окремими статтями і рецензіями. Злет теоретичної думки спостерігається в 60-70-х роках ХХ століття, коли вийшли друком праці Ф. Білецького [2], М. Малиновської [18]. У 80-ті роки з'явилися дослідження І. Денисюка [11]. У 90-ті роки в українському літературознавстві виходять кілька ґрунтовних досліджень малої прози, автори яких здебільшого торкаються окремих питань поетики жанру. Серед них роботи В. Агеєвої [1], Л. Кавун [13], Н. Мафтин [20].

Для з'ясування особливостей жанрової системи малої прози цінними були праці О. Бровко [4], І. Качуровського [14], В. Фашенка [28]. Крім

того, у роботі використано результати досліджень літературознавців, які спеціалізуються на вивченні сучасного літературного процесу та воєнної прози (Н. Герасименко [7], Н. Головченко [8], Г. Улюри [27]). Також до аналізу залучені загальні літературно-критичні статті та медіа-повідомлення.

Постановка завдання. Мета цієї роботи – дослідити збірки малої прози «Рокада» Г. Цимбалюка, «Вовче» К. Чабали, «Літо-АТО» Олафа Клеменсена (Олександра Клименка) в контексті воєнної прози, розкрити й проаналізувати основні концепти сучасної воєнної прози, осмислити використання світоглядних ідей авторів, визначити їхні проблемно-тематичні пріоритети, дослідити особливості авторської манери письма для подальшого послідовного «вписування» поняття в новітню літературознавчу парадигму.

Мала проза зі збірок «Рокада» Г. Цимбалюка та «Літо-АТО» Олафа Клеменсена, книжки «Вовче» К. Чабали вперше стають предметом комплексного аналізу, тексти досліджується на жанровому, стильовому, тематичному та наративному рівнях.

Робота ґрунтується на наукових принципах сучасної історії та теорії літератури, у ній поєднані описовий, історико-біографічний, порівняльно-історичний (для зіставлення різних типів персонажів і відстеження динаміки окремих образів), наявні елементи герменевтичного методу, нарративного та інтертекстуального аналізу.

Виклад основного матеріалу. Щойно з'явилися перші фронтові тексти, як дехто з літературознавців назвав їх за аналогією до текстів про події Другої світової війни лейтенантською прозою. Однак згодом частина літературознавців висловила заперечення щодо такого трактування сучасних воєнних текстів. На думку дослідниці М. Рябченко, ідеологічно та якісно ці два літературних явища істотно відрізняються. Обидва вони, вважає науковець, – «це окопна правда, це оповідь від автора, який був на війні або безпосередньо перебував на фронті, а тексти часто позбавлені героїзації та пафосу. Але лейтенантська проза – це такий компроміс між владою та учорашніми бійцями фронту, яким дали змогу трошки «випустити пар». Та попри це в лейтенантській прозі завжди залишалася комуністична пропаганда, згадки про Леніна та партію, всі елементи соціалістичної літератури» [21].

Натомість у нинішній воєнній літературі цього немає так само, як і обов'язкової цензури, тому порівнювати її та лейтенантську прозу не можна. Сучасна військова проза нецензурована. Там може бути внутрішній контроль через військову

таємницю чи якісь етичні погляди автора, але не більше, – переконана М. Рябченко. Саме тому «ці дві літератури відмінні навіть на лексичному рівні (у нинішній літературі використовується й українська, і російська мови, мат, суржик). Усе це було відсутнє в лейтенантській прозі, де кожен персонаж говорив абсолютно виваженою літературною мовою. Якщо у книжці й присутня якась ідеологія, то вона є особистою позицією автора» [21].

На позначення сучасної воєнної літератури літературознавець пропонує поняття «ветеранська проза». Зустрічається у її працях і термін «комбатанська проза». Однак щодо категорій осіб, які належать до ветеранів, є певна невизначеність. Адже, за словами голови ГО «Юридична Сотня» Л. Василенко, «законодавство містить 21 категорію осіб, які є учасниками бойових дій. Окрім АТОвців, до них належать учасники Другої світової війни, жертви політичних репресій і колишні бійці винищувальних батальйонів НКВС» [5]. Тому, на нашу думку, вживання термінів «воєнна проза», «армійська», «мілітарна» та «комбатанська» – найприйнятніші для жанрово-стильового аналізу творів такого дискурсу. Також є тексти, написані саме в естетиці традиційної лейтенантської прози, однак вони досі належно не поціновані.

Збірку «Рокада» Г. Цимбалюка необхідно розглядати саме в рідній таких творів. У кожній із новел – окрема історія, здебільшого розповідь самого армієця чи про нього. Прототипи персонажів – колишні побратими, з якими Г. Цимбалюк пліч-о-пліч тримав зброю у руках. Головними темами книжки є патріотизм і моральна деградація, які оголила в суспільстві війна. Про це зазначає і сам письменник у «Новинах Житомирщини» [22].

«Рокада» Г. Цимбалюка найбільше перегукується з творами В. Астаф'єва, зокрема із циклом творів російського письменника про «окопну війну». Загалом для такого штабу протистояння є відповідна назва – «позиційна війна», однак, гортаючи сторінки «Рокади», виникає бажання говорити саме про «окопну війну» з відповідною «окопною правдою».

Увага обох авторів прикута до людини на війні. Обидва письменники розповідають про воєнні жахіття без ретуші й прикрас, що істотно відрізняється від офіційного трактування подій штабом АТО. Це правда рядового бійця під незвичним кутом про війну зсередини, побачену очима пересічного українця. Про те, що не всі народжуються героями, не всі здатні гідно витримати екстремальні умови. Як наслідок з'являється боягузство, разюча некомпетентність, зрада.

За статистикою, яку озвучив головний військовий прокурор А. Матіос одному з телеканалів, протягом 2014–2017 років зафіксовано понад 10 тисяч небойових втрат [19]. Однак дехто з військових експертів припускає, що насправді така статистика у разі більша. «Побачити це українське лихо крізь людські виміри – так міг тільки той письменник, який і раніше ніколи не збивався на пафос і дешевий сентимент, а був заглиблений у пізнання таємниць людської душі. Воєнна проза Г. Цимбалюка – фактографічна мозаїка воєнних буднів, пропущена крізь авторське світовідчуття і світорозуміння. Це – правда про війну. І вона вражає, бо відходить від телевізійних стереотипів, не накладається на патріотичну патетику, а викликає у читача гіркий присмак нашої соціальної і психологічної незахищеності», – зазначив доктор філологічних наук П. Білоус [3].

На тлі таких розповідей особливо виразно звучать історії пересічних у буденному житті українців, тих, які в екстремальних воєнних умовах перетворилися на відчайдушів із незламним духом, оскільки саме за ними майбутнє.

Книжка К. Чабала «Вовче» складається з повісті та оповідань «Додому», «Гугл», «Поле», «Передбачення», «Тренування», «Друзі», «Ранок», «Нічне чергування». У кожному з творів зафіксовані миті війни: мінометні обстріли, облаштування укріплень, мобільна баня, лікування у шпиталі. Літературознавець М. Рябченко зазначає, що у книжці К. Чабала є «цікава історія про війну» [26].

За словами самого письменника, у нього є «ніби дві армії: одна – це стандартна «армія як армія» з пунктом постійної дислокації, з вартою і контрольно-пропускним пунктом. Від такої армії я далекий. На передовій, на Донбасі я побачив інакшу армію, власне це була армія, котра воює, котра «вгризається» у землю, будує бліндажі та укріплення, відстрілюється і так далі. Це армія, де люди є вільними у відносинах, де люди беруть на себе величезну відповідальність, щоб успішно виконувати бойові завдання й боронити Україну. Та армія, у якій та з якою я був на війні – ця армія класна, вона живе і розвивається» [22].

Попри те, що «Вовче» належить до воєнної літератури й розповідає про життя військовиків, вона не належить до жанру нон-фікшн літератури (еклектика щоденникових записів, фейсбучних нотаток, віршів чи не пов'язаних між собою епізодів). Книжка К. Чабала має цілісну і завершену побудову з динамічним розгортанням головної сюжетної лінії (фронт, бої, обстріли, атаки, сюди вмонтовуються й історії самого Вовка, Вітьки

Бульдозера, Мишка-водія) із бічною (кохання Жори і Олі), з головними (сержант Сергій Вовченко за позивним «Вовк, «Жора» – Олексій Риженко) і другорядними героями (Женя Шевчук, Сашко Суворов, Ходор, Іван Михайлович, Степанович, Золотий, Оля).

Як розповідає сам письменник, жоден із персонажів видання не має свого реального прототипу. Кожен із героїв – збірний образ, списаний із багатьох реальних людей. «Це різні риси характерів побратимів, зібраних в один. Можливо, хтось зможе впізнати в чомусь себе, в якомусь епізоді», – зазначав К. Чабала в одному з інтерв'ю [6].

Є у книжці й епізоди-миттєвості-історії, що розкривають мотиви бійців, які вирушили на фронт боронити Україну, перетворення пересічних жителів на свідомих громадян і патріотів. Насамперед це історія старшого на позиції Вовка – успішного менеджера у мирний час із гідною зарплатою та власним житлом у столиці: «2013. Ресторани з дівчатами та бари з друзями. Що там за Майдан? Що їх не влаштовує знову? Щось там собі мітингують. Зрозуміло ж, що все одно ні в яку Європу нас не візьмуть... <> Краще б щось корисне робили, ніж ото чергові гуляння влаштовувати... <> Грудень. Дітей побили – виїшов народ. Нащо? Ще б один-два тижні – і самі б ті діти розійшлися. ...<> Дві тисячі чотирнадцятий. Січень... <> Цікаво, а хто там стоїть? Хто всі ті люди на Майдані? Моїх близьких друзів і знайомих серед них немає ... Лютий ... Ну нічого собі! Це ж уже майже громадянська війна. Це ж треба – у народ стріляти? ...<> Мабуть, правильно, що їх зараз скинуть. ...<> Березень... Як це – Крим захопили? Та вони що, здуріли, чи що? Не, друзі, так діла не буде... Відкрили військкомати? Я таки піду. ... Бо це ж моя країна! [30, с. 50]

І далі на фронті про сенс перебування в АТО. Спершу «Хто, як не я!?!», потім «Ніхто, крім мене!», згодом «Якого біса знову я?!» і наприкінці «Краще вже я...» [30, с. 99]. Докорінна трансформація характеру трапилася і в Жені. Типовий «мамин синок», він пішов до військкомату, щоб довести коханій, що він не мамій, не підспічник, не тухтій. Спершу невміло й боягуз («... спершу волати почав, а тоді знепритомнів. Воно рученятами обличчя закрило і давай кричати, наче різане. Потім тільки бац – і поплив» [30, с. 78], «... стоїть, дрижить усе, плаче» [30, с. 78]), з часом змінюється, бо «... дівчата на Жору як на чоловіка дивилися. Навіть не на як мужчину, а саме як на чоловіка. А на мене... Так, наче я – порожнє місце» [30, с. 97]. Із голосу зни-

кають запопадливі нотки, він перетворюється на вартового поваги армієця й поета.

Прикметно те, що жоден персонаж у книжці К. Чабали неідеалізований: водій КРАЗУ Мишко (Ходар) – 40-річний лінивий і неохайний чоловік потрапив до Вовка на позицію («в піхоту на нуль»), бо спросоння вилаяв і не виконав наказ комбата; Олексій Риженко (Жора) – схильний до авантюри (чого лише варті сцени, як розіграв бойовиків, видавши себе за їхнього поплічника, чи новобранців на позиції), вмів уципливо жартувати, у шпиталі зустрічає свою любов, Сашко Суворов, який насправді виявився горлівським Вітькою Бульдозером і арештантом, який сидів у Донецькому СІЗО, потому служив у бойовиків, був на підвалі і лише після всього прийшов в українське військо. «Там нема героїзації чи чогось поганого. Там звичайні люди, вони не помітні тут, бо звичайні, як ми з вами, але вони потрапили в такі обставини. Книга художня і не має реальних прототипів», – сказав К. Чабала на презентації видання в Івано-Франківську [23].

Попри те, що у книжці К. Чабали є чимало реалій війни, та стверджувати однозначно, що вона належить до «окопної літератури», як «Рокада» Г. Цимбалюка чи «Сапери» С. Гридїна, не можна. Зокрема, й через іронію, гумор і гру, які часто застосовує автор. Тяжкі ситуації у «Вовчому» конструюються через інакомовлення – гра у віслочків (перенесення важких речей) чи у «Правила мають бути виконані» (швидка виписка Вовка та Жори з польового шпиталю), «військова забавка «Сіли-встали», «Лотерея із головним призом – безкоштовною поїздкою до шпиталю» (дорога через замерзлу ковбаню).

Звертається письменник і до засобів пародіювання та стилізації під рекламу: «Велика термоджужка, повна гарячої солодкої розчинної кави, – що може бути кращим для того, хто йде у зимовий вечір виглядати вражин?» [30, с. 46] чи «Нутроці скуті льодом? У шлунку – хуртовина, з якої чути безнадійне виття лютневої зграї? Ковток. ... І гарячий водоспад змиває цю картину, залишаючи по собі обпечений шлях» [30, с. 46].

Разом із тим маємо всі підстави зарахувати «Вовче» до батального жанру, оскільки у книжці не просто відображене армієське життя на фронті, а й подано чимало батальних сцен (ворожих обстрілів і наступів, оборона українських позицій). Літературознавець М. Штолько зазначає, що є у «Вовчому» і протиставне позиціонування мирного та військового часу (весна у мирний час приносить радість від народження нового світу, а у військовий час – небезпеку – «зеленку», з якої щомиті може прилетіти куля снайпера) [32].

Своєрідність життя на війні створюється письменником навіть на мовному рівні (приказки, професіоналізми, жаргонізми та неологізми) на кшталт гумористичних приказок військових: «У пузі повно, у штанях – тепло» (під час мінометного обстрілу) [30, с. 7]; «Дерзкий, як швидка Настя різкий» [30, с. 42]. Разом із тим у тексті немає модних нині матюків чи суржику, який часто вкладає в уста своїх персонажів більшість авторів воєнної прози, намагаючись реалістично передати атмосферу фронтового життя.

Загалом у книжці К. Чабали дивним чином поєдналися жорсткий реалізм і романтизм, суворість і юнацька наївність: бійці стають турботливими й дбайливими, коли йдеться про любов (почуття Жори до Олі) чи їхніх підопічних (ситуація, коли Жора підібрав шпаченя, годував його з піпетки, ходив за молоком мало не щодня п'ять кілометрів до найближчого села, вчив літати і «... яким щастям сяяли очі, коли за пару тижнів отой його Валерка нарешті спробував сам полетіти. Бігав тоді полем, вишукуючи, куди ж він гепнувся. І знову та знову підкидав його вгору, даючи можливість навчитися літати» [30, с. 79].

Як зауважує М. Штолько, «щоб правильно сприймати інформацію повісті та оповідань К. Чабали, читачі повинні бути компетентними (чи швидше ознайомленими), і в цьому їм допомагає сам автор, вживаючи в тканині тексту так звані військові професіоналізми (ДШКМ-ТК, ПТУР, РПГ, АГС, «Васильок», «Муха», підствольник) та жаргонізми (Дар'я Михайлівна – ДШКМ-ТК, радейка, теплік, беха) [31].

Збірка «Літо-АТО» Олафа Клеменсена (Олександра Клименка) хоча й складається із чотирьох цілком логічних і послідовних частин: «Осінь-зима», «Майдан», «Весна», «Літо-АТО», однак насправді – це книжка без початку і кінця: будь-який її абзац може слугувати точкою відліку для нової історії. Усі твори – цикл прозових мініатюр, написані автором у жанрі магічного реалізму: у гості заходять танки, поранені у лапу, які люблять покурити і яких лікують медом [15, с. 216], ворони та автівки, які шукають прихисток у простріляних легенях [15, с. 155]. Так поступово втрачається зв'язок із реальністю, кожен предмет у книжці стає олюдненим. Як зазначає дослідниця Л. Горболіс, Олаф Клеменсен «бавиться персоніфікаціями легко й невимушено, його світ на диво живий і фактурний» [9].

Таке магічно-хімерне змалювання перебігу Революції Гідності та війни на Сході здається особливо незвичним, адже про ці переламні події

новітньої історії України прийнято говорити максимально серйозно й реалістично. Як зазначає О. Максименко, у будь-якому разі з прив'язкою до традиційної схеми «танки – стріляють», «добро – зло» тощо.

Однак мініатюри Олафа Клеменсена засвідчують перевернутість сучасного світу, усіх його складників, які в умовах війни змінили свої узвичаєні місця і призначення. Ці складники з 2014-го мають іншу смислову наповненість або взагалі не відповідають своїй суті. Насамперед це стосується назви АТО: «Літо війни. А для когось: яка війна? Немає війни – АТО» [15, с. 218]. АТО, як зауважено у мініатюрі «Літо», схоже і на крики грибників, які заблукали у лісі; Ато – це й ім'я 16-річної дівчини, яка після згвалтування осетинами «не через сорок тижнів, але через два народила, плачучи, у ванній кімнаті мішок із патронами» [15, с. 218]; Ато – це «гарне ім'я для сірої миші, яка оселилася серед битой цегли під танком» [15, с. 219]; Ато – це і «сучка», до якої ревнує дружина свого чоловіка («Скажи, хто така ця АТО?. Ти згадуєш її кожної ночі. Дивне ім'я у жінки. Вона іноземка? Ти мене не любиш? Ти не кохаєш більше мене? Чому ти говориш з усіма про це стерво Ато?») [15, с. 220]. Зумовлена війною багатозначність засвідчує рознормованість світу, адже у правильному світі кожна річ, об'єкт, процес, явище мають конкретні дефініції.

Літературознавець Л. Горбаліс зазначає, що для визначення чи тлумачення АТО Олаф Клеменсен залучає синтез підсвідомого й несвідомого, ускладнених асоціацій та автоматичного письма, невмотивованих подій і непояснюваних вчинків, реального й надреального [9].

Причинно-наслідкові зв'язки в уявленнях про АТО начебто є, але з абсурдним складником. Автор наголошує, що з початком воєнних дій звичні правила, перевірені норми й приписи більше не діють. Усталені поняття й предмети, об'єкти з мирного життя суттєво трансформувалися й дістали перепризначень. Тому твір саме з такими зміщеними акцентами автор навмисно подав на початку циклу. Слушна думка Г. Протасової про те, що «безособової правди про війну не існує – оповідають завжди з певної людської перспективи» [15, с. 4]. Під впливом війни в наратора із «Літо-АТО», як і в інших бійців, змінилися і світогляд, і світовідчуття, реальність відтепер уся навиворіт: «Уночі хтось пошкрябався мені у двері. Тихо-тихо. Маленькою мишкою. Відчинив, здивувався – танк. Наш. Поранений у лапу. Стоїть перед дверима – і сльози на очах» [20, с. 232].

Ірреальність, краса та біль у цих притчах-мініатюрах сплітаються так сильно, що вже не роз-

різняєш їх: «Барикада – так собі тітка-самиця, яка постійно когось народжує: героїв, терористів, зрадників, убивць, жертв та інших. Процес пологів триває весь час. Він невпинний, невідворотний і відбувається навіть тоді, коли барикаду ховають на цвинтарі й присипають землею. Тоді вночі цвинтар наповнений фігурами її новонароджених діток, які сидять на гілках дерев, лавочках або безцільно тиняються поміж могил. Коли ж у її вічно вагітному череві закінчуються герої та зрадники, люди закінчуються, пологи все одно продовжуються: барикада народжує різні предмети, тварин, птахів. І ті вивалюються, викичуються, вибігають і вилітають із неї з шурхотом, торохкотінням, дзвоном, гавканням, карканням, цвірінчанням, наповнюючи місто моє» [15, с. 165].

Світ в уявленні арміїців поділений на територію добра і зла, де з одного боку – ворог, а з іншого – українські військові. Часопростір у силу обставин зазнав поділу на тут – українське і там – вороже. Наш простір складається з образів матері, коханої та рідного краю. Однак вороже – це теж українська земля, лише інша, у світорозумінні українців вона переосмислена: там, на іншій стороні, перебуває двоюрідний брат одного з українських бійців, який цікавиться здоров'ям його матері. Увиразнює сучасну філософію життя показовий образ пасічника, який передає мед на той бік: «На, передай брату... Жалько. Не чужі ж» [15, с. 216]. Тобто мудрий дід із мініатюри «Танки, пухи та бетеери (Південний схід України)» прагне долучитися до розв'язання політичного конфлікту у мирний спосіб – медом. Мед і є тим матеріалізованим добром споконвіку заґрунтованого в рідну землю українця. Нині вона зневажена: у просторі війни більше не діють закони природи: «Поля сірих соняхів мовчки стоять до весни. Урожай, звісно, збиратимуть миші та горобці ... <>. А весною кожен сонях народить по сто бур'янів, високих, прекрасних, мов мрії тамтешніх героїв» [15, с. 253].

Війна до невпізнання змінила й місто: «Від болю місто забуло ім'я і те, скільки в нього очей, ніг, рук. Із переляку забуло місто колір та ім'я ангела, який насе місто це. Від гарматного гуркоту осипалось волосся з його голови» [15, с. 251]. Зумовлений війною біль зруйнував основи міста, яке стало приви́дом. Масштаби зла, страху й розрухи автор підкреслює за допомогою образу ангела – доброго духа.

Дослідниця О. Максименко зазначає, що проза Олафа Клеменсена за духом близька до японської поезії – післясмак від неї так само «наздоганяє» із незначним запізненням. У паралелі з тонкощами

східної культури впевнюєшся, натрапивши на відповідні образи: «На шолом бійця «Беркуту» впала перша сніжинка. Вона не розтанула. Просто лягла затишно, неначе зерно у темну орону трактором землю, вкоренилася, почала рости і на ранок виросла з його голови невеличким японським деревом, білим, ажурним, естетським» [15, с. 146].

Висновки і пропозиції. Переламні події нової історії України, серед яких Революція Гідності та війна на Сході України, спричинили появу цілого пласту нової літератури. Найпершими виданнями стала література нон-фікшн: щоденники, мемуари, спогади безпосередніх учасників подій. Авторами стали цивільні й військові, зокрема волонтери, журналісти, бійці, кого письменниками зробила власне війна. Серед таких і К. Чабала, Олаф Клеменсен, М. Брест, чий письменницькі таланти відкрила війна. Хоча досвідчені письменники закидали їм непрофесійну стилістику, та авторам головне, що вони мали змогу висловити те, що відчували і бачили [23].

М. Брест на презентації в Івано-Франківську зауважив, що останні роки в Україні все робиться «не по стандарту», починаючи від Майдану. На його думку, це такий собі девіз нинішньої України [23].

Спільним для «Рокади» Г. Цимбалюка, «Вовчого» К. Чабали, «Літо-Ато» Олафа Клеменсена є тема: усі три книжки малої прози фонтанують почуттями болю, любові і тривоги за Україну, за її майбутнє. Тому і тексти в них – об'ємні та живі, дають змогу читачеві якнайточніше побачити й відчувати війну.

Проаналізовані збірки належать до трьох різновидів воєнної прози: «Рокада» Г. Цимбалюка тяжіє до «лейтенантської» чи «окопної» прози, оскільки у новелах дотримані усі «опорні» пункти цього поняття (насамперед автобіографічність і військовий досвід автора). Письменник Г. Цимбалюк справді служив в АТО. У вересні 2015 року рядовим, перебував у складі 50-го окремого ремонтно-

відновлювального батальйону біля Маріуполя (так званий сектор «М»). У своєму інтерв'ю М. Хіміч письменник розповідав: «Тягав бронезилет, який важить щонайменше пуд. Три запасні ріжки патронів, автомат із повним ріжком. Ще дві гранати мав би носити, але я натомість носив фотоапарат. Про свою болячку я нікому не сказав. Нічого, гасав по окопах і танках у своєму обмундируванні. І жодного разу це мене не зачепило. Тому всім, хто скаржиться на здоров'я, хочу приписати «війнотерапію» [30].

У книжці правдиво, без надмірної героїзації чи пафосу ведеться розповідь про фронтові будні позиційної війни, без ретуші і прикрас. Рокада – це дорога у прифронтовій смузі, паралельна лінії фронту. Такі шляхи становлять основу військових комунікацій, мають стратегічне, оперативне або тактичне значення, бо є одним із важливих факторів забезпечення широкого маневру військ.

«Вовче» К. Чабали належить до батального жанру, характерними ознаками якого є детально відображене армійське життя, подано чимало батальних сцен: ворожих обстрілів і наступів, оборона українських позицій.

Натомість мініатюри із книжки «Літо-Ато» Олафа Клеменсена – яскравий зразок текстів, написаних у жанрі магічного реалізму: так у автора-наратора поступово втрачається зв'язок із реальністю, кожен предмет у книжці стає олюдненим. Автор наголошує, що з початком воєнних дій усталені норми більше не є чинними, бо суспільство змінилося, як і правила в ньому.

Попри те, що ніша сучасної української воєнної літератури швидко наповнюється, є частина потенційних авторів, які вважають, що їхній час писати про війну ще не настав. Це, зокрема, ті, хто чекає на закінчення збройного протистояння на Сході, щоб масштабніше осмислити, узагальнити, вибудувати концепцію і проаналізувати війну загалом. Тому попереду у нас нові цікаві та якісні твори.

Список літератури:

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. 158 с.
2. Білецький Ф. Оповідання, новела, нарис. Київ : Дніпро, 1996. 89 с.
3. Білоус Д. Гірка та чиста правда про війну – книга Григорія Цимбалюка «Рокада». [Ел. ресурс]. Режим доступу: http://junbiblzt.at.ua/news/prezentacija_knigi_rokado_avtora_grigorija_cimbaljuka/2017-10-26-695 (дата звернення: 30.11.2020).
4. Бровко О. Новела у структурі української прози: модифікації та функції : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 399 с.
5. Василенко Л. Кого називати «ветераном» в Україні? Як не допустити, щоб УБД отримували не по заслугі. 19 травня 2018 року. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://life-after-ato.com.ua/post/597> (дата звернення: 25.09.2020).
6. Ветеран АТО Костянтин Чабала про свою першу книжку «Вовче»: це миттєвості нашого життя. Громадське радіо. 22 січня 2018 року. <https://hromadske.radio/ru/podcasts/kyiv-donbas/veteran-ato-konstantin-chabala-o-svoey-pervoy-knige-vovche-eto-mgnoveniya-nashey-zhizni> (дата звернення: 05.12.2020).

7. Герасименко Н. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни : монографія. Тернопіль : Джура, 2019. 127 с.
8. Головченко Н. Книга про український феномен. Буквоїд [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/02/02/074710.html> (дата звернення: 17.10.2020).
9. Горболіс Л. Яке воно – «Літо-Ато»? Слово і Час. 2016. № 6. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/158334/06-Gorbolis.pdf?sequence=1> (дата звернення: 06.12.2020).
10. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
11. Денисюк І. Розвиток малої прози XIX – поч. XX ст. Київ : Вища школа, 1981. 215 с.
12. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків. Харків : Книгоспілка, 1928. 145 с.
13. Кавун Л. І. Новелістика Григорія Косинки і проблема поезики української малої прози 20-30-х років ХХ століття. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 1995. 24 с.
14. Качуровський І. Новела як жанр. Буенос-Айрес : Перемога, 1958. 30 с.
15. Клеменсен О. Літо-АТО. Люта справа. 2016. 320 с.
16. Майфет Г. Природа новели. [Б.м.]: ДВУ, 1929. 343 с.
17. Максименко О. «Літо-Ато»: нова міфологія фронту. Буквоїд. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/27/104529.html> (дата звернення: 06.12.2020).
18. Малиновська М. Синтез важкої води. Новела одного року (літературно-критичний нарис про українську радянську новелістику 1965-1966 рр). Київ : Радянський письменник, 1967. 122 с.
19. Матіос А. Небойові втрати серед військових становлять понад 10 тис. осіб. 28 жовтня 2017 року. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://zaxid.net/neboyovi_vtrati_sered_viyskovih_stanovlyat_10_tis_osib_anatoliy_matiyos_n1440107 (дата звернення: 11.11.2020).
20. Мафтин М. «Проблематика та жанрова специфіка малої прози Ірини Вільде раннього періоду творчості в контексті української новелістики». Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.02. Київ, 1995. 21 с.
21. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. 24 квітня 2019 року. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://www.chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/> (дата звернення: 11.11.2020).
22. Нас валять, а ми пишемо, що їмо згущенку, – у Франківську презентували книги бійців про війну. 27.01.2018. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://report.if.ua/kultura/nas-valyat-pyshemo-shcho-yimo-zgushchenku-u-frankivsku-prezentuvaly-knygy-bijciv-pro-vijnu-foto/> (дата звернення: 05.12.2020).
23. Остапчук І. У Житомирі презентували воєнну прозу Григорія Цимбалюка. Новини Житомирщини. 26 жовтня 2017 року. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=RbQrBHoyLMY> (дата звернення: 05.12.2020).
24. Протасова Г. Війна, культура, історія: про що говорили на Форумі видавців. Літературна Україна. 2015. 17 вересня. С. 4.
25. Скоріна Г., Рябченко М. Ветеранська література – це правда про війну та можливість подивитися на своє життя під іншим кутом. 11 січня 2020 року. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://armyinform.com.ua/2020/01/ganna-skorina-ta-maryna-ryabchenko-veteranska-literatura-cze-pravda-pro-vijnu-ta-mozhlyvist-podyvytysya-na-svoeye-zhyttya-pid-inshym-kutom> (дата звернення: 22.11.2020).
26. Скоріна Г., Рябченко М. #Книги про війну: сучасний феномен української літератури. 18 жовтня 2019 року. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://www.armyfm.com.ua/knigi-pro-vijnu-suchasnij-fenomen-ukrainskoi-literaturi/> (дата звернення: 22.11.2020).
27. Улюра Г. Як ти підеш на війну? (Рецензія на книжку Сергія Гридїна «Сапери»). [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/10/13/yak-ti-pidesh-na-viynu-retsenziya-na-knizhku-sergiya-gridina-saperi/> (дата звернення: 11.11.2020).
28. Фащенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. Київ : Радянський письменник, 1968. 214 с.
29. Хіміч М. Григорій Цимбалюк: «Моє найсильніше враження – те, що я залишився живий». Українська літературна газета, 6 квітня 2015 року. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://litgazeta.com.ua/interviews/grygorij-tsymbalyuk-moye-najsylnishe-vrazhennya-te-shho-ya-zalyshyvsya-zhyvyj/> (дата звернення: 05.12.2020).
30. Чабала К. Вовче. Київ : Діпа, 2017. 176 с.

Kulinska Ya. I. THE TOPIC OF THE WAR IN EASTERN UKRAINE IN MODERN SMALL PROSE (ON THE MATERIAL OF THE BOOKS “ROKADA” BY G. TSYMBALYUK, “VOVCHE” BY K. CHABALY, “LITO-ATO” BY O. KLEMENSEN, ETC.)

The article clarifies the themes and issues, stylistic features, system of images and mood paradigm in the short prose of modern military literature. Their authors, seeking to know and characterize the modern

Ukrainian during the turning points of historical events show the heroes in extreme circumstances (change of social order, war): in this way through actions reveal the characters, their psychology and motivation.

Particular attention is paid to the historical and social context as a factor influencing and shaping the behavior of the contemporary hero. The scholar distinguishes three types of texts of short prose of modern military literature: some of them belong to the “trench prose”, some – to the battle genre, others – present texts with elements of magic. The researcher carefully studies the collections according to their genre and style features, determines the features of the narrative of the writer’s story, traces the features of short prose in the context of military prose.

He notes that in the traditional “trench literature” the authors show the real army / front life, analyze in detail the social / political aspects, adhering to the principle of vitality. In the battle genre, the works of which not only reflect the army life at the front, but also present many battle scenes – enemy shelling and offensive, defense of Ukrainian positions, fierce battles and skirmishes and more. In works with elements of the magical genre – each subject becomes humanized, the authors of such texts easily and effortlessly play with personifications. Emphasis is placed on the specifics of artistic development of the flow of consciousness, chronotope, unreal paintings, etc. Based on such varieties of modern short prose, the author of the study proposes their new classification.

Key words: *military literature, trench prose, stylistic manner, demythologization, genre, new hero, narration, surrealism.*

Левченко Н. М.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

Печерських Л. О.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙНОСТІ В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

У статті досліджено вплив кінематографа на розвиток постмодерного роману. Зазначено, що кіно отримало доступ до глибинних структур літератури не лише на рівні сюжету чи фабули, а й авторського бачення, що потягло за собою трансформацію режисера, який на витоках кіномистецтва лише візуалізував текст у повноцінного автора художнього кінотексту.

Монтаж став важливим засобом екранної драматургії. Він якісно оновив принципи побудови сюжету, композиції, підніс значення окремої деталі, давши їй можливість передавати найсуттєвіші сюжетні колізії, найвищі точки конфлікту, найглибші порухи почуттів і переживань, а також вибудовувати дію за принципом контрасту, асоціативного зіставлення, одночасності чи паралельності.

Необмежені можливості монтажу в питанні естетичних ефектів зробили його «альфою і омегою» кінообразності. Однак згодом, з огляду на страх утратити значимість таланту актора й майстерності режисера в кіно, кінематограф припинив імітувати характерну для традиційних видовищ демонстрацію виняткового шляхом монтажу, завдяки чому кіно ввійшло в період свого бурхливого розвитку та як система візуального відображення дійсності в об'ємному просторі й рухливому часі почало відповідати тенденціям нової культури. Кіно на тривалий час перетворилося на провідний засіб візуалізації культури.

Письменники, зокрема постмодерністи, почали виявляти неабиякий інтерес до кіно. Традиційний жанр роману в постмодерній літературі трансформувався на синкретичний текст з використанням системних елементів візуальних мистецтв, серед яких першість залишалася за кіно.

Наративну структуру твору, побудовану за кіносценарною моделлю, яка анулювала в тексті авторське мовлення, простежено на прикладі роману С. Жадана «Інтернат».

Оповідач-фокалізатор набув форми оператора, який демонструє художній світ тексту через об'єкти камери, яка знімає буквально все, і трансформується на початку роману в образ головного героя Паші, а в кінці роману перетрансформовується в образ його племінника Саші. Читач має можливість спостерігати за розвитком сюжету лише через об'єкти камери, тому всі оціночні судження про події, описані в романі, автору не належать.

Ключові слова: інтермедіальність, монтаж, візуальні жанри, постмодерний роман, інтертекстуальний підхід.

Постановка проблеми. Література має взаємозв'язки з усіма типами й видами мистецтв, але на розвиток постмодерного роману найбільший вплив справив кінематограф.

Наприклад, Франсуа Жост, дотичний певною мірою до кінематографічного мистецтва, інтертекстуальний підхід поширював майже на всі види мистецтва, зробивши особливий акцент на кіно, зокрема на принципах монтажного зіставлення [6].

Звісно, сприймаючи кіно як один із засобів реалізації системних елементів візуальних жанрів, краще говорити не про інтертекстуальний, а про інтермедіальний синтез. Є. Шрьотер радить користуватися терміном «онтологічна інтермеді-

альність» [19], під яким варто розуміти наявність певних спільних системних рис у різних медіа, що завжди присутні в співвідношеннях з іншими медіа, у рамках яких окремі медіа не існують. Є лише інтермедіальні зв'язки, що здійснюються безперервно. Як приклад Є. Шрьотер називає процес створення певної синтетичної метамови тексту, який тягне за собою перекодування стратегій інших видів мистецтв для функціонування цілісного художнього образу на шляху від класичного кінематографа до сучасного, а отже, від образу-руху до образу-часу.

Отже, надалі будемо користуватися терміном «інтермедіальність» на позначення взаємодії літе-

ратури і кіно в разі необхідності перекладу з однієї мови мистецтва іншою в межах культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Уперше термін «інтермедіальність» з'явився у 1983 році в науковому доробку німецького літературознавця О. Ханзен-Льове: «Співпраця гетерогенних художніх форм у рамках одного інтегрального медіума (театр, опера, кінофільм, перформанс тощо), а також єдиної мультимедійної презентації відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку номедіальної комунікації (літературний текст, німе кіно тощо)» [16, с. 291].

Зіставляючи термін «інтермедіальність» із терміном «інтертекстуальність», О. Ханзен-Льове виявив різницю між номедіальною та мультимедійною презентацією, яка виявляється в таких синтетичних видах мистецтва, як театр і кіно.

До творення теорії інтермедіальності долучалися такі науковці, як І. Борисова [2], Б. Вальтер [3], М. Маклюен [9], Ю. Мюллер [18], І. Смирнов [12], О. Тімашків [13], Н. Тішуніна [14], В. Флюсер [15] та ін.

Продовжуючи розроблення теорії інтермедіальності, В. Мітчелл [17] підкреслював, що всі медіа є «image-text» (змішаними), бо змушені поєднувати різні дискурсивні конвенції й коди, ба більше, є точкою перетину теорії знаків, почуттів, естетики й місцем, де слухові й зорові рецептори, перебуваючи в різних співвідношеннях на платформах часовопросторових, словесно-візуальних, іконічно-символічних вимірів, здійснюють низку взаємовпливів, які й надають тексту певного значення.

Н. Миш'якова вбачає в інтермедіальності засіб дешифрування, наданий реципієнту для розкодування інформації, закодованої в системі художнього світу [10].

В. Просалова пропонує використовувати цей термін у процесі аналізу художньої літератури: «Інтермедіальність – це відтворення в літературному тексті таких образних структур, що несуть інформацію про інші види мистецтва; інтермедіальний аналіз спрямований на виявлення засобів суміжних мистецтв, що реалізуються в літературі» [11].

Постановка завдання. Автори статті мають на меті виявити форми впливу інтермедіальності на текст постмодерного роману С. Жадана «Інтернат».

Виклад основного матеріалу. Запозичене кіномистецтвом із літератури художньо-образне мислення модифіковане в бік візуалізації тексту за допомогою створення образу, що рухається, який Ж. Дельоз визначав як акцентовану множину елементів, які впливають один на одного

і взаємодіють між собою [4, с. 616]. Отже, оперуючи рухомим зображенням і звуком, кіно отримало більші можливості відтворювати реальну дійсність у художніх і художньо-документальних образах, ніж література. Синтезуючи й вбираючи в себе художній досвід літератури, театрального та образотворчого мистецтва, музики й трансформуючи його у власну специфіку, кіномистецтво виробило специфічні зображально-виражальні засоби, зокрема фотографічне відображення предмета, рухомого в просторі й часі, монтаж, завдяки яким йому вдалося скласти вагому конкуренцію іншим видам мистецтва.

Поступово кіно, яке безпосередньо спиралося на літературу, зокрема на художній твір і його сюжет, завдяки притаманному кіномистецтву позасюжетному розгортанню матеріалу, тобто монтажу, почало витісняти з культурного простору книгу.

Спираючись на розвинені форми монтажу, а саме на систему специфічних виразних засобів екрану, які створюють кінематографічну образність, на принцип і закономірність побудови художнього образу, на технологічний і творчий процес з'єднання окремо знятих кадрів у єдине ідейно-художнє ціле [7, с. 274], кіно отримало доступ до глибинних структур літератури не лише на рівні сюжету чи фабули, а й авторського бачення, що потягло за собою трансформацію режисера, який на витоках кіномистецтва лише візуалізував текст, у повноцінного автора художнього кінотексту.

Монтаж став важливим засобом екранної драматургії. Він якісно оновив принципи побудови сюжету, композиції, підніс значення окремої деталі, надавши їй можливість передавати найсуттєвіші сюжетні колізії, найвищі точки конфлікту, найглибші порухи почуттів і переживань, а також вибудовувати дію за принципом контрасту, асоціативного зіставлення, одночасності чи паралельності.

Необмежені можливості монтажу в питанні естетичних ефектів зробили його «альфою і омегою» кінообразності. Однак згодом, з огляду на страх утратити значимість таланту актора й майстерності режисера, у кіно кінематограф припинив імітувати характерну для традиційних видовищ демонстрацію виняткового шляхом монтажу, завдяки чому кіно ввійшло в період свого бурхливого розвитку та як система візуального відображення дійсності в об'ємному просторі й рухливому часі почало відповідати тенденціям нової культури. Кіно на тривалий час перетворилося на провідний засіб візуалізації культури.

Письменники, зокрема постмодерністи, почали виявляти неабиякий інтерес до кіно. Традиційний жанр роману в постмодерній літературі трансформувався на синкретичний текст із використанням системних елементів візуальних мистецтв, серед яких першість залишалася за кіно. На думку В. Вольфа, поєднання наративної та інтермедіальної методи в літературі стало однією з найактуальніших тенденцій сучасної наратології, теорії й практики інтермедіальності. Він, зокрема, стверджував, що наративність потребує уточнення в межах інтермедіальності як інтермедіальна наратологія [20, с. 23–104].

Жанр постмодерного роману початку ХХІ століття є яскравим свідченням інтермедіального проникнення, що зростає, у літературу форм і технік зображення дійсності, специфічних для кіно, наприклад, таких як затемнення, зміна планів, наближення, окуляризація та, звісно ж, уже згадуваний нами монтаж тощо.

А. Базен стверджував, що технічні прийоми творення художнього світу постмодерного роману письменники вдосконалили завдяки таким новим формам сприйняття в кіномистецтві, таким як великий план і монтаж [1, с. 253].

Риси кінематографізму проявилися в літературі у формах і прийомах застосування композиційних прийомів монтажу й монтажної техніки для поєднання сцен у композиції твору. Запозичений кіномистецький термін «монтаж» у художній літературі почав позначати засоби побудови тексту, при яких переважає фрагментація в зображеннях, яка спонукає до усвідомлення розриву безперервності комунікації, апеляції до когнітивно-рецептивних можливостей реципієнта, інтелектуалізації твору. Літературний кінематографізм зростає на концептах візуалізації художньої картини світу й використанні інструментарію візуальних мистецтв, можливо, спільного для кількох його видів.

Звісно, за таких умов місце наратора в художньому тексті посідає фокалізатор, змінюючи тим самим наративний рівень, у межах якого здебільшого додаються певні точки зору оповідачів, які не завжди виражають авторську думку.

Наприклад, у романі С. Жадана «Інтернат» наративна структура твору побудована за кіносценарною моделлю, яка анулювала в тексті авторське мовлення.

Оповідач-фокалізатор набув форми оператора, який демонструє художній світ тексту через об'єкти камери, що знімає буквально все і трансформується на початку роману в образ головного героя Паші, а в кінці роману перетрансформу-

ється в образ його племінника Саші. Читач має можливість спостерігати за розвитком сюжету лише через об'єкти камери, тому всі оціночні судження про події, описані в романі, автору не належать. Він ніби так само, як і більшість мешканців України, а також головний герой роману – провінційний учитель української мови з приміської залізничної станції на Донбасі, котра перетворюється за кілька днів на лінію фронту, стоїть осторонь подій російсько-української війни, яку він, як і будь-який інший представник «загубленої генерації», уважає не своєю війною, якоюсь випадковою прикрістю, але яка є основою сюжету роману.

Паша не має духовного зв'язку з родиною, тому не має ні відчуття батьківщини, ні відчуття Батьківщини. Спілкування з рідними позбавлене духовного тепла, є суто схематичним. Реципієнт має можливість бачити це очима дівчина Паші Марини, яка помічає, «як він ставиться до старого, як не може домовитися з ним про найпростіші речі, як він боїться сестри, як він ховається від племінника, як тихо ненавидить свою директорку, як ігнорує своїх учнів, бачила, що він просто не знає, як бути з нею, як із нею говорити, як із нею спати» [5, с. 128].

Марина першою усвідомила, що Паша не проживає власне справжнє життя, а лише, як кіноактор, за сценарієм фільму виконує в ньому певну роль, виконує не якісно. Він узявся за справу вчителя української мови й літератури, представника національної еліти, який зобов'язаний бути патріотом, виразником духовної культури українців, у руках якого знаходиться виховання й формування української нації. Насправді ж Пашу немає підстав називати навіть громадянином, відповідальним за державу, у якій він живе. Для нього мають значення лише матеріальні цінності. Відчуваючи його штучність, безвольність, покірність, учні під час уроків виявляють до нього неповагу.

Інфантильний, апатичний Паша, позбавлений власного «Я», ідентифікуючий себе з масою, не може передати наступному поколінню жодного духовного спадку, бо він у нього не сформований.

Як наслідок, герой, він, маючи рідних, самотній, бо так і не знайшов жодного друга, не побував власної сім'ї, проживши вже півжиття. Герой не дорослішає, не змінює світоглядних орієнтирів.

Тяжка доля жене Пашу кривавими дорогами несподіваної війни. Його триденна подорож схожа на квест сходження до царства мертвих і повернення до себе-громадянина шляхом ініціації смерті.

Деталі подорожі, яка відбувається протягом трьох днів, набувають у романі форми мозаїки

з окремих фрагментів приватних подій, спільної історії пам'яті, пригадування й хаотичного блукання в епічному полотні війни, нанизаних на стрижень-дорогу, яка визначена метою головного героя Паші – забрати племінника з інтернату в окупованому захопленому місті. Паломництво й поневіряння Паші постійно змінює форму, зміст, і в якийсь момент шляхетна мета девальвується. На самоціль для збайдужілого до світу Паші, який перебуває в окупованому місті, перетворюються лише рух у самому епіцентрі воєнних подій і відчуття присмаку загибелі, крижаного дихання страху та небуття, що «будуть супроводжувати його до самої смерті» [5, с. 290].

Потворність людського побуту під час війни заповнює собою й час, і простір, набуваючи символічного значення, як, наприклад, зустрічі, що повторюються, і персонажі, що зникають назавжди, перебування в зруйнованих будинках тощо. Автор роману «Інтернат» так само, як сценарист, вільно використовує час і простір. Про спорідненість у застосування хронотопу в романі й кіно та певне ототожнення автора роману й автора сценарію свого часу писав Рене Клер: «Романіст, як і сценарист, може вільно використовувати час і простір. У романі, як і у фільмі, описання одного вечора може зайняти всю книгу й декілька років помістяться у двох-трьох рядках, так само, як вони промайнули за декілька секунд у фільмі. Переходи й там, і тут відбуваються однаково легко» [8, с. 186].

Елементи кіномонтажу в структурі твору автор використовує під час переривання реального часу в романі оніричною дійсністю снів, марень і спогадів, що здійснюється з використанням подібних, аналогових кіномонтажу засобів, таких як наплив, затемнення й витіснення.

Віра, чергові на вокзалі, провідник, Ніна, фізрук, дівчинка з інтернату – усі персонажі роману, з якими Паша провів три дні подорожі, загадково зникли.

Витіснення вільного простору скаліченими війною людьми зображується автором у картині, яку Паша бачить у шпиталі: «Тіла на підлозі – брудні, вимучені, криваві – лежать на матрацах, на ковдрах, на бушлатах, немає куди ступити...» [5, с. 312]. Скрижавлене обличчя війни викликає в людей межовий стан свідомості, що експлікує емоції неконтрольованої тривоги й тваринного страху серед фізичних конвульсій поранених війною душ і тіл, лихоманки, марення й помирання.

Факт смерті молодого пораненого бійця, який бере на себе Пашину смерть і якому Паша допомагає під час операції, відтворюється автором за допомогою монтажного напливу – повіль-

ної заміни в нарації попереднього монтажного плану наступним за рахунок зменшення змісту першого й наростання іншого: «Хто-небудь, візьміть трубку! Чому ніхто не відповідає, де ви всі? Де бодай хтось? Де ви? – з розпачем викрикує Паша і все набирає й набирає на прохання помираючого хлопця, номер на телефоні, – Нікого немає, нікого не чути. Нікого не шкода. <...> Відчуває, що смерть оминає його, відступає, переходить на іншого. Гудки розчиняються, час витікає, повітря розріджується. Вже нічого не виправиш, нікого не врятуєш. Шосе тягнеться сніговими полями. Довкола стільки білого, наче всі інші кольори зникли, залишився тільки білий. <...> Світла стає все більше, воно заливає собою все довкола, його стає так багато, воно виповнює собою все. Так, ніби життя складається лише зі світла, так, ніби в цьому світлі зовсім немає місця для смерті» [5, с. 322–325]. Однак війна є сіячем смерті, про що свідчить метонімічний характер тілесного наративу твору. Пальто, пробите кулями, ключі, кружка Валерія Петровича, фізрука з інтернату, Вірина шуба з одірваним рукавом, під лавочкою біля незнайомого будинку, мобільник убитого сапера, «на бруствері чорний військовий черевик, правий, зі зрізаними шнурками, з кров'ю довкола, йому навіть здається, що зі ступнею всередині, з рештками ступні, з кривавою кашею всередині» [5, с. 273], які фрагментарно ловить погляд героя серед суцільного жаху й хаосу війни, натякають на вірогідну смерть у вогні бою посеред уже мертвого міста. Одяг, взуття, предмети побуту, фрагменти людських тіл, відірваних рук і ніг, які, як кадри з фільму, пробігають перед очима Паші, ховають у собі сліди своїх мертвих господарів.

Горнило війни, де подорож звичайної людини, персонажі, оточення й воюючі сторони російських окупантів і захисників свободи й незалежності України за допомогою монтажу змішуються в похмурий коктейль туги і безвиході, залишаючи за собою лише тінь спогадів про безтурботне минуле й міражі втраченого світлого завтра. Ідучи дорогами війни, Паша водночас блукав у лабіринтах власної душі. «Варто було потрапити сюди, – розмірковує він, – в середину пекла, аби відчутти, як багато ти мав і як багато втратив. Просто потрібно швидше повернутись додому, швидше додому...» [5, с. 308].

Висновки і пропозиції. Довга дорога додому, пошук героєм себе і своєї ролі в зруйнованому навколишньому світі, який ще вчора був простим, знайомим і комфортним, – це зворушлива історія про те, як війна змінює все в зовнішньому

і внутрішньому світі людини, карколомно вриваючись у людські долі, руйнуючи надії, звужуючи всі людські бажання і прагнення до одного – вижити, знайти власне місце в хаосі війни, свій дім у буквальному й символічному значеннях. Митарства на дорогах війни стали для головного героя роману С. Жадана певним катарсисом, який відкрив шляхи до усвідомлення, що найдорожчими скарбами світу є дім, родина, рідна земля, а все інше є мінливим і минучим. Усе зміниться, а «... ми залишимося. Ось і все» [5, с. 333].

С. Жадан, використавши інтермедіальні засоби зображення дійсності, переважно монтаж, витіснення, наплив тощо, забезпечив динамічність сюжету й створив панораму роману-повернення додому, до себе, до України. Головний герой Паша, зрештою, зрозумів, що саме його покоління є рушійною силою в національному та культурному житті країни, кинутої у вир визвольної війни. Безпосередньо він так само, як інші громадяни його країни, відповідальні за безпеку України, за її успішне майбутнє.

Список літератури:

1. Базен. Что такое кино? Сборник статей. Москва Искусство, 1972. 384 с.
2. Борисова И. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме. Санкт-Петербург, 2000. 251 с.
3. Вальтер Б. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. Москва : Медиум, 1996. URL: <http://www.out-line.ru/ben.html>.
4. Дельоз Ж. Кино / пер. с французского. Москва : ООО «Издательство Ад Маргинем». 623 с.
5. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
6. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства. *Слово і час*. 2007. № 5. С. 30–44.
7. Кино: Энциклопедический словарь / гл. редактор С. И. Юткевич. Москва : Советская энциклопедия, 1986. 274 с.
8. Клер Р. Размышления о киноискусстве. Москва : Искусство, 1958. 230 с.
9. Маклюэн Г. Понимание медиа: внешние расширения человека. Москва, 2003. 464 с.
10. Мышьякова Н. Опыт интермедиаального анализа. Музыкальность лирики А. А. Фета. *Вестник Оренб. ун-та*. Оренбург, 2002. № 6. С. 55–58.
11. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 46–53.
12. Смирнов И. Видеоряд. Историческая семантика кино. Санкт-Петербург, 2009. 397 с.
13. Тимашков А. К истории понятия интермедиаальности в зарубежной науке. Фундаментальные проблемы современной культурологии. Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. Том III : Культурная динамика. С. 112–119.
14. Тишунина Н. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований. *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века* : материалы Международной науч. конф. Серия «Symposium». Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. 12. С. 149–154.
15. Флюссер В. За философию фотографии / пер. с нем. Г. Хайдаровой. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. 146 с.
16. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11. Wien, 1983. P. 291–360.
17. Mitchell T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago, 1994. 462 p.
18. Müller J. Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster : Nodus Publikationen, 1996. 335 p.
19. Schröter, Jens. «Discourses and Models of Intermediality». CLCWeb: ComparativeLiterature and Culture13.3 (2011).
20. Wolf W. Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* / Hrsg. V. Nunning, A. Nunning. Trier: WVT, 2002. S. 23–104.
21. Wolf W. Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam : Rodopy, 1999. 272 p.

Levchenko N. M., Pecherskyh L. O. INTERMEDIALITY AS A MEANS OF REFLECTING REALITY IN THE NOVEL “THE ORPHANAGE” BY SERHIY ZHADAN

The article examines the influence of cinema on the development of the postmodern novel. It is noted that cinema gained access to the deep structures of literature not only at the level of plot or story line, but also at the layer of the author's vision, which entailed the transformation of the director, who at the origins of cinema only visualized the text, into a full-fledged author of fiction film text.

Montage has become an important means of screen drama. It qualitatively updated the principles of plot and composition construction, raised the importance of a particular detail, giving it the opportunity to convey the most significant plot conflicts, the highest points of conflict, the deepest movements of feelings and experiences, and build action on the principle of contrast, associative comparison, simultaneity or parallelism.

Unlimited possibilities of Montage on aesthetic effects have made it the “alpha and omega” of cinema. However afterwards, due to the fear of losing the importance of the actor's talent and director's excellence, the cinematography stopped imitating the traditional demonstration of the exceptional by montage, due to which the cinema entered the period of its rapid development and as a system of visual reflection of reality in volumetric space and moving time began to meet the trends of the new culture. Cinema has become a leading means of visualizing culture for a long period of time.

Writers, in particular postmodernists, began to take a considerable interest in cinema. The traditional genre of the novel in postmodern literature was transformed into a syncretic text using system elements of the visual arts, among which the primacy remained for cinema.

The narrative structure of the work, built on the screenplay model, which has annulled the author's speech in the text, is retraced on the example of the novel “The Orphanage” by S. Zhadan.

The narrator-focalizer took the form of a cameraman who demonstrates the artistic world of the text through the lens of a camera that captures literally everything and transforms into the image of the protagonist Pasha at the beginning of the novel, and at the end of the novel transforms into his nephew Sasha. The reader has the opportunity to observe the development of the plot only through the lens of the camera, so all the evaluative judgments about the events described in the novel do not belong to the author.

Key words: *intermediality, montage, visual genres, postmodern novel, intertextual approach.*

Медведчук О. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

НЕОМІФОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. ЗЕМЛЯКА, В. ШЕВЧУКА, Г. ПАГУТЯК, Ю. ВИННИЧУКА, Т. ПРОХАСЬКА ТА М. МАТІОС)

У статті розглянуто причини появи неоміфологізму та його загальні ознаки у світовій літературі. Виявлено, що протягом ХХ ст. відбувається своєрідний перегляд міфологічних концептів, автори звертають увагу на роль і функцію міфу в художньому творі, його зв'язок із релігією, культурою, осмислюють його значення для розуміння оновленої картини світу.

Проаналізовано специфіку неоміфологічного дискурсу в українській літературі межі ХХ–ХХІ ст. у творах В. Земляка, В. Шевчука, Г. Пагутяк, Ю. Винничука, Т. Прохаська та М. Матіос. Визначено особливості використання українськими письменниками міфологічних мотивів та образів, архетипів і ключових символів, їх художню трансформацію та переосмислення.

Наголошено на тісному зв'язку міфу й фольклору в українській літературі. Зазначено, що прикметною особливістю літератури цього періоду є звернення до міфологічних тем та образів, прагнення авторів за їх допомогою проникнути у свідомість людини на психологічному, емпіричному рівнях; модифікація міфологічних образів і символів, що зумовило виникнення авторського міфотворення, реконструювання міфологічних сюжетів, образів і тематики.

Виявлено, що українські письменники вдаються до переплетення різних часів і просторів, зображаючи своїх героїв у пошуку гармонійного існування в сучасному негармонійному світі; творять нові міфи не за участю колективних уявлень і переконань певної спільноти, а в ситуації самозаглибленості, внутрішніх пошуків героя, саме тому міфологізм у творах тісно переплетений із психологізмом.

Визначено основні риси неоміфологічного художнього стилю в українській літературі цього періоду, які вирізняють її з контексту світової літератури, а саме: синтез міфології та фольклору, переплетення історичного й сучасного, порушення філософських тем і заглиблення в психологію людини.

Ключові слова: неоміфологізм, міфологічні мотиви, символ, авторський міф, фольклор, фантастика, міфологічний образ, міфологема.

Постановка проблеми. Одним із головних напрямів розвитку загальнокультурної ментальності й художньої літератури кінця ХХ століття став неоміфологізм. Його витoki сягають ще кінця ХІХ століття, коли, на противагу кризі цивілізації, через розчарування в позитивістському раціоналізмі та еволюціонізмі відбулося повернення до духовного, чуттєвого, до розуміння міфу як важливого організаційного елементу художнього світу.

Протягом ХХ ст. написана величезна кількість праць і досліджень, які мали зв'язок із проблемою вивчення міфів, зроблені спроби по-новому систематизувати міфологічні тексти, багатьма філософами та психологами досліджувалися архаїчні пласти людської свідомості. У цей період особливого поширення набули філософія інтуїтивізму, феноменологія Е. Гуссерля, ідеалістична теорія інтуїтивного пізнання А. Бергсона, аксіологія М. Шелера, фун-

даментальна онтологія М. Гайдеггера, психоаналіз З. Фрейда, теорія архетипів К.-Г. Юнга.

Міф починає осмислюватися як естетичний феномен, як прототип художньої творчості з глибоким символічним значенням. Тому цілком зрозуміло, що особливістю літератури ХХ ст. стала її орієнтація на первісний міф, на певні міфологічні структури мислення й поява в художніх творах авторських міфоконцепцій, міфосистем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблем вивчення неоміфологізму в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. зверталися в працях Н. Завадська, А. Кравченко, І. Фрис, Г. Бокшань, І. Хижняк, В. Копиця, І. Зварич і багато інших, проте ґрунтовного цілісного дослідження особливостей неоміфологізму української літератури цього періоду ще немає. Саме тому, на наш погляд, актуальним є визначення специфіки

неоміфологічного дискурсу в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Постановка завдання. Мета статті – розглянути основні риси неоміфологізму у творчості українських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст., виявити особливості неоміфологічного художнього стилю в українській літературі цього періоду.

Виклад основного матеріалу. Під впливом загальносвітових тенденцій домінантною характеристикою української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. стало відродження загальнокультурного інтересу до міфологічного світосприйняття, прагнення по-новому осмислити першоеlementи міфологічної свідомості, щоб сформувати сучасну модель життя. Відбувається своєрідний перегляд міфологічних концептів, автори звертають увагу на роль і функцію міфу в художньому творі, його зв'язок із релігією, культурою, осмислюють його значення для розуміння оновленої картини світу.

Для неоміфологізму характерним є «формування авторських міфів саме на інтертекстуальній основі, використання вічних мотивів, що контрастували зі знедуховленою дійсністю» [9, с. 116]. Письменники «використовують міф, що виходить за межі первинної версії, поєднується з іншими історичними та новітніми темами», «моделює особливу дійсність, надаючи їй універсального значення, виводить персонажів у сьогодення» [9, с. 117]. Визначальною рисою неоміфологізму є також його спрямування «на пошуки національної самототожності, відновлення етногенетичної пам'яті» [9, с. 117]. Принципи та засади неоміфологізму особливо яскраво проявилися в «химерній прозі» й творах «магічного реалізму», неоміфологізм став неодмінною ознакою творчих пошуків сучасних письменників-постмодерністів.

В українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. неоміфологічні риси притаманні творчості В. Земляка, В. Шевчука, Г. Пагутяк, Ю. Винничука, Т. Прохаська, М. Матіос та інших.

Своєрідною втечею від вимог соцреалізму писати одноманітні, шаблонні й часто фальшиві твори стала поява в українській літературі другої половини ХХ ст. так званої «химерної прози». За своїми ознаками вона є дещо спорідненою з творами магічного реалізму, проте її яскравий національний характер, самобутній український колорит свідчать про витворення абсолютно нового й оригінального явища у світовому літературному процесі.

Особливістю «химерної прози» є її тісний зв'язок із фольклором, запозичення мотивів та образів із міфології, трансформація їх відпо-

відно до проблем сучасності автора, що часто призводить до їх повного оновлення.

Створення авторського міфу про український Вавилон є характерною особливістю роману Василя Земляка «Лебедина зграя». Художня реальність твору постає крізь синтез історичних подій і міфологічних мотивів, символів та образів.

У «Словнику символів» Х. Керлота зазначається: «Подібно до Карфагену, Вавилон є образом занепаляючого й розбещеного існування, протилежний до Небесного Єрусалиму і раю» [7, с. 104]. Запровадження комунізму в українському селі Вавилоні є аналогією до будівництва новітньої Вавилонської вежі, яка в майбутньому неминуче буде зруйнованою. А в образі села, мешканці якого ніяк не можуть порозумітися між собою, можна побачити образ усієї України та українців, яким інколи важко знайти шлях до злагоди, взаєморозуміння та щасливого життя.

Міфопоетичну систему роману доповнюють архетип дороги як символу шляху до вічного, образи лебедів як символів духовності, верби та груші, що уособлюють прадререво життя й міфомотив пошуку скарбу тощо.

Знаковим образом «Лебединої зграї» є філософ-самоучка Левко Хоробрий, або Фабіян, який, за вченням К.-Г. Юнга, може уособлювати архетип Мудрого Старого. Він є водночас і спостерігачем подій, і коментатором, своєрідним голосом автора. Василь Земляк створює своєрідний міфологічний симбіоз, доповнюючи образ філософа Фабіяна цапом Фабіяном, містифікуючи ці образи вірою їхніх односельців у те, що вони можуть перетворюватися один в одного.

Для прози Валерія Шевчука як ще одного яскравого представника «химерної прози» в українській літературі характерним є поєднання елементів реального й фантастичного, побутового та міфологічного, натуралістичного та уявного, чуттєвого й раціонального.

Творчість письменника тісно пов'язана з традиціями української народної культури, з віруваннями українського народу. В одному з інтерв'ю В. Шевчук зазначив, що для нього «фольклорна фантастика – символічна персоніфікація психічного життя людини» [1]. У романі «Дім на горі» автор актуалізує опозиційні образи світла й темряви, сакральна символіка яких сягає ще в дохристиянські народні вірування. Біблійна ж тематика у творі є дещо переосмисленою. Мотив повернення блудного сина письменник тісно поєднує з мотивом пошуку свого призначення й місця в житті.

Визначальним у романі також є архетипний образ дому, який в інтерпретації В. Шевчука впродовж кількох поколінь перебуває під захистом жінок. Так автор утілює в текст матриархальну ідею, в основі якої жінка як оберіг домашнього вогнища, хранителька родового ладу та гармонії, першопочаток усього нового.

Л. Тарнашинська зауважує важливу роль оніричної тематики в прозі В. Шевчука: «Дуже часто латентні явища й стани – те, що нами лише невідомо відчувається, прояснює свій смисл через сновидіння – через те у Валерія Шевчука особливе тяжіння до сновидної образності не тільки як способу характеротворення чи глибинного занурення в психологічні стани, а і як можливості переходу в інобуття» [11, с. 298].

Художній світ другої частини роману «Голос трави», що складається з 13 новел, відзначається готичною атмосферою, оскільки основними героями тут стають демонологічні образи, які походять здебільшого з фольклору, це – чорти, домовики, відьми, перелесники, опирі.

Готика як елемент міфологічного світовідтворення характерна й для прози Галини Пагутяк. У романі «Слуга з Доброміля» авторка творить міфічний простір Доброміля, який увиразнюється появою демонологічних образів, біблійним мотивом боротьби світла і темряви, ремінісценціями на космогонічні та героїчні міфи. Містичне, незвичайне походження головного героя дхампіра від опиря й відьми, є важливою частиною побудови міфу про героя. А фантастичний порятунок маленького хлопчика від односельців вовчицею лише увиразнює міфічність головного персонажа. Призначення героя – захищати світ від зла та несправедливості, так само належить до міфологічної семантики героїчного міфу

Якщо В. Земляк для змалювання комунізму використав біблійну символіку Вавилону, то Г. Пагутяк порівнює більшовиків із антихристом, а антиподом Слуги робить лейтенанта НКВС, який і є втіленням демонічного начала.

Знаковим для роману є також є архетипний образ дороги й пов'язаний із ним міфологічний мотив вічної подорожі, під час якої головний герой має можливість пізнавати світ і себе самого.

До міфологеми дороги та мандрів звертається в романі «Мальва Ланда» і Юрій Винничук. За словами самого митця, він вважає себе послідовником магічного реалізму й «готичної прози»: «Не можу я писати повністю реалістичний твір, щоб там не було чогось такого містичного, потойбічного» [12]. Я. Дубинянська пише про наявну в Ю. Винничука

«міфологізовану ауру, власну легенду», що поширюється не лише на художню творчість, а й на його особистість [12]. Міфологічний образ легковажного гувльвіси накладається й на постать самого автора, і на персонажів його творів.

Особливістю художнього стилю Ю. Винничука є його довільне, підкреслено ігрове використання міфічних мотивів і сюжетів з метою створення різноманітних містифікацій у структурі оповіді та для втілення авторських світоглядних уявлень. Для його творчості притаманна як реміфологізація, так і деміфологізація, яка «передбачає не лише вільне перекомбінування окремих традиційних елементів, але й розкладання на складові частини цілісних, уже знайомих реципієнту сюжетів і створення з них нового тексту» [11]

В основі роману «Мальва Ланда» лежить мотив мандрів як пошуку свого призначення, своєї долі в утопічному просторі сміттєзвалища, який увиразнюється десятками міфологічних образів і символів. Образ Бумблякевича асоціативно схожий на образи античних героїв: Енея, Ясона чи Одиссея, які також переживали чимало пригод на шляху до своєї мети. Через випробування головного героя в Морі Борщів письменник демонструє своєрідний обряд ініціації, який є характерний для міфологічної поетики. Чимало в романі й ознак готичної прози: таємничий замок Медовар, образи привидів, відьом та упирів.

У романах «Танго смерті» й «Аптекарь» Ю. Винничук через містифікації та переплетення історичних і вигаданих подій творить неоміфологічний топос Львова. Яскравому художньому відтворенню різних епох сприяє авторське включення в текстові структури міфологічних сюжетів, мотивів, образів, деталей, які несуть важливе смислове навантаження, слугують певним кодом із зашифрованим таємним сенсом.

Таким символом є дванадцять нот мелодії танго, яка дає можливість тому, хто її почує, згадати своє попереднє життєве втілення. Саме ця мелодія поєднує різні часи Львівського життя в романі.

Т. Прохасько в романі «Непробіті» також змалює неоміфологічний простір Ялівця, містифікуючи його та створюючи авторський космогонічний міф. Сам письменник позиціонує роман «Непробіті» як «альтернативну міфологію Карпат». І зазначає, що хотів би, «як у первісні часи, розпочати власний світ» [6] За спостереженням Т. Гундорової, у цьому творі «топоніміка перетинається з генетикою, і на цьому перетині твориться центральноєвропейський міт

Галичини: міт про Ялівець і міжвоєнну галицьку людину» [3, с. 102].

В образах непростих Т. Прохасько прагнуть синтезувати весь той обсяг знань і вмінь, які, за переказами та міфами, мали ворожити та мольфари. Л. Стефановська в дослідженнях указувала на те, що героям Т. Прохаська властиві намагання «визволитися з пам'яті, з автоматизму буття», «туга за автентичністю» й «максимальна напруга уваги до всього» [9, с. 176].

Неоміфологічною рисою в романі також можна вважати притаманну йому оніричність. Сам автор указує, що у створенні Ялівця послуговувався «логікою сну»: «... коли сниться щось таке, що бачив або знаєш, і кожний окремих фрагмент є реальним, але їхнє невластиве просторове або часове поєднання створює так звану нереальність сну» [6].

М. Матіос, як і Т. Прохасько, використовує у творах образи й мотиви карпатської міфології, вибудовуючи власний художній міфосвіт. За спостереженням Я. Голобородька, у її прозі карпатське село постає як осередок родової пам'яті, сховок прадавньої ритуальності й обрядовості, притулок забобонів і архаїчних табу населення Карпат [2].

У повістях письменниці «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» яскраво репрезентовані жіночі архетипи, з якими тісно пов'язані міфологема води як жіночої першостихії та міфологема землі як дуальний символ життя і смерті. У дослідженні Г. Жуковська зазначає, що саме «в одвічних сакральних природних стихіях – воді й землі, наділених животворчою Божою енергією зцілення» [4, с. 188–190], Даруся знаходить свою рівновагу та свою гармонію в цьому світі. «Деталізуючи відчуття героїні під час «спасіння» водою чи «живою» землею письменниця символічно зображує ініціаційне воскресіння ...» та «наділяє землю й воду сакральними статусами оберегів, трансцендентною здатністю очищати та відроджувати», що «наближає описану історію до лунарних міфів» [4, с. 190].

Важливої ролі в «Солодкій Дарусі» набуває також символ «ружі» (троянди), витоки якого своїм корінням сягають ще міфології Древньої Індії, Єгипту та Греції, де вона отримала значення кохання, божественної таємниці, обраності, а зів'яла квітка означала смерть. У біблійному значенні червона троянда символізувала страждання. Визначально, що авторка обирає цю квітку, адже у своїх відтінках вона містить кольори від майже чорного (символ смерті, горя) до червоного (символ кохання, щастя) і символізує життя в усіх його проявах.

Однією з характерних рис прози М. Матіос є також звернення до фольклору, що є одним із виявів міфологічного світогляду. Дослідниця Н. Завадська визначає, що домінантною рисою міфопоетичної моделі світу у творчості М. Матіос є міцне переплетення язичницьких і християнських елементів, що виявляється в особливостях гуцульського міфологічного світогляду: співіснування реального та ірреального, містичного й навіть інфернального [5].

Висновки і пропозиції. З огляду на зазначені особливості української прози кінця ХХ – початку ХХІ ст., можемо зробити висновок, що прикметною особливістю літератури цього періоду є звернення до міфологічних тем та образів, прагнення авторів за їх допомогою проникнути у свідомість людини на психологічному, емпіричному рівні; модифікація міфологічних образів і символів, що зумовило виникнення авторського міфотворення, переосмислення міфологічних сюжетів. Письменники вдаються до переплетення різних часів і просторів, зображують своїх героїв у пошуку гармонійного існування в негармонійному світі. Цікаво, що нові міфи творяться не за участю колективних уявлень і переконань певної спільноти, а в ситуації самозаглибленості, внутрішніх пошуків героя. Саме тому міфологізм у творах тісно переплетений із психологізмом.

Митці прагнуть по-своєму переосмислити ключові міфологеми: життя і смерті, добра і зла, кохання і ненависті, тілесного і чуттєвого, дому і чужини. Створюються цілі авторські міфосистеми, які торкаються таких проблем сучасності, як самотність серед людей, процес відчуження людського від природного в умовах індустріального поступу, втрата розуміння свого місця, свого призначення в житті й гармонії із самим собою.

Отже, як свідчить проведене дослідження, визначальними ознаками неоміфологічного художнього стилю в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. є:

- тісний зв'язок міфології та українського фольклору;
- синтез реального і фантастичного, історичного та сучасного;
- деконструкція усталеної міфологічної системи, особливо ідеологічних міфів і стереотипів масової свідомості ХХ століття;
- створення нових міфів на основі проблематики сучасного світу;
- гра з міфом, авторські містифікації;
- інтертекстуальний дискурс творів;
- синтез міфологізму та психологізму.

Отже, неоміфологізм у творчості українських письменників кінця XX – початку XXI ст. є одним із провідних способів художнього осмислення дійсності. З його допомогою автори творять нову міфо-

логію як синтез минулого і сучасного, історії і фантастики, намагаються дослідити глибинну психологію героя, вибудувати з хаосу сучасного світу певну космічну гармонію, у якій людина знайде своє місце.

Список літератури:

1. Шевчук В. З чортами я не зустрічався, а з жінками, що називали себе відьмами, так. URL: <https://glavred.info/life/1024-valeriy-shevchuk-z-chortami-ya-ne-zustrichavsya-a-z-zhinkami-shchona-zivali-sebe-vidmami-tak.html> (дата звернення: 23.09.2020).
2. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/132122/15-Holoborodko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 17.09.2020).
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
4. Жуковська Г. Сфера *sacrum* у художньому дискурсі Марії Матіос. URL: <http://www.ukraina.uw.edu.pl/sites/default/files/SUV%2C%20t.%207.pdf> (дата звернення: 23.10.2020).
5. Завадська Н. Міфопоетика простору у прозі Марії Матіос. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Zavadzka_Nataliia/Mifopoetyka_prostoru_u_prozi_Marii_Matios/ (дата звернення: 17.10.2020).
6. Інтерв'ю з Тарасом Прохасько про місто Ялівець. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2019/08/24/taras-prokhasko-22> (дата звернення: 14.09.2020).
7. Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва : REFL-book, 1994. 608 с.
8. Колесник О. С. Основні форми художньої інтерпретації міфу в культурі XX – початку XXI ст. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2014_2\(3\)_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2014_2(3)_11) (дата звернення: 16.10.2020).
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
10. Стефановська Л. Довге підводне плавання. Прохасько Т. Лексикон таємних знань. Львів : Кальварія, 2006. С. 173–187.
11. Тарнашинська Л. Прояви ірраціонального та інобуття в прозі Валерія Шевчука. Презумпція доцільності : абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 292–303.
12. Винничук Ю. Кохання, потяг до самогубства, кохання, кохання і кохання! URL: https://zn.ua/ukr/SOCIUM/yuriy_vinnichuk_kohannya_potyag_do_samogubstva_kohannya_kohannya_i_kohannya.html (дата звернення: 30.08.2020).

Medvedchuk O. P. NEOMYTHOLOGICAL DISCOURSE IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURY (BASED ON THE WORKS OF V. ZEMLYAK, V. SHEVCHUK, G. PAGUTYAK, Y. VYNNYCHUK, T. PROKHASK AND M. MATIOS)

The article deals with the reasons for the emergence of neomythologism and its general features in world literature. It was found that during the XX century a kind of revision of mythological concepts took place, the authors pay attention to the role and function of myth in the work of art, its connection with religion, culture, comprehend its significance for understanding the updated picture of the world.

The specifics of neomythological discourse in Ukrainian literature at the turn of the XX-XXI centuries are analyzed on the base of V. Zemlyak's, V. Shevchuk's, G. Pagutyak's, Y. Vynnychuk's, T. Prokhask's and M. Matios' works. Peculiarities of Ukrainian writers' use of mythological motifs and images, archetypes and key symbols and their artistic transformation are determined.

The close connection between myth and folklore in Ukrainian literature is emphasized. It is noted that a notable feature of the literature of this period is the appeal to mythological themes and images, the desire of the authors with their help to penetrate into the human consciousness on a psychological, empirical level; modification of mythological images and symbols, which led to the emergence of the author's myth-making, reconstruction of mythological plots, images and themes.

It is revealed that Ukrainian writers resort to the interweaving of different times and spaces, depicting their heroes in search of a harmonious existence in the modern disharmonious world; and create new myths not with the participation of collective ideas and beliefs of a particular community, but in a situation of self-absorption, the inner search for the hero, which is why mythologism in the works is closely intertwined with psychologism.

The article defines the main features of neomythological artistic style in Ukrainian literature of this period, which distinguish it from the context of world literature, namely: the synthesis of mythology and folklore, the intertwining of historical and modern, violation of philosophical themes and immersion in human psychology.

Key words: *neomythologism, mythological motives, symbol, author's myth, folklore, fiction, mythological image, mythologema.*

Мельничук В. В.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

**АРХЕТИП «ІНІЦІАЦІЇ» У ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНАХ
С. ПРОЦЮКА**

У статті проаналізовано особливості творення художнього тексту та несвідомі компоненти, які спрацьовують незалежно від авторської волі. Механізм творення художнього світу передбачає розкриття несвідомих порухів авторської душі, конфліктів, неврозів, комплексів – усього того, що є рушійною силою творчості. Виділені фрагменти із психології творчості письменників розкривають ширшу картину послідовності та структурування тексту, роботу авторських творчих сил. Розгляд процесу написання твору передбачає аналіз несвідомих і апріорних схем-матриць письменника – архетипів. У літературознавчій науці позначення архетипу збігається за змістом із психоаналітичним і розуміється як зміст, який знаходить своє вираження в кожному із творів того самого митця. У нашому випадку це твори С. Процюка. Психологізм як одна із провідних рис творчості письменника досягається через використання так званого архетипу «ініціації». Цю апріорну схему-матрицю знаходимо в кожному романі автора. Архетип «ініціації» передбачає використання таких елементів: зображення у творах ритуальних дій, що супроводжуються, як і сама ініціація, болем, страхом смерті, смертю, відродженням та переродженням в іншу особистість. Цієї зміни зазнають усі герої романів автора. У зображенні художнього світу переважну частину займає першопочатковий елемент: туга за рідним краєм, переживання страху, болю. Проте перероджений герой С. Процюка зрештою по-іншому сприймає цей світ. Розгляд переродженої людини спонукає до аналізу ініціаторного середовища, у якому перебувають герої. Аналіз цього простору доводить припущення, що архетип «ініціації» справді тут має місце. Використання цього архетипу пояснює психологізм романів (опис страху, болю, переживань), виправдовує поведінку героїв, сприяє розумінню творів автора як чогось неординарного та неповторного. Така апріорна схема-матриця розширює розуміння використаного письменником стилю письма, який розкриває героя і світ навколо нього через внутрішні страждання та болючості процесу переродження. Рецепція прози митця таким способом підготує нас до кращого її розуміння.

Ключові слова: колективне несвідоме, архетип, Его, фантазія, комплекс, невроз, ритуал, ініціація.

Постановка проблеми. Творчість С. Процюка, на думку сучасних критиків, позначена контраверсійністю в зображенні дійсності. Одні її сприймають, а інші відкидають, вказують водночас на те, що вона не варта уваги та позбавлена рис художності, складна для розуміння. Необхідним, на нашу думку, є пошук ключів до трактування творів письменника, оскільки це дозволить віднайти їхнє спрямування та відкрити підтекст. Одним із способів пошуку є розгляд тексту як несвідомого, ініційованого автором. Саме такий підхід дозволить зрозуміти і пояснити складність прочитання, психологізм персонажів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До дослідників творчості С. Процюка можна віднести письменників та літературних критиків О. Солов'я («Безкінечна купіль печалі», «Апологія життя, апологія страждання», «Загублена українська людина», «Штука, яка вбиває»), І. Андруска

(««Тотем» без табу, або Фрейд подався б у двірники»), І. Бондаря-Терещенка («Діагностика від Процюка», «Душезнавство чи душегубство»), Є. Барана («Карфаген має бути зруйновано», «Цей складний і суперечливий Процюк»), Р. Харчук («Сучасна українська проза: Постмодерний період»), які традиційно беруть участь у рецензуванні творів літератора. До іншої, відносно молодшої групи критиків можна віднести Л. Скорину («Замовляння зачаклованого лабіринту»), Б. Пастуха («Алегорія порожньої краси»), Х. Букатчук («Антиномія Великої Матері», «Національно-імперські тоги Степана Процюка»), О. Юрчук («У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія»). Наведені вище джерела не розглядають прозу письменника у психоаналітичному та міфологічному ключі. Дослідники вказують на наявність рис психологізму, проте розгляду авторського несвідомого,

а тим самим пошуку ключів до розуміння психологічних романів, виділення певних схем-матриць у їхніх літературних розвідках не знаходимо.

Постановка завдання. Основною метою нашого дослідження є пошук ключів до розуміння прози С. Процюка через розгляд творчості письменника крізь призму його несвідомого. Пояснення художнього твору можемо знайти, якщо проаналізуємо першооснови творення. Для досягнення цієї мети потрібно виконати низку завдань:

- розглянути твір як частину несвідомого автора;
- виділити основні причини створення твору із площини психології;
- окреслити поняття архетипу у психоаналітичній літературі та в літературознавстві;
- визначити частину, що домінує, у творах С. Процюка;
- віднайти повторювальний елемент художнього світу письменника;
- обґрунтувати архетип «ініціації» як схематрицю, незалежну від волі митця.

Виклад основного матеріалу. Психологічна тетралогія С. Процюка, до якої ввійшли чотири романи: «Руйнування ляльки», «Тотем», «Жертвопринесення», «Інфекція», розкриває глибинність та повторювальність певної авторської настанови. Це призводить до того, що романи, які мають подібне соціальне звучання, відображають той самий важливий компонент, який постає в різних художніх згущеннях. Діяльність автора у процесі написання твору зводиться до відтворення його несвідомого, що зближує його зі сновидцем. Розрізнення полягає в тому, що автор має ще і свідомий елемент – «Я», який час від часу спрацьовує. Ці операції мають два рівні: один із них – це рівень писання, добору слів, укладання фабули. Це етап свідомої діяльності, художнього продукування. За З. Фройдом, він займає небагато місця в усьому творчому акті, основою якого стають несвідомі асоціації, те, що заявляє про себе крізь твір незалежно від волі письменника [6, с. 167]. Сновидець перебуває у стані несвідомого, колективного чи індивідуального і не може надати своїм витворам, сновидінням, певної вишуканої форми та більшої зрозумілості, як це робить митець.

Письменник працює над вирішенням власної складної психічної проблеми, коли «Я» особистості стоїть під загрозою перемоги «Воно», витісненого із свідомості або взагалі неусвідомленого, тваринного (сексуального). Інакше кажучи, автор таким способом вирішує внутрішній конфлікт. Митець потрапляє у кризову психічну ситуацію, з якої

він може вийти, якщо створить твір, або не вийти і стати невротиком [4, с. 93]. Невроз з'являється тоді, коли можливість задоволення лібідо стає неможливою, коли надії лібідо зазнають краху [1, с. 72]. У письменника ця можливість виникає завдяки сублімаційним процесам, що є основним виходом із кризи, коли енергія лібідо перетворюється на творчу енергію. Процес трансформації супроводжується впливом на свідомість письменника різного типу фантазій, образів, незрозумілих мотивів, що і створює його художній світ.

Причини неврозів (наслідок – сублімація, мистецтво, створення художнього письма) можуть бути різними, зокрема й зумовленими індивідуальними комплексами письменника. Творчий процес у психології має такий механізм: навколо індивідуальних комплексів розвиваються фантазії, які блокують психіку особистості, що потрапляє у своєрідний глухий кут. Саме породжені комплексами фантазії змушують творчу особистість продукувати, тобто шукати виходу з обмеженого психічного світу [4, с. 170]. Тим самим звільняти сублімовану творчу енергію. До цього можемо додати, що не менш важливим чинником в етимології неврозу є конфлікт – щоденне явище в нормальному житті [4, с. 73]. У такому разі потрібно розуміти, що конфлікти бувають різної психічної енергії, тому по-різному впливають на сублімацію особистості. Важливо пам'ятати, що причиною всіх невирішених конфліктів у майбутньому, неврозів, психозів, нестабільних станів творчої особистості є психологічні травми її дитинства. Саме в дитячому віці закладається майбутній психічний складник індивіда.

Усі перелічені вище причини дають поштовх до постання художнього твору й образного світу в ньому. Точним є визначення польської дослідниці Зофії Мітосек, що «літературний твір як текст пов'язаний із певною (складною) позалітературною дійсністю, пов'язаний водночас із біографією автора, є виразом його психіки. Він надає можливості аналізу цієї психіки в її найглибших, неусвідомлених самим письменником покладах, в актах витіснення, заміщення, сублімації. Твір як такий є вторинною дійсністю, яка містить чи виражає інший, складний для прочитання текст» [6, с. 93]. Виходячи із цих положень, можемо говорити про написане як про несвідоме автора та складових його частин.

Розгляд тексту таким способом передбачає і розгляд архетипів як основних його частин. Уперше виділенням архетипів зацікавився відомий швейцарський учений К. Г. Юнг. Він розвинув теорію

3. Фрейда про існування несвідомого, проте виконав поділ несвідомого на частини: індивідуальне та колективне несвідоме. Під індивідуальним розуміємо все те, що існувало у свідомості суб'єкта і було витіснене у «фрейдівську» підсвідомість, вміщує всі враження і сприйняття, які не заряджені достатньою часткою енергії, щоби досягти свідомості. Якщо якась одна функція (мислення, наприклад) розвинена більше, то інша функція (відчуття) посунута в несвідоме [3, с. 169]. Під колективним розумілося те, що існує незалежно від волі індивіда та передається з покоління в покоління. Доступ до нього є символічним і відкривається лише обрамним. У несвідомому знаходимо архетипи, які виступають своєрідними згустками психічної енергії та часто виявляються в неконтрольованих станах. Архетип, по суті, – це несвідомий зміст, який замінюється у процесі його становлення свідомим та чуттєвим, до того ж у дусі тієї індивідуальної свідомості, у якій він з'явився [3, с. 173]. У своїй аналітичній психології К. Г. Юнг виділив такі архетипи: Самість, Аніма, Анімус, Тінь, Персона, Старець, Велика Матір. Це те, що наявне в кожній особистості, незалежно від її волі.

У літературознавстві термін «архетип» уживається на позначення апріорної схеми-матриці несвідомого творця. Письменник посилається на нього незалежно від своєї волі, від свідомого «Я». Розгляд певного твору та виділення повторювальних елементів у ньому розкривають цю несвідому основу, яка є архетипом авторського несвідомого.

З перших сторінок романів С. Процюка постають почуття головних героїв. В «Інфекції» маємо романтичні візії Сави Чорнокрила щодо України («<...> тієї, кожноденної, із смердючими вокзалами й панельними будинками – химерними переростками хрущовського комунізму, із обідраним людом як конкретним доказом марноти будь-яких романтичних візій» [8, с. 21]). Роман «Руйнування ляльки» теж набуває подібного звучання через бачення ситуації героєм з інфантильною психікою: «Я боюся людей. Я боюся цієї дикої країни. Мені страшно опинитися віч-на-віч із їхніми запаленими очима. А їхні натовпи викликають у мене обриднення. Але до гидливості домішаний страх, бо вони можуть прикувати мене до стовпа ганьби. Із високоосвіченого вченого-гуманітарія може поглумитися чернь, ці молоді сільські та містечкові кентаври та кентавриці» [9, с. 7]. Між почуттями, світосприйманням героїв є подібність. По-перше, це зображення внутрішніх і зовнішніх суперечностей. Сава Чорнокрил констатує, що йому ця земля не подобається, але герой на ній

перебуває. Іншим прикладом є Василь Величко, який у внутрішньому діалозі із собою висловлює незадоволення тим, що має жити в натовпі, переїматися проблемами натовпу.

Зображення внутрішніх і зовнішніх суперечностей постає «тим двигуном», оберти якого розвиває авторська уява. Це те, що рухає сюжетом у пошуку розв'язки конфлікту. Цей конфлікт розгортається між особою і суспільством – це точка випробувань героїв автора. «Часто соціальний пресинг знищує духовні потуги людини, і вона обирає втечу, яка, до речі, представлена у доволі різноманітних формах – зовнішній (саморуйнація) та внутрішній (знищення власних моральних імперативів)», – зазначає Б. Пастух [7]. Відображені варіанти виходу із цієї ситуації є результатами пережитого героями.

Випробування персонажів цих романів відбувається по-різному, проте можемо знайти деяку подібність у зображених подіях:

– дії завжди відбуваються на «чужій землі»: «Хлопцеві одразу кидається у вічі різний до непристойності одяг перехожих, дивна відстороненість їхніх облич, між якими лише зрідка промайне живе лице. Ніхто не дивиться на нього, не бачить його, упритул не помічає його, кожен проковзує мимо, деякі люди голосно сміються» [8, с. 47]. Така картина допомагає зрозуміти, що зробила ця земля (столиця) з людьми, наскільки чужою вона є для персонажа;

– герой перебуває у стані страху перед цією землею: «Столиця, мовляв, жорстока, вона випробує на опірність крові, мегаполіс тисне своєю масою на вчорашню сільську душу» [8, с. 44]; «Десь на третьому курсі, коли хлопець вже обтерся у місті, не лякаючись його антиселоцького повітря <...>» [9, с. 40]. Почуття страху в такій ситуації є природною реакцією на оточення, яке є далеким і чужим;

– ця земля змінює життя людини (своєрідна духовна трансформація, переродження): «Ви, певно, не з нашого села, забрели сюди випадково, а наші землі люблять корінних жителів – з діда-прадіда і прапрабабці» [9, с. 41]; «Така глушина, отруїв мене Київ, що теж не любить мене, тут не щастить із роботою, зрештою, скільки люду преться в це Ельдорадо-фантом» [8, с. 122]. Такий вплив чинить на людину Київ.

Подібну послідовність дій можемо знайти в ініціаційному міфіві, який належить до тих уявлень народу, які використовуються в час переходу від одного стану до іншого: від дитинства до юності, від юності до зрілості. Цей перехід

був означений випробуванням, яке проходили юнаки чи діти, коли досягнули потрібного ініціального віку. «Такою була ідея ініціального міфу, що своїм змістом мав спонукати до проходження важкого ініціального обряду» [2, с. 82], – зазначає В. Давидюк. Обов'язковою характеристикою цього обряду є посвячення, яке зводиться в кінцевому підсумку до парадоксальної схеми: надприродного досвіду смерті, воскресіння і другого народження [5]. Такого досвіду набираються персонажі. Наведена послідовність дій є основою для ініціального випробування.

Такі процеси переходу можна було б охарактеризувати міфологічними мотивами відлучення від рідної землі, переживання на чужій землі відчуття смерті. Ці мотиви наявні як в українській, так і у світовій літературі. «Утім, наразі не так про літературу, як про її осердя й одвічні джерела – себто про життя живих людей, які в нашому випадку – себто у випадку С. Процюка – виявляються радше *мертвими*, ніж живими. Хтось скаже – це проблема виключно самого письменника, міг би звернутися і до живих, залишивши всіх мертвих у трупарнях історії (курсив мій – В. М.)», – зазначає О. Соловей [10]. Герої автора виявляють ритуальне «змертвіння» у процесі переживання цього ініціального міфу. «Дії, описувані в ньому, відбуваються в умовах хисткої рівноваги на межі між життям і смертю. У цьому полягає його ритуальний зміст», – акцентує В. Давидюк [2, с. 110]. Такий стан помежів'я є характерним для цих романів.

Болгарський антрополог Мірча Еліаде диференціює такі види ініціацій: народження дитини, смерть, шлюб, статевий досвід. Зрозуміло, що найяскравішим прикладом переходу є посвячення після досягнення статевої зрілості, перехід від однієї вікової категорії в іншу (від дитинства чи юності до зрілості). Але до обрядів переходу можуть бути віднесені також і ті, що здійснюються під час народження, шлюбу, смерті. Можна сказати, що в кожному із цих випадків наявне посвячення, тому що проходить суттєва зміна онтологічного стану чи суспільного статусу [5]. Описані різновиди ініціацій, а також ініціації, які виявляються в авторському світі, несуть зміну одного соціального стану на інший, зображені повною мірою у психологічних романах С. Процюка.

У романі «Інфекція» наявні дві сюжетні лінії, одна з них – лінія з Остапом Кисільчуком, інша – із Савою Чорнокрилом. У цих лініях знаходимо вираження таких посвячень: *дії, пов'язані з дитиною* («<...> після того, як *охрестили*,

звісно, в автокефальній православній церкві його дочку <...> (курсив мій – В. М.)» [8, с. 23]; «<...> боляче стискається його серце, так, це *крик його дитини*, це початок нового відтинку його життя, освяченого віднині його батьківством (курсив мій – В. М.)» [8, с. 64]), *шлюбу* («Ритуальні рухи священника, шлюбні корони на головах молодят, во ім'я отця і сина, Савина права вилиця ледь посмикується, і не покину тебе до смерті, після цих слів Савиним тілом пробіг морозець, нарікаю вас мужем і жоною, що з'єднав Господь, хай люди не розлучать» [8, с. 42]), *статевого досвіду* («Іванка не подала вигляду, слухаючи свого *першого* чоловіка, якому офірувала *цноту* (курсив мій – В. М.)» [8, с. 35], «Впали на сіно, цілуємося, блаженство словами не передати <...> я дуже хвилювався, знав, як це робиться, лише за фільмами» [8, с. 115]), *смерті* («Відспівали «Вічна пам'ять», обличчям матері потекла перша і остання сльоза; ось кладовище; де це, Іванка не орієнтується в туманному часопросторі, обривки голосів і жестів, раб Божий <...>» [8, с. 29], «Маму знайшли сусіди мертвою в хаті, вже стояв запах – не можу говорити <...> – люди з наших організацій допомогли поховати, та й Сава віддав останні запаси <...>» [8, с. 117]). Такою постає ініціальна картина зображеного у творі.

Подібного звучання набуває і роман «Руйнування ляльки», який також має дві сюжетні лінії – перша із Василем Величком, а друга з Іваном Сороченком. Ці ініціації, які здійснюються в житті героїв твору, відображено у *смерті* («І тільки свіжа могила в кутку обшарпаного сільського кладовища знає про життєві вішалниці» [9, с. 40], «<...> твої батьки неживі і ночами лягають до окремих трун» [9, с. 59], «Мати пролежала кілька днів, сусіди майже випадково дізналися, натуралістичні подробиці обличчя, як і похоронний ритуал, на якому були присутні близько десятка людей» [9, с. 63]); *дії, пов'язані з дитиною* («<...> не розповідатиму суду про наступні колізії, лише висновок: народилася Наталочка» [9, с. 80], «<...> нове і вагоме увірвалося у моє життя. Наталочка так смішно складає ручки, так довірливо тягнеться до мене, моя маленька крапочка» [9, с. 83]) *шлюбу* («Одружилася з Іваном» [9, с. 62]) *статевим досвідом* («Кожного вечора ми виплітали декілька ниток із мого пояса *цнотливості*. Це нагадувало надскладну багатоденну операцію (курсив мій – В. М.)» [9, с. 70]). Таких ситуацій переходу зазнають герої цього роману.

Обряди ініціального характеру знаходимо у третьому психологічному романі, «Жертво-

принесення», у якому головний герой, Максим Іщенко, уже з перших сторінок благає про допомогу: «Захистіть мене, ангели й архангели, від цього страшного повільного переродження» [8, с. 230]. У художньому світі автора знаходимо кілька ініціацій: *смерті* («Немає Марії, канула в Лету» [8, с. 290]; «Немає вже твоєї стражденниці, хлопче, бери себе в руки <...>» [8, с. 205]); *дії, пов'язані з дитиною* («Про дочку її маленьку прочитаєш, вона так тягнулася ручками до білявої красивої мами» [8, с. 206]); *шлюб* («Я незабаром одружуюся, усе вирішено» [8, с. 300]); *статевого досвіду* («Від бажання інтиму тобі трусяться руки, мовби паралізованому скляним божком алкоголікові <...>» [8, с. 299]). Цілком зрозумілим є те, що герої під впливом цих переживань змінюються, оновлюються, у якомусь значенні цього слова перероджуються.

Найвагомішим у даному разі є сам процес переродження, переходу з одного стану в інший, який ми знаходимо дуже болісним. Це і тяжке життя і перетворення Максима Іщенка, яке не розкрито повною мірою в романі, хоча біль ініціації наявний. Зміни, які відбуваються з головними героями роману «Інфекція», коли від болю героєві лишається тільки «вити вовком» у коридорі гуртожитку, страждання молодої матері Анни в «Руйнуванні ляльки».

Утілення вищезрозглянутих ініціацій у будь-якому разі відбувається на чужій землі, яка «завжди ставиться вороже до пришельця, і на ній він змушений проявити усі свої якості в повну міру» [2, с. 80]. Ця земля, якщо розглядати її як «ініціаційний простір» для неофіта, людини, яка проходить випробування смерті, може бути схарактеризована як світ, який іще не зазнав впливу вищої сили. Цей простір є чимось завжди таким, що «відбувається між світами у своєрідній лімінальній зоні, яка з'єднує профанний світ із сакральним» [2, с. 79]. У руслі української міфологічної традиції таким з'єднанням є земля, яка розташована в невіддях, чагарниках, річках, морях. Такі місця вказують на світ мертвих, зв'язок із цим світом виражається в численних образах, які автор змальовує в цих творах, як-от: мойри, кентаври, сонце та місяць як елементи мотиву світла – тіні, птахи, херувими. Цей список є далеко не повним. Кожен із зазначених несе певне демонічне навантаження.

З перших сторінок «Інфекції» знаходимо своєрідне тлумачення образу землі: «Ця земля, як бермудський трикутник, ковтає енергію та віру, серця й радість, провокуючи лише застаріле, галюциногенне відео співучої, беззахисної дівчини»

[8, с. 21]; «і далі висів над Україною густий, як мармелад, туман непорозумінь, злоби та відчуження, і кусали один одного українці за литки, за руки, серце <...>» [8, с. 22]; «піднімалися із товщ землі української нечисть і наволоч. Юні паростки голодували на столичній бруківці» [8, с. 27]; «Остапа затягнули в підземні нутроці потворні русалки міських вулиць» [8, с. 48]. Оточення відповідне теж ініціаційному: скрізь чужинська мова, ошмаття облич, оцупки рук, обробки величі [8, с. 48], тобто таке, яке викликає страх. Уже в наступному романі знаходимо: «Адже навколо дика екзистенційна пустка, холодна пустеля зі згвалтованих сердець, страшне у варварській антиприродності пустилище з рук та ніг, голів та геніталій» [8, с. 175], і оточення: «Люди катували людей <...> люди відсилали людей у крематорії <...> найближчі створюють життя-тортурню для найближчих» [8, с. 228]. Розгляд оточення й ініціаційного простору вкотре доводить зазначену вище думку про архетип «ініціації» в авторському несвідомому.

Висновки і пропозиції. Психологія як метод психіатрії цілком добре зарекомендував себе в літературознавстві. Психологічний підхід у класичному розумінні розглядав автора твору як особистість із певними хворобливими відхиленнями. Художній твір письменника прирівнювався до сновидіння, а творець до сновидця, єдиною відмінністю між якими було існування свідомого елемента. Виділені К. Г. Юнгом архетипи, як в індивідуальній психіці, так і у психіці автора, пояснювали деякою мірою існування такого типу сновидінь, з їх цензурою й образотворенням. У літературознавчій науці наявне визначення архетипу як схеми-матриці письменника, яка повторюється незалежно від його волі, тобто несвідомо.

Виділена нами матриця «ініціації» у творах С. Процюка знаходить відповідне повторення, переходить з одного роману в інший. Тому можна вказати на архетип «ініціації» у художньому світі автора, його несвідомому, унаслідок чого наявний тісний зв'язок одного твору з іншим. Застосування цієї апріорної схеми-матриці дозволяє пояснити наявність постійно нещасливих персонажів і оточення, якого вони так бояться, опис страждань героїв, їхнє не до кінця зрозуміле сприйняття дійсності. Знаходження в кожному романі ініціації (шлюб, ритуали з дітьми, статевим життям, смертю) пояснює нервовість героїв, їхню роздвоєність, покинутість, відчай, незнання, що робити, як іти далі. Інакше вони не можуть поводитися, оскільки ініціаційна реальність не дає їм способу жити спокійно.

Тому страх неофіта супроводжує героя С. Процюка. Дане дослідження може бути продовжене, оскільки в літературознавстві виникає низка запитань: чи архетип «ініціації» один в авторському несвідомому, чи цим архетипом можна пояснити всі події, які відбу-

ваються в романному світі, чому автор використовує зображення зовнішнього світу через внутрішній світ персонажа, чи така апіорна схема-матриця є вираженням чогось більш стійкого в авторській психологічній настанові, багато інших.

Список літератури:

1. Freud S. A general introduction to psychoanalysis. New York : Garden City Publishing Co, 1943. 255 p.
2. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору : монографія. Луцьк : Волинська книга, 2007. 324 с.
3. Зарубіжна філософія ХХ ст. / за ред. Г. Волинки. Київ : Довіра, 1993. 239 с.
4. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
5. Мірча Э. Священное и мирское. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=93096&p=1> (дата звернення: 20.11.2020).
6. Мітосек З. Теорія літературних досліджень. Пер. з польськ. В. Гуменюка. Сімферополь : Таврія, 2005. 408 с.
7. Пастух Б. Алегорія порожньої краси. URL: http://knugoman.org.ua/reviews/alegoriya_porozhnoyi_krasi_bogdan_pastuh (дата звернення: 20.11.2020).
8. Процюк С. Інфекція. Жертвопринесення. Тотем. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 562 с.
9. Процюк С. Руйнування ляльки. Київ : Ярославів вал, 2010. 280 с.
10. Соловей О. Безкінечна купіль печалі. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Solovei_Oleh/Orgazm_i_vidchai_Vypadok_Stepana_Protsiuka.pdf?PHPSESSID=64f0552d7efe2d101b0359d0a2ca0299 (дата звернення: 20.11.2020).

Melniichuk V. V. THE ARCHETYPE OF “INITIATION” IN PSYCHOLOGICAL S. PROTSYUK’S NOVELS

In the article it is analyzed the peculiarities of the creation of an artistic text and the unconscious components that work independently of the author's will. The mechanism of creation of the art world involves the disclosure of unconscious movements of the author's soul, conflicts, neuroses, complexes – all these factors are the driving force of the creativity. The selected fragments from the psychology of writers reveal a broader picture of the sequence and structuring of the text, the work of the author's creative forces. The consideration of the process of writing work involves the analysis of unconscious and a priori schemes of the writer's matrices – archetypes. In the literary science, the designation of the archetype coincides in content with the psychoanalytic and is understood as the content that finds its expression in each of the works of the same artist. In our case, these are the works of S. Protsyuk. The psychologism as one of the leading features of the writer's work is achieved through the use of the so-called archetype of “initiation”. This a priori scheme-matrix is found in the every author's novel. The archetype of “initiation” involves the use of the following elements: the image in the works of ritual actions, pain, fear of death, death, rebirth and rebirth into another person. All the heroes of the author's novels undergo these changes. In the image of the art world, the predominant part is occupied by the original element: longing for the native land, the experience of fear, pain. However, the reborn S. Protsyuk's hero eventually perceives this world differently. The consideration of the reborn person encourages the analysis of the initiation environment in which the characters are. The analysis of this space proves the assumption that the archetype of “initiation” really takes place here. The use of this archetype explains the psychologism of the novels (description of fear, pain, experiences), justifies the behavior of the characters, makes an understanding of the author's works as something extraordinary and unique. Such an a priori scheme-matrix do understandable the writing style used by the writer, which reveals the hero and the world around him through the inner suffering and pain of the process of rebirth. The reception of the artist's prose in this way will prepare us for a better understanding of it.

Key words: collective unconscious, archetype, Ego, fantasy, complex, neurosis, ritual, initiation.

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНОГО СИМВОЛУ
В СИЛОВОМУ ПОЛІ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ОПОВІДІ**

У статті розглядаються низка новел українських письменників зламу XIX–XX століть із позицій становлення синтетичного письма. Показано, що поетика новели, яка репрезентує синтез первин лірики, епосу та драми, включає засоби інших мистецтв із метою якнайповнішого зображення внутрішнього світу персонажа та визначення концептів його взаємодії з довкіллям. Необхідність детального розгляду мистецької символіки в розповідній структурі новели зумовлена появою в період кінця XIX – початку XX століття різновидів малої прози – як фабульної, так і безфабульної, з авторськими класифікаторами музичного й малярського характеру: «образок», «етюд», «шкіц», «акварель», «симфонія».

Передусім у новелі «Вільгельм Телль» І. Франка виокремлюється уявлення про театральність як один із чинників, що засвідчує першість неоромантизму серед стилєвих течій в українській літературі зламу століть. Контраст театру й життя – ускладнений думками героїв «текст у тексті» – вияв неминучого руйнування ілюзій на тлі «нервового» (за висловом І. Франка) часу, нерозв'язна суперечність між тим, що є, і тим, що могло б статися.

Порівняльне дослідження творів новелістичного жанру дало змогу не лише зробити висновки про місце мистецької символіки в їхній структурі, а й доповнити концептами синтезу мистецтв усталені характеристики індивідуальних стилів кожного з письменників: образно-чуттєва асоціативність, неоромантичне двосвіття, симбіоз виражальних засобів музики та живопису зі словом, музично-художньо-драматургічний поліфонізм, орнаменталізм, нотна партитурність.

Аналіз новелістичної оповіді та її символічного компонента в контексті інтерпретації життєвого шляху героя, його світогляду та відносин зі світом приводить до такого висновку щодо ролі символу в поезиці новелістичного жанру: символіка як виражальний засіб художньої мови є тим чинником, який розширює мікросвіт твору до рівня макросвіту загальнокультурного явища.

Ключові слова: українська література XIX–XX століття, синтез мистецтв, новела, неоромантизм, символізм, театр, музика.

Постановка проблеми. Під час розпаду первісної синкретично-міфічної свідомості з неї виділилися окремі шляхи пізнання дійсності, одним із яких було мистецтво. Згодом відбувся вторинний поділ – синкретичне за своєю природою мистецтво розділилося на окремі види (література, музика, живопис, театр тощо). Згідно з культурологічними працями М. Кагана, такий поділ можна характеризувати як «благо» і «не-благо»: *Благо – тому, що сприяє розвитку окремих мистецтв, а не-благо – тому що кожне з них зображує життя однобічно* [2, с. 50].

На початку XIX ст. теоретики німецького романтизму Й. Гердер і Ф. Шеллінг твердили, що кожне з мистецтв потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтв загалом може розглядатися як єдина стихія художнього мислення. З позицій натурфілософії природа постає в єдності форм, барв і звуків; отже, літературний твір є не просто сукупність образів, а й сам образ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новелістика стала головним виявом синтезу мистецтв в українському письменстві. Для конкретизації явища синестезії Ю. Кузнецов пропонує термін «синтетична новела»: мініатюрний прозовий твір, у якому з особливою силою виявилася тенденція до синтезу в літературі здобутків суміжних мистецтв [4, с. 108–109].

На думку Наталії Шумило, розмаїтість жанрових різновидів української новелістики зламу століть пояснюється не стільки синтезом мистецтв, скільки змінами в наративній структурі тогочасної прози: *«Епічна обізнаність «всезнаючого автора», розкладаючись у жанрах акварелі, есе, новели, нарису, оповідань-алегорій, набуває свого оновлення завдяки уведенню кількох поглядів, що співіснують, утворює таким чином суб'єктивовану об'єктивність»* [10, с. 85].

Однак важливість прийому мистецької синестезії в українській новелі межі століть ніяк

не можна применшувати, адже залучення музичних і живописних образів до канви новели, перетворення їх у межах оповідної структури на символи (особливо в разі оповіді від першої особи), поряд з особливостями образу оповідача є головним чинником утворення «суб'єктивованої об'єктивності».

Це й стало теоретичною основою монографій О. Рисака «Мелодії й барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.», «Найперше – музика у слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.». Хоча цей дослідник брав до уваги не лише новели, а й твори інших жанрів (прозаїчні та поетичні), його праці стали вагомим набутком у розробленні питання інтерпретації мистецької символіки в українській новелі. Зокрема, вони уможливили порівняльний розгляд новел, заснованих на поєднанні мистецьких образів, які в контексті оповіді є не лише композиційними чинниками її створення, а й символами того чи іншого різновиду мистецтва, явленого в царині писемної творчості.

Постановка завдання. Головна мета цієї роботи – установити важливість структурно-композиційних та стилістичних ознак і прийомів інших мистецтв для словесного показу внутрішнього світу персонажа, відтворення емоційних спалахів і станів, ключових для української новели кінця XIX – початку XX ст.

Виклад основного матеріалу. Задовго до виходу у світ трактату «Із секретів поетичної творчості» (1898 р.) І. Франко написав новелу «Вільгельм Телль» (1884 р.), яка являла собою втілення в белетризованій формі деяких з основних теоретичних положень цієї майбутньої наукової праці: зокрема поняття градації образів і «асоціації ідей», які стосувалися передусім функціонування органів чуття людини. За стильовою манерою новела була твором, якому М. Яцків згодом дав таку характеристику: «поетична концепція з музичним і малярським тлом». Це особливо точно визначення з огляду на те, що йдеться про оперу Дж. Россіні «Вільгельм Телль», яку виконують у театрі, – отже, до контексту оповіді залучено не лише музику та декорації, а й сценічні образи.

Сучасний франкознавець М. Легкий подає новелу І. Франка як «психологічний аналіз соціального явища» [5, с. 101–104]. Художній час твору – середина 80-х рр. XIX ст., коли, попри утиски царської цензури, було вирішено видавати український «місячник літературний». Письменник показує подію крізь призму сприйняття головної героїні твору – Олі, нареченої пересічного

гімназичного вчителя Володі. Музика, а також її передчуття, виступають структуротворчим чинником внутрішнього світу дівчини. Саме таким методом – показом події, що стосується одного з персонажів, через порухи душі іншого, – вибудовується нетиповий для тодішньої прози спосіб розкриття характеру героя.

До контрасту оповідач підводить передусім через асоціативні «внутрішні пейзажі»: *«Зразу йі (Олі – Н. Н.) здалося, що плине тихою, спокійною річкою посеред пречудових краєвидів. Над нею тепле, темно-голубе небо <...> сонце сипле золотим промінням, немов ніжно-розкішно цілує землю-красуню <...> Серце розширюється в Оліній груді <...> поруч неї він, її любий Володко, такий гарний, як той краєвид, такий ніжний, як те сонячне тепло <...>»* [8, с. 195].

Прикметною деталлю, крім візійних живописних картин, навіяних музикою, є порівняння коханого Ольги з образами природи та сонячного світла, подане через невласне пряму мову героїні. Унаслідок такого «уживання» Олі у витворену її уявою картину ще різкішим стає контраст між двома частинами увертюри, які вона чує: *«Але нараз тони затремтіли якомсь тривожно <...> серед загальної гармонії <...> проривається пискливий дисонанс; чути глухі удари великого бубна, мов перед грозою <...> Розбурхана уява Олі чародійною силою снує нові образи <...> Темні хмари засіли на сніжних чолах гір і перекидаються гнівними словами громів. Важко й тривожно робиться Олі»* [8, с. 195–196].

Усесвітньовідома увертюра до «Вільгельма Телля» Дж. Россіні – симфонічна поема, яка «природно й невимушено вводить слухача в образний світ майбутніх подій» [12, с. 349; 13, с. 104]. Подібне явище бачимо й у новелі І. Франка: завдяки музиці та викликаним нею асоціаціям героїня перебуває одразу в кількох часових вимірах – теперішнє (відвідання театру), минуле автора опери (середина XIX ст.), доба боротьби гетьманів за незалежність, а також часи створення світу: *«Йі здавалося, що музика <...> погрузила йі нараз у темну безодню, в котрій реве, бурлить і скаже-ніє віковична боротьба елементів»*.

З плином оповіді «пречудові краєвиди», що з'явилися в Оліній уяві під враженням музики Дж. Россіні, опредмечуються в театральних декораціях – «берег Фірвальшгадтського озера під час бурі». Тут наративна структура новели ускладнюється введенням ще одного виду мистецтва – театру: *«Гра акторів відразу зайняла йі (Оліну – Н. Н.) увагу – особливо ж геройська фігура Вільгельма*

Телля, котрий рятує втікача Баумгартена <...> Фігури драматичної дії пересувалися перед її очима, мов мари, – вона чула тільки тони, чаруючі, могутні навіть тоді, коли ледве бриніли, мов пчілка між стебельцями <...>».

«Могутність» музики приводить Олю до того, що вона починає ясно бачити своє майбутнє родинне життя – у гарному будинку, оточена квітами та дітьми, за рукоділлям: *«Тінь-тінь-тінь-тінь <...> крапав акорд за акордом брильянтовими краплями, – і Оля [побачила] себе в чистій світлиці, з вікнами до сонця, з цвітучими фуксіями й азаліями на вікнах <...> А срібний дитячий голосок дзвенить до неї <...> Тінь-тінь-тінь – ценькають ножички, блискає голка <...>».*

Уже в «Секретах поетичної творчості» І. Франко твердив, що головним рушієм образної символізації є поетична сугестія – сприйняття слів як психологічних сигналів, що «викликають в нашій уяві враження в обсягу всіх зміслів» [9, с. 225]. Звуконаслідування «тінь-тінь», що відсилає до мотиву «тіні», примари, ілюзії, за короткий період проходить градацію від слухової («ценькають ножички») до зорової («блискає голка») асоціації. Зрештою це виливається в символічний образ *рукоділля* як уособлення домашнього вогнища. У наведеній сцені письменник витворює ще один різновид новелістичного контрасту: за звучання різних музичних тем діапазон переживань Олі варіюється від тривоги до спокою, а відповіддю на всі її невисловлені почуття є «злий демон» у Володиній душі, який шепоче гризливі слова: *«Дай мені спокій, я не маю часу з тобою пеститися <...> мушу задачі поправляти».*

Окремо варто сказати й про образ Володимира – не позбавленого таланту літератора, який від самого початку новели також засновується на суперечності: юнак виявляє холодність у почуттях до майбутньої дружини, дивується її несподіваним занепокоєнням перед виходом у театр, – зате обстоює ідею музики як *«найкращого ліку <...> на такі тривожні відчуття».* Цей персонаж також перебуває у стані градації – дорогою до театру він «оповідав Олі різні анекдоти про автора опери Россіні». Але вже в діалозі з товаришем під час антракту стає очевидним істинне, філістерське обличчя Володі:

[Товариш]: *Я задумав видавати місячник літературний <...> помічі від наших письменників потребу. Я знаю твоє гарне перо, чи можу на тебе числити в цім ділі? – [Володя]: Куди мені тепер до писання? Чоловік у школі й поза школою має таку масу праці <...> Я женюся»* [8, с. 197].

І. Денисюк, який відводить «Вільгельмові Теллю» особливе місце в новелістиці І. Франка, зазначає, що третій персонаж, співрозмовник Володі, є, як для новели, зайвим [1, с. 171]. Проте саме в бесіді з ним накреслено шлях розвитку характеру Володимира не лише як «революціонера» (так герой називав себе сам), а й як митця, який свідомо зрікається літературної діяльності на благо Вітчизни для ілюзії домашнього затишку.

Саме тут оповідач підходить до засадничого для новели контрасту – контрасту між ілюзією поклику до боротьби, твореною на оперній сцені, та суперечливими поміж собою Ольгою, яка сприймає цей поклик, але сама вдіяти нічого не може, і Володимиром, який повторює: «Мушу задачі поправляти», але лишається байдужим. Натхненна музикою Дж. Россіні, Ольга носить український народ у своєму серці; Володя ж бачить у своїй супутниці майбутню дружину, через велику любов до якої готовий зректися мистецтва [6, с. 22].

Із другого боку, можна твердити, що І. Франко не випадково обрав за сюжетну канву своєї новели оперу «Вільгельм Телль». Адже, звернувшись до характерних рис мелодизму цього твору Дж. Россіні, ми побачимо, що тут уперше відбулося природне включення народної музики в контекст опери. Композитор виразно вловив гармонічні відтінки, кольористичні й експресивні відтінки швейцарських мелодій [12, с. 283]. І загальний емоційний тон новели І. Франка суголосний із звучанням опери Дж. Россіні.

Однак є й кардинальна відмінність між цими двома творами, а водночас – і між стильовими парадигмами романтизму та неоромантизму, до яких вони належать: романтизм, до якого належить «Вільгельм Телль», розв'язує суперечку між обов'язком і коханням на користь останнього, а у творі І. Франка кохання – лише маска, за якою приховується бажання Володі ухилитися від обов'язку.

Тому одним із можливих прочитань мистецьких образів-символів у Франковій новелі є ті самі реалії життя, під впливом яких занепадає одна творча людина (Володимир), зате народжується інша (Ольга), адже всі найяскравіші образи та картини виникали саме в її сприйнятті.

Відправною точкою простеження становлення образу музичного твору в парадигмі *символізму* є новела «*Impromtu phantasie*» Ольги Кобилянської. Одноійменна з відомим етюдом Ф. Шопена, вона є виявом багатшої асоціативності музичного твору, перенесеного в літературний вимір.

«*Одна людина, як була ще дитиною*» – головна героїня новели, становлення характеру якої

показано через музику та її сприйняття. Зовнішні портретні деталі поступаються місцем «внутрішньому портретові», явленому передусім в образах живої природи – рослинних («*Ніжна, вразлива, мов мімоза*») та тваринних: «*Бувала пристрасною <...> істотою, що пригадує молодих арабських коней*».

Суміщення у словах оповідачки її власних «минулих літ» і «однієї людини <...>» дозволяють припустити, що це – одна особа. Переміна голосів в оповіді знаменується звуковим лейтмотивним образом «торжественні, поважні звуки дзвонів», який стає символом відчуття героїнею музики: «*Вслухувалась у дзвонення якогось стародавнього історичного монастиря, – вслухувалась і плакала, доки з утоми не ослабала*» [3, с. 26].

Новела “Impromtu phantasie” поділяється на три частини. У першій із них образ дзвонів повторено тричі. Між повторами йде розповідь про дитинство героїні, де до окремих епізодів із її життя долучається внутрішня символіка почуттів, що виникали в неї в ці моменти. Вона – то «пристрасна, зворушлива істота», що перевтілюється в коня («*Се була її найлюбіша забава. Упряжена в шурки, мчалась <...> дико та гарно*»). То – «дрібна пташина», захоплена в дорозі до міста грозою, що намагається почути музику в розбурханій стихії: «*Чи вона хотіла вгадати рух хмар? Чи збагнути в зойках бурі якусь гармонію, мелодію? Чи бачила особливіші форми і з’явища дерев, що вигинались у вихрі? <...>*» [3, с. 27].

Лише у третій частині новели з’являється герой, який саме за допомогою музики спричинив кардинальну зміну в характері героїні, – «переїжджий стройник фортеп’яна». Водночас її хвилює не лише музика, а й окремі акорди, які видобував направник: «*Кожен його удар по клавішах і кожен живіший рух його електризували її й виводили з рівноваги*».

Символістичне «щось» розпадається на два головні символічні образи-концепти новелістики Ольги Кобилянської: «природа» та «музика» [7, с. 79–80]. До «природного» першообразу героїні читача повертають слова направника: «*Але ти любиш, як грають <...> правда? – казав він так лагідно, немов бачив перед собою заполохану пташину*».

У постаті дорослої героїні чи не головну характеротворчу роль відіграє неофрейдистський концепт сублимації: «*Мужчин не любила зовсім <...> Вона була розумна, дотепна <...> займалася малярством, писала, старалася усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси <...>*». Новаторство у трактуванні цього мотиву – у тому, що героїня заспокоює за допомогою творчості

«жадобу краси». І в цьому – новелістична неординарність її образу: «*Була занадто оригінальна, замало нинішня*».

Якщо в перших двох текстах винесені в заголовок назви музичних творів являють собою конкретну пам’ятку культури – оперу Дж. Россіні «Вільгельм Телль» та збірний образ п’єси-експромту – “Impromtu phantasie”, то назва новели “Adagio consolante” М. Яцкова музичного прообразу не має. Як зазначав сам автор, це «музика, творена природою», така, яку її чує оповідач, схвилюваний трагічною загибеллю маленького брата.

Датована 1911 р., новела М. Яцкова дає якісно новий варіант осмислення музичного образу в контексті прозової оповіді. Музика тут, на відміну від новел І. Франка й О. Кобилянської, перебуває у стані виникнення, «звучить» через численні образи, пов’язані не лише зі звуком, а й із зором, нюхом, іншими чуттями. Розпочинається новела культурологічною рефлексією на тему музики: «*Бувають твори, що захоплюють таємним чаром. Чути в них запах заліза й крові, невідомі нещастя, терпіння злочину, терпкий отруйний усміх задоволеного болю, шепіт богів, псалом покаяння, плач Ахерона серед тишини вічності. // Найглибші музичні твори постали з тишини <...> Серед співу крові, серця – мовчать слова, а говорять вічність*» [11, с. 217].

Загалом твір М. Яцкова також має композицію, подібну до музичного твору, – три частини, перша й остання з яких – роздуми про музику й душевні переживання, які вона викликає, а друга є власне новелою – розповіддю про незвичайний випадок із життя оповідача: «*Була весна, і був святочний ранок, як казка. Батько і мати пішли до святині, ми лишилися вдома: я, молодший брат Тівар і маленький Дан у колісці <...>*». Зненацька внаслідок необачності Тівара загинув Дан: «*Дитина вдарила головою до помосту <...> Перемучив ніч у гарячці, а на другий день помер рано*». Смерть немовляти, яка різко контрастує зі «святочним ранком», герої переживають по-різному: Тівар, «*непосидючий, веселий хлопець <...> змінився до знаку. Покинув товаришів, забув усміх <...> а полюбив тишину й музику*» [11, с. 218].

Зовсім інші, складніші за своїм характером емоції виникають в оповідача: «Не раз силкуюся збагнути цю хвилю <...>» – повторюваний прихований мотив, що дозволяє йому заглянути в минуле й тим самим почути в тиші музику, що не грається на конкретних музичних інструментах, а твориться сама собою: «*Слухаю і собі не*

вірю. // Пливають тони, дивна музика <...> знайомі таємні тони. Лише скрипка може їх виспівати, бо груди скрипки – то груди дитини.

<...> Сльози перемінилися в діаманти і падуть на глибину, а на тій глибині – струни арфи. Чим більше звисока вони падуть, тим тони вищі, а чим нижче сльози падуть, тим гомін ясніший <...> Чую сміх дитини, сердечний, захоплений сміх розбавленої дитини. Не раз тони переливаються, якби на розцебетаних соловейків вдарили крила смерті <...>

Пісня без слів, без імені <...> Я лише знаю, що се твір Тівара» [11, с. 219].

Мотиви музики, її звучання в новелістиці М. Яцкова вторинні щодо емоційних порухів ліричного героя. Ототожнення душі, серця людини з музичними інструментами (скрипка, арфа), безіменність мелодії, повторюваний мотив дитячого сміху – усе це символічно-архетипні коди на позначення музики, що логічно впливають з образу тиші. Усе вищесказане дає змогу витлумачити чільну рису письма М. Яцкова-новеліста як нотну партитурність, намагання кількома виразними штрихами створити таємний знак, який потребує старанної роботи думки для його розшифрування.

Висновки і пропозиції. Зазначений у теоретичних працях І. Франка синтез стильових концептів неоромантизму, символізму й імпресіонізму

засвідчив не лише творче використання засобів мистецької синестезії, що виявилось в поліфонізмі розповіді новел та створенні лаконічного, але багатогранного образу митця, а й символізацію самого твору мистецтва.

Передусім у новелі «Вільгельм Телль» самого І. Франка виокремлюється уявлення про театральність як один із чинників, що засвідчує першість неоромантизму серед стильових течій в українській літературі зламу століть. Контраст театру й життя – вияв неминучого руйнування ілюзій, нерозв'язна суперечність між тим, що є, і тим, що могло б статися. Аналіз новелістичної оповіді та її символічного компонента в контексті інтерпретації життєвого шляху героя, його світогляду та взаємин зі світом приводить до такого висновку щодо ролі символу в поезиці новелістичного жанру: *символіка як виражальний засіб художньої мови є тим чинником, який розширює мікросвіт твору до рівня макросвіту загальнокультурного явища.*

Подальше студювання знакових творів української літератури в аспекті синтезу мистецтва передбачає зіставлення та порівняння їхніх друкованих версій з екранізаціями, інсценізаціями, включення до контексту дослідження сучасних взірців синтетичного письма з метою виявлення взаємовпливу словесних і несловесних зображально-виражальних засобів у формуванні індивідуально-авторської картини світу.

Список літератури:

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. Львів : Академічний експрес, 1999. 268 с.
2. Каган М. Морфологія искусства. Ленинград : Искусство, 1972. 242 с.
3. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі XIX–XX ст. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
4. Кобилянська О. Вибрані твори / упоряд. Ф. Погребенник. Львів : Каменяр, 1982. 271 с.
5. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів : Каменяр, 1997. 147 с.
6. Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту (у новелах І. Франка, О. Кобилянської, М. Яцкова). *Слово і час*. 2002. № 11. С. 20–25.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
8. Франко І. Вільгельм Телль. *Зібрання творів : у 50-ти т. / І. Франко*. Київ : Наукова думка, 1984. С. 193–200.
9. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Вибрані твори / І. Франко*. Харків : Ранок, 2003. 368 с.
10. Шумило Н. Від соціальних настроїв до літературних. *Слово і час*. 1996. № 6. С. 84–87.
11. Яцків М. Муза на чорному коні / упоряд. М. Льницький. Київ : Дніпро, 1988. 848 с.
12. Hartmann N. Ästhetikern. Berlin, 1977. 523 s.
13. Hodeir A. Les formes de la musique. Paris: Seghers, 1995. 212 p.

Naumenko N. V. INTERTEXTUALITY OF MUSICAL SYMBOL IN THE POWER FIELD OF NOVELLISTIC NARRATION

The author of this article analyzes an array of outstanding prose works by Ukrainian writers, under the viewpoint of a synthetic prose manner development in the early 20th century Ukrainian literature. There was shown that the poetics of a story that represents the synthesis of lyric, epic and drama initials, involves the means of other arts in order to show wholly the inner world of a character and to elucidate one's interactions with an environment. The necessity of the thorough studies of the artistic symbolism in the narrative structure of a short story was conditioned

by the apparition of the works with both focused and non-focused plot marked with the author's individual definitions as "the picture", "the etude", "the sketch", "the watercolors", "the symphony" etc.

First of all, the story "Vilhelm Tell" by Ivan Franko revealed the notion of theatrical means as the factor to evidence the priority of neoromanticism among the style trends in Ukrainian literature of fin de siècle. The contrast of theatre and life (embodied in "the text within a text" complicated with the characters" thoughts) was believed to be a prediction of inevitable illusion ruining on the background of "nervous period" (as I. Franko defined his lifetime), an unsolvable contradiction between what had been and what might have been.

The comparative studies of the novella works allowed not only making the conclusion about the place of artistic symbolism in their structure, but also complementing the stable characteristics of the writers' individual styles with some new conceits, such as "the sensual associativity", "neoromantic dwarfism", "symbiosis of the figurative means of music, literature, and visual arts", "musical, artistic, and dramaturgic polyphonicism", "ornamentalism", "sheet music writing".

The analysis of the novella narration and its symbolic component within the context of interpretations of a character's way of life, one's worldview and interactions with the world lead the researcher to the conclusion: the figurative means of symbolism is the factor to enlarge the micro world of the literary work into the macro world of the global cultural phenomenon.

Key words: *late 19th – early 20th century Ukrainian literature, artistic synthesis, novella, neoromanticism, symbolism, theatre, music.*

Прилітко І. Л.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

«...СПШИВ УХОПИТИ ДЛЯ ЛЮДЕЙ БІЛЬШЕ СОНЦЯ...»: МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 1984–1995 РОКІВ

У статті розглянуто особливості морально-етичної проблематики у «Щоденниках» О. Гончара (записи 1984–1995 років). З'ясовано специфіку розуміння автором проблем духовності, причин дегуманізації суспільства, кризи моралі. Простежено особливості репрезентації на сторінках «Щоденників» етичних чеснот (добро, свобода, любов, дружба, правда, справедливість та ін.), виявлено їх зв'язок з естетичними й загалом онтологічними проблемами. Акцентовано на значенні у формуванні ціннісної системи О. Гончара життєвого досвіду, що був призмою сприйняття людини й світу, а також суспільно-політичних подій кінця 80-х – початку 90-х років. З'ясовано, що у записах 1984–1995 років посилюються християнські акценти, адже повернення до церкви та віри розуміється автором як складник процесу духовного й національного відродження нації. Вдаючись до роздумів про значення віри, молитви, заповідей, Біблії, О. Гончар розкрив власний досвід рецепції християнських чеснот, актуалізував проблему реалізації євангельських заповідей у реальному житті, акцентував на зв'язку духовних та національних цінностей. На сторінках «Щоденників» етичні чесноти набувають значення умови, основи й об'єкта творчості, відповідно, література та мистецтво сприймаються як форми реалізації моральних імперативів. У щоденникових записах 1984–1995 років посилюється особистісний чинник у сприйнятті етичних цінностей (значна роль ретроспективних проєкцій: дитинство, молодість, образ бабусі, які з погляду життєвого досвіду набувають значення джерела моралі, основи духовності). Мотиви трагізму, самотності, сумнівів, характерні для щоденникового дискурсу 1984–1995 років, долаються вірою, оптимізмом, любов'ю до людей та життя, адже потреба словом чи ділом допомогти людині, підтримати й порадувати її була чи не найсильнішим стимулом життя й творчості О. Гончара.

Ключові слова: щоденникові записи, проблема, мораль, цінність, духовність, людина, християнство.

Постановка проблеми. Значне місце в «Щоденниках» О. Гончара займають роздуми про значення гуманістичних цінностей, природу людини, основу її буття. Судження про поняття, сенс яких розкривається у площині морально-етичних цінностей, увиразнюють світоглядно-творчі настанови О. Гончара, поглиблюють уявлення про нього як про непересічну особистість, талановитого письменника, мислителя, психолога. Щоденникові записи засвідчують, що моральні норми, поняття, принципи є складником індивідуально-особистісних, життєвих і творчих настанов О. Гончара, що доведено єдністю етики, естетики й буття, адже «моральна аксіологія поставала як невід'ємна від онтології» [13, с. 708].

Постановка завдання. «Щоденники» О. Гончара вже були об'єктом вивчення [3; 4; 6; 9; 10; 11; 12], проте недостатньо висвітлено є репрезентована в них морально-етична проблематика. Якщо щоденникові записи 1943–1983 років

у цьому аспекті вже розглянуті [9], то нотатки 1984–1995 років залишаються недослідженими, що й визначає актуальність та завдання статті.

Виклад основного матеріалу. Щоденникові записи 1943–1983 років репрезентують становлення світоглядної позиції їх автора, розкривають ключову роль у формуванні життєвих і творчих орієнтирів християнських цінностей, закладених у дитинстві, та досвіду, набутого на дорогах війни [9]. Записи ж останнього десятиліття життя О. Гончара виказують вірність власним світоглядним та етичним принципам, глибоке, базоване на значному життєвому досвіді усвідомлення значення морально-етичних цінностей та їх осмислення в контексті проблем тогочасної дійсності. Гуманістичні проблеми, питання етики, духовності особливо загострилися на тлі перехідного для України періоду, ознаменованого аварією на Чорнобильській АЕС, перебудовою, розпадом СРСР, проголошенням незалежності України.

«У моїй душі вмістилися цілі епохи» [7, с. 147], – занотував О. Гончар 18.05.1987. Осмислення трагічного досвіду ХХ ст. спонукало до роздумів, пошуків відповіді на складні питання. Незмінною ж, як і в щоденникових записах минулих років, залишається віра в перемогу добра, гуманізму, любов до людини: «ХХ вік, може, найтрагічніший за кількістю вчинених масових злочинів. Ми, люди цієї епохи, дихали випарами кривавих рік. І все ж я вірю в чисті віки, в їх неминучий, невідворотний прихід!» [7, с. 54]. На сторінках «Щоденників» О. Гончар повсякчас підкреслює вирішальне значення духовних цінностей, актуальність яких увиразнюється в контексті самовизначеності особистості, пошуків внутрішньої свободи, здатності до вибору та відповідальності. Тому головна увага звернена на внутрішній світ як основу людської особистості: «Все добре, що є в нас, високе, прекрасне, – це ж усе душа! Без неї запанували б тваринні інстинкти, сама жорстокість. <...> Духовність людини така ж тонка, як озоновий шар, що захищає планету. Тонка й тендітна, а забезпечує життя в усіх його видах. Коли проломлено шар духовності – гине людина; коли проломлено шар озоновий – приречена планета» [7, с. 9]. Втрата духовності, нехтування морально-етичними цінностями – першопричина суспільних, політичних, економічних негараздів, адже доведено, що спустошення морально-етичних ідеалів «внаслідок надання переваги відносному призводить як до духовної деградації, так і до соціальної дестабілізації» [13, с. 398]. Аналогічна позиція декларована на сторінках «Щоденників»: «Першопричина трагедії нашого суспільства – криза моральна! <...> І не дивно, що з'явився Чорнобиль і катастрофічно зростає злочинність. <...> Найжахливіше, що зруйновано народну мораль. Серед молоді – ледарство, цинізм, зневага до праці, розпуста... Поезія почуттів майже зникла з життя» [7, с. 362, 439]. Магістральною інтенцією щоденникових записів є переконання, що внутрішній світ людини, її ставлення до моральних норм визначають психологічний клімат у суспільстві. За спостереженням О. Гончара, духовний розвиток людства, моральне вдосконалення людини нерівномірні з науково-технічними досягненнями. Автор «Щоденників» із болем фіксує ознаки втрати духовності на тлі стрімкого розвитку цивілізаційних процесів: «Цивілізація сучасна несе на собі якийсь карб сатанізму. Ніби заповзялися руйнувати людину, позбавити її духовності. <...> Коли йдеться про досягнення техніки, науки, тут можна говорити про всемогутність людського

розуму. Коли ж торкнутись проблем моральності, людяності, уміння мудро співіснувати, то в цьому людство, здається, залишилось на рівні кам'яного віку <...>» [7, с. 16, 68]. Науково-технічні досягнення часто оберталися на шкоду людям, адже не мали морально-етичної основи: «З усіх цивілізацій, що їх знало людство, нинішня – цивілізація ХХ віку – принесла найбільше зла. Відколи розщеплено атом, людина опинилась над безоднею <...>. Сьогодні все очевиднішим стає, що наука несе людству зло, якщо вона пориває з гуманізмом і дозволяє собі бути суто раціональною, прагматичною, тобто аморальною» [7, с. 204, 230]. Для українців, для яких, на переконання О. Гончара, «поняття краси, християнської моралі було органічним» [7, с. 529], фатальним стало ХХ ст. Автор «Щоденників» констатує, що трагічні події епохи, політика тоталітаризму позначилися на порушенні моральних основ у людських душах та в суспільстві загалом. Роздумуючи про причини занепаду духовності, про факти нехтування моральними принципами, О. Гончар зазначає: «А звідки це? Чи не від тих розвалених церков та від сталінсько-кагановицького геноциду, що з канібальською жорстокістю нищив Україну і в роки громадянської, і в рік “великого перелому”, і в 1933-му та в пізніші роки? Послідовне, неухильне руйнування народної духовності, масові репресії, спрямовані проти мозку нації й душі народу – його інтелігенції, глумління над почуттями віруючих – все це неминуче мусило призвести до озлидніння душі, до занепаду й деформації цілих поколінь... <...> колективізація страшна була не самим тільки голодом; ще, може, страшнішим було те, що люди стали аморальні, вбили в собі милосердя, здатні були на все...» [7, с. 208, 247]. Як і в записах попередніх років, національні проблеми отожднюються з морально-етичними: «Озвіріння, здичавіння, відсутність милосердя навіть до хворих, до старих – ось що губить нашу націю» [7, с. 343]. Взаємозв'язок національних та етичних концептів увиразнюється в контексті роздумів про мову (для О. Гончара людина, яка нехтує рідною мовою, – аморальна, духовно убога: «Як далеко пішла деградація, які злочини скоєно: така нація, з такою співучою, від Бога даною мовою нині обходиться злидненням, потворним суржигом! Чи зуміємо зупинити цей згубний процес духовного самознищення?» [7, с. 285]), про долю України («Кожен мав би розуміти, що для України її духовність, мова, література – це останній рубіж самозахисту, остання надія відстояти себе перед агресивними силами зла» [7, с. 524]). При-

кметно, що суспільно-політичні події, які торували шлях незалежності, О. Гончар означає як «духовне відродження нації» [7, с. 295]. Втрату духовності, нехтування морально-етичними нормами автор «Щоденників» спостерігав на кожному кроці. Так, пишучи про атмосферу, яка панувала у Спілці письменників України у 1987 році, він зазначає: «Підірвано самі моральні основи життя колективу, посяно ворожнечу, висунуто наперед типів дріб'язкових, брудних» [7, с. 133]. Депутатське середовище теж не було винятком: важко було бачити навколо себе зневагу моральних принципів («Зраджують заради влади друзів, з якими дружили роками, вдаються до віроломства, стосунки людей аморальні <...>. Швидше б мені спекатись цього депутатства, кинути фальшивців, лицемірів – хочу дожити віку з самими книгами!» [7, с. 373–374]). Спостерігаючи за творчістю й поведінкою окремих представників молодшого покоління письменників, О. Гончар занотовує: «Сумно дивитись, як змінюється, підупадає мораль у письменницькому середовищі. Неповага до старших стає серед молодих своєрідною модою, вони навіть хизуються своїм цинізмом...» [7, с. 529].

Переломні й трагічні події зумовлюють переосмислення принципів життя, усвідомлення справжніх цінностей. Аварія на Чорнобильській АЕС осмислюється О. Гончарем у руслі релігійно-філософських традицій, зосереджених на ідеї про страждання як поштовх до переосмислення прийнятних основ буття, як шлях до змін та вдосконалення людської природи: автор «Щоденників» говорить про «Чорнобиль бездуховності» [7, с. 353], про Чорнобиль як «останнє попередження всім» [7, с. 357] (аналогічну, в художньому ракурсі, рецепцію Чорнобильської катастрофи зустрічаємо і в романі Г. Тарасюк «Храм на болоті» (2007)). На переконання О. Гончара, ця трагічна подія «багатьох отямила, пробудила в душах щось людське, викликала, скажімо, потребу контактів, взаємопідтримки. <...> над Україною з'явилася чорна діра бездуховності, ось тоді і явився Чорнобиль...» [7, с. 94, 262]. Щоденниковий запис від 15.11.1986 свідчить про задум О. Гончара (на жаль, так і не реалізований) написати роман на чорнобильську тематику: «Назва: “Втікач із зони”. Центральний образ – чорнобильський десятикласник. Очіма його дати все. Всю любов до планети, всі прокляття до нищителів її...» [7, с. 120].

Трагічні випробування, що випали на долю людства у ХХ ст., увиразнили складну природу людини, розкрили єдність в її душі добра та зла. До

відродження й збереження етичних чеснот – найнадійнішого шляху до вищого блага [8, с. 55], умови гармонізації людських стосунків та почуттів, на переконання О. Гончара, має прагнути людство як до свого порятунку («Згармонізувати життя – це має бути найвищою метою сучасного людства. Якщо це усвідомимо, якщо цього будемо прагнути всі – тільки тоді врятуємось. <...> Маємо душі свої берегти від дріб'язку, від ерозії, від усього, що не є творчістю, людяністю й чистотою життя. <...> Мабуть, тільки віра, висока моральність – наука людяності – можуть прийти сучасному людству на допомогу... <...> Головна проблема в тому, щоб удосконалити природу людську, досягти вищого рівня цивілізованості» [7, с. 43, 88, 204, 343]).

Як і в записах попереднього періоду, в центрі щоденникового дискурсу О. Гончара 1984–1995 років – людина, її духовний світ. Для автора внутрішня сутність – головний критерій оцінки: «Цінуй людину не за чинами чи рангами, а лише за ступенем порядності. Це найвірніший критерій» [7, с. 486]. Продовжуючи міркування, викладені у щоденникових нотатках 1943–1983 років, О. Гончар акцентує на тому, що людина – головний об'єкт літератури. Із власного досвіду автор стверджує, що любов, повага, вдячність, бажання допомогти – мотиваційні чинники творчості: «<...> всяких бачив у житті, та все ж найбільше щирих, правдивих, достойних. Із вдячності до них, мабуть, і народилися книги» [7, с. 126]. Пізнання природи людини, досвід спілкування, спостережень спонукали до висновку про те, що «світ населений прекрасними людьми, їх куди більше, ніж поганців» [7, с. 536], а також до появи задуму книги під назвою «Людське» [7, с. 538–539] (на жаль, так і не реалізованого).

Порівняно із щоденниковими записами минулого періоду, нотатки 1984–1995 років репрезентують посилення християнських акцентів. Осмислюючи своє життя, О. Гончар у його подіях убачає Божий промисел: «Дякую Богові! І на фронті мене уберіг, і в пеклі концтабірної Холодної гори, і щастя дружби подарував, і щастя творчості...» [7, с. 368–369]. Виразними постають роль і значення християнства у збереженні духовності, морально-етичному розвитку людини: «Християнство – релігія любові. В цьому вся його суть, вся сила його. <...> Нічого ж вищого, гуманнішого за це вчення! Воно справді богонатхненне <...> Навіть якщо християнство – це міф, як дехто вважає, то й тоді цей міф потрібний, просто необхідний людству, щоб жити не тваринним, не печерним, а високоморальним, гідним людини життям»

[7, с. 267, 360, 521]. О. Гончар акцентує на необхідності повернення до християнських принципів, зневажених за часів тоталітаризму, адже саме вони мисляться як основа людських стосунків: «<...> більшовицько-атеїстична епоха вкрала в нас найбільше багатство, яке тільки тепер маємо повернути собі» [7, с. 522], маємо відродити відчуття Бога, яке носили «мільйони тих, що нібито вже стали безвірками в страшній атеїстичній системі» [7, с. 523]. Часто об'єктом осмислення для О. Гончара стають християнські заповіді, що розуміються як основоположні закони існування суспільства і визначають принципові для моралі колізії співіснування Я та Іншого. «Золоте правило моралі» [1; 15], що задає принцип ставлення до інших [2 (Матвія 7:12; 22:39)], актуалізує євангельські істини, з-поміж яких на особливу увагу автора «Щоденників» здобулися заповіді любові («Любити ближнього – це найважливіша з людських наук, вона вистраждана людством; але як нелегко вона дається літературі й кожному з нас...» [7, с. 19]) та прощення («<...> душа моя щодалі частіше звертається до сиводавніх євангельських істин, з-поміж яких одна особливо близька сучасникам, що увібрала в себе тисячолітній досвід людства: вміння прощати... Але яка важка ця наука! <...> Навчись прощати! В цьому – душа християнства» [7, с. 257–258, 502]). О. Гончар замислюється над можливістю реалізації Божих заповідей у життєвих реаліях: «Євангельські заповіді – це, звичайно, моральні вершини людства, але чи багатьом вдається їх досягти? <...> Те, що заповів нам Галілеянин, те, ради чого пішов на Голгофу, залишається ідеалом, моральним надзавданням для всіх народів, а для нашого – особливо» [7, с. 443]. Щоденникові записи засвідчують велике значення християнських заповідей у житті О. Гончара: вони були для нього орієнтиром у сприйнятті подій та людей, в прийнятті рішень та здійсненні вчинків. Прикметним тут є запис від 26.02.1993: «<...> ні до кого із цькувачів “Собору” я сьогодні не маю зла, не виникає бажання нікому мститись <...>» [7, с. 459]. Осмислення значення релігійних цінностей у духовному розвитку людства, процесах гуманізації базоване на індивідуальному досвіді автора «Щоденників», власних світоглядних переконаннях. Так, 31.03.1991 він занотовує: «Допоможи, Боже, повернути мені оту таку щирю, таку гарячу віру дитинства! Адже те, чого вчила бабуся, завжди зі мною. Правда її сильніша за всіх! Були блукання, були заблудження: каюсь! Але ж світлий Великдень завжди був у моїй душі!.. <...> Згадалось дитинство. Малим школя-

рем іду сам-один холодним степом із Сухої в Улинівку, іду тайком говіти, прийняти причастя (щоб Бабуся не плакали на мою долю)» [7, с. 347, 450]. Усвідомленню основ християнського вчення та його значення, постаті Христа у світовій історії сприяло прочитання О. Гончаром книги Е. Ренана «Життя Ісуса» [7, с. 442–443]. Письменник вважав, що морально-етичні істини та мудрість Біблії вдосконалюють людину, тому Книга Книг залишається актуальною завжди, особливо в сучасну епоху: «Треба читати Біблію. В ній мудрість найглибша. Вселюдська» [7, с. 436]. Щоденникові записи засвідчують, що О. Гончар читав Біблію, осмислював її істини, фіксував цікаві спостереження, наприклад: «Чоловіки й жінки, що діють в Євангеліях, вражають своєю чемністю й інтелектуальністю» [7, с. 565].

На відміну від попередніх записів, у нотатках 1984–1995 років значне місце відведено осмисленню ролі церкви у збереженні морально-етичних основ буття («Останнім часом багато думається про місію церкви в нашій історії. Безперечно, віра йшла на користь народів, підвищувала його моральність. Український народ був одним із найрелігійніших у світі, й це додавало йому духовного здоров'я» [7, с. 187]). Щоденникові записи кінця 80-х років свідчать про те, що О. Гончар докладав зусиль до легалізації УГКЦ. Прикметним у цьому контексті є такий запис: «Отже, справедливість перемогла; приємно усвідомити, що, може, краплина й моїх зусиль допомогла відродженню української церкви. Пригадую, як Філарет докоряв мені: – Чого ви їх захищаєте? Ви ж не уніат?! – Але я християнин...» [7, с. 266]. Турбували автора «Щоденників» і проблеми міжконфесійних суперечностей. Він усвідомлював, що церковна єдність – важливий чинник національної єдності. Так, приїзд в Україну кардинала Любачівського у березні 1991 року викликав сподівання: «Може, його прибуття допоможе досягти згоди між обома українськими церквами? Як це зміцнило б націю, наблизило б суверенітет! Взаємозгода конфесій, духовний синтез вірувань Сходу і Заходу, усунення ворожнечі – тільки ж це порятує Україну...» [7, с. 347]. Своє усвідомлення ролі церкви в житті окремої особистості й народу О. Гончар висловив у записі від 23.08.1992, зробленому після богослужіння у соборі св. Софії: «За порогом зосталось все гріховне, душа очищалась, я відчував, як повертається вона, душа моя, до віри батьків. Цей могутній – ніби небесний! – хор, і ці вогні, і золото риз, і люди, що моляться щиро, – все, все оновляло душу!» [7, с. 430].

Як і в записах попередніх років (особливо воєнних та післявоєнних), письменник засвідчує важливу роль у власному житті віри, молитви, що набувають особливого значення у граничних життєвих ситуаціях [13, с. 92]. Повертаючись спогадами до періоду війни, зокрема свого перебування у полоні, він занотує: «Мене вимолила своїми молитвами бабуся. Вона була певна цього, певен і я. Мені було даровано небесне милосердя. Вірив і віритиму в це до останнього дня. <...> просто дивуюсь, як на все те вистачало тебе, що пройшов фронти і фашистський полон, кошмарні табори в Білгороді, і в Харкові на Холодній горі, і в Полтаві, звідки доля спрямувала на жнива в той сусідній із Сухою окупаційний держмаєток... Ну як тут не повірити в бабусині молитви, в силу Провидіння?!» [7, с. 534]. У важкі хвилини з'являються слова: «<...> не впадати у морок відчаю... Молитись!» [7, с. 398]. О. Гончар акцентував на важливій ролі віри у процесах гуманізації суспільства, був переконаний, що віра облагороджує і робить високоморальними людину й народ [7, с. 211], а тому: «Хочеться думати, що Україна ХХІ сторіччя буде країною віруючих» [7, с. 238]. Фіксує тенденції доби, він зазначає таку позитивну рису: «Усе більше стає серед нас віруючих інтелігентів. <...> найбільші генії сучасної науки – люди віруючі; ідея вищого розуму, одухотвореного Космосу давала їм змогу робити епохальні відкриття» [7, с. 226]. Віра та інші християнські цінності мисляться автором «Щоденників» як запорука розвитку гуманного суспільства та високоморальної особистості: «Бо тільки віра здатна повністю відродити український народ, дати йому силу світла й духовності <...>. Тільки віруюча людина постає перед нами очищеною, моральною, одухотвореною <...>» [7, с. 238]. У пріоритеті християнських цінностей, відродженні віри вбачав О. Гончар порятуюнок від духовного зубожіння, запоруку щастя: «Де ж вихід, де порятуюнок? Тільки в поверненні до Бога! <...> нині – хоч як це важко – маємо повернутись до віри, до сьйва того, що струменить з безмежжя <...>. Щасливий той, хто вірить!» [7, с. 353, 398, 554].

Як і в записах попередніх років, О. Гончар відстоює потребу плекати морально-етичні цінності як основу людських взаємин та гармонійного розвитку суспільства («<...> людина людині повинна світити. Ось тоді життя на землі стало б життям» [7, с. 115]). Автор «Щоденників» наголошує на важливості моральних цінностей у всіх сферах життя, адже аморальність, «дістаючи доступ до наймогутніших досягнень науки, стає небезпекою

глобальною. <...> Гуманізація науки – єдиний шлях до порятунку життя» [7, с. 189]. Розвиваючи своє бачення дидактичної ролі літератури й мистецтва, висловлене в записах попередніх років, О. Гончар підкреслює їх ключове значення як форм реалізації етичних цінностей: «<...> для олюднення людини література й мистецтво важили не менше ніж сам процес еволюції. <...> мусимо розвіювати тумани упереджень, виховувати людину, здатну до інших, до цивілізованих взаємин із собі подібними, адже тільки на цьому шляху порятуюнок для всіх. <...> велика гуманістична література завжди несла людям не відчай, не занепад, а моральне й духовне здоров'я» [7, с. 24, 62, 201].

У щоденникових записах останнього десятиліття О. Гончар продовжує осмислювати ключові поняття моралі. Роздуми митця у цьому руслі набувають філософського змісту. Як і в записах попередніх років, свобода мислиться цінністю, що передбачає моральний вибір. Свобода вибору й вірність власним принципам визначали життєву й творчу позицію О. Гончара. Чи не найвиразніше усвідомлення значення свободи вибору виявляється в непростому рішенні вийти з комуністичної партії у жовтні 1990 року: «Пішов добровольцем на фронт. Добровільно на фронті вступив до партії. Добровільно тепер вийшов “із лав” <...>. Людина прагнула за всіх умов зберегти бодай мінімум свободи – свободи вибору...» [7, с. 333, 344]. На основі особистого досвіду, роздумуючи про пережите, О. Гончар осмислює роль свободи вибору, значення справжньої й позірної свободи в умовах тоталітарної дійсності, розкриваючи трагедію епохи та митця в ній: «Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи таки творчістю своєю якимось ще жити дух знесиленої нації. Ось правда того часу. Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори (в Білгородці й Харкові влітку 1942-го)... Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого...» [7, с. 560]. Спостерігаючи за суспільно-політичним процесом переломного періоду кінця 80-х – початку 90-х років, автор «Щоденників» висловлює переконання, що лише духовна, моральна людина є вільною, натомість бездуховність, чвари, розбрат, егоїзм, заздрість поневолюють людину, роблять рабським її індивідуальне та соціальне буття: «Зневолення наше іде саме від внутрішнього розбрату» [7, с. 409]. У щоденниковому дискурсі 1984–1995 років актуалізується значення свободи як національної та громадянської цінності, адже події кінця 80-х – початку 90-х років увиразнили сенс здобуття, становлення,

збереження, осмислення свободи: «Може ж, таки «ожиемо, брати, ожием!»? Бо хоч і злидні, нестатки, але ж свободу таки добуто! <...> Вірю, прийдуть покоління тих, хто здатен буде не тільки здобути свободу, а й зуміє захистити її надійно!» [7, с. 535].

Добро – основа буття, запорука збереження життя та усвідомлення його цінності [14, с. 506], що актуалізується насамперед у людських взаєминах. Цінність добра в щоденникових записах О. Гончара є неодмінною умовою співіснування людей: «Досвід підказує: треба бути добрішим одне до одного. <...> Жорстокість – це, мабуть, найгірше з почуттів, якими покарано людство ще з часів Адамових» [7, с. 71, 462]. Добро – в основі прагнення допомогти, що посилене тривогою автора «Щоденників» за людство, його переживаннями за конкретну людину: «Що не роблю, куди не йду, знов і знов вертаюсь думками до одного: що буде з людьми? <...> Не покидає той стан, що в “Альпах”, – всіх обійняти хочеться...» [7, с. 50]. Прагнення допомогти іншим надавало сил жити, долати відчай, перешкоди: «А жити мусиш. Хай не для себе, а щоб допомагати іншим...» [7, с. 184]. Щоденникові записи розкривають уболівання О. Гончара за інших, його здатність жити чужим болем («Бо важко мені, а комусь же ще важче» [7, с. 238]). На сторінках «Щоденників» зафіксовано факти допомоги тим, хто звертався до письменника за підтримкою. Прикметним є запис від 10.09.1993 під своєрідним заголовком «Пам’ятка собі»: «Будь добрим! Зроби людині, хай і незнайомій, хоч маленьке добро і відчуєш, як стане легше й світліше на душі, в ній запанують людяність і чистота» [7, с. 486]. Ідея добра, спрямованого на інших, була життєвим принципом О. Гончара, що яскраво репрезентований і в його художньому доробку. Носіями цієї ідеї є герої творів «Людина в степу» (1959), «Ода тій хаті, що в снігах» (1985), «Жінка в сірому» (1985) та ін. Зокрема, людиною, «яка так просто й природно робила добро, робила за потребою душі, не ждучи за це ніякої віддяки» [6, с. 355], є герой твору «Ода тій хаті, що в снігах» – Іван Масич. Життєва філософія Масича, який, ризикуючи своїм життям, допомагав людям під час війни, суголосна етиці благоговіння перед життям німецького мислителя і гуманіста А. Швейцера, яка «спонукає проявляти інтерес до всіх людей та їх доль і віддавати своє людське тепло тим, хто його потребує» [14, с. 226]. Концепт добра для О. Гончара є ознакою справжнього мистецтва й творчості, рисою таланту: «Істинний талант має бути добрим. Інакше – то лише імітація таланту. <...> Талант має неодмінно бути добрим,

як у Шевченка, як у Васильченка чи Панаса Мирного. В цьому вся суть» [7, с. 278, 313].

Любов як етична цінність для О. Гончара – «джерело всіх вірувань» [7, с. 29], основа мистецтва («А без глибин любові великого мистецтва не буває» [7, с. 177]). Любов для автора «Щоденників» тотожна щастю, а тому «нещастя людині, котра нікого не любить, крім себе» [7, с. 403]. У щоденникових записах О. Гончара останніх років життя любов найчастіше осмислюється як християнська цінність (передбачає прощення), як основа всіх моральних норм, запорука реалізації євангельських заповідей. «Я – повен любові!» [7, с. 569], – зазначає О. Гончар, пишучи про тих, кому варто пробачити, про Україну, про людей [7, с. 569, 577].

Важливе значення в щоденникових записах 1984–1995 років має поняття дружби. «Найдоржче, найчистіше, що є у людей», – так О. Гончар визначає дружбу, згадуючи про підтримку друзів у важкі для нього часи [7, с. 245]. Любов та дружбав античній і християнській етичній традиції є умовами щастя, способом розкриття кращих рис людини – такими вони постають і в сприйнятті автора «Щоденників»: «Тільки ж у ній, тільки в дружбі, і взаємопошані душа людська розцвітає найповніш!..» [7, с. 144].

Щоденникові нотатки засвідчують незмінність розуміння О. Гончарем цінності правди – ключового орієнтира в житті й творчості, адже автор «Щоденників» завжди залишався чесним із собою, своїми читачами. Принцип чесності з собою уможливує визнання власних помилок («Як сталося, що наші світлі голови були так густо задурманені чадом сталінізму?» [7, с. 369]). Переосмислюючи пережите, О. Гончар розуміє, що його життя – це важкий шлях до правди, постійний пошук істини, справедливості: «Все життя – зі студентських чи й ще раніших літ – це борсання в сумнівах, постійне, крок за кроком продирання до істини, крізь хаші ілюзій та офіційної могутності брехні, нелегке просування до правди, до українства, до свободи!» [7, с. 411]. Правда – основа справжнього мистецтва й ознака таланту: «Спроба дати конфлікт епохи оголено й чесно, в добрій гуманістичній традиції – уже саме це виявляє серйозного художника» [7, с. 44]. Для автора «Щоденників» правда – критерій художності, досягти якого вдається небагатьом: «Найважче митцеві втриматись на межі правдивості, не впасти в манірність і фальш. Тільки тоді він, митець, перемагає» [7, с. 523]. Правда вистраждана життям, «адже «правда і самопожертва, давно відомо, не ходять по легких дорогах...» [7, с. 183]. Проте за прав-

дою завжди перемога: «В усіх складнощах, в усіх перегонах зрештою вона, правда, перемагає. <...> Той, хто дорожить правдою, зрештою ніколи не буде в меншості. Як відомо, Бог правду бачить!» [7, с. 216, 556]. Життєвим і творчим принципом О. Гончара була справедливість («<...> прагну бути справедливим до кожного, хто цього заслуговує...» [7, с. 299]), що особливого значення набуває у переломні періоди історії – саме таким часом був кінець 80-х – початок 90-х років минулого століття. «Відновлювати справедливість – це таки дає радість і насагу душі» [7, с. 402], – занотує О. Гончар 09.03.1992 після вручення Шевченківської премії тим, хто їй дійсно був достойний, тим, «котрі упродовж років були дискриміновані, зазнавали переслідувань чи по той бік чи по цей бік концтабірних дротів» [7, с. 402]. Справедливість, вважав О. Гончар, має бути в оцінці письменників старшого покоління, яких зараховують до радянської літератури, а тому застерігав від поспішних оцінок та звинувачень: «Невже Україні було б легше, якби і Тичина, і Довженко, і Рильський, і Головка, і всі їхні ровесники опинились за колючим дротом? <...> Була щоденна боротьба за виживання нації, була праця мало й помітна, але чесна, довготривала <...>. Адже все було набагато складнішим у ті пекельні часи, ніж це збоку здавалось. Йшлося ж бо не просто про те, щоб вижити, а ще й хотілося для України щось добре зробити, щось захистити і весь час когось рятувати, рятувати... Історія нас розсудить» [7, с. 380, 383–384]. Реагуючи на публікацію одного молодого критика, О. Гончар зазначає, що цей автор не розуміє «того, що в'язням гулагів, може, було легше, ніж цим, що жили під вічним моральним терором, бо які фізичні тортури можуть зрівнятися з постійним терзанням душі, живцем знищеної, завжди закривавленої?» [7, с. 356]. Осмислюючи свою й окремих представників свого покоління працю в умовах тоталітарної дійсності, відповідаючи на закиди представників молодшого покоління, автор «Щоденників» занотує: «Так, багато чого в нас нема! Зате є совість, яка була й тоді, коли треба було навіть принижуватись, шукати будь-яких способів, щоб зупинити загрозу смертельну – нищення мови, стримати великодержавне руйнування української нації... Ми були там, ми були в боях, і не вам бути судьями наших вчинків і наших трагедій!...» [7, с. 478]. Зазнавши в житті чимало несправедливості, зокрема в критиці своїх творів, О. Гончар вірив у справедливість їхньої оцінки з проєкції часу, а тому занотував такі слова: «Не вірю в справедливість критики. Вірю в справедливість Часу» [7, с. 154].

Як і в щоденникових записах попередніх років, письменник акцентує на ціннісному значенні праці в людському житті. Праця за покликанням, праця як творчість мислиться запорукою збереження морально-етичних цінностей, утвердження гуманізму: «<...> без праці улюбленої, як творчість, людина неминуче деградуватиме» [7, с. 124].

У щоденникових записах останнього десятиліття посилюються мотиви трагізму й швидкоплинності людського буття, з'являється відчуття близької межі («Завершується відміряний тобі долею шлях» [7, с. 26]) й пов'язана з ним потреба осмислити пережите: «Що ж, життя перейдено. Бачу все: і ніжні стежки юності серед полтавських трав, і кострубаті, з чорними вирвами, шляхи фронтів, і ці післявоєнні асфальти, що з вітром, з невиситенною жагою душі несли мене в степові, у творчі простори. Намагався не змарнувати днів, намагався жити змістовно й достойно. <...> Я знав години й літа натхнення. Я – жив!» [7, с. 166, 275]. З погляду часу, крізь призму буремних суспільно-політичних, культурних, світоглядних процесів епохи автор «Щоденників» частіше вдається до переосмислення власного життєвого шляху («Скільки звідано горя, скільки сил молодечих змарновано в тому вселенському очманінні, де й ти довірливо блукав, мов сліпець, лиш деколи душею відчувачучи, що десь за цим безміром догматичної трясовини має відкритися щось інше...» [7, с. 410–411]), підсумовує пережите й зроблене («Бачить Бог, що робив усе, що міг. В ім'я України, для добра народу нашого» [7, с. 450]).

Прикметним у щоденникових записах 1984–1995 років є мотив самотності, зумовлений розчаруванням в людях, втратою друзів, відходом через хвороби від активної громадської діяльності: «Все менше, менше навколо тебе близьких людей. Все більше й більше самотності. Як долати її? Бере в залізні лещата... <...> Мав друзів прекрасних, та тільки їх більше нема. Один за одним пішли, і після кожної втрати одразу меншав, спустошувався, убогішав світ...» [7, с. 184, 235]. Самотність «як результат обставин, що приходять у життя людини іззовні» [13, с. 565], не набула у щоденниковому дискурсі О. Гончара екзистенційних форм нудьги, туги, відчаю тощо, натомість актуалізувала сумніви, викликані духовними й фізичними стражданнями: «І знов облягають сумніви: чи кому потрібні твої щоденні зусилля, твій неспокій, твій біль? Часом здається, що молоді байдужі до тебе, черстві, холодні. <...> Нема дня без болю. Як далі жити? І для чого? Раніш тримала на світі праця, а тепер? І довкола стільки байдужих!» [

7, с. 275, 349]. Боляче було сприймати нерозуміння й осуд за рішення вийти з комуністичної парії: «До яких засобів вдаються, нічим не гребують колишні твої “товариші”... <...> Боляче тільки, що – як і передбачав – навколо утворилась пустечка. Всі відсахнулись, усі забули... Найстрашнішим карають тебе – самотою, болем самоти...» [7, с. 333]. Сила моральних переконань, цільність натури автора «Щоденників» уможлилювали подолання настроїв песимізму, відчаю, розчарування: «Розумію тих, що, як Григір чи фронтовичка Юлія Друніна, самі пішли із життя, хоча й розумію, що це – гріх... Треба ж триматись до останку, все витерпіти, все перебути!.. Адже твоє життя належить не тільки тобі. Не маєш права посиротити близьких та, може ж, і Україні ще ти потрібен...» [7, с. 398]. Отже, вихід за межі самотності «можливий через феномени толерантності й любові, що знаменують собою вищі прояви внутрішньої комунікації» [13, с. 565]. Щоденникові записи дають змогу простежити зміну настроїв, подолання песимістичної налаштованості оптимізмом, вірою в краще, любов'ю до людей. Справжня моральність людини, на переконання А. Швейцера, проявляється тоді, коли вона «підкоряється внутрішньому спонуканню допомагати будь-якому життю, якому вона може допомогти» [14, с. 218]. «Щоденники» та листи засвідчують, що потреба допомогти конкретній людині словом чи ділом була особистісною рисою О. Гончара, що спрямовувала й визначала його діяльність. Відкритість до інших, участь в їхній долі, конкретна допомога були стимулами життя й творчості, додавали сил у складні періоди: «Ні, не боюся я зникнути в небутті! Але ж поки що, як мені здається, не маю права. Почуваю, що треба ще жити, жити для інших, жити навіть в постійних терзаннях!.. <...> Єдина втіха, що людям добре щось зробив» [7, с. 234, 238]. Результати власної праці, спрямованої на допомогу людям, – те, що надавало сенсу життю: «Почуваєш, що робиш людям і Україні добро, і хоч фізичні перевантаги даються нелегко, але саме в таких напругах життя для мене має сенс. <...> Чимось зарадиш людині – і на душі легко весь день» [7, с. 403, 531]. Осмислюючи пережите, О. Гончар відчуває, що його праця, творчість, добро, яке він робив людям, оцінені. «Іноді думалось: твоя праця не оцінена, зустрічає невдячність, але ж це не так! Люди все бачать, все чують, Україна воздає тобі такими щедротами, що маєш їх ще відробляти і відробляти...» [7, с. 403, 531], – записує він 12.04.1995. Снаги жити й творити додавали процеси, що відбувалися в суспільно-

політичному житті й вели до розпаду СРСР, незалежності України, відродження демократії («Українське Відродження стає фактом. Хочеться жити!» [7, с. 257]). Бажання жити для України сповнювало сенсом життя: «<...> всі мої дні, що zostались, будуть наповнені Україною, думками про її воскресіння. Щось робити для цього – єдиний сенс буття...» [7, с. 326]. У перший день першого року незалежності О. Гончар занотував: «І радісно, і чогось тривожно на душі. Хочеться працювати. Хотів би сказати оте недосказане, що давно ношу в душі» [7, с. 393], а під час Всесвітнього конгресу українців у серпні 1992 року зазначає: «Боже великий, як я дякую Тобі, що дав дожити до цих святих днів! Хай кризи, хай мучимось, але свобода й незалежність є!» [7, с. 430]. Значною підтримкою була увага й розуміння читачів: «Всюди увага читачів глибоко зворушує» [7, с. 149]; після прочитання листів учнів з'являється запис: «Читаєш такі рядки і думаєш: життя прожито немарно» [7, с. 347]. Єдність із народом та рідною землею зміцнювала дух: «Як це багато важить – побути в рідному мовному середовищі, черпнути народного духу. Зміцнюється душа, почуваєш, що не марно живеш на світі» [7, с. 150].

Порівняно з щоденниковими записами попередніх років, О. Гончар частіше вдається до пошуків джерел духовності, моральних чеснот, а тому в межах ретроспективного нарративу актуалізується хронотоп дитинства – уособлення добра, краси, теплоти й чистоти людських взаємин: «<...> чому ж, коли душа жадає прекрасного, – погляд туди, в дитинство? <...> Де те найчистіше сонце моїх степових дитячих літ? Де ті пахощі різдвяного сіна, що його вносив дідусь на Святвечір до хати і стелив на покуті? <...> Де ті пісні, що вечорами лунали в нашій Сухій допізна? І люди були потрібні одне одному» [7, с. 69, 272, 349]. Дитячі літа – час формування моральної свідомості, засвоєння християнських цінностей, що стали орієнтиром і принципом поведінки й ставлення до інших упродовж життя: «<...> я виростав у релігійній сім'ї, дістав од віруючої бабусі таке моральне багатство, такий запас світла, що його упродовж усього життя не вдалося погасити цій сатанинській кривавій системі тоталітарщини. Скільки докладалось нею зусиль, щоб спотворити живу душу, та все, виявляється, марно: світло є!» [7, с. 299]. Неодноразово на сторінках «Щоденників» зринає образ бабусі О. Гончара (по матері), яка виростила й виховала його, заклала в душу християнські цінності, ставши уособленням людської доброти, тепла, моральності. Спогади про неї знайшли втілення в оповіданні «У Бабусі» (1969),

а також у щоденникових записах, особливо останніх років життя митця: «<...> скільки в моєму житті трагізму, як мало довелося зазнати світлих днів! Хіба що дитинство з його великодушністю та добротою людей таких рідкісних, як Бабуся, що, мов сонце, осявала своєю ласкавістю весь твій сирітський дитячий світ... <...> Моя філософія: роби людям добро! Наука ця – від Бабусі. І – на все життя!» [7, с. 397, 531]. Своєрідними маркерами ретроспективних епізодів, що увиразнюють основи й середовище формування аксіологічних орієнтирів О. Гончара, є бабусина усмішка, великодні дзвони, свята Різдва, Трійці [7, с. 236]. Прикметним у цьому сенсі є запис від 03.08.1994: «За далечню літ – святий образ бабусі. Вона йде шляхом, “на степ”. Рідна усмішка на устах, і чорні покручені ревматизмом ноги – по гарячій степовій пилюці...» [7, с. 540]. У контексті роздумів про джерела й середовище морально-етичних чеснот розкривається значення родинних цінностей: «Треба більше дорожити одне одним. Бо тільки у взаєминах рідних людей – найбільша правда життя. <...> Єдиний острівець уваги й тепла – це сім'я, подвижниця Валя, та Ліля, та золота наша Леся <...>» [7, с. 142, 534]. Осмислюючи пройдений шлях, О. Гончар занотовує про свою дружину Валентину: «<...> доля за щось таки винагородила тебе її чистотою, її вірністю й відданістю, які так допомогли тобі побачити прекрасне в людині, в Жінці... <...> удвох входите в самотність, і, здається, тільки тепер повністю розумієш, чим найбільше треба було дорожити... <...> Що далі вглиблююся в літа, тим дорожчою стає Валя. Вона просто подвижниця. Тримає на собі всю нашу таку складну сім'ю...» [7, с. 144, 236, 368]. З роками відчутнішим ставало значення цінності життя як єдності духовного й фізичного начал: «Одне стає безсумнівним: бути, жити на світі – це таки ж прекрасно. Ось і зараз, глянь навкруги – ти ж у царстві краси!.. Всюди стоїть золота осінь; тихо замріялась про щось, може, про вічне» [7, с. 488].

Варто зазначити й таку особливість щоденникових записів 1984–1995 років, як наявність афористичних висловів, значення яких розкривається в морально-етичній парадигмі «Щоденників» й увиразнює ціннісні принципи їх автора, глибоке відчуття ним тенденцій епохи та розуміння людини: «Культурна людина та, яка лишається культурною на самоті. Переміг той, в чиїх помислах запанувала чистота» [7, с. 20]; «Людина в небезпеці, якщо вона бездуховна. Її треба лікувати» [7, с. 230]; «Простір душі дає доброта» [7, с. 248]; «<...> життя – це найперше любов» [7, с. 253]; «Посередник між людиною і Богом – мистецтво» [7, с. 353]; «Істинно вільна людина ні

над ким не прагне панувати»; «Найстрашніший раб, котрий дорвався до влади» [7, с. 438].

Висновки і пропозиції. Отже, морально-етична проблематика на сторінках «Щоденників» О. Гончара репрезентована поняттями (добро, свобода, любов, дружба, правда), нормами (правдивість, щирість, справедливість), принципами (гуманізм) й засвідчує глибоке розуміння автором ролі моралі й духовності в житті людини та суспільства, усвідомлення непроминального значення морально-етичних цінностей. Особливу роль у розкритті морально-етичної проблематики в щоденниковому дискурсі 1984–1995 років відіграє життєвий досвід автора, що став своєрідною призмою оцінки себе, людей, подій, епохи. Важливе значення в рецепції морально-етичних питань мали й переломні події кінця 80-х – початку 90-х років. Осмислюючи власне життя й життя суспільства крізь призму пережитого й у контексті подій епохи, О. Гончар пояснює трагічний досвід ХХ ст. зневаженням морально-етичних, християнських принципів, вбачає першопричину процесів дегуманізації й драматичних подій у внутрішньому світі людини. Відродження й збереження етичних цінностей для автора «Щоденників» є запорукою гармонійного розвитку суспільства, умовою щастя людини. На відміну від щоденникових записів попередніх років, нотатки 1984–1995 років прикметні посиленням християнських акцентів, адже саме відродження церкви, віри мислиться як складова частина процесу духовного й національного розвитку. Вдаючись до роздумів про значення віри, молитви, заповідей, О. Гончар розкриває власний досвід рецепції християнських цінностей, актуалізує проблему реалізації євангельських заповідей у реальному житті, простежує зв'язок духовних та національних чинників. Людина, її внутрішній світ – у центрі морально-етичних роздумів автора «Щоденників». У ставленні О. Гончара до інших розкривається головний зміст моральності та розуміння таких чеснот, як добро, свобода, любов, дружба, правда, справедливість та ін. Прикметно, що як митець О. Гончар акцентував важливість морально-етичних цінностей не лише в житті людини й людства, а й у мистецтві, зокрема в літературі. Отже, у сфері естетики етичні цінності набувають значення умови, основи й об'єкта творчості, а література та мистецтво загалом мисляться як форми реалізації моральних імперативів. У щоденникових записах 1984–1995 років увиразнюється особистісне сприйняття морально-етичних цінностей буття. Значну роль тут відіграють ретроспективні аспекти: дитинство, молодість, образ бабусі, які з погляду життєвого досвіду і з проєкції пережитого набувають значення

джерела моралі, основи духовності. Мотиви трагізму, самотності, сумнівів, що з'являються в щоденникових записах останнього десятиліття життя автора, зумовлені зовнішніми й психологічними чинниками, проте долаються вірою, оптимізмом, любов'ю до людей та життя. Щоденникові записи засвідчують, що потреба словом чи ділом допомогти людині

була чи не найсильнішим стимулом жити й творити, надавала сенс буттю. У репрезентованій на сторінках «Щоденників» поліфонії думок та настроїв ключовою залишається морально-етична проблематика, що розкривається в роздумах про природу людини та моральні цінності як основу буття, у висновку про взаємозумовленість етики, естетики й онтології.

Список літератури:

1. Апресян Р. О появлении понятия «золотое правило». *Этическая мысль*. 2008. Выпуск 8. С. 194–212.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Українське Біблійне товариство, 1993. 960; 296 с.
3. Вельможко Я. Щоденники Олесея Гончара: проблематика, образ автора, стиль : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ, 2015. 19 с.
4. Галич А. Щоденники Олесея Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства : монографія / А. Галич, В. Галич, О. Галич. Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. 88 с.
5. Галич О. Олесь Гончар у вимірах non fiction : монографія. Луганськ : Книжковий світ, 2011. 260 с.
6. Гончар О. Твори: в 12 т. Т. 8 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 2009. 496 с.
7. Гончар О. Щоденники: У 3 т. Т. 3 (1984–1995) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар; [худож. оформ. М. С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Веселка, 2008. 646 с.
8. Гусейнов А. Обоснование морали как проблема. *Мораль и рациональность*. Москва : ИФ РАН, 1995. С. 48–63.
9. Приліпко І. Етичні цінності у щоденниковому дискурсі Олесея Гончара 1943–1983 років. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70) № 3. Частина 2. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 137–146.
10. Приліпко І. Інокультурні реалії та етнообрази в «Щоденниках» Олесея Гончара. *Слово і Час*. 2019. № 9. С. 69–80.
11. Степаненко М. Літературний простір «Щоденників» Олесея Гончара : монографія. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2010. 528 с.
12. Степаненко М. Світ в оцінці Олесея Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника. Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2012. 284 с.
13. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди, 2002. 744 с.
14. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / Пер. с нем. Москва : Прогресс, 1992. 576 с.
15. Wattle J. The Golden Rule. New York : Oxford University Press, 1996. 247 s.

Prylipko I. L. “...I HURRY TO CATCH MORE SUN FOR PEOPLE...”: MORAL AND ETHICAL PROBLEMS IN THE DIARY RECORDS OF OLES HONCHAR 1984–1995

The article considers the peculiarities of moral and ethical problems in O. Honchar's "Diaries" of 1984–1995. The specifics of the author's understanding of the problems of spirituality, the reasons for the dehumanization of society, the crisis of morality are clarified. The peculiarities of the representation of ethical virtues (goodness, freedom, love, friendship, truth, justice, etc.) on the pages of the "Diaries" are traced, their connection with aesthetic and general ontological problems is revealed. Emphasis is placed on the importance of life experience in the formation of O. Honchar's value system, which was the prism of the perception of man and the world, as well as socio-political events of the late 80 – early 90. It was found that the records of 1984–1995 strengthen the Christian accents, because the return to the church and the faith is understood by the author as part of the process of spiritual and national revival of the nation. Reflecting on the meaning of faith, prayer, commandments, the Bible, O. Honchar revealed his own experience of reception of Christian values, actualized the problem of realization of Gospel's commandments in real life, emphasized the connection of spiritual and national values. In the pages of the "Diaries" ethical virtues acquire the meaning of the condition, basis and object of creativity, respectively, literature and art are perceived as forms of realization of moral imperatives. In the diary entries of 1984–1995 the personal factor in the perception of ethical values intensifies (a significant role of retrospective projections: childhood, youth, the image of a grandmother, which in terms of life experience becomes a source of morality, the basis of spirituality). The motives of tragedy, loneliness, doubt, characteristic of the diary discourse of 1984–1995, are overcome by faith, optimism, love for people and life, because the need to help, support and please a person in word or deed was perhaps the strongest stimulus to life and work of O. Honchar.

Key words: diary entries, problem, morality, value, spirituality, person, Christianity.

Штолько М. А.

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

ФУТБОЛ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАННЯ «ПИСЬМЕННИКИ ПРО ФУТБОЛ»)

У статті приділяється увага поняттю «футбол», розкритому в художніх текстах антології «Письменники про футбол», впорядкованої С. Жаданом. Дослідження проводилося з опорами на книгу С. Кричлі «Про що ми думаємо, коли думаємо про футбол», літературознавчі дослідження українських літературознавців (Я. Голобородько, Ю. Струганець). З'ясовано відображення футболу на жанровому, сюжетному рівні, рівні системи образів. Проаналізовано різноманітні прояви футболу (спогади, трагічний історичний факт, пригодницький елемент, футбол і національні інтереси, передчуття та очікування футбольного матчу в чоловічій свідомості, заперечення професійного футболу і надання переваги дворовому тощо). Виокремлено визначення футболу в творах Ю. Андруховича, Ю. Винничука, А. Бондаря, С. Жадана, М. Кідрука, А. Кокотюхи, О. Коцарева, В. Сергієнка, О. Ушкалова, А. Чеха, О. «Фоззі» Сидоренка. Охарактеризовано футбольні елементи в різні часові періоди (1946 р., радянський період, сучасні роки), різні місця (Харків, Львів, Київ). Окреслено риси футбольного літературно-психологічного профілю. Встановлено особливості ідентифікації авторів збірки «Письменники про футбол». Доведено потяг футболу в сучасній українській літературі до гомосоціальності, інкорпорованості в одностатеву групу (переважно чоловічу), усвідомлення особливості своєї групи. Зосереджено увагу на поетиці творення образу тренера. Виявлено та охарактеризовано прояви соціально-психологічних, комунікативних компонентів футболу в сучасній українській літературі (на матеріалі збірки «Письменники про футбол» (2011)). Констатовано апеляцію до містичного у творі Ю. Винничука, спирання на біографічне в есеї Ю. Андруховича, звертання до чоловічого типу внутрішнього мовлення з вкрапленнями ненормативної лексики в прозовому творі С. Жадана, залучення гумористичних елементів у творах А. Кокотюхи та О. Коцарева. Акцентовано на відповідній футбольній лексиці.

Ключові слова: футбол, ідентифікація авторів, футбольний літературно-психологічний профіль, авторська свідомість, гомосоціальність, інкорпорованість.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження визначається формуванням, поширенням популярності футболу як спортивно-соціально-культурного феномена. Футбол – один із найпопулярніших видів спорту, який знайшов відповідне відображення і в сучасній українській літературі. Це феномен, що формував та формує соціокультурні уявлення різних прошарків населення та цілих поколінь.

Дослідники не надто часто звертаються до аналізу футбольної тематики в художній літературі. Згадаємо, аналіз основних тематичних груп футбольної лексики в художніх творах Ю. Смолича, С. Жадана (І. Процик [4, 5]), в українській літературній мові ХХІ ст. (Ю. Струганець [6]) тощо. Я. Голобородько відшукує «родзинки» кожного твору з антології «Письменники про футбол»: у «Грі з випадковими числами» Ю. Андруховича відзначає факти футбольної історії та статистики, флегматичність оповіді, у шкідці «Мій дирдир» А. Бондаря – «гостро-особисте прочитання футболу»

[1, с. 115], подачу тексту у формі мультимедійної презентації, в оповіданні «Ті, що стежать за нами» Ю. Винничука – «перемикання нарративної уваги» [1, с. 115], «галицько-львівський макромат» [1, с. 115], у творі «Білі футболки, чорні труси» С. Жадана – невизначеність щодо жанрових ознак, «вибухову експресивність слова» [1, с. 116], «лавиноподібну драйвовість стилю» [1, с. 116], злиття почуттів і думок, у «Трансфері» Макса Кідрука виокремлює бурлескно-гротескний стиль, фантазмагоричність подій, у тексті «Так роблять переможці» О. Коцарева – «пікантну інтерпретаційну колізію» [1, с. 118] тощо.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у висвітленні особливостей відображення футболу в сучасній українській літературі на матеріалі збірки «Письменники про футбол». Відповідно до зазначеної мети окреслюються завдання: 1) виокремити та коротко охарактеризувати поняття «футболу» для авторів збірки; 2) окреслити риси футбольного літературно-

психологічного профілю; 3) розглянути компоненти футболу в антології «Письменники про футбол» (соціально-психологічний, комунікативний).

Виклад основного матеріалу. Теоретико-методологічну основу дослідження становлять антологія «Письменники про футбол», а також теоретико-критичні праці С. Кричлі, Я. Голобородька, Ю. Струганця. У процесі написання статті були використані такі методи, як порівняльно-історичний, біографічний, типологічний, зверталися також до компаративного аналізу.

Книга «Письменники про футбол» містить твори 11 авторів, серед яких як відомі імена (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, С. Жадан, М. Кідрук, А. Кокотюха, О. Ушкалов, Фоззі), так і не зовсім (А. Бондар, О. Коцарев, А. Чех). Для того, щоб відбувся футбольний матч, у кожній команді має нараховуватися близько 11 чоловік. Саме тому С. Жадан як укладач антології «Письменники про футбол» обрав 11 авторів. Команду авторів влучно можна охарактеризувати словами С. Кричлі: «Команда – це сітка, динамічна структура, матриця з рухливих вузликів, яка ні на мить не залишається незмінна і водночас прагне тримати свою форму» [2, с. 1].

Художнє та документальне поєднується в прозі про футбол в антології «Письменники про футбол» як на жанровому рівні, так і на рівні сюжетів, системи персонажів.

Світ футболу складний і різноманітний, у ньому багато моментів, що викликають як почуття радості, захоплення, впевненості, єдності, так і діаметрально протилежні – невдоволення, розчарування, невпевненості. Читачі мають змогу побачити як професійний футбол, так і дворовий («Мій дирдир» А. Бондаря), тренування у спортивних школах («Пистон» Фоззі, «Бутси» Сашка Ушкалова).

Футбол у названій книзі виринає в спогадах, враженнях, потоках чоловічої свідомості. Футбольні елементи подаються в різних історичних часах (1946 р., радянський період, сучасні роки), різних місцях (Харків, Львів, Київ). До футболу причетні люди різних соціальних прошарків, різних професій (семінаристи, енкаведисти, безробітні, шукачі пригод та легкого заробітку, викладачі, студенти, бандити). Можна аналізувати природу колективів – колективів гравців і колективів уболівальників, а також окремих особистостей.

Автори антології «Письменники про футбол» наводять цікаві визначення футболу:

Ю. Андрухович: «Футбол є фата-мортанюю. Ти йдеш і йдеш до поставленої мети, а коли здо-

буваєш її, то на завтра виявляється, що тобі лише здалося, наче ти її здобув. Бо ти вже знову все втратив. У футболі неминуче настає оте завтра, в якому ти все втрачаєш» [3, с. 30–31];

А. Бондар: професійний футбол – «триумф волі й нахабності» [3, с. 33], «бізнес, бабки, інтерес, букмекерство, купи-продай, трансфери, шоу-бізнес, ефективний менеджмент» [3, с. 34], дворовий футбол – «перше самоусвідомлення» [3, с. 35], «планида на всю решту життя» [3, с. 37];

С. Жадан: «Футбол – це велика ілюзія, велика умовність, яка, втім, дозволяє нам лишатися самими собою, не дає нам кінцево замовкнути, розпалює в нас вогні й заливає нас, ярус за ярусом, крижаною водою радості. Футбол, на відміну від решти життя, не до кінця втратив це неймовірне відчуття чесного протистояння, чіткого розподілу, можливості справедливого суддівства» [3, с. 106], він «витягує нас зі зневіри й покинутості, він як церква: ви можете навіть не вірити, проте все одно співаєте разом з іншими, принаймні, щоби зігратися» [3, с. 82].

Ідентифікація авторів названого видання – процес самовизначення шляхом співвіднесення себе з футболем, надання персонажам відібраних художніх творів відповідних соціально-рольових моделей поведінки, реалізованих на психологічному (емоції, терапевтичний ефект), соціальному (гендерна та соціальна окресленість) рівнях індивідуального буття.

Об'єднуюча тематика – футбол у найрізноманітніших проявах (спогади, трагічний історичний факт, пригодницький елемент, футбол і національні інтереси, передчуття та очікування футбольного матчу в чоловічій свідомості, заперечення професійного футболу і надання переваги дворовому тощо).

Футбольна ідентичність авторської свідомості сучасної української літератури актуалізує психологічний профіль як комплекс пізнавальних (когнітивних), ціннісних (аксіологічних) пріоритетів, що зумовлюють відповідні взаємини суб'єкта зі світом та їх відтворення в текстах. Окреслимо риси футбольного літературно-психологічного профілю:

1) відповідна поведінка, що проявляється в: а) орієнтації суб'єкта на очікування футбольної гри (С. Жадан «Білі футболки, чорні труси»); б) вживанні відповідної лексики; в) мотивації на вирішення конфліктних ситуацій (А. Кокотюха «Ботан і його тренер»); г) пріоритеті руху, що стимулює жагу до перемоги (А. Чех «Останній нокаут»); г) прагненні об'єднуватися в групи – футбольних вболівальників, а звідси – національна окресле-

ність (В. Сергієнко «Футбол+свиня+собака»); д) певній гендерній вицленованості (переважно чоловіча справа);

2) футбол корелюється із ситуацією змагання, конкуренції, що подеколи стимулює бійки або подібні до них дії, спрямовані на утвердження переваги над супротивником. Так, у творі Ю. Винничука «Ті, що стежать за нами» змагальність при виникненні перешкод на шляху до досягнення статусу переможців трансформувалася у винищення команди семінаристів, які перемогли команду енкаведистів;

3) футболу в сучасній українській літературі притаманний потяг до гомосоціальності – культивування солідарності, інкорпорованості в одностатеву групу (переважно чоловічу), усвідомлення особливості своєї групи.

А. Бондар у творі «Мій дирдир» звертається до зображення дворового футболу, який не вимагав особливої підготовки. Автор протиставляє «недофутбол футболу великим» [3, с. 39], надаючи перевагу першому.

У творі Ю. Андруховича «Гра з випадковими числами» переважають футбольні елементи на ґрунті власних (родинних) спогадів, публіцистичності викладу. Автор демонструє занурення у футбольну атмосферу не лише вплітанням у текст імен футболістів, тренерів, назв команд, занотовуванням основних подій, а й уживанням уболівальницьких жартів: «Мунтян, Поркуян і ще дев'ять київлян» [3, с. 25], «Що таке збірна СРСР? Це київське «Динамо», ослаблене кількома гравцями інших клубів» [3, с. 26]. Сутність жартів спрямована на зниження напруженості невербальної ситуації нетривіальним вербальним способом.

Зміст есея «Гра з випадковими числами» Ю. Андруховича містить автобіографічні штрихи: після багаторічних спроб розгадування кросвордів у тижневику «Україна» виграв батьком письменника фото правого крайнього нападника київського «Динамо» Олега Базилевича з автографом. Але на перший план виступає насиченість реальною футбольною фактографією.

Про вияв пристрасності до футболу свідчить своєрідний хронометраж твору С. Жадана «Білі футболки, чорні труси». Оповідь про подію починається о 5-й ранку, завершується в цей же час наступного дня. Автор веде оповідь від очікування матчу на тлі побутових подій, відчуття себе серед однодумців. У момент футбольного матчу відчувається своєрідне осяяння, за Гайдеггером, що ніби вивищує фанатів над буденністю («повітря над нашими головами аж дзвенить від напруги і благодаті»

[3, с. 92], «твоя неврівноваженість лягає в підмурівок командної гри й загальної перемоги, ти частка великого клопіткого процесу» [3, с. 93]. Згодом вони наче вперше стикаються із земним буттям: «святково захищена піцерія, де є все, крім піци» [3, с. 97], чорне пом'яте пежо з грузинами, будинки, трамвай, «ніби акваріум, у якому давно повмирали всі риби» [3, с. 105]. За Гайдеггером, жаданівський футбольний матч можна назвати «буттям у часі». Це позасвідомий, нетверезий екстаз, який сприймає повсякденність як безглуздість, перебування в екстатичному стані конкретної миті.

Про соціально-психологічний компонент футболу можна говорити після прочитання оповідання А. Чеха «Останній нокаут». Захоплення футболом допомагає хлопцям «горбатікам» з інтернату хоч ненадовго відчутти себе сильними.

Постать тренера Валерія Семеновича Бруханди подано як фігуру, невизначну на період описуваних подій, зболену, нецілісну і, врешті-решт, трагічну та самотню. Постать тренера позбавлена пуританського, не може претендувати на носія моральних чеснот. Автор зробив спробу подати неоднозначну феноменологію потоку свідомості тренера, колишнього боксера, який на момент початку розповіді пив. Стати тренером для нього – шанс здобути мету йому та його вихованцям: «Він тренував хлопців, намагаючись вкласти у їхні голови своє бачення світу, й страшенно нервував через те, що ніяк не міг збагнути мети їхніх тренувань» [3, с. 297]. Його емоційний стан пройшов кілька етапів від зневіри, через захоплення своєю справою, втому, віру в своїх вихованців, «страшний чорний відчай» [3, с. 308], «непобориму втому» [3, с. 311].

Функція тренера зазвичай полягає в тому, аби дати команді структуру та забезпечити їй стиль і змогу відповідально грати у свій спосіб. Бруханда згуртував хлопців, але через непідтримку директора інтернату не зміг забезпечити інше.

До показу комунікативного компоненту футболу звертається А. Кокотюха в оповіданні «Ботан і його тренер». Гра в футбол дозволяла вирішувати проблемні ситуації між бандами та бізнесові проблеми між Андрієм Стародубцевим на прізвище Дрон і Костянтином Кугутом на прізвище Костиль: «Команда, яка чесно програє, задовольняє претензії того, чия команда цього разу виграла. Без, як кажуть політики, дебатів, анексії та контрибуції. Навіть якщо той, хто виграв, по життю не правий, нехай наступного разу вимагає футбольного реваншу, пред'являючи цю саму претензію наново і знову виводячи людей на поле» [3, с. 152].

С. Жадан у творі «Білі футболки, чорні труси» як основний прийом фіксації «потоків свідомості» використовує внутрішнє мовлення. Письменник використовує чоловічий тип внутрішнього мовлення з вкрапленнями ненормативної лексики: «фіг» («*Та з якого фіга, – здивувався він, – я маю вас пропускати?*») [3, с. 103]), «вийобуватись» («*Чекати і не вийобуватись*») [3, с. 85]).

Ю. Винничук у творі «Ті, що стежать за нами» звертається до відтворення начебто історичного факту смертельного футбольного матчу між семінаристами та енкаведистами у 1946 р. Семінаристів розстріляли після їхнього виграшу, але справжня причина ховалася в тому, що перед цим була ліквідована греко-католицька церква, католиків старшого віку, які не хотіли переходити в православ'я, відправили в табори. Молодь же становила загрозу – ідеологічну небезпеку – після відбудовання терміну могла почати вести «неправильну» діяльність та агітацію.

Поруч з історичними фактами Ю. Винничук задіює хорорне, потойбічно-магічне, вводячи в реалістичну оповідь образ дивного старого чоловіка та факт зникнення речей на залятому місці. Атмосфера тривоги та напруги, що тримає читача у стані передчуття чогось страшного, створюється за допомогою художнього контексту, а саме: 1) згадка про щось надприродне (заляте місце – мертве: трава, що не була сухою, але виглядала мертвою, відсутність руху, «*якийсь стриконик, що досі весело сюркотів неподалік, стрибнув посеред квадрата, вчепився лапками за стебло пирію, хвильку погойдався і раптом, наче підстрелений, звалився на землю, сіпнувся кілька разів і завмер*») [3, с. 48]); 2) розкриття причин виникнення дивного (неприкаяні душа семінаристів, яких навіть не поховали як слід, просто залили вапном і засипали землею).

Ю. Винничук насичує свій твір апеляціями до містичного. Містичне подається автором буквально реальним, таким чином створюється модель «двосвіття». У тексті проявляються містичні епізоди, які не просто натякають на існування трансцендентного інобуття, а показують його вторгнення в дійсність. Наприклад, зникнення речей, заміна їх на старіші екземпляри, обличчя з вираженими очима і беззвучно відкритими устами, які побачив на горищі учитель, постать літнього чоловіка, яка нагадувала сторожа бурси, хрест із табличкою, на якій значилося ім'я померлого Артема Пенцака.

У центрі оповідання «Пістон» Олександра «Фоззі» Сидоренка – шестикласник на прізвище Пістон, який займається футболом у ДЮСШ і має

справжній адідасівський футбольний м'яч. Окремої уваги вартий мотив сна-подорожі в часі. Сон, або точніше стан та відчуття під час втрати свідомості, були використані автором як прийом переміщення головного героя – Пістона – з кінця 80-х на початок ХХ ст. Автор означає час згадками футбольних матчів, а саме: «Металіст» (Харків) – «Жальгіріс» (Вільнюс) та «Металіст» – «Сампдорія». Межовий (синкопальний) стан, в який потрапив Пістон, вдарившись від надміру емоцій головою та ліктем об бетонну сходинку, пояснюється процесом взаємодії думок та відчуттів, на який впливають свідоме та підсвідоме героя. Адже доведено, що сон та реальність пов'язані. Локус реального світу та синкопального стану один – харківський стадіон. Змінюються маркери часу, наприклад, неназваний прямо мобільний телефон («*подняла правую руку к уху и зачем-то сказала туда*») [3, с. 277]), пірсінг у дівчат/жінок («*живот голый, кофта короткая, даром шо апрель на дворе, а посреди живота бьлмает какая-то драгоценная звезда*») [3, с. 276]).

Для підтримання гравців у формі необхідна дисципліна та тренування. Окремі складові частини мозаїки тренувань футбольних команд розкриваються письменниками. Наприклад, М. Кідрук в оповіданні «Трансфер» звертається до відтворення інтер'єру кімнати на базі ФК «Торпедо»: «*Житлова кімната чимось нагадувала добротний номер тризіркового готелю, складаючись із невеликого передпокою з шафою для одягу, ванної кімнати з туалетом та великої спальні з ліжком, столом і телевизором*» [3, с. 131]. А. Кокотюха у творі «Ботан і його тренер» комічно описує підготовку системного адміністратора Юрія для гри у футбол між офісними командами, О. Коцарев в оповіданні «Так роблять усі переможці» з гумористичними нотками зображає тренування команди викладачів філологічного факультету. Серед рис гумору виділяється протиріччя, що виражається у протиставленні загальноприйнятній нормі образів футболістів та процесу гри: «*Підтоптані викладачі ледь тягли ноги блаженним полем університетського спорткомплексу, nasi приймали через раз, а сентиментальний воротар, гігант і знавець неоромантизму, просто падав назустріч м'ячу, як величезна фанерна стінка*» [3, с. 188]. У комічному зображенні присутня суб'єктивна модальність, за якої на перше місце впливає оцінка описуваних фактів та дійсності.

Футбол у художній літературі є феноменом, який генерує тексти, що забезпечують супровід спортивної події у вигляді репрезентації коментарів та роздумів вболівальників, переживань трене-

рів та фанатів. Автори, які зверталися до футбольної тематики, використовували відповідну лексику:

1) назви футбольних команд («Динамо», «Зеніт», «Арарат», «Баварія», «Боруссія», «Спартак»); 2) імена футболістів та тренерів (Мунтян, Штефко Рибак; Олег Базилевич, Валерій Лобановський, Віктор Маслов тощо); 3) назви футбольних дій, елементів та облаштування гри: кручений м'яч («Штефко Рибак забив повно таких кручених м'ячів, його за це боялася вся перша ліга» [3, с. 8], ножові («кинджальні») проходи, банка – лава запасних [3, с. 246]; 4) назви одягу, взуття: бутси («Бутси, – випаює Мальвіна, дев'ятиразова переможниця шкільного брейрингу, – це спеціальне шкіряне шиповане взуття, призначене для гри у футбол» [3, с. 234]; 5) назви

фірм, які випускали футбольну атрибутику, наприклад, м'ячі: «Adidas»: («Нижче можна було розрізнити рік 1936 – саме з цього року фірма «Adidas» почала випускати м'ячі» [3, с. 43], взуття: довоєнна чеська фірма «Bat'a» [3, с. 50].

Висновки і пропозиції. Таким чином, тема футболу пов'язана з творчістю та особистим життям багатьох несхожих один на одного письменників сучасної української літератури. В основі теми футболу лежать автобіографізм, особисті враження реальних авторів. Футбольний літературно-психологічний профіль базується на поведінкових та гендерних особливостях. Авторська команда, за словами С. Кричлі, – «компактна, згуртована, мобільна й фахова сила з чіткою системою субординації» [2, с. 2].

Список літератури:

1. Голобородько Я. Літературна футбольна ліга: текстові особливості тренувального процесу. *Слово і час*. 2013. № 2. С. 113–121.
2. Кричлі С. Про що ми думаємо, коли думаємо про футбол. Київ : Yakaboo publishing, 2019. 150 с.
3. Письменники про футбол. Харків : вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2011. 320 с.
4. Процик І. «В футбол треба грати неодмінно!» : футбольна термінологіка художніх творів Юрія Смолича як репрезентація українського футбольного дискурсу в Наддніпрянській Україні в першій половині ХХ століття. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 163–185.
5. Процик І. «Три удари в площину воріт в першому таймі»: лексика офіційного футбольного дискурсу в художніх творах Сергій Жадана. *Наукові записки НаУКМА. Мовознавство*. 2019. Т. 2. С. 56–64.
6. Струганець Ю. Семантика, структура, функціонування футбольної лексики в українській літературній мові початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2016. 20 с.

Shtolko M. A. FOOTBALL AND MODERN UKRAINIAN LITERATURE (ON THE MATERIAL OF THE BOOK “WRITERS ABOUT FOOTBALL”)

In the article pays attention to the concept of “football”, revealed in the literary texts of the anthology “Writers about football”, edited by S. Zhadan. The study was based on the book by S. Critchley “What we think about when we think about football”, literary studies of Ukrainian literary critics (J. Holoborodko, Y. Struganets). Find out the visualization of football on the genre, plot level, the level of the image system. Various manifestations of football are analyzed (memories, tragic historical fact, adventure element, football and national interests, premonitions and expectations of a football match in men’s consciousness, denial of professional football and giving preference to the yard football etc.). The definition of football in the works of Y. Andrukhovych, Y. Vynnychuk, A. Bondar, S. Zhadan, M. Kidruk, A. Kokotyukha, O. Kotsarev, V. Sergienko, O. Ushkalov, A. Chekh, O. “Fozzy” Sydorenka is singled out. Football elements in different time periods (1946, Soviet period, modern years), different places (Kharkiv, Lviv, Kyiv) are characterized. The features of football literary and psychological profile are outlined. Peculiarities of identification of the authors of the anthology «Writers about football» are established. It is proved that the football in modern Ukrainian literature tends to homosociality, incorporation into a same-sex group (mostly male), awareness of the peculiarities of one’s own group. Focused attention to the poetics of creating the image of a coach. The manifestations of socio-psychological, communicative components of football in modern Ukrainian literature are revealed and characterized (on the material of the anthology “Writers about football” (2011)). An appeal to the mystical in the work of Y. Vynnychuk, reliance on the biographical in the essay of Y. Andrukhovych, treatment to the male type of internal speech with splashes of profanity in the prose work of S. Zhadan, the involvement of humorous elements in the works of A. Kokotyukha and O. Kotsarev are ascertained. Emphasis is placed on the relevant football vocabulary.

Key words: football, identification of authors, football literary and psychological profile, author’s consciousness, homosociality, incorporation.

Шульга О. О.

Запорізький національний університет

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ МОТРОНИ КОЧУБЕЙ В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ «МОТРЯ» Б. ЛЕПКОГО

У статті проаналізовано художній образ Мотрони Кочубей з історичної повісті «Мотря» Б. Лепкого, простежено етапи трансформації образу, що відбуваються в зовнішніх змінах, поведінці героїні, її самоусвідомленні.

На початку твору автор зображує вродливу дівчину, яка є освіченою, читає іноземними мовами, переймається долею країни, щиро співпереживає покривдженню, мріє про вільне майбутнє країни. Окрім того, автор наділяє героїню «химерною» вдачею, інакшістю, незрозумілою для всіх. Зазначені риси є нетиповими для героїнь української літератури про козацький період, тому можемо стверджувати, що Б. Лепкий створив новий тип жіночого образу в українській літературі.

Ще однією особливістю характеротворення образу Мотрони Кочубей є його трансформація протягом твору. На початку повісті в описі Мотрі простежуються риси модернізму: емоційність, нервовість, душевний неспокій, цілковита підвладність почуттям, непокоря батьківській волі (химерна Мотря).

Перша трансформація образу Мотрі пов'язана з приїздом гетьмана до Ковалівки, усвідомленням дівчиною власної закоханості. Мотря стає лагідною, покірною, замисленою (закохана Мотря).

На певний час героїня кориться волі батькам і погоджується їхати до монастиря. Мотря одягнена в чорний одяг, намагається стримувати свої почуття, бути покірною. Від колишньої Мотрі лишилася тільки тінь у чорному вбранні (Мотря-черниця).

Наступна зміна пов'язана з перебуванням дівчини у палаці гетьмана в Бахмачі. Після важкої хвороби Мотря наче переродилась, прийняла свої почуття до І. Мазепи, відчула себе коханою. У цей період тривожна і химерна вдача героїні трансформуються в спокійну і замислену. Статус нареченої, освідчення в коханні гетьмана роблять героїню щасливою, вона набуває внутрішнього сяйва (Мотря-наречена).

Остання зміна в характеротворенні героїні пов'язана з необхідністю відмовитись від особистого щастя. З огляду на те, що Мотря щиро вболівала за майбутнє України, вона вирішує залишити гетьмана, щоб він цілковито присвятив себе державницькій діяльності. Мотря для І. Мазепи є уособленням його мрії про майбутнє держави. За словами Б. Лепкого, в образі дівчини він прагнув втілити ідею незалежності Гетьманщини (Мотря-символ незалежної держави).

В історичній повісті «Мотря» Б. Лепкого подано образ нової героїні, химерної, непокірної, вольової. У статті виокремлено п'ять стадій трансформації образу Мотрі Кочубей. Розглянуто, які стереотипи порушив письменник під час характеротворення образу головної героїні. З'ясовано передумови написання повісті Б. Лепким.

Ключові слова: модернізм, національна ідея, образ, портрет, трансформація, символ, стереотип, характер, химерність.

Постановка проблеми. Протягом останнього десятиліття в літературознавстві активно використовується феміністична і гендерна критика. З'явилась можливість переосмислення художніх творів, ґрунтовнішого аналізу жіночих образів, простежити відмінності в зображенні жіночих образів авторами – жінками і чоловіками. Зростає увага до жіночих образів загалом, особливо до тих, які побіжно або однобоко розглядалися дослідниками. Окрім того, зріс інтерес до історичних творів, в яких зображено боротьбу за незалежність

Української держави. Гетьман Мазепа – визначна особистість української історії, тому особливо цікавим є образ дівчини, яка, попри свій юний вік, змогла викликати сильні почуття в досвідченого чоловіка. Стосунки літнього гетьмана і Мотрі Кочубей – тема, яка висвітлена у творах багатьох письменників. Цікавою є специфіка зображення жіночого образу у творі Б. Лепкого, адже письменник працював над повістю за кордоном, тому мав змогу висловити свій погляд на ті історичні події, створити образи, незважаючи на стереотипи,

яких змушені були дотримуватись радянські письменники. Однак зображення І. Мазепи борцем за незалежність України, патріотизм повісті, заклик до пробудження національної свідомості, якими пройнята повість, унеможлилювали її визнання в Радянській Україні. З прийняттям незалежності України прозова спадщина письменника стала відома широкому загалу українців, історична повість «Мотря» увійшла до шкільного курсу літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці І. Бардашевська, Б. Вальнюк, Т. Вінтонів, А. Власюк, Р. Горак, В. Лавренчук, Т. Литвиненко, С. Павленко та ін. приділили належну увагу історичній повісті «Мотря» Б. Лепкого. Названими дослідниками було проаналізовано жанр, історичне тло, особливості хронотопу твору, однак образ Мотрони Кочубей було розглянуто лише частково. Під час аналізу художніх образів повісті основну увагу приділено постаті І. Мазепи, його державотворчій діяльності, а також його взаєминам із Мотрею Кочубей. Образ головної героїні розглядався саме в контексті любовної лінії з власним хрещеним батьком, також дослідники акцентували на патріотизмі дівчини, здатності відмовитись від кохання заради державного блага. Однак ґрунтовного аналізу образу головної героїні не було зроблено.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз специфіки характеротворення художнього образу Мотрі Кочубей з історичної повісті «Мотря» Б. Лепкого. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: з'ясувати передумови написання повісті; визначити, особливості зображення художнього образу Мотрі; визначити, які стереотипи порушив письменник, створюючи образ Кочубейки; виокремити і проаналізувати етапи трансформації образу головної героїні протягом твору; з'ясувати, чи є притаманним письменникам-чоловікам цілісне і різнопланове створення жіночого образу у творах про козацьку добу.

Виклад основного матеріалу. У повісті «Мотря» Б. Лепкий ґрунтовно попрацював над створенням образу головної героїні. Очевидно, що письменника цікавила історична постать Мотрони Кочубей. Є відомості, що в 1914 р. Б. Лепкий написав драму «Мотря», але рукопис цього твору було втрачено під час воєнних дій на Західній Україні (згорів у готелі в м. Яремче) [5, с. 43]. Згодом, на початку 20-х років Б. Лепкий із пам'яті відтворив віршований пролог драми, а через кілька років у 1926 р. написав історичну повість у двох частинах «Мотря» [5, с. 43]. З огляду на те, що письменник

довгі роки обдумував цей жіночий образ, стає зрозумілою довершена цілісність, різнопланове зображення героїні, широкий спектр емоцій дівчини, які вдалося відтворити Б. Лепкому. Варто зауважити, що традиційно у художніх творах про козацьку добу письменники-чоловіки не зосереджують уваги на переживаннях жінок, глибоко не розкривають жіночі образи.

Художній образ Мотрі Кочубей в однойменній повісті Б. Лепкого зазнає значних змін і трансформацій. На початку твору автор зображує вродливу дівчину, яка відома своєю красою на всю Україну. Акцент на зовнішності героїні є типовим для творів української літератури про козацьку добу. Традиційно в таких творах розповідь ведеться про сміливих козаків або ж державотворців, чия велич простежується і в діях, і в словах. До пари таким сильним чоловікам лише дівчина-красуня. Однак Б. Лепкий не обмежується лише зображенням зовнішніх принад Мотрі, він зазначає, що дівчина є освіченою, читає іноземними мовами, переймається долею свого народу, спрагло слухає новини приїжджих, щиро співпереживає покривдjenням, мріє про вільне майбутнє країни. Окрім того, автор наділяє свою героїню «химерною» вдачею, інакшістю, незрозумілою для всіх, але магнетичною для обраних – закоханих у неї Івана Мазепу й Івана Чуйкевича: «Дивна, нерозгадана вдача. Тим вона сильна, тим і небезпечна. Ніколи не знаєш, що вона скаже і що зробить. Стоїть перед тобою, як загадка нерозгадана» [4, с. 133]; «Була вона інша, ніж усі дівчата і жінки, котрих знав досі... Химерна, незаспокоєна, демонічна. Тіло було гарне гармонійною красою, а душа тягнула до себе загадками» [4, с. 241]; «Гарна і горда, як королева з казки, а дивна, як загадка нерозгадана, як сфінкс» [4, с. 319]. Очевидно, що в характеротворенні Мотрі простежуються риси модернізму, адже Б. Лепкий формально деякий час належав до модерністського угруповання «Молода Муза» [5, с. 12]. Емоційність, нервовість, душевний неспокій, цілковита підвладність почуттям, надмір яких зумовлює втрату свідомості чи такі небезпечні вчинки, як їзда на необ'їждженому коні, – усі ці риси є типовими для модерністських героїнь, але новими для жіночих образів у творах про Козацьку добу. Ще однією інакшістю цього образу є непокоря батьківській волі. У літературі про козацький період послух батькам є безумовним, як і повага до батьків, до старших. Таким чином, можемо стверджувати, що Б. Лепкий створив новий тип жіночого образу в українській літературі про Козаччину.

З огляду на вияв зазначених рис у зображенні героїні на початку повісті, пропонуємо назвати цей етап характеротворення аналізованого образу – *химерна Мотря*.

Перша трансформація образу Мотрі пов'язана з приїздом гетьмана до Ковалівки, усвідомленням дівчиною власної закоханості в Івана Степановича. Автор акцентує: «Ніхто й ніколи не бачив її такою лагідною і покірною, і всі дивувалися тій зміні» [4, с. 165]. «І Мотря стелилася рядном, ішла матері на руку» [4, с. 215]. Цікавим є той факт, що образ закоханої Мотрі – це традиційний образ дівчини-красуні в українській літературі, сором'язливої, тихої, покірної батьківській волі. Риси героїні під впливом почуттів до гетьмана пропонуємо назвати – *закохана Мотря*.

Колізія у взаєминах Мотрі з батьками, першочергово з матір'ю, що спочатку виявляється в нетерпимості і словесних образах, досягає апогею після сватання гетьмана. Любов Федорівна виявляє ненависть до Мотрі не лише словесно, мати намагається побити дочку, відсилає в монастир. На певний час героїня кориться волі батькам і погоджується їхати до монастиря. Зміни у внутрішньому стані дівчини, що відбулися внаслідок агресії матері і відсутності захисту з боку батька, усвідомлення власної приреченості автор демонструє в зовнішньому вигляді Мотрі, увесь її одяг чорного кольору: «Довга шуба, чорним сукном крита, чорна шапочка, чорні чобітки на ногах» [4, с. 260]. Хоча Мотря намагається стримувати свої почуття, бути покірною, та врешті дівчина усвідомлює, що втрачає саму себе, що вона вже тільки «тінь колишньої Мотрі» [4, с. 262]. Цю трансформацію образу героїні доречно назвати – *Мотря-черниця*. Цей період важливий для дівчини, бо допомагає їй усвідомити, ким вона є і чого вона прагне.

Наступна зміна в характеротворенні образу дівчини пов'язана з її перебуванням у палаці гетьмана в Бахмачі. Після важкої хвороби Мотря наче переродилася: «Вона чула, що перемінилася в собі. Другими очима дивилася на світ. Бачила не одне, чого раніше не помічала і в людях, і в природі» [4, с. 377]. Попри усвідомлення неминучого осуду батьків, людей, Мотря наважилася прийняти свої почуття до І. Мазепи, відчула себе коханою, бажаною, усвідомила себе частиною життя гетьмана. Саме в цей період героїня відчула себе щасливою: «Все треба було пережити, щоб увійти до святині щастя» [4, с. 377]. У цей період тривожна і химерна вдача героїні трансформуються у спокійну і замислену. Статус нареченої І. Мазепи, оспівчення гетьмана роблять героїню настільки

щасливою, що вона набуває внутрішнього сяйва. Гетьман бачить у Мотрі не лише вродливу дівчину, а соратницю, цінує її розум, патріотизм. Внутрішні зміни передано і в описі зовнішності (певний час після хвороби автор акцентує, що в дівчини блідий колір обличчя, бліді вуста, але очі горять), в одязі дівчини переважають світлі кольори, навіть золоті: «Мотря в оксамитнім золотій краски кунтушику... була якась інша, ніж звичайно» [4, с. 404]. Світлі кольори, а зрештою, і золотий – як апогей вияву світла, підкреслюють відчуття щастя героїнею, у золотому вбранні Мотря зображена обраницею гетьмана, який бачив у ній не лише красуню, але й соратницю, гідну матір своїх дітей, достойну гетьманшу Української держави. Цей період трансформації можна назвати *Мотря-наречена* або *щаслива Мотря*.

Остання зміна в характеротворенні героїні пов'язана з необхідністю відмовитись від особистого щастя. Дівчина зрозуміла, що гетьман витрачає багато сил і часу, щоб отримати дозвіл на шлюб із хрещеницею. Колізія вибору між власним щастям і майбутнім держави змушує Мотрю відмовитись від мрії бути дружиною гетьмана, тепер її щастям є державницька діяльність гетьмана: «Краще пропаду я, змарнію, зів'яну, як трава під кінським копитом, щоб тільки задум ваш, ваша і моя мрія, Іване Степановичу, перетворилася в діло» [4, с. 462]. «Велика любов до великої жертви спосібна, а велике діло, великої любові вимагає» [4, с. 463].

Мотря приймає виважене рішення, відчуває, що стала соратницею гетьмана і вірить, що її жертва допоможе майбутньому країни. Літературознавець Т. Вінтонів наголошує, що в цій ситуації Мотря зображена не лише соратницею гетьмана, а й борцем за незалежну Україну [2, с. 63]. Наприкінці повісті ми спостерігаємо трансформацію героїні в самодостатню, свідому жінку, здатну на жертвність заради вищої ідеї: «Щастя наше було як зимою сонце... Те сонце озорило мене. Я нині інша, ніж була передше. Я наче вперше побачила сонце...» [4, с. 463]. Гетьман був для Мотрі сонцем, уособлював її мрію про вільну державу. Мазепа у звертаннях до Мотрі найчастіше називає її «сонце мое», вона для нього також є уособленням його мрії про майбутнє держави. За словами Б. Лепкого, в образах Івана Мазепи і Мотрі «маємо проекцію на одну й ту ж особу — українського гетьмана» [1, с. 5]. В образі дівчини письменник прагнув втілити ідею незалежності Української козацької держави: «Вона його свято, його надія, що прийде великий день Воскресення, коли

на цій Україні заграють воскресні дзвони і брат брата обійме і ненавидячі себе зустрінуться словами: брате, сестро! ми вольні, вольні!» [4, с. 277]. Гетьман Мазепа виступає носієм цієї ідеї.

За типологією В. Назарця, художній образ Мотрі належить до металогічного типу. Цей тип вказує на те, що «чуттєвий образ є формою вияву такої ідеї, яка, узагальнюючи зміст одиничного предмета, в ньому змальовуваного, виходить за його межі і вказує на якийсь інший, якісно відмінний від нього предмет» [3, с. 107]. До групи металогічних образів належать символ, алегорія, підтекст. Образ Мотрі у цьому контексті стає символом незалежної Гетьманщини. Таким чином, є підстави говорити про ще один план трансформації героїні, який можна назвати *Мотря-символ незалежної держави*.

Висновки і пропозиції. У статті вказано передумови написання історичної повісті «Мотря». З'ясовано, що Б. Лепкий багато років працював над втіленням художнього образу Мотрони Кочубей, внаслідок чого письменнику вдалося створити образ нової героїні, нетипової для української літератури ХХ ст. Під час характеротворення Мотрони Кочубей Б. Лепкий порушив установлені стереотипи, його героїня освічена, вольова, химерна, виявляє непокору батьківській волі,

здатна на рішучі дії (приїхала до гетьмана, насмілилась без запрошення піти до гетьманської світлиці, щоб побачити Мазепу), є національно свідомою (переймається майбутнім країни, народу, сама приймає рішення поїхати від гетьмана, щоб не заважати його державотворчій місії). Серед усталених стереотипів, характерних для жіночих образів козацької доби, в образі Мотрі репрезентовані врода і гордість.

У статті виокремлено п'ять етапів трансформації образу головної героїні, які простежуються в зміні зовнішнього вигляду, поведінки дівчини, а також її самоусвідомлення. Розглянуті етапи трансформації умовно можна назвати: *химерна Мотря, закохана Мотря, Мотря-черниця, Мотря-наречена* або *щаслива Мотря, Мотря-символ національної ідеї*.

Результати дослідження засвідчують, що автори-чоловіки можуть створити цілісний жіночий образ, бути уважними до відчуттів жінки, змін її світосприйняття. В українській літературі настільки майстерно створені жіночі образи, переважно представлені у творчості жінок-авторок, зокрема О. Кобилянської, Л. Українки, Л. Костенко та ін. Б. Лепкий – один із небагатьох письменників-чоловіків, які, відтворюючи події козацької доби, приділив належну увагу жіночим образам.

Список літератури:

1. Безушко В. З розмови з Богд. Лепким, автором «Мазепи». *Діло*. 1930. № 4.6. С. 5.
2. Вінтонів Т. М. Система номінацій історичної особи Мотрі Кочубей у творах Б. Лепкого «Мазепа» та О. Пушкіна «Полтава». *Вісник Донецького національного університету. Сер. Б : Гуманітарні науки*. 2014. № 1-2. С. 59–64.
3. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв С. М. Теорія літератури : Підручник / За наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
4. Лепкий Б. С. Мотря. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2012. 480 с.
5. Погребенник Ф. П. Богдан Лепкий. Київ : Товариство «Знання» України, 1993. 64 с. (Сер. 6. Письменники України та діаспори. Вип. 5).

Shulga O. O. TRANSFORMATION OF MOTRONA KOCHUBEY'S IMAGE IN THE HISTORICAL NOVEL "MOTRYA" BY B. LEPKY

The article analyzes the artistic image of Motrona Kochubey of the historical novel "Motrya" by B. Lepky. At the beginning of the work, the writer portrays a beautiful educated girl who reads foreign language, cares about the fate of her country, dreams of its future freedom, and sincerely empathizes with the offended.

In addition, the writer gives the heroine a "whimsical" temperament, and dissimilarity that is incomprehensible to others.

These features are atypical for the heroines of Ukrainian literature of Cossack period. Thus, we can state that B. Lepky created a new type of female image in Ukrainian literature. Another feature of the characterization of Motrona Kochubey's image is its transformation throughout the novel. At the beginning of the narration we can see Motrya who has such characteristics as modernism, emotionality, nervousness, mental anxiety, complete submission to her feelings, disobedience to her father's will (whimsical Motrya).

The first transformation of Motrya's image is connected with the hetman's arrival in Kovalivka and the girl's awareness of her own love. Motrya becomes a gentle, humble and thoughtful girl (Motrya is in love).

For a while, the heroine obeys the will of her parents and agrees to go to the monastery. Motrya wears black clothes and trying to restrain her feelings, be obedient. We see that Motrya looks like a shadow in a black dress (Motrya is a nun).

The next change in her image is related to the girl's stay in the hetman's palace in Bakhmach. After a serious illness Motrya seemed to be reborn and accepted her feelings towards I. Mazepa and felt loved. During this period, the anxious and bizarre nature of the heroine is transformed into a calm and thoughtful girl. The status of the bride, the hetman's declaration of love makes the heroine happy. Motrya acquires an inner radiance (Motrya is a bride).

The last change in the heroine's character is due to the necessity to refuse personal happiness. As Motrya was sincerely concerned about the future of Ukraine, aware of the complexity of the political situation, the girl decides to leave the hetman so that he could devote himself to state activities. Motrya is the personification of hetman's dream about the future of the state. As B. Lepky says that he sought to embody the idea of the Ukrainian Cossack State (Motrya is a symbol of an independent state).

B. Lepky in his novel "Motrya" presents the image of a new type of heroine who is whimsical, rebellious, strong-willed. The author of the article defines five stages of Motrya Kochubey's image transformation.

Key words: *modernism, national idea, image, portrait, transformation, symbol, stereotype, character, whimsy.*

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/15>*Азизханлы Гардаишхан*<https://orcid.org/0000-0001-9855-245X>

Університет Хазар

ИДЕОЛОГО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГРАЖДАНСКОЙ ЛИРИКИ

Метою статті є проведення науково-теоретичного аналізу проблем громадянської лірики, виявлення основних особливостей громадянської поезії в поетичному мисленні. Іншою метою статті є впровадження нового наукового і поетичного підходу до теми Батьківщини, виявлення нових відтінків лірики громадянства, уточнення художнього і естетичного ставлення до суспільних подій, до наукового і теоретичного погляду на ідею Цілісного Азербайджану.

У статті автор використовував такі методи, як художній опис, порівняльний аналіз, філософське узагальнення поглядів ряду мислителів і літературних критиків, спробував виявити основні мотиви, які характеризують громадянську лірику, і на науково-теоретичному рівні узагальнити погляди, виражені в цьому контексті.

Науковою новизною статті є систематичне вивчення концепції громадянства, її особливостей та індивідуальної ролі лірики громадянства у формуванні суспільної свідомості і національної ідеології. У цій статті соціально-філософська формула Ю. К. Юнга трактується в контексті ідеалів Азербайджану в цілому. Буття і «ніщо» можуть існувати тільки в тому випадку, якщо вони зберігають свої якості, й тільки в діалектичному синтезі, за словами А. Ф. Лосєва, трактується контекст збереження національних і моральних цінностей Південного і Північного Азербайджану, й затверджується, що вони знаходяться в «діалектичному синтезі».

Автор, узагальнюючи своє дослідження, доходить висновку, що ідейно-естетичні, теоретичні основи лірики громадянства в контексті світової літератури й особливо азербайджанської поезії є важливим аспектом у дослідженні сучасної літератури. З теоретичних праць учених, на яких посилалися, а також із досліджень стало ясно, що позиція громадянства все більше проявляється в романтизмі поезії Європи, Росії та Азербайджану.

Ключові слова: лірика, громадянська лірика, Centile, Мамед Джафаров, Лосєв, Юнг.

Постановка проблеми. Помимо красоти своей родины, поэт также зачастую волнует мысли об ее проблемах. Поэт, задумываясь о настоящем и будущем родины, своего общества, способен стать гражданином и создавать особый пафос поэтического вдохновения.

Социальный контекст лирической мысли, который полно и однозначно объясняет творческий процесс, отражает гражданство его автора, и поэзия, созданная поэтом, который не является носителем национальных ценностей, не может быть источником гражданской лирики. В этом смысле личность поэта в гражданской лирике гармонизируется с его лирическим «Я». Хотя поэт и лирический герой – это не одно и то же, тем не менее, между героем и поэтом существует тесная связь. До того как идея гражданства не была пред-

метом лиризма, эта важная задача требовала формирования особенного индивида, как ответственного социального субъекта.

Анализ последних исследований и публикаций. Поэт как гражданин в первую очередь обязан реагировать на общественные события в своей стране. Он становится хранителем желаний и мечтаний людей, выразителем духовности и нравственности. Патриотизм – это не только проявление любви и преданности Родине, но в то же время умение отображать недостатки существующего окружения. В этом примере может выступать творчество Мирзы Алекпера Сабира начала XX века и Бабы Пунахана в годы приобретения повторной независимости.

Гражданская лирика – это патриотические мысли, чувства относительно родины и ее судьбы,

гражданского долга перед государством. Основной философией гражданской лирики является не только воспевание самобытной красоты родного края, но и поэтично-публицистические мысли автора о проблемах, волнующих все общество. Философия гражданской лирики отражает не только отношение поэта к проблемам общества и государства, а также к их недостаткам и слабостям. Ценность «лирики гражданства» заключается в том, что такая поэзия не только содержит описание родной земли, она также охватывает вызывающие обеспокоенность общества серьезные вопросы. В гражданской лирике значение стихотворения более актуально, чем художественное описывание событий в обществе, как, например, в стихотворных произведениях «Гюлюстан» Бахтияра Вахабзаде, «37 продолжается» Х. Рзы Улутюрка, «Горсть земли» Сохраба Тахира, «Что мы дали этой нации?» Мамеда Араза, «Кого ты выбираешь, мой народ?» Мамеда Исмаила и т.д.

Постановка задания. Целью статьи является проведение научно-теоретического анализа проблем гражданской лирики, выявление основных особенностей гражданской поэзии в поэтическом мышлении. Другой целью статьи является внедрение нового научного и поэтического подхода к теме Родины, выявление новых оттенков гражданской лирики, уточнение художественного и эстетического отношения к общественным событиям, к научному и теоретическому взгляду на идею Целостного Азербайджана.

В статье автор использовал такие методы, как художественное описание, сравнительный анализ, философское обобщение взглядов ряда мыслителей и литературных критиков, попытка выявить основные мотивы, которые характеризуют гражданскую лирику, и на научно-теоретическом уровне обобщить взгляды, выраженные в этом контексте.

Изложение основного материала. «Лирика Гражданства» происходит от триады личности, любви к родине и художественной талантливости. За гражданской лирикой, несомненно, стоит личность творческого человека (лирическое «я»), его «гражданство» и, по сути, поэтический уровень его идентичности.

Определяется место и положение поэта в обществе, а также его гражданство. Гражданская позиция, отражающая творчество поэта, характеризует не только его личность, но и творческое мышление. Другими словами, если поэт не гражданин, в его искренность трудно поверить, так как в его творчестве невозможно искать гражданство

или выражать сожаление. Любой автор лишь привлекает и убеждает читателя своей искренностью. С другой стороны, гражданская позиция поэта отражает его национальную принадлежность, его роль в жизни людей и государства, к которому он принадлежит. В то время как литература играет роль в формировании человека, в формировании самого поэта играет такую же роль народ, к которому принадлежит он сам. Шекспир является английским, а Пушкин – русским зеркалом чувств и эмоций, желаний и мечтаний людей, а также творчество обоих авторов выступает как носитель общественного сознания. Национальное мышление всегда популярно и формируется на фоне общественного мнения. Поэтому гражданство поэта имеет большое значение в судьбе народа.

Чтобы раскрыть гражданскую позицию в азербайджанской лирике, необходимо определить суть самого лирического мышления. Важнейшей чертой лирического мышления является его адекватность времени. В отличие от других форм литературного мышления, лирические произведения отражают ситуативные моменты сегодняшнего дня. Точнее сказать, лирическое мышление и лирические подходы обычно рождаются из чувства и отражают внутренний мир поэта, его мечты и желания. Лирическая работа имеет потенциал быть более правдивой, так как лирика всегда естественна. Еще одной отличительной чертой лирического стихотворения является то, что оно имеет дело со словами, выражениями и понятиями, а не с завершенными мыслями и предложениями. Это также показывает сложность формы выражения лирики, раскрывая ее божественную сущность, показывает, что лирическая мысль представляет собой чисто духовный опыт. Насколько бы лирика не была наполнена художественным содержанием, насколько бы она не являлась метафоричной, лиризм отличается своей близостью к идеальному, божественному содержанию, а не эпическому и драматическому мышлению. Значение каждого слова, разнообразие содержания, интенсивность слова, ритмические элементы, звук и акцент, интонация, тон, поэтичность, языковые элементы и все другие детали показывают, насколько сложна сущность лирической поэзии. Кроме того, в лирическом стихотворении есть такой специфический сюжет, в котором мы говорим по существу только об одном – гражданской лирике.

Гражданство в поэзии выражается в той степени, в которой люди понимают это в эмоциях и чувствах. В этом смысле лирическая мысль является древней по своей истории происхожде-

ния и является представителем духовного мира тех людей, которым она принадлежит. Лирическое мышление на протяжении веков проистекает, прежде всего, из содержания подражаний, устной народной литературы, из «мимесиса» (Аристотеля), со всеми эмоциями и волнениями, всеми эмпирическими чувствами людей. Тот факт, что гражданская позиция более совершенна в фольклоре, подтверждает нашу точку зрения. Именно здесь начинается отличие лирического жанра от других литературных жанров, ибо лиризм – это, по сути, народное творчество, а его способность влиять проистекает из его простоты и первичного гражданства.

Лирическая поэзия, то есть поэзия рубабии (ревеня), связана с определенным ритмом, музыкой и способна поглощать определенные чувства и эмоции. Здесь чувство играет важную роль в рефлексивности и интерпретации ощущений рефлексии. В научной литературе этот акт объясняется как эмоционально-психологическая и ментальная интерпретация. Лирическое мышление реализует в сознании человека акт психологической и ментальной интерпретации. Например, если колыбельные песни оказывают успокаивающее действие на эмоциональную и психологическую сферы, то «Дженги (Бесь)» – это призыв к борьбе, так как марши и гимны влияют на ментальное поле, призывают и мобилизуют людей сражаться, вступить в борьбу за свободу.

Литературный критик Мамед Джафаров на основе произведений В. Маяковского, А. Блока, Р. Рзы, С. Вургунна и О. Сарывелли анализирует тренды романтизма и просвещения, пришедшие из Европы в художественную литературную среду: «Идейность, народность <...>, патриотизм, как и во всей советской литературе, были в центре стихотворного творчества Расула Рзы с самых ранних времен. Эти черты особо выделялись в его стихах, которые он написал во время Великой Отечественной войны <...>. Почти все стихи, написанные поэтом во время войны (около 50 из них), написаны в форме классической или народной поэзии» [1, с. 226].

М. Джафаров в разделе «Настоящие пути в искусстве» объясняет свои мысли о гражданской лирике О. Сарывелли так: «Во время Великой Отечественной войны Осман Сарывелли, продолжая свою работу в качестве поэта-гражданина наряду с политической и агитационной работой на фронтах, написал о героях как на передовой, так и в тылу, такие стихи, как «От Кавказа до Дона», «Мои друзья в Украине», «Дар поэта»,

«Капля крови», «Кровный брат» и «Ворота Берлина», отражающие веру Советской армии в победу, нерушимую дружбу и интернационализм» [1, с. 239].

В исследовании как М. Джафарова, так и других ученых и исследователей, о которых мы упоминали выше, гражданская позиция азербайджанских поэтов всегда была в центре внимания. Человек, создающий литературу, всегда является личностью. Он должен иметь определенные моральные ценности и соответствующий интеллектуальный уровень. В этой связи уместно упомянуть творчество Чингиза Айтматова. Пусть его запомнят как художника, создавшего образ манкурта, но Ч. Айтматов был выдающимся писателем и сыном великого кыргызского народа, а его произведения были отражением его духовного мира. Такие люди не гонятся за славой, они из плеяды избранных, и судьба Чингиза Айтматова – судьба его народа, потому что созданные им персонажи не являются манкуртскими образами. Личность художника – главный критерий его творчества. В дополнение к персонажам, представленным в произведениях поэта-лирика, у него есть более тяжелый и более сложный образ самого себя, от которого поэт зависит душой и сердцем. Это собственный образ и личность поэта. Как можно поместить в объем такого великого образа, как Родина, лирику поэта, не сумевшего избавиться от господства меркантилизма?

Говоря о гражданстве поэта, литературный критик Бекир Набиев пишет: «В наших лучших лирических стихах судьба личности отражается в судьбе целого поколения, а историческая и художественная правда – это сила. Здесь возникает собственная личность автора текста. Красочные работы, посвященные выражению патриотизма и гражданственности в нашем тексте, являются полным и положительным ответом на этот вопрос. Всем известно, что существование концепции родины в азербайджанском лиризме является новым, более широким и глубоким социальным содержанием, которое вытекает из его собственной иллюзии» [2, с. 31].

Не всегда возможно описать или объяснить моральный или духовный уровень творческого процесса. Если какая-либо лирическая мысль является социально-политической, это означает, что стихотворение воплощает гражданство поэта. Поэтому источником гражданской лирики являются, прежде всего, люди и поэзия, которую воспевают поэт. Хотя родина является вечным предметом поэзии, она всегда при этом отражает

политический, научный, философский и поэтический характер своего времени.

В. К. Белинский писал, что поэзию можно разделить на две части: идеальную и настоящую поэзию. «Поэзия каждой нации в начале своего развития совпадает с жизнью и не совпадает с существованием, потому что жизнь людей в детстве враждебна ей. А реальность жизни недоступна ни одному из них, потому что высокой простоты и естественности реальности жизни недостаточно для его суждения и его чувств» [3, с. 104].

Хотя Белинский раскрывает реалии идеализированной жизни поэзии, он не умаляет роли и позиции поэзии и лирики в жизни человека. Несмотря на то, что позиция гражданства в лирическом мышлении высоко ценилась в советское время, лирическое мышление в целом не рассматривалось как серьезное творческое произведение. Принимая во внимание, что В. К. Белинский, который требовал сильного подхода к литературе, стремился вывести художественную литературу из словоблудия и приблизить ее к общественному сознанию и философскому мышлению, он связывал основные черты искусства с его социальным содержанием: «Художественным может быть только универсальный, всемирный контент» [4, с. 11]. Художественное искусство не только лелеет воплощение эстетического идеала, оно создает образцы, но также культивирует восхищение идеологией и этическим поведением. «Сколько из истории произведений искусства известно об ажиотаже, слухах, легендах, или исследованиях плагиата?» [4, с. 11]. Литература питает их всех, превращая лирические чувства и волнения молодости в источник общественного сознания.

Хорошо известно, что в русской литературе есть прекрасные примеры гражданского лиризма в произведениях таких поэтов, как Некрасов, Маяковский и Блок. Русская и азербайджанская литературы варьируются в зависимости от особенностей гражданской лирики. Стихотворения в азербайджанском поэтическом сознании в сочетании с классическим ашугским творчеством и отражением бесконечной любви к родной стране отличаются нотами тоски и странности, которые уходят корнями в нашу трагическую историю. Отношение азербайджанских поэтов к нашим историческим традициям также отражается на фоне общественного мнения в рамках этических норм. В русской литературе лиризм гражданства отличается от позиции борьбы, что более характерно для поэзии независимого Азербайджана.

Гражданская лирика, отражающая судьбу народа, как бы она ни была публицистична, должна быть событием в истории поэзии, но также и должна обладать высокими художественными качествами – поэтическим порядком, символизмом и законами подражания.

Аристотель пишет в «Поэтике»: «... красота имеет определенный размер и порядок, поэтоу очень маленькие существа не могут быть красивыми: они мгновенно растворяются в наших глазах, и не могут быть красивыми слишком великие существа, их нельзя увидеть сразу, их полнота и единство упускаются из виду...» [5, с. 60]. Порядок в том, что текст не должен быть мертвым или слишком кричащим. «Патриотические стихи, однако, иногда звучат так, как будто у человека «разрывается плотка»».

Ранее книга молодого немецкого философа Генрика Штайна «Идеал материализма. Лирическая философия» показала Фридриху Ницше необычной, потому что Штайн истолковал художественную литературу как идеал материализма и поднял лирическую философию до небес. Ф. Ницше, не колеблясь, признал, что эта работа покорила и окрылила его душу, потому что он считал искусство источником всего творчества. Фактически источник, из которого проистекает гражданская лирика, является наиболее буквальным из образов и источником всех видов творчества. Художественно-философский вес гражданской лирики – это собственный вес Отечества. Философия гражданской лирики, суть и содержание этой философии прямо пропорциональны образам, стоящим за ней.

А. Ф. Лосев (1893–1988) пишет в своей работе «Хаос и порядок»: «Искусство – это феноменологическая особенность человеческого мышления, выражающая художественное выражение в создании всех структур, независимо от их простоты и сложности» [6, с. 811]. Структура ясна, а хаос – всегда загадка. Там, где нет искусства, невозможно говорить о порядке. Там, где есть неровности, изображение является исключением. Художественное мышление не входит в псевдопатриотические стихи. «Система – это не механическое изображение, возникающее из хаоса, но каждое изображение представляет идеальную гармоничную среду. На самом деле, «эйдос» – это форма самосознания, структуры, которые используются во всех сферах мысли, но просто в их разнообразиях. Эйдос – это образ, мысль, как будто это форма, математическая, художественная или философская, и все мысли должны обрести

форму, чтобы превратиться в нечто формованное и объективную реальность» [6, с. 811].

Необходимо пролить свет на образное и философское мышление в структуре художественного мышления. На самом деле, душа художественного – в его образности и философичности, так же, как душа дракона в стакане. И любовь к отечеству заключается в сущности человечества, а философия существования – в ее сущности.

Мы упоминали, что, описывая содержание изображения как основного атрибута реальности, мы полагали, что если человек смоделирует его, чтобы постичь реальность, то ему придется во всех случаях создать модель. И без сомнения, этот образ должен быть идеальным, даже если он реальный. Автор «Хаоса и порядка» утверждает, что в синтезе структуры присутствует философское обобщение. В математических изображениях этот синтез имеет конечные размеры. «Существование» с «существованием» можно объединить так, чтобы оба сохранили свои собственные качества, что возможно только посредством диалектического синтеза. Из общей диалектики мы знаем, что «существование» и «ничто» синтезируются в «существование», «решение». Может случиться так, что в нем может иметь место «ничто» и «существование».

А. Ф. Лосев, исследуя макет как науку, сказал: «В мире нет ничего, кроме света <...> тьма и другие вещи – это степени света, Разум – это действительно определение хаоса и космической гармонии, которая скрывает друг друга во Тьме и Свете, Хаосе и Логосе» [6, с. 66].

В основе истинной гражданской поэзии стоит порядок. Такое расположение может быть видимым или невидимым, другими словами, на верхних слоях или нижних слоях. Но в любом случае так должно быть, иначе настоящая поэзия исключена. Художественное мышление может быть успешным только тогда, когда оно упорядочено. То есть настоящая поэзия существует, когда идеи и образы дополняют друг друга. Другими словами, в поэзии «существование» и «ничто», роли Света и Тьмы играют Мысль и Образность. Поэтика располагается в синтезе Мысли и Образности.

А. Ф. Лосев писал: «Структуры художественных образов также могут гармонизировать с их внутренними способностями. Художественные образы основаны на законах диалектического развития. То есть в любом произведении художественный образ не может быть равным самому себе [6, с. 811].

Это утверждение выражено почти в отдельном формате Карлом Густавом Юнгом, уникальным

мыслителем, швейцарским психологом, автором ряда работ по философии культуры и основателем глубокой психологии: «Пока отражения никогда не совпадают на их собственном уровне, (*Tertium non datur!* – Третьего (пути) нет!) означает, что всегда существует более высокий «третий» порядок высшего порядка, что где все части объединяются» [7, с. 210]. Данная философская формула была предметом нашего исследования в идеологии Целостного Азербайджана. Комментируя творчество поэтов, можно сделать вывод, что Южный и Северный Азербайджан, находящиеся в состоянии «противоречий», географически и политически разделены, но находятся в более высокой «третьей» плоскости – идеологически и политически в идеале в национальной гражданской поэзии М. Араза, С. Тахира, М. Исмаила. В этом поэтическом смысле Целостный Азербайджан обрел идеальную жизнь.

В размышлениях Плутарха о мыслях Аристотеля относительно подражаний (46–126 гг. н.э.), опубликованных в переводе книг Аристотеля «Поэтика», а также в предисловии А. Асланова, есть фраза, повторяемая, так или иначе, Чернышевским (1828–1889): «... подражание чему-то прекрасному и прекрасному подражание чему-то – это не одно и то же» [5, с. 18] или: «... с красивым рисунком; совсем другое дело нарисовать красивое лицо» [5, с. 18]. Дело в том, что создатели суррогатного патриотизма не смогли должным образом обрисовать поэтическое отражение «добра», «прекрасного» (родина, его природа и т. д.) или поэтическое отражение существа, «личности».

Выводы и предложения. Таким образом, мы рассмотрели идейно-эстетические и теоретические основы лирики гражданства в контексте мировой, европейской и русской литературы, а особенно азербайджанской поэзии. Из теоретических трудов и исследований ученых, на которых мы ссылались, стало ясно, что позиция гражданства все больше проявляется в романтизме в мире поэзии Европы, России и Азербайджана. В то же время можно сделать вывод, что независимо от того, насколько лирика гражданства является неотъемлемой частью романтики, она должна иметь регулярность и образность, что является одним из главных компонентов художественного искусства, иначе она не может быть поэтическим примером. Лирическое мышление, которое также основано на лирике гражданства, влияет на сердца читателей, подчиняясь законам подражания позитивному искусству.

Список літератури:

1. Cəfərov M. Sənət yollarında. Bakı : Gənclik, 1975. 368 s.
2. Nəbiyev B. Ə. Tənqid və ədəbi proses. Bakı : Azərənşr, 1976. 188 s.
3. Belinski V. Q. Seçilmiş əsərləri. Tərcüməçi: M.Rzaquluzadə. Redaktor: Q.Musayev. Bakı : Azərbaycan LKGI MK Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1948. 144 s.
4. Belinski V. Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Tərcüməçilər: Ə.Ağayev, V.Hacıoğlu, C. Məmmədov, Ə. Mirəhmədov. Redaktor: C.Məcnunbəyov. Bakı : Uşaqgənənşr, 1954. 372 s.
5. Aristotel. Poetika. Tərcümə, məqalə və şərhlər: A.Aslanov. Redaktor: Ə.Ağayev. Bakı : Azərənşr, 1974. 192 s.
6. Лосев А. Ф. Хаос и структура. Москва : Мысль, 1997. 831 с.
7. Густав Юнг Карл / пер. с нем. М. А. Собуцкого. Москва : АСТ, 2009, 411 с.

Azizhanli G. IDEOLOGICAL-AESTHETIC, THEORETICAL FOUNDATIONS OF CITIZENS LYRICS

The purpose of the article is to conduct a scientific and theoretical analysis of the problems of citizenship lyrics, to identify the main features of civic poetry in poetic thinking. Another purpose of the article is to introduce a new scientific and poetic approach to the theme of the Motherland, to identify new shades of lyrics of citizenship, to clarify the artistic and aesthetic attitude to social events, to the scientific and theoretical view of the idea of Holistic Azerbaijan.

In the article, the author used such methods as an artistic description, comparative analysis, philosophical generalization of the views of a number of thinkers and literary critics, tried to identify the lyrics of citizenship, to identify the main motives that characterize it, and to generalize the views expressed in this context at the scientific and theoretical level.

The scientific novelty of the article is a systematic study of the concept of citizenship, features of the concept of citizenship and the individual role of the lyrics of citizenship in the formation of public consciousness and national ideology. In this article, the socio-philosophical formula of Yu.K. Jung is interpreted in the context of the ideals of Azerbaijan as a whole. Being and “nothing” can exist only if they retain their qualities and only in dialectical synthesis according to A.F. Loseva is interpreted in the context of preserving the national and moral values of South and North Azerbaijan and argues that they are in a “dialectical synthesis”.

In conclusion, the author, summarizing his research, comes to the conclusion that the ideological, aesthetic, theoretical foundations of the lyrics of citizenship, in the context of world literature, and especially Azerbaijani poetry, are an important aspect in the study of modern literature. From the theoretical views of the scientists referred to, as well as from studies, it became clear that the position of citizenship is increasingly manifested in romanticism in the world of poetry in Europe, Russia and Azerbaijan.

Key words: lyrics, civic lyrics, Centile, Mamed Jafarov, Losev, Jung.

UDC 821.111

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/16>*Alasgarova Solmaz Hashim*

Western Caspian University

**MEMORY: ILLUSION, FALSE IMPRESSION, FABRICATION,
OR INNER TIME**

From the first play to the last play, Harold Pinter fights against violence, oppression and authoritarian rule by penetrating the problems of mankind to one degree or another. The various symbols he uses, even the pauses, are enigmatic. While the mysteries are confessional or ironic, they reflect reality in a naked way and reveal the main idea of the work. By protesting against dictators, pointing out that they are deprived of moral values, and describing the consequences they will face, the English playwright emphasizes the rottenness of the ruling system of the ruling ideology.

The past depends directly on the attitude, feelings and emotions of the protagonist. Sometimes fictional, false, and illusory memories allow for the analysis of spirituality. Problems in the psychological state of the characters appear as a result of acting on demands and instructions. To avoid responsibility is to understand that the abstract future is full of dangers and to take a defensive stance.

The idea that democracy exists in developed countries cannot be confirmed. It is natural for a person who lacks peace, moral comfort, and sovereignty to distance himself from people. As a result, characters who do not want to show their inner weakness and loneliness face serious problems. This indicates that the policy of governance is incomplete, and political savagery leads to irreversible horrors.

Instead of connection and sequence between events, we encounter contradictions, denials, illogicalities and absurdities. The playwright uses the lack of revelation of the mysteries of the past and the incompleteness of the plot as a means of influencing the meaninglessness of life. While the characters demonstrate their position, they are based on life experiences, in fact, lies and truth, which have an inseparable internal connection in the foreground, are relative. What is wrong for some reflects right in the imagination of another, and vice versa. In all cases, the dominant ideology's mediation of violence results in depravity. Death, power and materialism are considered political tools. The ruling classes use any political means to implement their rulings and remove obstacles in the way. The depiction of the aristocratic class in "Anniversary" and "Banquet" not only proves their immorality, but also shows the pulsations of different human psychology, the complete difference of consciousness.

Drawing parallels between Elchin's plays and Pinter's plays, which were successful on the London stage, show that both artists portrayed dictators who ruled and subjugated the people and humiliated them. Pinter also looks at the same issue from a different perspective and describes the anarchy, the destruction of the innocent, the genocide in dictatorial states in the plays "Mountain Language", "One for the road", "Ashes to Ashes". "Mountain Language" highlights the horrors of military dictatorship, the destruction of thinking brains in "One for the road" and "Ashes to Ashes" highlights the humiliation and lack of responsibility of people as a result of massacres.

Elchin sheds light on the plight of the people, the violation of their rights, and the suffocation of the intelligentsia. The plot and ideas of Elchin's "Inhabitants of Hell" and "The Plague Lives" speak of the difficult conditions of the period of repression. Both playwrights describe the ugliness of the illogical environment by all possible means. The stage productions distinguished by the novelty of the presentation are of great importance in terms of approaching issues such as deprivation of moral values, loneliness, irresponsibility from a new perspective.

Key words: *dramaturgy, hegemony, political motives, illogical, Azerbaijani dramaturgy.*

Formulation of the problem. In order to analyze the thoughts and ideas of Harold Pinter's dramatic work, we will try to explain the subtextual meaning, symbol, allusion that exists in each play. The symbolic nature of the concept that the author wants to convey will be revealed through the analysis of individual plays. It will be announced that the British playwright will be able to express his position by protesting

against the events he considers unjust from a young age, and will be able to become the voice of truth by thinking about the solution of human problems.

Setting objectives. One of the main goals is to study the means by which hegemony, violence, fear and danger are reflected in Pinter's drama. The de facto lack of freedom of speech and thought in the plays is expressed by the description of the submissive

state of the characters and the search for a way out. We come to the conclusion that the citizenship of the playwright, who came to the conclusion that life is illogical and meaningless, is commendable.

Presenting main material. The play “The Room” reveals the hegemonic attitude of Bertha, who is afraid of revealing her social background, leaving all her questions and appeals unanswered, and wants to prove her point by using psychological violence. It is important to list the advantages of space, to emphasize the function of protection from cold and danger. Her inability to engage her husband in dialogue results in a lack of communication and understanding. There are opinions that the language of the play has a deceptive effect [7, p. 35].

It is natural for people deprived of rights and freedoms to be aggressive. Patience does not mean enduring until the end, but calm people are known to be more fearful when the cup of patience overflows. No matter how calm and gentle Bert may seem, he tries to prove himself by killing a black man at the end of the play, showing that he is a decisive figure. What the oppressed people are capable of is condemned to the end of authoritarian rule.

In plays written by Pinter after 1980, time and memory are not used as artistic weapons. Political motive is also observed in the first plays of the playwright, but the dialogues do not serve to clarify the idea, the events that take place in the imagination of the characters are aimed at hiding the main idea. Different explanations are provided in the analysis of pauses, repetitions and short remarks. The emotional meaning of words and expressions is realized through movement, gestures, facial expressions and pauses. The characters do not show a desire to communicate, but try to distance themselves by giving short answers.

Stanley (“The Birthday party”) has his own world like Rosa, locks himself in the room, tries not to be remembered as having another name in the past he feared. The secrecy of political motives does not mean their absence. It is not known which secret organization they represent, but the character is psychologically shaken by riddles. Heroes who want to get away from the past give up their name, family members, memories, dreams and attitudes related to that period. Wars between states, chaos, and self-interested leaders in governance create an environment that is tense. This is one of the main ideas that the playwright wants to convey to us.

The use of closed space as a psychological tool is found in many plays by the playwright. The expulsion of Davis in “The Caretaker” and Edward in “The Slight Ache”, along with various psychological problems, is

a reflection of the situation of members of society who are not free. Violations of human rights are relevant in every period of Pinter’s career. In the play “One for the road”, the interrogation room is presented as a closed cell in “Mountain Language”, but it does not promise security, but helps to show that the truth has been trampled on and that justice has been suffocated.

The indoor depiction of characters is considered to be a return to the main element of Pinter’s pre-literary drama [1, p. 5]. The playwright received the Nobel Prize for “revealing in his plays the gap between banality, the closed space of subconsciousness, and returning to the theater the most basic elements – the closed space where hypocrisy is impossible and unexpected dialogues”. By returning the closed space to dramaturgy and using it for political purposes, the author reflects what happens within a limited time frame, often without giving the protagonists a development.

Why are people with claustrophobia afraid of public places? The problems of people with psychological disorders as a result of any trauma are revived. At the root of psychological problems is society and its management. The level, outlook and morality of the governing bodies can be seen more clearly in the plays “Mountain Language”, “Celebration”, “Party time”, “One for the road”, “The New World Order” and others.

The “Mountain Language” demonstrates the atrocities committed by military dictatorships. The arbitrariness of the officers and sergeants of the occupying states in the prisons where political prisoners are held goes beyond all borders. The playwright considers it necessary to transfer the incident he witnessed in prison to this play. People’s cries and screams are accompanied by Pinter’s anxiety. Restrictions on the language of national minorities, the arrest of ordinary citizens of a colonized country, and the immorality of those in power who are capable of committing all kinds of oppression, torture, and even immorality.

It is a well-known fact that authoritarian heroes suffer from narcissistic personality disorders. The officer (“Mountain language”) and Nicholas (“One for the road”) believe that they are irreplaceable, want to hear praise, are arrogant and do not respect others. The author makes people think about the causes of violence in society. The scenes described by Pinter coincide with the social consequences listed by psychologists [10, p. 74]. The play “Mountain Language” can be considered as a protest of the playwright, who was outraged by the horrors he saw in Turkey. Judges are afraid of people who can think and demonstrate their

position and they do their best to “neutralize” them. The main principle is to eliminate individuals who are able to open the eyes of the people by thinking about repressions.

Victor is arrested along with his wife and child because he has a different mental capacity than the masses. The hero, who refuses to enter into dialogue, answer questions, or look the oppressor in the eye, tries to protest against the pressure and violence in this way. Silence reveals the intensity of hatred and is a means of counteracting the “patriotic” Nicholas’s mockery, the savagery that is not seen on the stage, but is felt. Exercising the authority given by the head of state, the character is arbitrarily ignoring the law and considers himself an absolute ruler. The emphasis on “keeping the world clean” exposes the fact that states working for the development of so-called democracies are in fact violating human rights and promoting authoritarian rule.

The fate of those who want to raise their voices in protest of the ruling ideology is no different from the tragedy that befell Victor (“One for the road”) and his family. Repression is sometimes used in authoritarian countries. Images of torture and humiliation represent the oppressed class. “Every dog has a name!” [5, p. 607], the officer points out that animals are more important than humans. Characters are not given special names, it turns out that their choice is insignificant.

When Nicolas says that Cila has been hit in the eye and that he has many rivals, he tries to humiliate Victor, to remind him that his wife was raped by soldiers, and once again demonstrates his moral humiliation. A seven-year-old boy is sentenced to death for disobeying, spitting and kicking soldiers. Niki is killed for his opposition to fraud, hypocrisy and aggression. The measures taken to prevent the establishment of democracy are complemented by the destruction of a child who cannot accept subordination and dependence.

The play begins with a conversation about paying attention to the eyes and looks and ends with Victor’s stern, sharp gaze. It is impossible to talk about the development of events in the work that ends at the beginning. The play, which took place in the dictator’s office for a short time, is reminiscent of classical drama. The disgusting looks and silence of the protagonist, who does not accept moral defeat, is a powerful tool of influence used by the author throughout his career. The playwright’s recent plays sound like a political warning.

The playwright, who proved his immorality and ignored the values, said that he would start his

journey from the west, emphasizing that the door of repentance was located there [5, p. 5]. The hero, who suffers from psychological disorders, speaks of his love for God and his faith and seeks an opportunity to admit his mistakes. Nicholas, who said “The Lord speaks with my tongue” [5, p. 616], considers those who do not respect him to be extraordinary. The idea that those who do not believe in fate and are not believers are drowning in spiritual filth is expressed by a cruel image. Words and unrelated thoughts that give the effect of unconnected dialogue are the playwright’s abstract reflection of reality.

In the play “Celebration”, the violence against the oppressed is portrayed as a violation of Jimmy’s psychology. Jimmy, who witnessed the torture and gave harsh orders, is in a state of shock. In the face of this image, the author shows the fate of the representatives of the authoritarian government. The cries of the victims for help, terror, and supplication cause the tyrant, who gives ruthless orders, to suffer a serious psychological disorder. The atrocities of the hero, who ordered the killing of thousands of people, lead to the darkening of his life, as if his heart does not beat, and his eyes do not see.

One of the main goals is to form a submissive masses with the development of colonial policy. When dictatorships are established, the “thinking brains” who demand their rights, protest against the subjugation of their people, and see the future are destroyed so that the problem is kept to a minimum. It turns out that the guests encountered on the way to the banquet are a demonstration of anxiety. If the establishment of a free society is not possible, an active way of struggle is not excluded. The playwright, who opposes war, genocide and loss for any purpose, is looking for ways to protest against manipulation. This demonstration may be the beginning of a great revolution, or a sign of the path to revolution.

Characters who think about recreation and entertainment talk about different clubs. Dame Melissa’s contradictory words at the banquet – whether she likens the celebration to a mourning ceremony or a beautiful one – help us to come to a conclusion about this image. Calling himself a “permanent peacemaker”, Douglas is determined to achieve this with the power of his fists. Can people gain sovereignty where there is violence? Just as peace, tranquility cannot stand in the same eye of cruelty, it is impossible to put everything in order in the country through pressure. Pinter considers the attempts of the heroes to deny the truth in order to understand the meaning of life to be absurd logic.

Events still take place indoors, and time is limited to a few hours. Frequent violations of language norms are

aimed at exposing the illogicality of thought, and the use of repeated words and expressions is complemented by actions that demonstrate nonsense. The impossibility of communication can be explained by the absurd thinking of images. Characters who face serious problems in building social relationships are portrayed as part of a chaotic world. Chaos manifests itself not only in communication, but also in the inner world of the characters. We witness the expression of feelings and emotions through confusing speech acts.

In “The New World Order” Pinter not only protests against the atrocities committed by the imperialist countries, but also sympathizes with the cold-blooded puppets who do so. Lionel and Des are commanding slaves in a miserable situation. They are members of a team trying to keep residents of the occupied country awake. The investigator cries when he realizes that he was used and eventually dragged to destruction. The realization of the bitter truth, the blows of repression are described by the playwright in a very subtle way.

The arrested philosophy teacher is facing severe punishments for obstructing the implementation of the ruling ideology and causing people to wake up from their slumber. Self-confidence, verification of all information, and refusal to accept the judge’s ideas are cited as reasons for a prisoner’s arrest. They want to deprive people of their thoughts, feelings and emotions as soon as the usurpation of their lands is over. The language and history of the colonies are being destroyed, and natural resources are attracting dictators to seize more money and power.

Disclosure of the political situation in the delivery of newspaper reports indicates the existence of pressure and violence. Wars, genocides, and totalitarianism show that the chaos of the world order is everywhere. When understanding, mutual relations, and cultural values are destroyed, people’s resistance to chaos is broken. Chaos dominates morality and leads to the creation of a new person. The new man does not know what love, friendship, care and attention are. Pinter conveys the new world order in which the new man exists in three images, with little movement and few words. The new world order is based on violence, oppression and torture.

When he says, “You keep the world clean for democracy” [4, p. 98], the hero, who is a slave to command, realizes that he is dragging himself to destruction, getting closer to the abyss each time. Remembering the days when he was moral and honest, he cries because of his situation. A principled, self-confident person is forced to remain silent because he cannot do what he is doing or say what he will

say, and he does not say a single word until the end of the play.

The applied sanctions serve to soften the confession of “criminals”. There are no punishments on stage, and the characters who intend to use the effective ones are disappointed by the ignorance, ignorance, and lack of understanding of the nature of the events around them. What will happen in thirty-five minutes is remembered, and the news could be the detonation of nuclear bombs with the power to shake the world. Will the use of nuclear bombs solve the problems as the characters expect?

Elchin’s play “Inhabitants of Hell” reveals the truths that husband and wife hide from each other in the work on repressions in Azerbaijani drama. The fact that those who do not support the ruling ideology deserve severe punishment, that people live in fear, and even a lack of trust among family members is shown by the original approach.

What is the reason why the play “Inhabitants of Hell”, which will be staged in London in 2018, is liked by the British? In this play, mass persecution turns people into traitors and pits family members against each other. When Satan reveals the sins of a couple who hide what is happening from each other, both the astonishment and the horror caused by fear and revelation are revealed. The fact that moral pressures cause tragedies is known not only to Azerbaijanis, but to all mankind. That is why the British imagine their plight as they watch human lives turn into hell.

The 30s are turning into hell for people in Azerbaijan. In our country, which the Soviet empire has turned into a semi-colonial state, the people are subjected to moral pressure by keeping them in fear, anxiety, anxiety and worry. Repression turns people into liars, hypocrites, traitors, cowards.

Elchin Efendiyev’s play “The Plague Lives” shows the destruction of people under the name of “enemy of the people”. Those who are afraid of making political mistakes are worried and afraid in their homes. “The son sells the father, the brother exposes the brother, the daughter refuses to be born, the wife writes a complaint to the party organization from her husband, the sister spies, mosques and churches are destroyed” [3, p. 24]. The whole tragedy begins with Khosrov’s protest against the school principal Alasgar Babazadeh’s daughter’s offer to drink to Stalin’s health for the second time on his birthday. Indeed, Arzu exposes his father seven times in various “hatred” rallies. The destruction of books written in the Arabic alphabet is considered a prerequisite. The destruction of mosques and churches and the spread

of atheism in the republics of the Soviet Union are presented as a known fact.

The fear instilled by the Soviet system corrupts people's psychology. Persecution, exile, and murder have left many families and children bereaved. Khosrov, who lost his family to the burning of his family due to the spread of plague in Hadrut, is not affected by the teacher. Even a young schoolgirl skillfully plays the immoral games of the political system. When he says "the plague lives", he is referring to the betrayal of society. Betrayal is worse than a contagious disease, because people forget their moral values, believe in socialism, and act on dictation.

Pinter also looks at the same issue from a different perspective and describes the anarchy, the destruction of the innocent, the genocide in dictatorial states in the plays "Mountain Language", "One for the road", "Ashes to Ashes". Like Pinter, Elchin sheds light on the government's plight of the people, the violation of their rights, and the suppression of the intelligentsia. Both playwrights describe how dictators have degraded and subjugated the people.

The play "Ashes to Ashes" describes the situation of those who suffered psychological trauma during the massacres. Painful memories are told in Rebecca's language, and the fear of humiliating people and giving up responsibility for one's fate is given in the form of an allusion. The work is named after a song sung by the character. The song, which became an epitaph, means to bury the past, not to remember, to erase the memory. The description of the events of the Jewish genocide, known as the Holocaust, indicates the burning of human values to ashes. To be attached to life, to find the meaning of life, to hope for the salvation of mankind, is already a dream. The avoidance of communication, the avoidance of responsibility, and the perception of injustice as a threat, which are characteristic of Pinter's characters, are once again manifested in Rebecca's face.

The protagonist's speech is incoherent, unrelated words, avoidance of questions, failure of dialogue, behavior reminiscent of a patient with a psychological disorder expresses a desire to escape reality. In desperation, Rebecca mourns her ashes. The abduction and rape of a child in a death camp is a sign of a woman's suffering. According to T. Nikitina, changing the memory on stage makes it easier to revive any time. Paying special attention to the problem of time and memory, Pinter turns them into an artistic tool to explain the meaning of relationships. The memory of each character is perceived as his inner time. The present changes under the influence of the past, is sometimes erased,

and it is difficult to say when events actually took place. Sometimes we go beyond time and see that the mind is weak and closed to the senses in the form of illusions [2, p. 7].

In one of his interviews, Pinter spoke about the relationship between society and the individual, saying that he was against isolating them from each other, and that it was wrong to present society as guilty and the individual as a victim. They are the individuals who shape society. We have a human community of interdependent villains and heroes [8, p. 40]. Based on this opinion of the playwright, we can say that everyone is able to take responsibility, not to be indifferent to what is happening, to choose a determined and active lifestyle. The author is disappointed that the majority of members of society are deprived of moral values.

In Elchin's play "Shakespeare", the insane, who are psychologically disturbed but compare themselves to celebrities, represent a sick society. Madness is presented as a convenient means to tell the truth, to be able to move freely. The play "Celebration" exposes the inside of the government. The brothers who put forward the state strategy cannot achieve prestige, love and respect in the family. In terms of outlook and level, they are much lower than a simple waiter. The playwright, who often creates low- and middle-level human figures, as an exception, in the plays "Party time" and "Celebration", the ruling, "aristocratic" class becomes the target of criticism of his work.

Throughout the play, the protagonists, who face psychological violence, want to assert themselves at the expense of money, position, power, position, but do not feel the need to pay attention to ethics, culture, feelings and emotions. Irony, lack of trust, skepticism, and even insults in the dialogues reveal the face of the management system. Loss of human dignity is one of the main questions on Pinter's mind. What will a person who is deprived of high moral values do for his people if he does not respect and love his family members? Constantly looking for a culprit without love is the weakness of those in power. They own the country, but love, friendship and care are inaccessible to them. Images that need kind words shape society by becoming careless individuals. A society of indifferent individuals faces the problem of loneliness and lack of communication.

The spectator does not understand the meaning of the dialogue of the characters, the secrets hidden under the veil of uncertainty can only be assumed. The author does not try to give information about the past of the characters, but from a psychological point of view, the memories change according to the circumstances

of the narrator. In this case, the perception of the past is related to the psychological state of the audience. The past, perceived in various forms and aspects, corresponds to the psychology of each individual. Knowing that psychology is different, we can say that the play can be understood in different ways.

Harold Pinter's work is important in modern world drama for several reasons. What is the difference between the most popular performances on the world theater stage? The plays expect three laws of unity that belong to classical drama. A few characters, the events of the day, the spatial limitations show that

the principles of conformity to reality are observed. On the other hand, one of the goals is to identify the features of postmodernism and absurdism.

Conclusions and suggestions. The discovery of similar thoughts and ideas in English and Azerbaijani drama will be useful for the world literary environment. It is a novelty of our work to compare the fact that artists, who write about the problems facing humanity, not a nation, fall into the subconscious of a person as a psychologist. Carrying out such parallels can prove the convergence of national and human values and lead to the development of literary ties.

References:

1. Аржанцева К. В. Мифопоэтика и мифотворчество Гарольда Пинтера. «Научная мысль», 4/2017. С. 4–7.
2. Никитина Т. И. Мета-время и игровая функция памяти в произведениях Гарольда Пинтера: текст и сцена. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2010, 30 с.
3. Elçin. Seçilmiş əsərləri (10 cildə), 4-cü cild. Bakı, “Çinar-Çap” nəşriyyatı, 2005, 89 səh.
4. Pinter H. Tənha yolçu. (İngilis dilindən tərcümə edən və ön sözün müəllifi Xəyalə Məmmədovadır). Bakı : Ünsiyyət, 2007, 152 s.
5. Pinter H. Seçilmiş əsərləri. Bakı : “Şərq-Qərb”, 2010, 632 s.
6. Abbas Hilal Farhood. Political Suppression and Cruelty: A Study in Harold Pinter's One for the Road and Mountain Language. / College of Basic Education Al-Mustansiriyah University, August 2009. P. 23.
7. Aymane Edouihri. Reading of Harold Pinter's The Birthday party. International Journal of English Research, 19.03.2020, 34–35 s.
8. Fox A. Self Against Others: a Psychoanalytical Reading of Harold Pinter's Work. University of Dundee, PhD, thesis, 2015, 306 s.
9. Pinter H. Nobel lecture. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2005/pinter/25621-harold-pinternobel-lecture-2005/>.
10. Canpolat U. Psikoloji sohbetleri. Kendinizi nasıl hissetmek isterdiniz? İstanbul : Timaş yayınları, 2010, 397 s.

Аласгарова Солмаз Гашим. ПАМ'ЯТЬ: ІЛЮЗІЯ, ПОМИЛКОВЕ ВРАЖЕННЯ, ВИГАДКА АБО ВНУТРІШНІЙ ЧАС

З першої й до останньої п'єси Гарольд Пінтер бореться проти насильства, згноблення та авторитарного правління, проникаючи в проблеми людства. Різні символи, які він використовує, навіть паузи, є загадковими. Незважаючи на те, що загадки є конфесійними чи іронічними, вони відображають реальність і розкривають головну ідею твору. Протестуючи проти диктаторів, вказуючи на те, що вони позбавлені моральних цінностей, описуючи наслідки, з якими вони зіткнулися, англійський драматург підкреслює гнилість системи правлячої ідеології.

Минуле безпосередньо залежить від ставлення, почуттів та емоцій головного героя. Іноді вигадані, помилкові та примарні спогади дозволяють аналізувати духовність. Проблеми в психологічному стані персонажів виникають у результаті дії на вимоги та вказівки. Уникнути відповідальності означає зрозуміти, що абстрактне майбутнє сповнене небезпек, і зайняти оборонну позицію.

Думка про існування демократії в розвинених країнах не може бути підтверджена. Людині, якій не вистачає миру, морального комфорту та суверенітету, природно дистанціюватися від інших. Тому персонажі, які не хочуть демонструвати свою внутрішню слабкість і самотність, стикаються з серйозними проблемами. Це свідчить про те, що політика управління є неповною, а політичне дикунство призводить до незворотних жахів.

Замість зв'язку та послідовності між подіями ми стикаємося із суперечностями, запереченнями, нелогічностями та абсурдами. Відсутність розкриття таємниць минулого та неповноту сюжету драматург використовує як засіб впливу на безглуздість життя. Хоча герої демонструють свою позицію, вона не базується на життєвому досвіді. Насправді брехня та правда, які мають нерозривний внутрішній зв'язок, відносні. Те, що неправильно для одних, відображається правильно в уяві іншого, і навпаки. У всіх випадках посередництво домінуючої ідеології щодо насильства призводить до розбещення. Смерть, влада та матеріалізм вважаються політичними інструментами. Правлячі класи

використовують будь-які політичні засоби для реалізації своїх рішень та усунення перешкод на шляху. Зображення аристократичного класу в «Ювілеї» та «Банкеті» не лише доводить їхню аморальність, але й показує пульсації людської психології, повну різницю свідомості.

Проведення паралелей між п'єсами Ельхіна і Пінтера, які мали успіх на лондонській сцені, показує, що обидва художники зображували диктаторів, які правили і підпорядковували собі народ, принижували його. Пінтер розглядає це питання з іншої точки зору і описує анархію, знищення невинних, геноцид у диктаторських державах у п'єсах «Гірська мова», «Один за дорогу», «Попіл до попелу». «Гірська мова» висвітлює жахи військової диктатури, руйнування мізків, які мислять, в «Один за дорогу» і «Попелі до попелу» він висвітлює приниження та відсутність відповідальності людей в результаті масових убивств.

Ельчин проливає світло на тяжке становище людей, порушення їхніх прав та задуху інтелігенції. Сюжет та ідеї твору Ельхіна «Мешканці пекла» та «Чума живе» свідчать про важкі умови періоду репресій. Обидва драматурги описують потворність нелогічного середовища усіма можливими способами. Сценічні постановки, які вирізняються новизною презентації, мають велике значення з точки зору підходу до таких питань як позбавлення моральних цінностей, самотність, безвідповідальність з іншої точки зору.

Ключові слова: драматургія, гегемонія, політичні мотиви, нелогічність, азербайджанська драматургія.

Алиев Юсиф Аскер оглу

Азербайджанский университет языков

ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ПУБЛИКАЦИЙ И ПЕРЕВОДОВ БРИТАНСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК

Мета статті – розглянути деякі аспекти вивчення зразків перекладу британської дитячої літератури на азербайджанську мову в 1-й чверті ХХ століття в контексті історії їх публікації. У статті ми поставили перед собою мету розповісти не про синхронний, дослівний або ж інший вид перекладу, а про зразки художнього перекладу.

Автор у процесі дослідження використовував методи історичної хронології, якісного аналізу матеріалів перекладу, художнього опису творчого шляху перекладачів.

Новизною дослідження є розгляд особливостей художнього перекладу, особливо проблеми перекладу британської та азербайджанської дитячої літератури. Відзначається, що незважаючи на те, що переклад британської дитячої літератури на національну мову в основному почав здійснюватися з ХХ століття, але вже і в ХІХ столітті брав зростання великого розвитку.

Автор, узагальнюючи своє дослідження, доходять висновку, що в 20–25 рр. минулого століття розвиток перекладної справи зразків британської дитячої літератури в порівнянні з кінцем ХІХ століття помітно прискорився. Якщо раніше за рік перекладалися 2–3 твори, якщо їх можна назвати такими, оскільки перекладалися потрібні дітям певні фрагменти з цих творів, то на початку ХХ століття кількість перекладних зразків помітно збільшилася. Тоді переклад здійснювався відповідно до вимог і бажань передових педагогів. Треба визнати, що число письменників і інтелігенції, яка займалася перекладами, було незначним. Не кожен представник азербайджанської інтелігенції і не кожен учитель володіли іноземними мовами. Багато хто вважав перекладну справу дуже відповідальною, тому нерішуче ставився до неї. Іноді на азербайджанську мову перекладали зі зразків, переведених із французької, німецької, англійської мов на російську.

Також треба відзначити той факт, що проблема перекладу британської дитячої літератури на азербайджанську мову – дуже велика тема на кілька дисертацій. Тому вона потребує подальшого дослідження.

Ключові слова: британська література, дитяча література ХХ століття, синхронний переклад, дослівний переклад, освіта, повість, вірші, історія видання, автори, ідея, інтеграція, Азербайджан, письменники.

Постановка проблеми. Несмотря на длительные научные исследования, до сих пор история перевода конкретно не изучена. Но с точностью можно утверждать, что перевод имеет очень древнюю историю. Исследователи предположительно разделили историю перевода на 4 основные этапа. «Первый этап – древний период (рабовладельческий строй и феодализм); второй этап – средний период (начиная с первичного капитала до научно-технического прогресса в XVIII веке включительно); третий – новый этап (конец XVIII – начало XIX века); четвертый – новейший этап (90-е годы XIX века – XX век и I четверть XXI века)» [1, с. 209].

Также надо отметить, что история перевода непосредственно связана с возникновением и формированием мировых языков. Было бы

абсурдным говорить о переводе до возникновения устного и письменного языка.

Действительно, многочисленные факты доказывают, что переводное дело имеет очень древнюю историю. «Ещё в михийских текстах на шумерском языке, составленных 3 миллиона лет назад, были обнаружены двуязычные словари» [1, с. 209]. А «в 1370-м году Николя Орезин перевёл Аристотеля на французский язык. Во вступлении он отметил свои соображения о принципах перевода. Многие учёные считают эту дату началом возникновения теории перевода во Франции» [2, с. 161].

«В Германии переводное дело начало развиваться в VIII–XI веках. Существует мнение, что письменный немецкий язык является результатом деятельности переводчиков. По решению Франкфуртского Синода в 794-м году немецкий язык

получил равные права в церкви с латинским, греческим, еврейским. Центрами переводов стали монастыри» [2, с. 162].

Дополнительно надо также отметить, что в Азербайджане искусство перевода имеет почти шестивековую историю. Первым переводом на азербайджанский язык считается перевод стихотворения Марагайта Ахведи со стороны Имадедина Насими в XIV веке в Тебризе. Считающийся нашим национальным памятником эпос «Китаби Деде-Коркут», перевод суры Ихлас «Корана», а также рукопись «Корана» 1333-го года могут предстать первыми переводными образцами на тюркский язык» [3, с. 109].

Постановка задачи. Цель статьи – рассмотреть некоторые аспекты изучения переводов британской детской литературы на азербайджанский язык в 1-й четверти XX столетия в контексте истории их публикации.

Изложение основного материала. Вначале перевод европейской детской литературы на азербайджанский язык осуществлялся с образцов на русском языке, которые ранее были переведены русскими литераторами с немецкого, французского, английского. В дальнейшем, после вхождения Азербайджана в Советский Союз (28.05.1920), увеличилось число переводов как русской литературы, так и европейской детской литературы. Таким образом, ареал перевода русской и европейской литературы, в том числе и образцов детской литературы, расширился. Это в свою очередь положительно повлияло на создание образцов, их практическое применение.

Интересно, что «в начале XX века при переводе образцов литературы на азербайджанский язык часто не указывались либо автор, либо дата перевода» [4, с. 85].

В первые годы XX века в переводном деле неоспоримы заслуги таких азербайджанских писателей, как Аббас Саххат, Абдулла Шаиг, Али Аскеров. В начале прошлого века А. Саххат и Али Алескеров перевели с французского стихи «Спящий ребёнок», позаимствованные у В. Гюго, и лирическо-эпические детские стихи «Музыканты» Братьев Гримм. Наряду с этим было переведено на азербайджанский язык и включено в учебники эпическое произведение В. Гофмана «После дождя». В 1913-м году было переведено произведение «Мышкин дом» (автор не указан). С 1913 по 1914 гг. «Молитва отца» в переводе Али Алескерова и «Утраты делают людей умными» в переводе с немецкого М. Абаскули (1914) были включены в учебники начальных классов. Также проза «Утраты делают людей умными» сыграла

очень важную роль в азербайджанской детской литературе.

После кратковременной паузы С. Саид в 1916 году перевёл с английского произведение в прозе «Как случилось?». Это произведение послужило маяком и открыло широкие перспективы для дальнейшего развития переводной литературы, в первую очередь детской. В 1919 году Алисаттаром Ибрагимовым было переведено с французского языка стихотворение «Милосердный ребёнок». Оба образца были опубликованы в №№ 22, 24, 26, 27 газеты «Азербайджан» 1919-го года, а впоследствии включены в учебники начальных классов [4, с. 93]. Этот образец поэтической детской литературы сильно повлиял на дальнейшее развитие переводного дела и дал стимул для создания новых произведений детской литературы на родном языке.

В 1909 году Г.Р. Мирзазаде перевёл произведение Ш. Перро «Красная шапочка», а в 1910-м году Х.И. Гасымов – произведение Марка Твена «Чек на двадцать пять миллионов» [6, с. 114].

В том же 1910 году было переведено на азербайджанский произведение Марка Твена «Принц и нищий», а в 1918 году – произведение «Маленькая повесть» с французского было переведено на азербайджанский гимназистом Юсифом Ахундовым. В марте месяце того же года Б. Талыбов перевёл на азербайджанский прозу французского писателя Лафонтена «Справедливый судья», в 1919 году Абид Метлебаде перевёл с французского повесть «Маленькая мышка», а Алисаттар Ибрагимов перевёл прозу «Хороший счетовод».

Также в 1919 году произведение «Великодушный лев» Л. Мартина было переведено А. Абаскули на азербайджанский язык [5, с. 163]. В 1923 году в изданный Фархадом Агазаде учебник «Литературный сборник» были включены отрывки из произведений Ламартина, Ф. Шиллера, А. Дюма, Беранже, детские повести с малым объемом и стихотворения, которые были переведены на азербайджанский язык. В 1912 году А. Абаскули перевёл на азербайджанский язык короткие повести немецкой детской литературы и также опубликовал их в «Литературном сборнике» Ф. Агазаде [5, с. 117].

А. Мусабекковым было переведено на азербайджанский язык и опубликовано в периодической прессе произведение «Два друга – два пути». В 1915 году А. Мирзазаде перевёл «Вокруг света» А. Баста [5, с. 143].

Из истории литературы нам известно, что в отличие от предыдущих веков, в конце XIX –

начале XX ст. была большая потребность в переводной литературе, особенно детской. Правда, существовали азербайджанские писатели, которые писали для детей. Особенно в этом плане отличился Абдулла Шаиг. Среди его произведений наиболее яркими являются «Тык-тык ханум», «Паломничество лисы», «Говорящая кукла», «Петух», «Коза», «Ягнёнок», «Проснись, сынок» и др. Также стихотворение «Мальчик и лёд», написанное М. Сабиром, до сих пор не теряет своей актуальности. Однако наряду с этим чувствовалась острая потребность в переводе европейской детской литературы на азербайджанский язык [6].

Всем известно, что детей, в какую бы эпоху они ни жили, всегда привлекали приключенческая литература, сказки и легенды. Азербайджанские писатели, учитывая это, старались перевести как можно больше европейской детской литературы и довольно преуспели в этом. Нельзя отрицать тот факт, что в конце XIX – в первой четверти XX веков в азербайджанские писатели очень редко обращались к приключенческому жанру. Это в свою очередь усилило интерес к переводной литературе [7; 8].

Известно, что видный деятель французской литературы Жюль Верн является автором многочисленных приключенческих произведений. Он является автором 65 книг. Один из наиболее известных его романов – «Дети капитана Гранта», поэтому представители азербайджанской детской литературы часто обращались к нему и переводили фрагменты из его произведений. На свете нет места, куда бы ни путешествовали герои романов Ж. Верна. Невероятные приключения героев его романов «Дети капитана Гранта», «Вокруг света за 80 дней», «Таинственный остров», особенно «Пятнадцатилетний капитан» и др. стали в то время причиной противоречивых слухов об их авторе. Некоторые считали его путешественником, некоторые – географом. Однако Ж. Верн не был таковым, а всего лишь мечтателем, который был страстно влюблён в науку. Азербайджанские писатели, переводя фрагменты из его приключенческой литературы, включали их в детские учебники, а дети с большим интересом их читали и запоминали [9].

Надо отметить, что в начале прошлого века переводы произведений Жюль Верна в основном принадлежали А. Ибрагимзаде (1913), А. Мирзазаде (1915) и А. Абаскулиеву (1916). Нельзя отрицать значение и роль переводов, сделанных для детей. Во-первых, они знакомили подрастающее поколение с жизнью и бытом других народов.

Во-вторых, переводная литература для азербайджанских поэтов и писателей стала примером для создания новых произведений детской литературы.

Надо отметить, что переводная литература многосторонняя. В статье мы затронули тему перевода европейской детской литературы в первой четверти прошлого века (1900–1930), остальной переводной литературы мы не коснулись. Достаточно упомянуть тот факт, что видные учёные-востоковеды Англии М. Мюллер, Е. Браун, Г. А. Р. Джибб и др., переводя на английский язык произведения Низами Гянджеви, М. Физули и др. восточных писателей, способствовали прославлению их не только в Великобритании, но и в Европе и во всём мире в целом. Ценные произведения Д. Дефо, Дж. Свифта, Дж. Байрона, В. Шекспира и др. также были переведены на азербайджанский язык. Таким образом, переводы образцов не только детской литературы, но и европейской литературы в целом, являются одним из параметров культурных связей Азербайджана и всего Востока с Западом, служат интеграции Азербайджана в мировую культуру и литературу, а также интеграции Востока и Запада. Это в свою очередь создаёт условия для сближения народов и государств, установления мира и спокойствия.

Можно перечислить множество переводных образцов. Однако этого не позволяет объём данной статьи. К тому же мы поставили перед собой цель рассказать о переводах европейской детской литературы на азербайджанский язык в I четверти XX века. Считаем, что поставленная задача решена.

В заключении надо отметить, что в I четверти XX века переводчики в основном обращались к произведениям с малым объёмом. Это было связано с потребностью в детской прессе и в детских книгах. Надо признать, что в то время число переводчиков из интеллигенции было незначительным. Не каждый представитель азербайджанской интеллигенции и не каждый учитель владел иностранными языками. Иногда на азербайджанский язык переводили с образцов, переведённых с европейских языков на русский. Число представителей интеллигенции, владеющих русским языком, гораздо превышало количество тех, кто владел европейскими языками. Это происходило из-за пристрастия интеллигенции к русскому языку.

Надо отметить, что в тогдашнем Азербайджане значительную часть переведённых произведений составляли басни и легенды. Сюда входили и лирические произведения разных жанров. Также в начале XX века переводчики не склонны были переводить произведения во всей точно-

сти. В произведениях допускалась определённая самостоятельность. То есть, сохраняя сюжет и главную идею, перерабатывали содержание и передавали эти переводные образцы маленьким читателям, включая в учебники начальных классов. Нельзя отрицать роль в этой области Ф. Агазаде, А. Шаига, А. Саххата, С. Сани Ахундова.

Также надо отметить тот факт, что проблема перевода европейской детской литературы на азербайджанский язык – очень обширная тема на несколько диссертаций, поэтому она нуждается в дальнейшем исследовании.

Выводы и предложения. В заключении мы считаем важным отметить, что в 20–25 гг. прошлого века развитие переводческого дела образцов европейской детской литературы, в сравнении с концом XIX века, заметно ускорилось. Если раньше за год переводились два–три произведения, если их можно назвать таковыми, так как переводились нужные детям определённые фрагменты из этих произведений, то в начале XX века число переводных образцов заметно увеличилось. Тогда перевод осуществлялся согласно требованиям и желаниям передовых педагогов. Надо признать, что число писателей и интеллигенции, которые бы занимались переводами, было незначительным. Не каждый представитель азербайджанской интеллигенции, не каждый учитель владел иностранными языками. Многие считали переводное дело очень ответственным, поэтому нерешительно относились к нему. Иногда на азербайджанский язык переводили с образцов, уже переведённых с французского, немецкого, английского языков на русский. Под ними подписывались так, например: «перевод с русского Аббаса Саххата». Такими переводчиками являлись в основном врачи или инженеры, которые обучались в России. В тогдaшнем Азербайджане число представителей интеллигенции,

владеющих русским языком, гораздо превышало число тех, кто владел европейскими языками. Это происходило из-за пристрастия интеллигенции к русскому языку.

Надо отметить, что в начале XX века в основном переводились повести, легенды, басни маленького объема. Среди них встречались произведения разных жанров, лирические произведения. В связи с быстрым развитием нефтяной промышленности в Азербайджане в начале XX века иностранные инвесторы и предприниматели хлынули в Баку. Это в свою очередь привело к распространению английского языка, что способствовало формированию традиций изучения иностранных языков. В результате продвинулось переводческое дело, и начал возникать интерес к переводной литературе.

В начале XX века переводчики не придерживались буквального перевода и не склонны были переводить произведения во всей точности. В произведениях допускалась определённая самостоятельность. То есть, сохраняя сюжет и главную идею, перерабатывали содержание и передавали эти переводные образцы маленьким читателям, включали в учебники начальных классов. Это способствовало быстрому усвоению текста учителями и учениками. В переводном деле европейской, особенно английской, детской литературы на азербайджанский язык, включении их в учебники начальных классов нельзя отрицать труд Ф. Агазаде, А. Шаига, А. Саххата, С. Сани Ахундова. Переводчики в основном обращались к произведениям А. Дюма, Ш. Перро, М. Твена, А. Басата, Ламартина, Ф. Шиллера. Также надо отметить тот факт, что проблема перевода европейской детской литературы на азербайджанский язык – это очень обширная тема на несколько диссертаций, поэтому она нуждается в дальнейшем исследовании.

Список литературы:

1. История Азербайджана : в семи томах. Баку : Элм, 1999. Т. 3. 534 с.
2. Мамедов А. Азербайджано-российские культурные связи. Баку : Язычы, 1982. 248 с.
3. Султанов М. Исследование письменных памятников. Баку : Нурлан, 2010. 170 с.
4. Мамедов А. Азербайджанская детская литература. Баку : Элм, 1977. 161 с.
5. Избранные сочинения Абдуллы Шаига. Баку : Маариф, 1978.
6. Байрамов Т. Г. Искусство перевода. Баку, 2008. 251 с.
7. История азербайджанской советской литературы : в 3-х томах. Баку, 1967.
8. История азербайджанской литературы. Баку, 1960. Т. 1.
9. Сафарли А., Юсифов Х. Азербайджанская литература древних и средних веков. Баку : Маариф, 1982. 387 с.

Aliyev Yusif. A LOOK TO THE HISTORY OF TRANSLATION AND PUBLICATION OF BRITISH CHILDREN'S LITERATURE INTO AZERBAIJANI LANGUAGE

The purpose of the article is to consider some aspects of studying patterns of translation and publication of British children's literature into Azerbaijani. In the article, we set ourselves the goal of telling not about synchronous, literal, or other types of translation, but about samples of literary translation.

The author in the research process used such methods as historical chronology, a qualitative analysis of translation materials, and an artistic description of the creative path of translators.

The novelty of the study is to consider the features of literary translation, especially the problems of the translation of British and Azerbaijani children's literature. It is noted that in spite of the fact that the translation of European children's literature into the national language began mainly from the 20th century, but already in the 19th century it took on great growth.

In conclusion, the author, summarizing his research, comes to the conclusion that it is important to note that in 20-25 of the last century, the translation of European children's literature samples in comparison with the end of the 19th century, markedly accelerated. If earlier two or three works were translated in a year – if they can be called such, since certain fragments of these works needed by children were translated – then at the beginning of the 20th century the number of translated samples increased markedly. Then the translation was carried out according to the requirements and desires of advanced teachers. It must be admitted that the number of writers and intellectuals who would be engaged in translations was insignificant. Not every representative of the Azerbaijani intelligentsia, not every teacher spoke foreign languages. Many considered the translation business to be very responsible, and therefore hesitantly related to it. Sometimes they translated into Azerbaijani from samples translated from Great Britain into Russian.

It should also be noted that the problem of translating British children's literature into Azerbaijani is a very broad topic. This is the subject of several dissertations. Therefore, it needs further research.

Key words: *British, literature, children's literature, XX century, translation, education, novel, poem, publication history, author, synchronous, literal, idea, integration, Azerbaijan, writer.*

УДК 821

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/18>**Арнаутова А. Р.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Семенець О. С.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ «ІНШОЇ» КУЛЬТУРИ В ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖ. БАЙРОНА ТА І. ГАСПРИНСЬКОГО)

У статті автори торкаються досить актуального в сучасному літературознавстві компаративного аналізу світоглядних концепцій, оприявлених у творах видатних письменників ХІХ століття Дж. Г. Байрона і І. Гаспринського, що є представниками двох великих культур – західної і східної. До літературознавчого аналізу в такому контексті вперше залучається раніше майже не досліджуваний і дотепер не перекладений українською мовою роман «Листи молли Аббаса Франсові» кримськотатарського письменника І. Гаспринського та «Паломництво Чайльд-Гарольда» англійського романтика Дж. Байрона. Усвідомлюючи жанрові й стилістичні відмінності аналізованих творів, приналежність цих письменників до різних періодів в історії їхніх національних літератур, у статті, тим не менш, знаходимо точки дотику життєвих позицій письменників.

Змалювання образу Сходу очима англійського мандрівника Чайльд Гарольда (зачарування природою, звичаями тощо, агресивне неприйняття укладу східних країн, заклики до визвольної боротьби народів) й образу Заходу очима молли Аббаса (захоплення освітою, рівнем науково-технічного прогресу, намаганням досягнути Схід через мови) дає нам яскраву європейську і східну (тюркську) світоглядну картину сприйняття «іншої» культури крізь призму власної.

Ключові слова: ХІХ століття, Дж. Байрон, «Паломництво Чайльд Гарольда», І. Гаспринський, «Листи молли Аббаса Франсові», опозиція Схід/Захід.

Постановка проблеми. Проблема осмислення взаємопроникнення, взаємовпливу, протиріч і протистоянь культур Сходу і Заходу виникла надзвичайно давно та існує з того моменту, як ці культури вперше перетнулися. Ще Геродот у своїй «Історії», намагаючись осмислити події греко-персидських війн, шукав витoki цього протистояння від створення світу, звертаючись навіть до божественних причин. Питання Сходу і Заходу вже багато століть хвилюють думки провідних культурологів, політологів, релігієзнавців, соціологів і діячів мистецтва. Кожна епоха давала свій, особливий матеріал для осмислення спільних позицій, загальних і відмінних рис цих двох великих культур. Європейські поети й письменники, як люди тонкої душевної організації, які відчувають проблему «іншого», «чужого» більш тонко та інтуїтивно, завжди намагалися досягнути цей новий, невідомий, екзотичний світ, наблизити його до свого, пояснити, проникнути в його суть. Соціально-культурні та історико-політичні події кожної епохи давали їм багатий матеріал для такого осмислення. У даному

дослідженні ми зосередимо свою увагу на специфіці бачення східної культури видатним англійським поетом Дж. Байроном («Паломництво Чайльд Гарольда») та оптиці осмислення західної культури кримськотатарським мислителем І. Гаспринським («Молла Аббас»), які є синами свого століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для українського читача творчий доробок Дж. Байрона в різні часи своїми майстерними перекладами відкривали П. Куліш (перекладами якого ми і будемо послуговуватися в нашому дослідженні), С. Голованівський, Б. Грінченко, П. Грабовський, Леся Українка, В. Самійленко та інші. Теоретичним ж осмисленням творчого доробку видатного англійця займалися такі вітчизняні та зарубіжні дослідники, як Б. Блекстоун, Э. Бостеттер, В. Богуславська, Н. Дьяконова, І. Дубашинский, Л. Герасимчук, Р. Глікнер, О. Дзера, М. Джозеф, Е. Догерті, А. Єлістратова, В. Кальверт, Д. Кузик, М. Кургинян, Л. Марчанд, Дж. Макганн, Д. Наливайко, С. Павличко, С. Руссова, А. Ромм, Дж. Ріденаур, Л. Сидорченко, Г. Храповицька та інші.

Творчість І. Гаспринського ставала неодноразово об'єктом наукових розвідок І. Богданович, Ю. Османова, М. Васьків, Т. Бикової, І. Керімова, В. Ганкевич, Е. Лаззеріні, Н. Девлета, А. Фішера, однак серед них ми знайдемо дуже мало літературознавчих робіт, що вже й говорити про вузькоспеціалізоване дослідження зазначеного вище твору, який дотепер не перекладений українською мовою.

Постановка завдання. З огляду на обґрунтовану новизну і актуальність теми дослідження ставимо собі за мету ввести твір «Молла Аббас» І. Гаспринського в літературознавчий обіг, зосередивши свою увагу на оптиці зіставлення образів Сходу і Заходу, змальованих двома видатними представниками свого часу, а саме ХІХ століття, Дж. Байрона (1788–1824) і І. Гаспринського (1851–1924).

Виклад основного матеріалу. Під час діахронічного дослідження залучення й осмислення східної тематики до творів європейських письменників варто згадати європейські лицарські романи «східно-візантійського циклу» доби Середньовіччя, в яких недавні учасники хрестових походів, а сьогоднішні поети і письменники ділилися своїм досвідом зіткнення зі східною культурою і цивілізацією. Інтерес поетів епохи Відродження пов'язаний з великими географічними відкриттями, вірою в людський гуманізм і можливість взаємопроникнення культур, що збагатило б усіх і дало можливість відчувати себе учасниками єдиного цивілізаційного потоку. Бароко ХVІІ століття захоплювалося пишністю, таємничістю, багатством і різноманітністю східної культури, прагнучи привнести це в європейську, сувору і нормативну літературу. Екзотичні східні мотиви у творах західних класиків наповнювали їх насиченими фарбами та фонтанами емоцій, котрі несли своїх читачів у таємничий й незвіданий край з іншим життєвим укладом і ритмом, іншими цінностями.

Починаючи з ХVІІІ століття зацікавленість східною цивілізацією лише зростала. Великі європейські просвітителі намагаються осмислити схід філософськи, за допомогою *ratio*. Варто зазначити, що в епоху Просвітництва простежується посилення інтересу до східної культури, зокрема до фольклору, філософських і релігійних трактатів тощо. Однак у науковому європейському осмисленні дослідників ХVІІІ століття все зводиться до встановлення хронології та перерахування творів англійської літератури ХVІІІ століття на східні теми (дослідження М. П. Конанта). Література подається в досить довільній формі й відображає встановлення зв'язку цих творів із французькою традицією. Н. А. Соловйова зазначає: «Так,

казки «Тисячі і однієї ночі» у М. Конанта становлять одну («фантастичну») групу з оригінальними творами англійських авторів і перекладами з А. Гамільтона. Можливість розгляду часто абсолютно різних творів, таких як «Перські листи» Монтеस्क'є, повісті Вольтера і казки Гамільтона, Кребійона-сина, в межах якогось узагальнювального жанру більшість закордонних дослідників вбачає тільки в зовнішній ознаці «східного» їх оформлення, що, звісно, є недостатнім» [6].

Слід зазначити, що європейські письменники обмежувалися в основному цікавістю до східної образності й тематики в загальному, не проникаючи в літературу сходу настільки, щоб транспонувати з неї жанри та форми. Перші прояви проникнення східної культури та знань про неї в Європі сформувалися у вигляді варіанту філософського осмислення. Звернення літератури до філософської орієнталістики не є випадковим. Спроби естетичного освоєння Сходу відіграли важливу роль в європейській цивілізації в цілому.

Досліджуючи літературу західних поетів і письменників епохи романтизму, неможливо залишити без уваги творчість англійського поета Джорджа Гордона Байрона, що є одним із найяскравіших представників епохи романтизму, яка виникла в Західній Європі в епоху кінця ХVІІІ й початку ХІХ століття. Як відомо, причиною зародження нового напрямку в мистецтві стала реакція на Французьку революцію. Саме невдоволення результатами Французької революції, посилення політичної реакції в країнах Європи виявилися сприятливою умовою для розвитку романтизму. Серед романтиків виділяли дві групи: одні закликали суспільство повернутися до колишнього патріархального побуту, до середньовіччя і, відмовляючись від розв'язання нагальних проблем сучасності, йшли у світ релігійної містики; інші висловлювали інтереси демократичних і революційних мас, закликаючи продовжити справу Французької революції та втілити в життя ідеї свободи, рівності та братерства. Відданий і відважний захисник національно-визвольного руху народів, затятий викривач тиранії та політики загарбницьких воєн, Дж. Байрон став одним із засновників прогресивного напрямку в романтизмі: «Новаторський дух поезії Байрона, його художній метод романтика нового типу був підхоплений і розвинений наступними поколіннями поетів і письменників різних національних літератур» [4].

Тема Сходу проходить через усю творчість Байрона-романтика (його «східні поеми» «Гяур», «Абідоська наречена», «Корсар», «Лара», «Облога

Корінфа» та «Паризіна»). Для Байрона-поета і політика Схід означав багато. Байрона-поета приваблювала загадковість і незбагненність східних традицій, буяння фарб і парадоксальне поєднання жорстокості звичаїв, глибина пристрастей. Слід зазначити, що тоді Сходом вважалася і Іспанія, оскільки в її історії тісно перепліталися мавританські, єврейські цивілізації й культури. Для Байрона-політика Схід представлявся у вигляді арени найжорстокіших війн і конфліктів, національно-визвольних воєн.

У східній літературі також можна простежити згадки про західну культуру і світогляд. Але в даній роботі нам хотілося б торкнутися творчості одного з представників східних народів на території Європи, який сформувався на землях сучасної України – Автономної республіки Крим – кримських татар, або кримців. Однак у Криму в період епохи європейського романтизму ми не знайдемо таких авторів і творів, котрі можна було виділити поряд із такими авторами, як Дж. Байрон і його сучасники. Така ситуація зумовлена тим, що ця епоха в історії кримськотатарської літератури позначена як «Епоха занепаду». Цей період починається з анексії Криму 1783 р. і триває аж до епохи, яку прийнято називати «Епохою І. Гаспринського» або «Відродженням»/«Uyanuv devir». У цей страшний період стояло питання виживання. Практично весь цвіт нації та багато освічених представників народу були знищені, а ті, що залишилися, змушені були покинути рідну землю, оскільки на рідній землі вони вже не могли нічим володіти. Все майно та їхнє життя, а також їхні нащадки належали іншій державі, в якій не було місця для кримських татар – мусульман. Таке жахливе становище яскраво зображується у творах Ісметія, життя і творчість якого відносять до кінця XVIII і початку XIX століття. Натепер він – єдиний представник цієї складної і трагічної епохи. З його творів збереглися: «Озу дестаны» (описуються події 1787–1792 рр.) та «Кефе дестаны» (відображаються трагічні події 1813–1814 рр.). У своїх творах Ісметій розповідає про складне становище свого народу, про страшні страждання і поневіряння. Послідовно відображаючи історичні події, письменник ділиться думками й емоціями зі своїм читачем, занурюючи його в актуальний час і обставини. Через це виявляється неможливим зіставити творчість Ісметія і його європейського сучасника Дж. Байрона, оскільки відомо, що в його творчості не можна виявити тенденції романтизму.

Дж. Байрон, як яскравий представник епохи романтизму, відстоював свободу народів та їхнє

право на національно-визвольну боротьбу. Він не тікав від дійсності, а закликав змінити її втручанням. Закликаючи до духовного розкриття людини, виступаючи на захист його від насилля та приниження, він вимагав і від самої людини активних дій. Він зневажав її за покору рабству. Як і всі романтики, Дж. Байрон оспівував Природу, але не взагалі, а у зв'язку з людиною, стверджуючи, що тільки духовно розвинена і вільна людина може зрозуміти її красу, забезпечити гармонію між людиною і природою. Його поему пронизує зв'язок часів, уроки, отримані в минулому, і власне розуміння проблем сьогодення формує уявлення поета про майбутнє.

У своєму творі «Паломництво Чайльда Гарольда» автор піднімає тему тиранії та воєн, показуючи своє презирливе ставлення до правителів. Автор барвисто описує смерть, причиною якої є «кривава жадібність». Дж. Байрон підкреслює споживацьке ставлення правителів до свого народу або війська. Народ для правителя-тирана, на думку поета, – усього лише знаряддя, що є засобом досягнення мети: «... Вони були знаряддя, / Знаряддя латані, що кидають тирані / Без ліку і числа, дерзаючи мстити / Серцями людськими дорого – а до чого?» (тут і далі переклад П. Куліша). Образ народу Дж. Байрон представляє у вигляді єдиного цілого, як організм, що реагує на зовнішній подразник, що, групуючись і збираючись із силами всупереч приниженню і тиску, виступає проти. Це простежується в рядках про Іспанію. Більш того, поет говорить про свої надії та мрії щодо Іспанського повстання, яке може стати надихаючим прикладом для інших поневолених народів, наприклад: «*Прокиньтесь, сини гішпанські, о, прокиньтесь! / Ударте!... Чуєте? вас рицарство скликає, / І громом кличе вас: «Прокиньте ся! устаньте!» / Скажіте ж, чи сей глас не потужнійший буде, / Ніж той, що вас колись військовими піснями / На славні береги Вандальські звав до бою!*».

У своїх творах поет піднімає проблему несправедливості світу, який він представляє п'янок прекрасним, що прагне до справедливості, та одночасно підлим і нікчемним, мерзенним і огидним. Дж. Байрон бачить свій народ пригнобленим і приниженим. Він упевнений, що Англія повинна змінитися повністю, і тому дуже відверто і відкрито висловлює свою думку і заявляє про свою позицію. Слід зазначити, що Дж. Байрон мислив досить широко і глобально, як це властиво справжньому британцю, будучи відчайдушним патріотом своєї батьківщини, він так само бачить себе частиною

всієї Європи, доля якої йому так само не байдужа. Головний герой твору Чайльд Гарольд волає до народу Греції: *«Прекрасна Греціє, сумний останку слави! / Упала ти, однак велика і в упадку. / Тебе уже й нема, а ти таки безсмертна. / Хто-ж би тепер зібрав дітей твоїх до купи, / Щоб давню сокрушити, привичну вже неволю?»*, *«Наслідственні раби! хто хоче бути вольним, / Той сам на ворога ударити повинен. / Побіду нам дає своя праця власна. Хиба Москаль чи Галл воставить вас? ніколи! / Хоч ваших ворогів чужа й потопче сила, / Свободи алтарі про вас не запалають. / Геленські праотці! боріте супостата!»*

У своєму творі Дж. Байрон створює такий собі збірний образ молодого людини своєї епохи. З цієї причини образ Чайльда Гарольда узагальнено зображує настрої, мрії, інтереси й прагнення свого покоління.

Перша пісня поеми розповідає про молодого юнака-втікача, що втратив інтерес до життя, втомленого від пустопорожніх розваг: *«І дім свій, і курінь, свої наслідні землі, / мішливих дам своїх і чари їх принадні, / Ті очі голубі, ті кудрі й сніжні руки, / Що, може б, ізвели з ума й анахорета, / Той насит молодий, йому так довго любий, / І повні пугарі вина предорогого, / І все, що надить нас розкошами до себе, / Байдужно кинув він, та й не зітхнув ні разу — / Щоб морем простувать до берегів поганських / І за екваторну заїхати лінію»*.

Світ, що постав перед похмурим і невгамовним героєм, не змінює його, а лише пробуджує інтерес до пошуку сенсу життя.

Такого ж патріота і мислителя, борця за прекрасне, можна сказати, утопічне майбутнє свого народу ми можемо побачити в особі великого діяча, літератора і просвітителя кримськотатарського народу Ісмаїла Гаспринського, відомого світові, окрім усього, ще й літературним доробком (роман «Листи молли Аббаса Франсові»), утопічна повість «Дар уль Рахат мусульманлари», дистопічна повість «Африканські листи», історичне оповідання «Арслан киз», містична новела «Горе Сходу» та інші). Він став засновником багатьох літературних та публіцистичних жанрів не тільки у кримських татар, а й серед інших тюркомовних народів. І. Гаспринський, як і Дж. Байрон, є представником вищого стану свого народу. Їм обом не байдуже майбутнє як свого народу, так і світу в цілому. Кримськотатарський мислитель турбується про стан свого народу і шукає шляхи вирішення, звертаючись до минулого, вивчаючи та аналізуючи його, зіставляє із сьогоденням і пропонує якусь форму майбутнього у своєму відомому у всьому тюркському світі романі «Молла Аббас», який складається з двох частин – «Французькі листи» і «Країна благоденства мусульман».

Головний герой роману – освічений юнак з дуже заможного Ташкентського роду Молла Аббас. Здобувши вищу релігійну освіту в медресе, приймає рішення відвідати могили відважних воїнів, полеглих на землях Андалусії. Головний герой, упевнений у своїй готовності до подорожі такого роду, вирушає в дорогу в повній самоті.

Даний твір відрізняється своєю поліжанровістю, він охоплює кілька жанрів одночасно. «Французькі листи» вбирають у себе кілька жанрових різновидів, майстерно переплетених між собою: записи з щоденника героя з елементами фантастичної повісті, що переходять у розповідь про подорож з публіцистичними роздумами. Сама ж назва твору вказує нам на епістолярний жанр. Текст твору представляється у вигляді певного переліку листів Молла Аббаса Франсові. Кожен лист інтригує і захоплює читача [3].

Головні герої творів Дж. Байрона і І. Гаспринського, які є представниками різних культур і народів, оповідають про інші, не схожі на свою цивілізацію, відображаючи сприйняття іншої культури, традицій і релігії.

Безумовно, герой Дж. Байрона емоційний та імпульсивний. Чайльд Гарольд має бунтарський і неприборканий характер, як, між іншим, і головний герой ще одного його твору «Гяур». Як справедливо зазначає Р. Усманов: «Поет-романтик у масштабності своїх вимог доходить до докору до Бога, до богоборства» [7]. В якому би краї не перебував головний герой, виявляючи тирана і гнобителя, він розкриває їхню жорстокість і підступність до пригноблених. Проблема піднімається гостро та яскраво, у супроводі з купою емоцій. Читаючи твори, можна чітко побачити трагедію (жадібність, жорстокість, підступність, відвагу, покірність). Дж. Байрон барвисто і яскраво описує природу і красунь сходу і разом із тим підкреслює свою неприязнь до східних порядків і укладу життя, традицій і релігії. «И в то же время он отвергает один за другим все основания европейской жизни, не находя в них высокого и вечного» («І водночас він відкидає один за одним всі основи європейського життя, не знаходячи в них високого і вічного») [6].

І. Гаспринський у свою чергу, представляючи читачеві свого героя в образі благочестивої і законслухняної, богобоязливої молодого людини, дбайливо ставиться до історії своїх пращурів, віри й канонів Ісламу, автор піднімає проблему освіти

та суспільного життя в усіх мусульманських країнах, яка далеко не задовольняла прогресивно мислячих громадських діячів тюркських народів. У творі наводиться як приклад впливова європейська цивілізація, великі освітянські, економічні та культурні успіхи європейців. Молла Аббас був уражений досягненнями науково-технічного прогресу, що певною мірою викликало своєрідний комплекс неповноцінності.

Туркестанського мандрівника вразив стан освіти в Європі. Він був дуже здивований, дізнавшись, що в місцевих університетах вивчають мови ісламу – арабську, перську та турецьку. Крім того, Моллу Аббаса дивував рівень освіченості звичайних європейських жінок: «Вони мали таку освіту, що можна подумати, ніби вони живуть уже п'ятсот сорок років!» [2; 8, ст. 7–8]. Незліченні багатства і величезні фінансові та культурно-освітні можливості Європи підкорюють головного героя. Він захоплюється життєвим укладом європейців, який «будь вони мусульманами, то не залишилося б жодних сумнівів у тому, що вони дотримуються канонів зі священного писання і слідують ученням Пророка Мухаммада, мир йому» [2]. Однак автор вустами мудрого шейха Джелил-Магрібі звертає увагу Молли Аббаса на те, «що сучасний європейець був не щасливіший за стародавнього римлянина, хоча і володів великими життєвими ресурсами» [2; 8, ст. 9]. Середнього європейця рухала тільки «користь», і його

діяльність, цілі й етичні норми були прикріплені до неї й оберталися лише навколо неї [3].

Висновки і пропозиції. Таким чином Дж. Байрон, піддаючи критиці недоліки й проблеми своєї епохи, закликав до боротьби з ними. Він переконаний, що природа відроджує людину до життя: «Природа і Радості простих людей розчулюють і автора, і його героїв» [7].

Ісмаїл Гаспринський же через роздуми й переживання свого героя відображає проблеми, що хвилюють мусульманський Туркестан, через контрастність занепаду Сходу і прогресу Заходу приводить читача до головної ідеї свого твору. На думку автора, «в європейській цивілізації був відсутній стрижень «справедливості», щоб вона могла бути прогресивною моделлю для наслідування» [2], мусульманське суспільство того часу не здатне сприйняти цивілізацію з науково-технологічним прогресом, що без духовності практично не мало шансів на існування.

Безумовно, наше дослідження вимагає більш детального вивчення та аналізу представлених творів. Нами заплановано порівняльний аналіз життєвого шляху обох письменників, образів головних героїв їхніх творів, образів Сходу І. Гаспринського і Сходу Дж. Байрона, Заходу І. Гаспринського і Заходу Дж. Байрона. Дана робота може використовуватися як матеріал для навчальних посібників з компаративістики, зарубіжної літератури і літератури Близького Сходу.

Список літератури:

1. Байрон Г. Чайльд-Гарольдова мандрівка / переклад з англійської : Панько Куліш. Львів, 1905. 178 с.
2. Богданович И. А. Европейская цивилизация глазами тюрко-мусульман Российской империи XIX в. (По страницам романа И. Гаспринского «Френкистан мектюплери»). *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*. 2002. Вып. IX. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/170116>
3. Васьків М. С. «Французькі листи» Ісмаїла Гаспринського як мандрівні нариси. *Вісник Київського університету імені Бориса Грінченка*. URL: Київ, 2019. <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/30248/>
4. Забогонская И. Л. Поэма Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в контексте понятий «путешествие» и «паломничество». *Вестник Полоцкого государственного университета*. 2009. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/49211755.pdf>
5. Османов Ю. Б. Просветитель Востока Исмаил Гаспринский. Симферополь : Бизнес-Информ, 2014. 312 с. URL: <http://ndkt.org/download/14.html>
6. Соловьева Н. А. Восток в творчестве Байрона. *Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология*. 2012. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostok-v-tvorchestve-bayrona>
7. Усманов Р. Джордж Гордон Байрон. *Собрание сочинений* : в 4 томах. Москва : «Правда», OCR Бычков М. Н. 1981. Т. 1. URL: <http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron.txt>
8. Гаспринский И. Молла Аббас : в 2 томах. Симферополь : Крымське навчально-педагогічне державне видавництво, 2001. Т. 1. 400 с.

Arnautova A. R., Semenets O. S. SPECIFICS OF THE IMAGE OF “ANOTHER” CULTURE IN THE LITERATURE OF THE XIX CENTURY (ON THE MATERIAL OF THE WORKS OF G. BYRON AND I. GASPRINSKY)

In the article, the authors touch on the comparative analysis of worldview concepts, presented in the works of prominent writers of the XIX century G.G. Byron and I. Gasprinsky, which are representatives of two great cultures – Western and Eastern.

The novel “Letters of Mullah Abbas to France” by the Crimean Tatar writer (which has not been studied and has not been translated into Ukrainian before) and “Childe Harold's Pilgrimage” by English romantic poet G. Byron are involved in literary analysis and in such a context for the first time. “Eastern Tales” by G. Byron also became an illustrative material for confirming Byron’s worldview concept. Aware of genre and stylistic differences between the analyzed works and affiliation of the chosen poets to different periods of their national literatures’ history, the authors of the article, however, find points of contact between the life positions of the writers. They both are the sons of their century and their people. They see pros and cons of their culture and mentality, and are ready to talk about it. At the same time, both writers were once immersed in foreign cultures (Byron travelled to Portugal, Spain, Albania, Greece, the Ottoman Empire; and I. Gasprinsky has lived in France for a long time) and tried to show their readers the beauty of the opposite culture, to understand it, to explain and to wipe out the concept of “negative” being equal to “incomprehensible” to their citizens. The depiction of the East through the eyes of the English traveller Childe Harold (fascination with nature, customs, etc., aggressive rejection of the eastern countries’ order, calls for the liberation struggle of people) and the image of the West through the eyes of Mullah Abbas (fascination with education, level of scientific and technological progress, attempts to comprehend the East through languages) gives us a vivid European and Eastern (Turkish) worldview of perception of “other” culture through the prism of their own.

Key words: XIX century, G. Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, I. Gasprinsky, “Letters of the Mullah Abbas to France”, opposition East / West.

Велиева Фаріда

Институт литературы имени Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана

**РЕЛИГИОЗНЫЕ СЕКТЫ В ПОЭЗИИ
НА РОДНОМ ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКЕ (XIII–XV ВВ.)**

У тринадцятому і п'ятнадцятому століттях просвітителів того часу можна вважати енциклопедичними інтелектуалами, котрі оволоділи цінностями науки і культури, такими як Коран, хадис, тафсір, теологія, юриспруденція і мораль. У цей період художнє мислення формувалося в формі взаємозв'язків з фольклорними традиціями, суфізмом. У той же час секти стали основними тенденціями століття. До XIII століття суфізм вже сформувався як практична доктрина. Суфізм, який розвинувся шляхом розгалуження в секти, зіграв важливу роль у розвитку багатьох суфіїв, які розмовляють рідною мовою: Хаджі Вели Бекташи, Султана Валадье, Ахмеда Факіха, Дехгані, Шаяда Хамзі, Юнуса Емре і інших. Основна тема суфізму полягає в тому, що буття єдине і реально, що творіння є втіленням Бога і що воно існує для того, щоб його можна було зрозуміти. В основі всього цього лежить любов. Любов – це ключ до пізнання істини.

У статті розглядаються секти, що впливають на турецьку поезію в XIII–XV століттях, і їх основні світоглядні погляди. Однією з найпоширеніших сект в XIV столітті, що впливала на поезію рідної мови того часу, був Хуруфізм. Насправді, хоча його коріння сягає в античність, історія виникнення хуруфізма як секти пов'язана з ім'ям Фазлулли аль-Хуруфі (Наїмі). У навчаннях Хуруфізма букви і цифри вважалися священними, і була прийнята ідея про те, що таємниці Бога приховані в буквах, надаючи їм різні значення. Фазлулла Наїмі підкреслив важливість букв, їх ставлення до чисел і той факт, що таємниці, релігійні заповіді і постанови Бога приховані в двадцяти восьми і тридцяти буквах арабської і перської алфавітів.

Вчення Фазлулли Наїмі, засноване ним у віці тридцяти двох років, вперше поширилося в Тебрізі і Ісфахані, і незабаром ця секта стала дуже популярною. Основні ідеї цього вчення містяться в «Джавіданнаме». За словами Фазлулли, засновника Хуруфізма, Бог є прихованим скарбом, що підтверджують ісламські суфії, а істина, існування і дух всього суцього – це звуки. На думку послідовників Хуруфізма, людина стоїть на найвищому рівні. Існування є абсолютним проявом буття. Цей прояв завершено в сина людського.

Ключові слова: тюркська література, суфізм, секта, поет, поезія, словесне мистецтво.

Постановка проблеми. Независимо от того, насколько разнообразны, сложны, широки и противоречивы идеологические направления сект, существовавших в XIII–XV веках, которые так или иначе проникли в искусство художественного самовыражения и поэтическую мысль своими идеями и философскими взглядами и имели общую идеологию, линию, объединяющую их всех. Эта линия – желание всех существ объединиться с Творцом, принять божественную любовь как главное условие на этом пути и продолжать верить в смертность этого мира. Основной целью членов секты было избавление от всех мирских желаний (чистота тела, уединение, молчание, соблюдать пост, молиться, надеяться, зикр, не думать о мирских наслаждениях, спать при необходимости, соблюдать диету) и духовно расти. Конечно, эта общность была результатом того, что все религии имеют один и тот же корень – суфизм.

Одно из религиозно-философских и поэтических действий поэтов секты состояло в том,

чтобы понять суть взаимодействия между Творцом и сотворенным, и привить это в умах и мышлении людей на том языке, который люди могли бы понять, используя силу литературного слова. Не случайно многие суфии вообще не считают себя поэтами. Профессор Юсиф Рустамов отмечает, что «Мовлана не считал себя поэтом и показал, что он пропагандировал суфизм через поэзию, которую он считал главным смыслом своей жизни, и поэтому через нее он был лучше понят людьми» [1, с. 3]. В своих поэтических образцах суфийские поэты поддерживали идею единства Бога и считали бытие главным объектом философии и философско-художественного искусства. Поэтому они объясняли и интерпретировали отношения между Творцом и человеком, между природой и человеком, как отношения между частью и целым. Они искали Бога не только в человеке, но и во всем творении, и считали природу в целом образом Бога.

Изложение основного материала. Ученые, изучавшие истоки суфизма, пришли к выводу, что «суфизм развивался в двух направлениях: умеренном и экстремальном: умеренные суфии не выходили за рамки исламского монотеизма, а экстремальные суфии были более или менее склонны к пантеизму» [2]. Конечно, личность, самопожертвование, подчинение шейха во главе секты и количественный и качественный статус его последователей также были факторами, определяющими авторитет секты. В то же время необходимо учитывать важность существующих исторических, социально-политических и социально-культурных условий.

У каждой секты были свои «законы», символы и знаки, правила зикра, церемонии приема в секту и даже стили одежды. Например, в первые дни исследователь, который говорил об основных правилах Мовлеви, писал: «Основная практика заключается в том, чтобы срезать несколько волосков с волос, бороды, усов и бровей тех, кто принят в качестве учеников, одевать тех, кому дан халифат, в платье с широкими рукавами, без воротника, с открытым воротом, которое сегодня называется кардиган» [3].

Мехмет Фуад Кепрюлю назвал этот период, который охватывает большой период в истории турецкой литературы, «эпохой великих суфиев» [4, с. 47].

Первые образцы турецкой суфийской литературы появились с мудростью Ахмеда Ясави. Ахмед Ясави родился в 1103 году в селе Сайрам, недалеко от города Шымкент в Западном Туркестане. Работы Ахмеда Ясави приобрели большую известность в широкой области, и он смог передать ценности ислама на языке, который люди могли понять, на простом тюркском языке и в форме стихов, близких к народной литературе. «В его стихах такие темы, как единство бытия, атрибуты Бога, божественная любовь, совершенный человек, нравственное и духовное воспитание, забота, чудо, беседа, уединение, зикр, величие человека, творчество, наблюдение, правила, мирская жизнь занимают важное место» [3, с. 335].

«Дивани Хикмет» («Divani Hikmät») – сборник поучительных стихов на турецком языке, принадлежащий секте Ханафи, сохранился до наших дней. Здесь нашли свое отражение основные принципы учения Ясави, изложенные Ахмедом Ясави. Согласно этой секте, человек может избавиться от недостатков, совершенствуя свою душу через зикр. Последователи этого учения проносят зикр вслух и предпочитают уединение и скрытность на пути к духовному совершенству.

В этой секте ученики предпочитают такие качества, как честность, высокий интеллект и немедленное исполнение слов шейха.

Сегодня роль Ахмеда Ясави в появлении и развитии турецкой суфийской литературы отмечается с большим уважением: «Ахмед Ясави является одним из самых влиятельных имен в жизни его нации. Ни одна другая секта никогда не была столь влиятельной в жизни нации. Это является сектой, известной как Хазрат-и-Туркестан, Пир-и-Туркестан. Ни один основатель секты не знаком с названием географии, в которой он живет. Огонь, который он зажег в Туркестане в XII веке, освещал всю Среднюю Азию, Анатолию и Балканы на протяжении веков. Сегодня он продолжает просвещать таким же образом» [5, с. 7].

Одной из сект, оказавших влияние на родную турецкую поэзию в XIII–XV веках, была секта Кубрави, основанная Наджмадином Куброй. Идея свободы мысли в этой секте о том, что пути воссоединения человека с Богом проходят через ясность, чистоту и доброту, привлекла мастеров художественного и философского направлений. По этой причине количество членов секты значительно увеличилось. Следует отметить, что, хотя секта Кубрави не была широко распространена в Анатолии, она также была очень популярна в Центральной Азии, Иране и бывшем Советском Союзе. Даже лидеры тех, кто сопротивлялся советской власти, принадлежали к секте Кубрави. Кстати, среди пионеров движения «Кубрави» также упоминается Юсиф Карабахи, родившийся в 1562–63 годах в карабахском регионе Азербайджана, известный как ученый-поэт и философ, чьи работы хранятся во многих библиотеках мира [7].

Бахаддин Мухаммад Валад, отец Мавланы Джалаладдина Руми, был также учеником Наджмадина Кубры, а Шамс Табризи был учеником Бабы Камали Джунди, одного из халифов Наджмадина Кубры.

Трактат Наджмадина Кубры «Усули Ашер» о воспитании секты оказал влияние на все другие секты, особенно на секты Накшибанди и Мавлави.

В XIII и XV веках мавлавизм был одной из самых распространенных сект и оказал значительное влияние на поэзию. Мавлевизм – это секта, основанная на идеях и мыслях Мавланы Джалаладдина Руми. Мухаммед Мавлана Джалаладдин Руми родился 30 сентября 1207 года в городе Балх, в настоящее время в Афганистане. Настоящим основателем секты и «второго старца» был сын Мавланы, султан Валад, который систематизировал идеи своего отца и работал в форме основ

секты. «Согласно мавлевизму, цель мистического воспитания – заставить человека прийти в себя и обрести себя. Чтобы достичь реальности, человеческая природа не должна использоваться никакими средствами. Зикр и испытание не являются основным методом достижения реальности. Зикр полезен только в той мере, в которой он приводит мысли в действие. Настоящий способ достичь реальности – это любовь и влечение. Для этого необходимо найти Аллаха с помощью существительных и слов и избавиться от других существ, кроме Аллаха. Существование Аллаха, который уничтожает все существа, является единственной реальностью. Бытие, которое кажется существующим, на самом деле не существует; это Аллах, который существует и проявляет Себя через это бытие. Вселенная постоянно воссоздается. Все относительно в этом мире противоположностей. Люди, которые не знают Бога в истинном смысле этого слова, становятся рабами мира, золота и серебра. Единственный способ избавиться от этого рабства – это любить Бога» [8]. Первый период мавлевизма, введенный султаном Валадом, получил дальнейшее развитие в более поздние периоды, особенно после XV века, придавая особый вес искусству и литературе.

Мавлевизм оказал большое влияние на творчество несектантских художников, и *ней*, *нейистан*, *сема*, ставшие символами секты, использовались как в прямом смысле, так и в классической турецкой поэзии как методы *тасбих*, *талмиш* и другие. Работы Гази Бурханаддина, Насими, Ахмади, Шейха, Гараманли Низами, Махмуда-паши, Гараманли Айни, Джакари, Джема Султана, Ахмада-паши, Васфи, Хамдуллы Хамди, Неджати, Масихи и других поэтов могут послужить примером этого.

Источники сообщают, что Мавлана Джалаладдин Руми познакомился со знаменитым юристом Камаладдином ибн Эльмаддином в Алеппо и узнал от него ханафизм. Основателем ханафизма, который является одной из четырех суннитских сект и распространен на обширной географической территории, является великий исламский ученый шейх-уль-ислам Имам-Азам Абу Ханифа (настоящее имя Нуман бин Сабит).

Секта Бекташи была основана Хаджи Бекташем Вели. Поскольку она была основана в отдаленной деревне Анатолии, более распространена среди сельского населения, чем среди ученых и городского населения. Однако по мере развития и распространения этой секты сторонники ее увеличивались. Как и у других сект, у Бекташи есть свои знаки и символы. Однако «сейри-сулук», которое

можно встретить во многих конфессиях, не существует в секте Бекташи. У Бекташи особая любовь и привязанность к «Ахл аль-Байту», можно даже сказать, что она чрезмерна. Секта Бекташи распространилась за пределы Анатолии в Болгарию, Румынию, Сербию, Египет и Венгрию.

Литература Бекташи возникла из народной поэзии и продолжала ритм, рифму и другие особенности народной поэзии. Музыка, исполняемая в Текке – в религиозной форме литературы Бекташи, также в духе народной музыки.

Юнус Эмре, который жил во второй половине XIII века и первой половине XIV века, был одним из сильнейших представителей поэзии Текке в Анатолии. «Юнус, продолживший путь, который начался в Центральной Азии с «мудростью» Ахмеда Ясави и его дервишей в Анатолии, тюркизировал классическую суфийскую терминологию и предлагал исламские и человеческие ценности в самой прекрасной форме в мистической мысли» [6, с. 336].

Азербайджанский поэт Имадеддин Насими, великий представитель секты Хуруфизма, который творил во второй половине XIV века, оказал большое влияние на турецкую литературу.

Одной из сект, возникших в конце XIV и начале XV веков, была секта Байрами, основанная Гаджи Байрамом Вели. Байрами имеет место в истории суфизма.

Гаджи Байрам Вели писал стихи в стиле божественных гимнов Юнуса Эмре. Один из его знаменитых гимнов:

*Çalab'ım bir şâr yaratmış iki cihan aresinde,
Bakıcak dîdâr görünü̇r ol şârın kenâresinde
Nağihan ol şâra vardım, ol şârı yapılı̇r gördüm
Ben dahi bile yapıldım taş u toprak aresinde
Ol şârdan oklar atılır, gelir ciğere batılır
Arifler sözü satılır ol şârın pazaresinde
Şâkirdleri taş yonarlar; yonup üstada sunarlar
Çalab'ın ismin anarlar o taşın her pâresinde
Bu sözü ârifler anlar, cahiller bilmeyip tanlar
Hacı Bayram, kendi banlar ol şârın minaresinde* [9].

Как и большинство других конфессий, основным источником идеи праздника была философия единства. «Вера в единство есть в других сектах; пока конечный результат; Это проблема, которая должна быть найдена в Байрами. Эта вера должна возникнуть со временем. Также называются званьями Фенфиллах, и Таухид-ифал (знание того, что причины не влияют на создание вещей и управление ими, означает, что единственным творцом является Бог), Таухид-ифат (знание того, что такие атрибуты, как знание, сила и воля, связанные с творчеством, являются творениями

Аллаха, означает не приписывать им независимую сущность) и Таухид-и-Зат (понимание, знание и жизнь с осознанием того, что никто, кроме Бога, не имеет никакого контроля), то есть по порядку; Большое внимание уделяется концепции Таухида, которая выражается в форме, согласно которой исполнителем каждого действия, субъектом каждого прилагательного является Бог, и что нет реального существа, кроме Бога» [9].

Секта Байрама способствовала тому, чтобы не быть обузой для кого-либо в жизни, что человек должен жить со своим трудом и приобретенным честным путем, а также помогать другим, если кто-то нуждается.

Секта Халватийя была основана шейхом Сираджуддином Абу Абдуллой. Легенды о шейхе говорят, что он отправился в паломничество семь раз. Однажды, когда он оказался в пустыне, шейх Сираджуддин Абу Абдулла наткнулся на чинару, очень большое плоское дерево, где он совершил сорок «арбаев» один за другим с намерением спрятаться. Согласно легенде, название основанной им секты – «Халватийя» – произошло отсюда.

Основы учения Халватийя основаны на зикре. Человек должен обратиться к Богу, спасая себя и свою душу от всевозможных мимолетных желаний и мирских наслаждений. Цель зикра – не думать о каком-либо существе, кроме Бога, видеть Бога в каждом существе и, наконец, быть единым. С помощью зикра он очищает свою душу, которая склонна ко злу по ряду причин, выходящих за пределы человеческой воли. Это, как мы знаем, основная идея, которая лежит в основе философии единства. Согласно секте Халватийя, нужно пройти семь этапов, чтобы достичь Разума. Эти пункты: «Nefs-i emmare, Nefs-i levvâme, Nefs-i mulhime, Nefs-i mutmainne, Nefs-i radiiyye, Nefs-i mardiyye, Nefs-i kamile» [8].

Одной из самых распространенных сект в XIV веке и влияющей на поэзию родного языка того времени был Хуруфизм. На самом деле, хотя его корни уходят в античность, история возникновения хуруфизма как секты связана с именем Фазлуллы аль-Хуруфи (Наими). В учениях Хуруфизма буквы и цифры считались священными, и была принята идея о том, что тайны Бога скрыты в буквах, придавая им различные значения.

Следует отметить, что ислам также считает, что буквы обладают определенными свойствами. С этой точки зрения буквы в начале двадцати девяти сур Корана имеют разные значения. «Среди исследователей ислама те, кто имел дело с Хуруфизмом, были Халлак-аль-Мансур (ум. 922), Ибн Недим (ум. 987), Ибн Аль-Араби

(1165–1240), Ибн Халдун (1332-1406) и Абдуррахман-и Бистами (ум. 1454) и Сари Абдулла Эфенди (ум. 1584–1660)» [8].

Фазлулла Наими подчеркнул важность букв, их отношение к числам и тот факт, что тайны, религиозные заповеди и постановления Бога скрыты в двадцати восьми и тридцати буквах арабского и персидского алфавитов.

Учение Фазлуллы Наими, основанное им в возрасте тридцати двух лет, впервые начало распространяться в Тебризе и Исфахане, и вскоре эта секта стала очень популярной. Основные идеи этого учения содержатся в «Джавиданнаме».

По словам Фазлуллы, основателя Хуруфизма, Бог является скрытым сокровищем, что подтверждают исламские суфии, а истина, существование и дух всего сущего – это звуки. Первое воплощение Бога, скрытое сокровище, состоит из слов в форме назидания. Слово состоит из букв. «Сепâb -1 Наqq – «Аллах Всемогущий» – это слово, которое появляется на лице человека и слово, которое обращается к человеку. В элементах этого слова также есть числовое значение. Таким образом, на человеческом лице можно видеть двадцать восемь букв, основной элемент всех существ. На человеческом лице семь врожденных линий: две брови, четыре ресницы и один волос» [8].

Хуруфисты объяснили все религиозные решения своими собственными мыслями. Религиозные решения, такие как *каличаи-шахадат*, *намаз*, *пост*, *хадж* и *закят*, объяснялись с использованием двадцати восьми и тридцати букв в алфавите. Удивительно, но когда число стало больше или меньше, было решено использовать «научные» методы и четыре арифметических операций для обоснования расчета.

По мнению последователей Хуруфизма, человек стоит на самом высоком уровне. Существование является абсолютным проявлением бытия. Это проявление завершено в сыне человеческом.

Азбука, появившаяся в конце XIV века, вскоре получила широкое распространение в Азербайджане, Румели, Анатолии, Иране, Сирии и Индии.

Когда Хуруфов преследовали, Хаджи Вели укрылся в Бекташи. «Верования Хуруфи были распространены среди бекташи под названием «тайна»» [8]. Во время правления Фатиха Султана Мехмета хуруфы продолжали свою деятельность в качестве Бекташи под сильным давлением и преследованиями.

Самым известным представителем хуруфизма является Имадеддин Насими, один из халифов Фазлуллы. Под влиянием могущественного

мастера перо и его последователей грамотность долгое время сохраняла свою силу влияния. Ученники Насими, поэты Рафий (15 век), Абдулмаджид Фериштаоглу (15 век) и Вирани Баба (17 век) были одними из самых влиятельных художников этого движения.

Хотя основной книгой Хуруфизма считается «Джавиданнаме» Фазлуллы Наими, его работы, такие как «Аршнаме», «Любовное письмо» и «Завещание», также содержат основные положения учения. Кроме того, среди основных работ исследователей упоминаются следующие примеры. «Мы можем считать такие произведения, как Али эль-А'ла, главный калиф Фазлуллы; Несим'с Диван и Мукаддиметюль-Хакайк; «Истива-наме» и «Мектуб» Эмира Гияседина; Хакнаме, Махшер-наме и Бейану'л-ваки Мира Шерифа; Бешаретнаме и Геншнаме Рефика; Ишк-нама и Ахиретнаме; Абдульмеда Фериштоглу; Фазылет-наме Йемина; Диван Мухита; Диван Мисали; Диван Арши; Толкования «Давидан-наме» Хавзы Деде; Салат-наме Ишкурта Мухаммеда Деде; «Турабнаме» Эмира Ишака и другие являются источниками Хуруфизма (6). Среди стихов о Хуруфизме очень известна газель, написанная Имадеддином Насими в честь смерти Фазлуллы Наими:

*Ey müsəlmanlar, bugün ol yarı-pünhan ayrılır,
Ağlayım neyləyim, çün gövdədən can ayrılır.*

Кадирийя (Kadiriye) – одна из сект, которые распространились в Анатолии в XV веке и оказали влияние на литературу в той или иной степени. Секта Кадирийя является одной из самых распространенных сект в исламском мире. Ашрафоглу Руми был первым, кто принес доблесть в Анатолию, и основанная им секта Ашрафия сыграла важную роль в истории Кадирии. Кадирийя также имела свою особую одежду, и учения основывались на исламских верованиях и убеждениях.

Одна из самых распространенных сект в XIII–XV веках – секта Накшибанди. Секта Накшибанди была основана в 1318 году Бахаддином Накшибандом бин Мухаммедом аль-Бухари, который родился в Касри-Ариф, в 9 км от Бухары, и имел большую репутацию в исламском мире. «Накшибанд» в переводе с персидского означает «рисовать узоры».

Секта Накшбанди во время правления Фатиха Султана Мухаммеда была распространена в Стамбуле через муллу Илахи Симави. В XVIII веке секта Мавлана стала влиятельной в Османской империи через Зияеддина Багдади. Османские правители покровительствовали Накшибанди. В настоящее время в Стамбуле существует 65 центров Накши-

банди, что показывает, насколько популярна эта секта среди людей.

Хотя секта Накшибанди основывалась на принципах шариата и его соблюдении, большое значение имело распространение науки, научных знаний и бесед. Примечательно, что физика, химия, биология и другие светские науки также были включены в Накшибанди.

Секта Накшибанди призывает людей покаяться, сделать зикр, помолиться, чтобы освободиться от земных страстей и защитить себя от вредных привычек. Только так можно покорить нафс и контролировать его.

Говоря о влиянии сект XIII–XV веков на турецкую поэзию, необходимо упомянуть секту Маламилик. Эта секта также основана на философии «единства бытия». Впрочем, у этой секты тоже есть свои особенности. Например, последователи этой секты тайно совершали все другие действия поклонения, за исключением намаза. Они даже ходили в обычной одежде среди людей, чтобы их не знали. Они не заботились о внешности и не любили высокомерие. Они никому не рассказывали о своих нуждах и заботах. «Потому что сообщать о потребности – это просить помощи у нуждающихся. По этой причине просить об этом у Аллаха и следовать пути Пророка – это два принципа рабства. Они спешат на помощь друг другу. В связи с этим Хамдун Кассар говорил: «Верующий должен быть для своего брата ночью свечой, а днем – посохом» [8].

Секта Маламилик оказала влияние на многие секты, включая Мавлави.

Выводы. Из исследований ясно, что по мере появления, развития и распространения сект в разных регионах, суфийские поэты, которые шли по пути той или иной секты и распространяли свои учения. Эти поэты, которые писали и создавали на языке, близком по духу к людям, быстро стали популярными и любимыми среди них. Народные массы, не понимающие религиозного и суфийского учения на научном и философском языке, усвоили это знание из произведений суфийских поэтов.

Суфийская литература, которая сформировалась в X и XI веках, усилила свое влияние с появлением и распространением различных суфийских сект в XIII–XIV вв. и достигла более высокого уровня развития с XV века.

Секты, существовавшие в XIII–XV веках, оказали значительное влияние и вклад в турецкую художественную мысль. Идеи и мысли ученых и поэтов секты, основанные на философии единства, оказали влияние на литературу, которая

появилась на протязі веков и остается актуальной по сей день. Религиозные центры были также центрами искусства, литературы и культуры и сыграли важную роль в развитии многих писателей.

Кратко описывая общее развитие турецкой суфийской литературы, мы можем отметить, что первые зародыши суфизма появились в народной литературе, и язык этой пропагандистской литературы, какой бы простой она ни была в начале, со временем стал более художественным и поэтическим. Как отметил исследователь М. Эсад

Джоша, «Эти первые произведения суфийской народной литературы были немного безжизненными и сухими, поскольку они были написаны для пропаганды и в учебных целях, развивались с течением веков и демонстрировали другое направление и развитие в Анатолии, и достигли уровня, который отразит нас своими чрезвычайно тонкими, глубокими и искренними чувствами, энтузиазмом души и непринужденностью, которые мы можем найти у Юнуса Эмре» [10, с. 37].

Список литературы:

1. Юсиф Рустамов. Предисловие. Материалы международной конференции, посвященной 800-летию Мовлана Джалаладдина Руми. Баку : Седа, 2006, с. 3
2. Суфии и течения в Азербайджане. www.azerbaijans.com. Философия в XI–XII вв.
3. Культура Мевлевизма. URL: <http://gaziantepvakifmuzesi.net/gaziantep-mevlevihanesi-mevlevilik-kulturu.html>.
4. Мехмет Фуад купрелю. Первые суфии в турецкой литературе. Стамбул, 2013.
5. Ниязи Ю. Генджосманоглы. Учитель Ахмед Есеви. Знание есевиля. Анкара, Издательство Национального Образования, 2000.
6. Азми Билгин. Тюрская суфийская литература. Исследования по литературе. Турция, Том 5, Выпуск 10, 2007. с. 331–352.
7. Али Шамиль. Жизнь и борьба Юсифа Карабаха. <https://ali-shamil.tr.gg/Yusif-Qaraba%26%23287%3Bi.htm>.
8. Секты и их особенности. [Tarikatlar vә özәlliklәri](http://www.ilimalemi.com/tasavvuf/12392-tarikatlar-ve-ozellikleri.html). <http://www.ilimalemi.com/tasavvuf/12392-tarikatlar-ve-ozellikleri.html>.
9. Байраме. Османские исследования. <http://www.os-ar.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501168>.
10. М.Эсад Джошан. Мистическая народная литература. Академические статьи. Стамбул, 2009.

Velieva Farida. RELIGIOUS SECTS IN POETRY IN THE NATIVE TURKISH LANGUAGE (XIII–XV CENTURIES)

In the thirteenth and fifteenth centuries, the enlighteners of that time can be considered encyclopedic intellectuals who mastered the values of science and culture, such as the Qur'an, hadith, tafsir, theology, jurisprudence and morality. During this period, artistic thinking was formed in the form of relationships with folk traditions, Sufism. At the same time, sects became the main trends of the century. By the 13th century, Sufism had already taken shape as a practical doctrine. Sufism, which developed through branching into sects, played an important role in the development of many Sufis speaking their native language: Haji Veli Bektash, Sultan Valad, Ahmed Fakikh, Dehgani, Shayad Hamza, Yunus Emre and others. The main theme of Sufism is that being is one and real, that creation is an embodiment of God and that it exists in order to be understood. Love is at the heart of it all. Love is the key to knowing the truth.

The article examines the sects that influenced Turkish poetry in the XIII–XV centuries, and their main worldviews. One of the most widespread sects in the XIV century and influencing the poetry of the native language of that time was Hurufism. In fact, although its roots go back to antiquity, the history of the emergence of Hurufism as a sect is associated with the name of Fazlullah al-Hurufi (Naimi). In the teachings of Hurufism, letters and numbers were considered sacred, and the idea that the mysteries of God were hidden in letters was accepted, giving them different meanings. Fazlullah Naimi emphasized the importance of letters, their relationship to numbers and the fact that the secrets, religious commandments and decrees of God are hidden in twenty-eight and thirty letters of the Arabic and Persian alphabets.

The teachings of Fazlullah Naimi, founded by him at the age of thirty-two, first began to spread in Tabriz and Isfahan, and soon this sect became very popular. The main ideas of this teaching are contained in the Javidannam. According to Fazlullah, the founder of Hurufism, God is a hidden treasure, which is confirmed by Islamic Sufis, and the truth, existence and spirit of all things are sounds. According to the followers of Hurufism, a person stands at the highest level. Existence is the absolute manifestation of being. This manifestation is complete in the son of man.

Key words: *Turkic literature, Sufism, sect, poet, poetry, verbal art.*

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/20>**Емірамзаєва А. С.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Семенець О. С.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ ЦІННОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ РОМАНІ АМІНА МААЛУФА «ВОРОТА ЛЕВАНТУ»

У статті проаналізовано роман франкомовного постколоніального письменника Аміна Маалуфа «Ворота Леванту», романи якого перекладені більше ніж 20-ма мовами, удостоєні низки премій і є постійним об'єктом західних наукових розвідок, але на вітчизняних літературознавчих теренах досі залишаються на маргінесах. З огляду на посилення в Україні інтересу гуманітаристів до проблем постколоніалізму, кроскультурності та мультикультуралізму творчий доробок Аміна Маалуфа актуалізується як для вітчизняного читача, так і для науковців. Це пояснюється тим, що в його романах порушується низка актуальних питань (загальнолюдські цінності, національна специфіка певного регіону), а головним є збереження національної та культурної ідентичності.

Межова ідентичність, гібридність, амбівалентність – усе це ознаки порубіжної свідомості, які характерні для кроскультурного світогляду й творчості Аміна Маалуфа. У статті простежено риси автобіографізму в досліджуваному історичному романі. Бажаючи поділитися особистим міжкультурним досвідом, письменник ліванського походження вустами головного героя, який переживає безліч епізодів, схожих з епізодами з життя автора (переїзд із Лівану до Франції, розлука з вагітною дружиною через війну), вербалізує основну ідею своєї творчості – заклик до пошуку згоди між людьми. Письменник звертається до історії не одного народу, а цілого культурного регіону – Сходу.

Екстраполюючи власний міжкультурний досвід на тло роману, письменник переконує читача, що загальнолюдські цінності (любов, сім'я, мир, свобода) спільні в людей усіх культур, національностей і віросповідань. Він зіставляє культури Заходу і Сходу, знаходить позитивне в кожній із них і закликає до збереження власної національної й культурної ідентичності, пам'яті роду і традицій у глобалізованому мультикультурному соціумі.

Ключові слова: Амін Маалуф, «Ворота Леванту», постколоніальний роман, національна ідентичність, цінності.

Постановка проблеми. Франкомовна постколоніальна література є одним із відносно нових явищ, кількість франкомовних постколоніальних авторів зростає щороку за рахунок авторів-мігрантів у Франції та країнах франкомовного простору. Здебільшого це письменники, які пишуть французькою мовою, але при цьому є представниками інших країн (наприклад, Ахмаду Курума, Амін Маалуф, Ясмін Хадра).

Об'єкт дослідження актуалізується кількома чинниками. По-перше, прагнення осмислити наслідки колоніального правління провокує посилення у всьому світі читацького й наукового інтересу до творчості письменників-постколоніалістів. Про це свідчить відзнака Нобелівськими преміями з літератури Джона Кутзее, Надін Горді-

мер, Відьядхара Найпола, Дерека Волкотта, Воле Шоїнки, а також численні постколоніальні літературознавчі студії, які «використовують найрізноманітніші теоретичні моделі для аналізу культури тих народів, які звільнилися з-під колоніального гніту» і «порушують проблеми етнічності, національної ідентичності, культурної універсальності, культурної гібридності та культурної відмінності, проблеми мови, історії» (М. Зубицька).

По-друге, активізація постколоніальних студій в сучасній Україні (О. Забужко, Т. Гундорова, О. Грабович, М. Павлишин, Р. Чопик, Р. Голод) пов'язана з усвідомленням тоталітарної колонізації та нав'язуванням українцям комплексу меншовартості, що актуалізує творчий доробок закордонних постколоніальних письменників як досвіду їх

антиколоніальної боротьби та пошуків національної ідентичності. Застосування постколоніальної методології, на думку Т. Гундорової, дає змогу «демаскувати відкриті і приховані механізми колоніального й неокolonіального поневолення» [2].

Творчість франкомовних письменників країн Західної і Північної Африки та Близького Сходу, яка несе відбитки різних культур, викликає інтерес у багатьох дослідників. Це зумовлено тим, що на цих територіях зустрілися різні народи та культури, які співіснували, перетиналися, змішувалися протягом століть. Цей феномен, спричинений процесом колонізації, породив літературну творчість, натхненну складною, навіть трагічною історією. Дослідження творів франкомовних постколоніальних письменників безпосередньо відображає їх міжкультурне положення. Вони є носіями, які відстоюють свою ідентичність, звертаючи увагу у своїх творах на теми національної та культурної гібридності. Бажання поділитися особистим міжкультурним досвідом часто є головним мотивом, який спонукає постколоніалістів до творчості.

Франкомовна література має нерозривний зв'язок із поняттям «франкофонія» (la francophonie), яке зародилося наприкінці XIX століття. Якщо на момент виникнення (кінець XIX століття) термін «франкофонія» означав сукупність територій, де розповсюджена французька мова, та людей, які нею розмовляють, то нині «франкофонія» трактується значно ширше. З 1968 року термін увійшов до словників і на той час мав два значення: 1) вміння говорити французькою; 2) спільнота народів, які розмовляють французькою. Незабаром франкофонія почала ототожнюватися з усвідомленням приналежності до численної групи людей, які поділяють спільні цінності, інтерес до французької мови та культури, співіснуючи у так званій франкомовній спільноті. Поступово франкофонія стала засобом взаємодії між різними культурами та державами. Нині вона включає в себе кооперацію та співробітництво франкомовних країн у різних сферах суспільної діяльності (культура, економіка, техніка) [5].

Важливою рисою постколоніальної літератури є створення твору мовою «іншого», тобто колишнього колонізатора, що пов'язано з «прикордонністю» двох культур і світів. У ситуації з франкомовною постколоніальною літературою йтиметься про синтез східної і західної цивілізацій. Нині наукове осмислення франкомовної літератури Магрибу не має повноцінного місця в літературознавстві. Цю літературу не можна класифікувати як споконвічно французьку, ста-

тосу арабської вона теж не може мати, оскільки створюється французькою мовою.

М. Боруруєва, дослідниця франкомовної літератури країн Магрибу, вважає, що «використання «чужої» мови тягне за собою зміну культурного коду, при цьому французькою мовою виражається певна культурна ідентичність, відмінна від європейської. Європейська мова використовується для осмислення соціокультурної дійсності незахідного типу, що само по собі породжує низку методологічних проблем при вивченні франкомовної літератури» [1, с. 275].

У цій літературознавчій розвідці ми зосередимо увагу на творчій особистості Аміна Маалуфа, який є одним із найяскравіших представників франкомовної літератури Магрибу та Леванту. У своїй творчості він звертається до історії не одного народу, а цілого культурного регіону – Сходу (мається на увазі мусульманський геокультурний регіон, який простягається від Північної Африки до Передньої Азії, а також, враховуючи історичний контекст, включає християнський і зороастрійський Схід).

Постановка завдання. Метою дослідження є комплексний аналіз загальнолюдських цінностей у постколоніальному романі Аміна Маалуфа «Ворота Леванту». Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати твір і виділити основні фактори формування творчої індивідуальності, мультикультурної особистості, що відображає процеси формування державності й національної ідентичності у країнах, які звільнилися, і становлення мультикультурного суспільства у країнах Західної Європи в другій половині XX століття; сценарії людської поведінки, закони соціуму, а також його ціннісні установки, яким притаманна складна інтелектуальна психологічна природа і спрямованість на пошук культурної ідентичності як загальнолюдської морально-етичної цінності, чим визначається висока значимість постколоніального роману «Ворота Леванту».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок сучасного франкомовного постколоніального письменника ліванського походження Аміна Маалуфа є дуже відомим. Його книги перекладені 27-ма мовами, їх читають як на Заході, так і на Сході. Українською мовою перекладений лише один його роман «Самарканд». У 2016 році Регіональна Асоціація випускників Університету Аквітанії (ARDUA) організувала конференцію, повністю присвячену творам Аміна Маалуфа, за підсумками якої вийшла збірка доповідей [11]. Він, як і інші представники франкомов-

ної постколоніальної літератури, у своїх творах зачіпає тему культурної ідентичності.

У зарубіжному літературознавчому просторі аналізом творчого доробку письменника займаються Крістіан Шоле Ашур, Евелін Арго, Жумана Байє, Жорж Кальдерон, Жан-П'єр Кастеллані, Каролін Дюпон, Оттмар Ет, Ентоні Жоа, Жозеф Маалуф, Стефан Мурад і Невін ал-Носсері. Часто можна зустріти аспектні розвідки, присвячені гетеролінгвізму творів Аміна Маалуфа (Фіда Дакруб, Майя Халед, Марі Нодан, Т. Л. Черносотова, Ю. С. Пузанова), дослідженню принципів історизму у творчості письменника (Карін Бурже, Абдалла Уалі Аламі, Наджіб Редуан). У вітчизняному ж літературознавчому просторі маємо поодинокі статті, відгуки, рецензії та незначну кількість наукових праць, серед яких необхідно згадати Ю. Павленко, яка зосередила свою увагу на транскультурному коді його творчості [7].

Виклад основного матеріалу. Французький письменник ліванського походження Амін Маалуф народився 25 лютого 1949 року у Бейруті в освіченій франкомовній сім'ї. Батько – журналіст, поет і художник з раннього дитинства прищепив синові любов до літератури, і юний Амін із задоволенням читав романи Діккенса, Дюма і Марка Твена.

Родичі Аміна Маалуфа з боку батька розмовляють англійською, а з боку матері – французькою. Дід письменника також народився у ліванському селі, але, будучи підлітком, він переїхав до Єгипту, де провів усе своє життя і зустрів майбутню дружину, яка народилася в Стамбулі і говорила арабською з турецьким акцентом. Її батько був суддею у Туреччині, але вся сім'я була змушена втекти до Єгипту, покинувши будинок і все своє майно під час різанини 1915 року.

У 1971 році Амін Маалуф – журналіст-початківець, він працює в ліванській газеті «День», пише на міжнародні теми. Протягом п'яти років він об'їздив понад 60 країн і став свідком найважливіших подій, які відбувалися у світі. Амін Маалуф рано почав писати. У нього ніколи не виникало сумніву в тому, що його життя буде пов'язане з письменством, оскільки це було сімейною традицією. Причому писати Маалуф починає арабською мовою. У його родині, на відміну від інших «офранцузених» ліванців, завжди говорили арабською. Французька для Аміна Маалуфа була тільки мовою школи, на вулиці або вдома він розмовляв арабською, тому і перші свої спроби писати він робить цією мовою.

У 1975 році починається війна у Лівані. В Аміна Маалуфа – двоє дітей і вагітна дружина.

Усвідомлюючи, що не може більше залишатися в рідному Лівані, він приймає рішення залишити його. 16 червня 1976 року письменник відправляється до Франції. Пізніше він говорив, що, якби не війна, він би ніколи не покинув батьківщину.

Навесні 1981 року Амін Маалуф підписує свій перший контракт на видавництво книги з робочою назвою «Хрестові походи очима арабів». Далі буде роман про Гранаду XVI століття під назвою «Лев Африканський» (*“Léon l'Africain”*), премія Спілки видавців Франції за роман «Самарканд» (*“Samarcande”*), присвячений життю Омара Хайяма, романи «Сади світла» (*“Les Jardins de lumiere”*) та «Перші століття після Беатріс», Гонкурівська премія за роман «Скеля Таніоса» (*“Le Rocher de Tanios”*) у 1993 році, роман «Ворота Леванта» (*“Les Échelles du Levant”*) та *“Les Désorientés”*. Його перу належать також публіцистичні твори *“Les Croisades vues par les Arabes”*, *“Les Identités meurtrières”*, *“Origines”*, *“Le Dérèglement du monde”*, *“Quand nos civilisations s'épuisent”* [12].

Роман «Ворота Леванту» (1996 року), який потрапив до цього наукового дослідження, за будовою нагадує твори Г. Джен, побудовані за канонами постмодерністського нарративу, які мають на увазі децентрацію і фрагментованість тексту, іронію і самоіронію, подвійне кодування, багаторівневу інтертекстуальність [6, с. 176]. У ньому Амін Маалуф закликає людей до миру, незважаючи на всі релігійні та етнічні відмінності. Головний герой роману переживає безліч епізодів, які перегукуються з епізодами з життя автора: переїзд із Лівану до Франції, розлука з вагітною дружиною через війну. Саме у цьому романі концентрується основна ідея всієї творчості Аміна Маалуфа – заклик до пошуку згоди між людьми, незважаючи на етнічну та релігійну приналежність.

Левантом називають великий регіон Східного Середземномор'я, який розташований між Туреччиною і Єгиптом («перехрестя між Передньою Азією, східним Середземномор'ям і північно-східною Африкою» [3]. До нього відносяться Сирія, Єгипет, Туреччина, Ізраїль, Палестина, Йорданія, Ліван. У більш вузькому сенсі Левант включає в себе Ліван, Сирію та Палестину, які були осередками торгівлі, оскільки пов'язували Захід і Схід. Країни Леванту, постійно перебуваючи у війнах, не могли розвивати культурну самоідентичність. Більшість країн протягом кількох століть переходили від одних завойовників до інших.

Амін Маалуф у рідному місті прожив 27 років. Нині він живе у Франції, де пише свої твори французькою мовою. Роман «Ворота Леванту»

є найбільш автобіографічним з усіх історичних романів автора. Головний герой цього роману – метис Оссіан. Він переживає безліч епізодів, подібних із долею автора: коріння матері зі Стамбулу, переїзд із Лівану до Франції, розлука з вагітною дружиною через війну. Герой, як і його батько, одружується з дівчиною іншого віросповідання. Письменник, мешкаючи далеко від батьківщини, не відрікається ні від свого «ліванства», ні від французького громадянства, ні про етнічні, ні про конфесійні, ні про громадянські «ідентичності» він не веде розмову. Будучи «культурним метисом», він відстоює цілісність, неподільність свого «я», яка складається із композиції численних «компонентів», які тільки в єдності складної мозаїки створюють певну особистісну цінність [8].

У романі «Ворота Леванту» Амін Маалуф починає оповідь з історії пращурів головного героя, створюючи жахливу панораму війни ХХ століття. На тлі цієї панорами читач бачить трагічну долю Оссіана і ту шкоду, яку йому завдає війна. Цей збиток не фізичний, а моральний – головний герой буквально божеволіє. Таким чином Амін Маалуф показує невидимий бік наслідків війни і нездійсненні надії, покладені на ХХ століття. *«Ведь я тоже мечтал об этом, верил, что XX века суждено продолжит все самые благородные начинания XIX столетия. И если бы мне удалось сохранить до сегодняшнего дня мужество мечтать, я бы стал мечтать снова. В этом мы похожи как отец и сын, уж простите мне подобную банальность. Но я следовал за ним только до определенного момента и останавливался, когда он начинал говорить, что мир нуждается в людях исключительных, призванных пробудить его и начертать ему путь, в революционерах, которые опирались бы на Восток, устремляя взор на Запад»* [4].

У романі головний герой Оссіан починає свою розповідь із подій, які відбувалися задовго до його народження. Повалений монарх – пращур головного героя. Після політичного перевороту він загадковим чином помирає, а його дочка божеволіє. Лікар сім'ї бере її під своє піклування та одружується з нею. У цій сім'ї на світ з'являється батько головного героя. Оскільки люди вищого світу воліють не переступати порогу будинку такої сім'ї, навколо батька Оссіана утворюється суспільство таких же відкинутих, але талановитих і прогресивних людей. Вони належали різним націям і віросповіданням, спілкувалися на різні теми. Їх об'єднували спільні цікаві заняття (наукові відкриття, технічні нововведення, а найпочесніше місце займала фотографія).

Спокійне життя цієї спільноти порушують хвилювання в Адані 1909 року. Кращий друг батька Оссіана – Нубар, який потім став його дідусем, він ховається в будинку свого друга і мріє мігрувати у більш спокійну країну. Кетабдар не хоче залишати товариша і переїжджає разом із ним до Лівану. За це друг Нубар обіцяє йому руку своєї дочки: *«Особую ценность – множество других людей громогласно настаивали на своих различиях, тогда как эти двое заявляли, что их объединяет дружба. Они торжественно и слегка по-детски клялись друг другу, что ничто их не разлучит»* [4]. Минає кілька мирних років у Лівані, які знову перериваються війною 1914 року.

Залишившись без підтримки своєї жінки, яка померла дуже молодою, батько Оссіана намагається дати своїм дітям усе, а головне – освіту. У зв'язку з тим, що ситуація була не стабільною і освіта занепадала, хоча були часи, коли освіта на Сході була на високому рівні, Кетабдар – турецький принц як представник столітніх правителів Сходу – османів підбирав викладачів із різнобічними поглядами (*«Для своих детей он желал таких преподавателей, каких не приняла бы ни одна школа. Подлинными учителями, говорил он, являются лишь те, кто дает возможность познать разные истины»*) [4].

Батько покладає на героя великі надії, вважає, що син стане революціонером (*«Отцу хотелось бы, чтобы я встал во главе какого-нибудь революционного движения»*) [4]. Оссіан мріяв про інше: скоріше поїхати до Франції і там вивчитися на лікаря. Він вирушає до Франції і вступає на медичний факультет: *«Я все больше и больше думал об университете в Монпелье, медицинский факультет которого считался одним из самых престижных в мире»* [4]. У Франції головному герою дуже подобалося вчитися. Його цінували та прислухалися до його думки: *«Вместе с тем в Монпелье у меня появилась сфера, где я обрел некоторое влияние, так что товарищи ко мне прислушивались. Если разговор заходил о занятиях, которые были все же главным предметом наших забот, мое мнение считалось самым веским. Даже те, кто был старше меня, относились к нему с почтением. Когда речь идет о биологии или химии, разница между иностранцем и жителем страны исчезает»* [4]. Але його сподівання на спокійне майбутнє руйнує Друга світова війна. Завдяки випадку Оссіан стає членом руху Опору і наступні кілька років присвячує діяльності підпілля.

Саме серед членів підпілля Оссіан зустрічає дівчину Клару. Незважаючи на те, що вона

еврейка, а він мусульманин, ці двоє пов'язують свої долі. Щастя героїв триває недовго – їх розлучає війна. Клара, яка була на сьомому місяці вагітності, залишається в місті, де була війна. Оссіан, залишивши Клару у Хайфі, був змушений повернутися додому у Бейрут, тому що в Хайфу приходить невтішна звістка про те, що батько Оссіана помирає. Від того, що Оссіан не може дізнатися ніяких новин про дружину і дитину, він починає повільно втрачати розум. Скориставшись цією ситуацією, молодший брат головного героя відправляє його в психіатричну лікарню, де Оссіан проведе більше 20 років свого життя.

Рятує героя від такої страшної долі тільки візит його дочки, яка розшукує Оссіана. Слова листа, який вона передає батькові, змушують його знову почати боротися за своє майбутнє. Оссіан проходить довгий шлях відновлення розуму: він таємно перестає приймати ліки, робить вправи на тренування пам'яті. Коли в Лівані розгорається черговий військовий конфлікт і всі санітари зникають з лікарні, кинувши там своїх пацієнтів, Оссіан нарешті залишає місце свого ув'язнення і через десятки років возз'єднується зі своєю дружиною.

Традиція терплячості людей один до одного, поваги до своїх пращурів незалежно від їх релігійної або національної належності, а також гармонійне усвідомлення особистості як продукту впливу різних культур бере свій початок із роду Оссіана від далеких пращурів і передається в майбутнє за допомогою його дочки: *«Надя была мусульманкой в глазах мусульман и еврейкой в глазах евреев; в ее собственных глазах можно было выбирать между этими двумя религиями или отказаться от них – она предпочла взять обе одновременно. Да, обе одновременно, и еще многое другое. Она гордилась всеми своими предками – как завоевателями, так и беглецами из Центральной Азии, Анатолии, Украины, Аравии, Бессарабии, Армении, Баварии. У нее не было никакого желания делать выбор между разными каплями своей крови, частичками своей души!»* [4].

Проблему власної ідентифікації Амін Маалуф вирішує просто: оскільки культура Сходу, де він народився і провів дитинство, і Заходу, де він прожив тривалий час, вплинули на нього однаково, він не може сказати про себе, що належить тільки до однієї культурної традиції. Автор вважає, що його ідентичність включає в себе обидві ці приналежності: *«Чи означає це, що я наполовину француз, а наполовину ліванець? Звичайно, ні. Ідентичність не може бути розділена. Ти не можеш поділити її на половинки, третини або будь-які інші частини.*

Я не володію кількома ідентичностями відразу, у мене є тільки одна, змішана з безлічі компонентів, яка представляє мою унікальність, як ідентичність інших людей представляє їх індивідуальність» [10].

Вибір жанру історичного роману Аміна Маалуфа пояснюється прагненням письменника показати причини і передумови важливих проблем сучасності, а також пошуком ідентичності східного геокультурного регіону. Звернення до проблеми співіснування цивілізацій Сходу і Заходу в історичному і сучасному контексті багато в чому пояснюється результатом осмислення письменником своєї долі, яка усвідомлюється не ізольовано, а в нерозривному зв'язку з історичною канвою і суспільними настроями.

У своїй творчості Амін Маалуф насичує історичний роман особливою східною специфікою. Крім змістовного аспекту його творів, які звернені до історії Сходу і барвисто зображують дійсність у найдрібніших деталях (опис міст Стамбул, Адана, Бейрут), письменник також використовує традиційні вислови зі східного фольклору: *«У нас есть несколько пословиц, в которых говорится, что человек умирает лишь тогда, когда кончается масло в его лампе жизни, и прочие в таком же духе»* [4]. Мається на увазі, що все можна вирішити, крім смерті. Також у романі часто згадується тюркський тотем Вовк: *«Волк сражается, чтобы выжить или сохранить свободу. Если ему не угрожают, он следует своей дорогой, величественный и невозмутимый»* [4].

Головний герой роману «Ворота Леванту», дивлячись на таку самовіддану молодь Франції, дивується, як вони так віддано виконують свою функцію в оперативній групі і при цьому не вірять у Бога: *«Как объяснить, почему они полностью отдавались столь неблагодарному делу, в котором ежесекундно рисковали жизнью, не надеясь даже на малейшее материальное или моральное удовлетворение? Некоторые из них не верили даже в Бога, отказавшись тем самым от надежды на награду в будущей жизни»* [4].

Амін Маалуф намагався звернути особливу увагу на необхідність знання історії для розуміння подій сьогодення і поведінки людей у сучасному світі. Причини більшості подій, які нині відбуваються, криються в минулому, і для їх всебічного аналізу необхідно враховувати безліч історичних передумов. Ні в якому випадку людина не повинна відмовлятися від історії або мови, яка залишила відбиток у її культурі.

У творі «Ворота Леванту» Амін Маалуф показує, як людина швидко відмовляється від себе, адже, відмовившись від культури, яка існувала 400 років, від

якої залишився відбиток, людина втрачає часточку себе: «Верно, что между двумя войнами страна уже стала подмандатной французской территорией. В сущности, ее отдали под управление французов совсем недавно – после четырехвекового османского владычества. Но внезапно все разучились понимать турецкий язык!» [4]. У романі є надія на краще майбутнє. Вона передається вустами головного героя у розповіді про надії свого батька: «И какие мечты! Пожелай я изобразить их в несколько карикатурном виде, то сказал бы, что он грезил о мире, где будут существовать одни лишь изысканно-любезные, безупречно одетые и невероятно великодушные мужчины, склоняющиеся в низком поклоне перед дамами, отбрасывающие пренебрежительным жестом все расовые, языковые и религиозные различия, питающие детскую страсть к фотографии, авиации, радиоприемникам и кинематографу» [4].

Як автор історичних романів Амін Маалуф намагається шукати позитивні моменти історії у жахитті, показуючи, як люди об'єднуються, захищаючи сім'ї і країну, в якій живуть. Описуючи події ХХ століття з низкою безперервних воєн і конфліктів, письменник показує ту непоправну шкоду, якої завдає війна. У цій книзі йдеться не про смерті і зруйновані міста: тут показуються зруйновані долі, втрачене щастя людей. Расова ненависть і дискримінація викликають у головного героя обурення: «Зато расовая ненависть и дискриминация вызывают у меня омерзение. Мой отец – турок, моя мать была армянкой, и они протянули друг другу руки во время резни именно потому, что сумели отказаться от ненависти. И я это от них унаследовал» [4].

Арабо-ізраїльський конфлікт, який вибухнув незабаром після закінчення Другої світової війни,

розлучив головного героя з його дружиною-єврейкою і їхньою дочкою, яка ще не народилася. Це протистояння двох етносів, засноване на територіальних претензіях, а також релігійних і культурних відмінностях, трагічно змінило життя Оссіана. Важливою деталлю є той факт, що дочка головного героя, як і її батько, в процесі ідентифікації приймає усі приналежності і в підсумку формує стійку композитну власну ідентичність.

Позиція Аміна Маалуфа, яка читається між рядків його роману, є спробою знайти новий найбільш прийнятний спосіб співіснування культур в умовах сучасного світу. Амін Маалуф виступає проти ігнорування відмінностей культур Заходу і Сходу, конфліктів між ними, проти звуження ідентичності, яке завдає страждань людям: «Клара противоречила мне лишь для того, чтобы защитить арабов и напомнить, что я должен лучше их понимать; я же отвечал ей упрёком, что она слишком строга к своим братьям по вере. Других поводов для спора мы не имели» [4].

Висновки і пропозиції. Пошук своєї ідентичності є головною проблемою сучасної франкомовної постколоніальної літератури. При формуванні ідентичності важливе місце займає культура, тому самопізнання допомагає зрозуміти і прийняти реальну картину світу. У досліджуваному романі «Ворота Леванту» автор намагався на прикладі злиття кількох протилежних культур продемонструвати, що це сприяє розвитку гібридної ідентичності в людині, дає змогу зберегти мир, любов, життя у світі. Результати дослідження можуть бути використані в якості теоретичного і методологічного інструментарію для подальших досліджень із тематики роботи.

Список літератури:

1. Боруруева Н. В. Проблемы изучения франкофонной литературы (на примере франкоязычной литературы стран Магриба). *Ярославский педагогический вестник*. 2012. № 1. Том I (Гуманитарные науки). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-izucheniya-frankofonnoy-literatury-na-primere-frankoyazychnoy-literatury-stran-magriba>.
2. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>.
3. История востока. Ирак и страны Леванта. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://studme.org/259542/istoriya/irak_strany_levanta.
4. Маалуф А. Врата Леванта [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://royallib.com/author/maaluf_amin.html.
5. Матюкіна О. Франкофонія в інституційній системі Франції. *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*. 2015. Вип. 24. С. 195–210. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mzu_2015_24_14.
6. Мащенко Є. А. Джен: будучі горизонти американської літератури. *Література в контексті культури. Збірник наукових праць*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Випуск 27. С. 176–180.
7. Павленко Ю. Транскультурний код письма Аміна Маалуфа. *Сучасні літературознавчі студії*. 2015. Вип. 12. С. 414–425. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/SIs_2015_12_39.

8. Прожогина С. В. Вошедшие в храм Свободы (литературные свидетельства франко-арабов). М. : Наука, Изд. фирма «Восточная литература» РАН. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.independent-academy.net/science/library/prozhogina_xram/2_4.html.
9. Толкачев С. П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература. [Електронний ресурс]. *Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение»*. № 1. 2013. Режим доступу: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/.
10. Maalouf A. In the name of identity: violence and the need to belong. New-York, 2003.
11. Maalouf A. Heurs et malheurs de la filiation (directeur de la publication Antony Soron). Dax (France): Passiflore, 2016. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/10084?lang=it>.
12. Amin Maalouf [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.bibalex.org/Libraries/Presentation/Static/MaaloufAmin.pdf>.

Emiramzaieva A. S., Semenets O. S. COMMON HUMAN VALUES AND NATIONAL IDENTITY IN AMIN MAALUF'S POST-COLONIAL NOVEL “THE GATE OF THE LEVANT”

The article analyzes the novel “The Gate of the Levant” of the French-speaking postcolonial writer Amin Maaluf, whose novels have been translated into more than twenty languages, he won a plenty of awards and he is a constant object of Western scientific research, but in the domestic literary territory his works still remain on the sidelines. Considering the growing interest of humanitarians in Ukraine to the problems of postcolonialism, cross-culturalism and multiculturalism, the creative work of A. Maaluf is relevant for both domestic readers and scientific optics.

This is due to the fact that in his novels a number of topical issues are violated, such as universal human values, the national specifics of a certain region, and most importantly, the preservation of national and cultural identity. Borderline identity, hybridity, ambivalence are all signs of borderline consciousness, which is a sign of a cross-cultural worldview that manifests itself in the work of Amin Maaluf. The article traces the features of autobiography in the studied historical novel. Wishing to share his personal intercultural experience, the writer of Lebanese descent through the lips of the protagonist, who experiences many episodes similar to episodes from the author's fate (moving from Lebanon to France, separation from his pregnant wife due to war, etc.), verbalizes the main idea of his creativity – a call to seek agreement between people.

The writer appeals to the history of not only one nation, but a whole cultural region – the East. Extrapolating his own intercultural experience against the background of the novel, the writer convinces the reader that universal human values (love, family, peace, freedom, etc.) are common among people of all cultures, nationalities and religions. He compares the cultures of the West and the East, finds positive in each culture and calls for the preservation of their own national and cultural identity, family memory and traditions in a global multicultural society.

Key words: Amin Maaluf, Levant Gate, postcolonial novel, national identity, values.

Магеррамова Конюль

Институт рукописей имени Мухаммеда Физули Национальной академии наук Азербайджана

ДОМ-МУЗЕЙ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА НАНА КАК ИЗДАТЕЛЬ НАСЛЕДИЯ И МАТЕРИАЛОВ ПО ИССЛЕДОВАНИЮ ТВОРЧЕСТВА ГУСЕЙН ДЖАВИДА

Мета статті – надати інформацію про публікації, реалізовані в Будинку-музеї Гусейна Джавіда Національної академії наук Азербайджану; розглянути їх окремо. З моменту свого створення Музей одним із пріоритетних напрямів своєї діяльності визначив видання творів великого азербайджанського поета і драматурга Гусейна Джавіда, а також досліджень його життя і творчості. У статті представлена загальна інформація про видання як окремих творів Гусейна Джавіда («Топал Теймур» («кульгавий Теймур»), «Шейда»), так і збірників (2005, 2007 роки). Проаналізовано матеріали з дослідження творчості Джавіда, зокрема 10 томів збірки «Джавідознавство», виданої у 2012 році, а також дослідницькі праці багатьох джавідознавців, у тому числі монографії Т. Ефендієва та М. Джафара.

Використані описові й порівняльні методи, базовані на виданнях творів Г. Джавіда та матеріалах дослідження творчості Джавіда. Крім опису матеріалів, зроблено їх порівняння з іншими виданнями й матеріалами.

Новизна статті полягає в тому, що вперше представлений систематичний огляд видань, здійснюваних Будинком-музеєм Гусейна Джавіда. Ці видання й висловлені в них думки піддалися оцінці з боку автора статті.

Будинком-музеєм Г. Джавіда НАНА видані літературні твори письменника азербайджанською й іноземними мовами. У результаті дослідження автор установив, що цим творча спадщина Г. Джавіда представлена й популяризована як у нашій країні, так і за кордоном.

Одна з головних переваг видань – це дотримання орфографії творів. Будинком-музеєм видані не тільки літературні твори Г. Джавіда, а й підручник, який написаний у співавторстві з А. Шаїгом. І в окремій збірці видані мудрі вислови з творів поета. До збірки «Джавідознавство», виданого Музеєм, увійшли статті про Г. Джавіда, написані з 1912 року.

У статті зазначено, що творчість Г. Джавіда оцінюють із різних позицій, навіть із різкою критикою. Монографії, які не включені до збірки, також видані у вигляді окремих книг.

Ключові слова: азербайджанська література, ХХ століття, Гусейн Джавід, видавнича діяльність Будинку-музею письменника, джавідознавство, збори, збірник, монографія, статті.

Постановка проблеми. Одним из основных направлений деятельности Дома-музея Гусейна Джавида Национальной академии наук Азербайджана (далее – НАНА) является издание произведений Гусейна Джавида и научных исследований, посвященных его творчеству. Домом-музеем осуществлено издание произведений поэта на азербайджанских и иностранных языках. Кроме того, в музее составлен многотомный сборник исследований «Джавидоведение» и переизданы монографии, посвященные творчеству Г. Джавида. Составителем большинства этих изданий является директор музея, заслуженный деятель культуры, доктор филологических наук Гюлбенлиз Бабаханлы. В подготовке изданий, переводе, определении проектных предложений, редактировании изданий

и других направлениях наряду с сотрудниками Дома-музея Гусейна Джавида принимали участие действительные члены НАНА Иса Габиббейли, Теймур Керимли и другие. Они также активно помогали ценными советами и рекомендациями.

Анализ последних исследований и публикаций. До сегодняшнего дня исследования, охватывающие все издания Дома-музея Гусейна Джавида НАНА, еще не проводились. Но, несмотря на это, существуют статьи, отчеты и разделы книг, посвященные отдельным изданиям. В сборнике статей «По вопросам исследования, популяризации и преподавания творчества Гусейн Джавида» в соавторстве с Азизагой Наджафзаде и Айнур Наджафовой (2018), раздел «Музыкальная жизнь произведений Гусейн Джавида», написанный

А. Наджафовой, посвящен альбому «Слова Гусейн Джавида». Айбениз Алиева-Кангарли в своем докладе «Историческое служение в джавидоведении» на конференции «Идеалы и современность в творчестве Гусейн Джавида», посвященной 135-летию Гусейн Джавида в 2017 году; а также Лала Алиева в своем докладе «История джавидоведения» на конференции «Роль произведений Гусейна Джавида в воспитании подрастающего поколения» посвященной 135-летию Гусейна Джавида в 2015 году сообщали об издании сборника «Джавидоведение». Лала Султанова в докладе «Педагогическое наследие Гусейна Джавида – книга «Уроки литературы» на конференции «Гусейн Джавид и современная молодежь», посвященной 135-летию Гусейн Джавида в 2017 году, проинформировала об учебнике, упомянутом в докладе и его издании.

Постановка задачи. Цель статьи – предоставить информацию о публикациях, реализованных в Доме-музее Гусейна Джавида Национальной академии наук Азербайджана.

Изложение основного материала. Издания Дома-музея Гусейна Джавида НАНА можно разделить на две части:

1. Издания произведений Г. Джавида;
2. Издания материалов Джавидоведения.

1. Издания произведений Гусейна Джавида.

В 2005 году труды Гусейна Джавида были опубликованы в пяти томах. Составитель издания Туран Джавид, дочь великого поэта и драматурга, первый директор Дома-музея Гусейна Джавида, редактор Теймур Керимли, автор предисловия Яшар Гараев. Во время издания книги особое внимание было уделено на сохранение орфографии произведений. В 2007 году сочинения еще раз были рецензированы и переизданы. На этот раз предисловие к сборнику, состоявшему из 5-ти томов, написали Гюлбениз Бабаханлы и Теймур Керимли.

Музей также выпустил сочинения Г. Джавида на иностранных языках. В 2007 году стихи Гусейна Джавида опубликованы на азербайджанских и французских языках в книге «Любовь величайшая религия». В 2012–2013 годах пьеса «Шейда» издана на 10 языках (русский, английский, немецкий, французский, польский, белорусский, болгарский, украинский, чешский, греческий).

В 2010 году Домом-музеем Гусейна Джавида НАНА отдельно издана пьеса «Топал Теймур» (к 85-летию со дня написания). Составитель издания директор музея – Гюлбениз Бабаханлы, редактор – Теймур Керимли. Г. Бабаханлы написала к книге подробное предисловие названием

«Жизнь и творчество Гусейн Джавида». Она называет Топал Теймура «тираном, познавшим себя» [2, с. 18].

В том же году Дом-музей Г. Джавида совместно с обществом «Китаб» (Книга) Азербайджанской Республики издал миниатюрную книгу под названием «Мудрость Джавида (избранные афоризмы)». Составители книги – Гюлбениз Бабаханлы и Ирада Тулиева, а редактор – Теймур Керимли. В предисловии к книге, написанной Г. Бабаханлы, отмечена широта смысла и тематики афоризмов Г. Джавида [4, с. 28]. Именно поэтому в книге афоризмы не группируются по тематике, а представлены в порядке произведений, собранных в пяти томах. При этом был сохранен и орфография афоризмов.

В 2010 году Дом-музей Г. Джавида издал учебник Гусейна Джавида и Абдулла Шаига под названием «Уроки литературы». Автором транслитерации, предисловия и словаря книги является директор Музея Гюлбениз Бабаханлы, редакторами – Гюльшан Алиева и Теймур Керимли. В книгу добавлен словарь, объемом 32 страницы. Эта книга – один из первых учебников теории литературы в нашей стране. При написании этой книги Г. Джавид и А. Шаиг обращались к книге турецкого литературоведа Махьяддина бека «Новая литература» и другим произведениям [3, с. 6].

Книга «Мудрость Джавида: избранные афоризмы» в 2016 году издана на азербайджанском и английском языках. Афоризмы переведены на английский язык сотрудниками Музея Нигяр Бабахановой и Фариды Алиевой. Автор предисловия – директор Музея Гюлбениз Бабаханлы.

Одним из изданий Дома-музея Г. Джавида является записная книжка «Слова Гусейна Джавида» (2018). Автор идеи книги – Теймур Керимли, составитель и автор – директор Дома-музея Гусейна Джавида Гюлбениз Бабаханлы. В книге представлены песни разных композиторов, сочиненные на стихи и для пьес Гусейн Джавида.

2. Публикация материалов исследования Джавида.

Собрание и издание в виде многотомных сборников исследовательские труды, критические статьи, информации, литературные произведения и другие научные труды о творчестве известного поэта и драматурга Гусейна Джавида – одно из основных направлений деятельности Дома-музея писателя. Сборник «Джавидоведение» служит именно этой цели. Первая версия сборника издана в 2007–2009 годах. Издание более совершенной версии сборника в 10 томах совершено в 2012 году. Первая

версия сборника построена по хронологическому принципу, а во второй основной стал поэтапный принцип. Каждый из 10 томов посвящен различным этапам изучения творчества Г. Джавида. Составителем сборника «Джавидоведение» и автором предисловия является директор Дома-музея Гусейна Джавида НАНА Гюлбенлиз Бабаханлы. Первые тома сборника содержат словарь для лучшего понимания статей и указатель имён, поскольку в некоторых статьях используются скрытые подписи.

В первый том сборника вошли материалы исследований творчества Джавида 1912–1925 гг. I том содержит статьи Г. Джавида о постановках различных пьес. Например, статьи Халила Ибрагима «Иблис» (Сатана) [с. 39–42] и «Шейх Санан» за подписью Джим (Джафар Джаббарлы) [с. 43–45] из этой категории. Дж. Джаббарлы в статье подверг критике пьесу «Шейх Санан» и указал на наличие множество логических «недостатков» в произведении. Напротив, автор статьи «Бездна» [с. 61–64] Казимоглу положительно отзывался об этом произведении, указал, что оно отличается от других произведений Г. Джавида тем, что написано в реалистичном стиле. Х. Зейналлы в статье «Краткое размышление о Шейде» [с. 103–105] отметил, что по сравнению с Шейда отдаёт предпочтение образу Черного Моисея [6, с. 103]. Автор объясняет это тем, что Черный Моисей начинал свои действия не мыслями, а непосредственно делами.

Второй том сборника «Джавидоведения» содержит исследовательские материалы 1926–1930 годов. В этот период внимание привлекает усиление влияния советской идеологии и рост критических взглядов на творчество Г. Джавида. Г. Бабаханлы также указывает на повышение научного уровня исследовательских трудов этого периода [7, с. 6].

Значительное место в книге занимают статьи Ханафи Зейналлы. Подробная статья автора «Размышления о «Пророке» Гусейн Джавида» [с. 10–63] содержит интересные концепции об этом произведении. Главное преимущество статьи в том, что в ней уделяется пристальное внимание каждой точке произведения и при необходимости проводится сравнение с другими литературными произведениями. Ещё одна особенность статьи в том, что Х. Зейналлы отмечает влияние суфизма в создании этого произведения [7, с. 22]. Этот аспект также изучается в современных исследовательских работах творчества Г. Джавида. Х. Зейналлы, как и все критики того времени, приравнивает слова других персонажей против Пророка к изречениями Г. Джавида [7, с. 27]. Однако

можно согласиться с мнением Г. Джавида о том, что Пророк правильно описал среду и окружающих его людей [7, с. 29]. Другой важный вопрос, отмеченный автором, – это постановка вопроса о роли личности в истории в произведении [7, с. 42]. Высокая оценка Х. Зейналлы о языке произведения также является новизной своего времени.

Вторая статья Ханафи Зейналлы называется «Мои мысли о «Шейх Санане»» [с. 96–127]. Х. Зейналлы, также как в пьесе «Пророк», в «Шейх Санане» тоже видит влияние семейной среды и образования Г. Джавида [7, с. 102]. Он связывает скептицизм Шейх Санана с самим Г. Джавидом [7, с. 105]. В последующей части статьи затрагиваются тематические источники «Шейх Санана», приводится сравнение Шейх Санана Фаридаддина Аттара и Г. Джавида [7, с. 115].

III том сборника содержит материалы 1930–1937 годов. Как отметил в предисловии Гюлбенлиз Бабаханлы, количество статей, посвященных Гусейну Джавиду, за этот период уменьшилось, а критика усилилась. 1930-е годы были периодом усугубления сталинского режима и началом репрессий, поэтому статьи и критика того периода были полны самообороны и выражения поддержки советской идеологии своих авторов.

Статья И. Джахангирова «О постановках произведений Г. Джавида» состоит из двух частей. В первой части статьи [с. 17–31] автор утверждает, что Джавид категорически против европеизации. Фактически Джавид был против отрешения от своих корней и потери моральных ценностей. И. Джахангиров критически относится к сценам в «Бездне», где подчеркиваются положительные стороны сельской жизни [8, с. 20]. Эти желания передаются не самим Джавидом, а его героями, которые не смогли найти в городской жизни то, чего хотели. И не смогли прожить счастливой жизнью. Поражает то, что во второй части [с. 32–42] И. Джахангиров отмечает идеи «туранизма» в «Пророке» [8, с. 32]. Как можно говорить о туранизме на фоне событий, происходивших в Аравии в VII веке, тогда как в произведении нет тюркских персонажей.

IV том сборника «Джавидоведение» охватывает исследовательские труды 1956–1961 годов. В 1956 году Гусейн Джавид официально оправдан. И снова в литературоведении появляются статьи о Джавиде. В эти годы даже в тех статьях, где высоко оценивается творчество Джавида, по требованиям советской идеологии отмечены и определенные «недостатки». Большинство статей в четвертом томе посвящены пьесе «Шейх Санан» и его постановке.

Статья Масуда Велиева «Сила любви» [с. 7–25] также посвящена пьесе «Шейх Санан». М. Валиев справедливо отмечает мотив «призыва к возвышению», который продолжается на протяжении всего произведения (9, с. 16). В книгу также включена статья Акбара Агаева, посвященная пьесе «Шейх Санан». Автор статьи считает, что восприятие со стороны Джавида любви как смысл и цель творения – «слабая и ограниченная» концепция [9, с. 95]. Однако эта тенденция вполне естественна для писателя романтика.

Б. Шафиев в статье «Заметки к пьесе «Пророк» [с. 140–155] выступил своеобразными суждениями о произведении, отличающимися от современников: «Необязательно отделять это произведение от общей картины творчества Джавида» [9, с. 140]. Эта идея интересна тем, что советской литературоведением творчество Джавида начала 1920-х годов названо «кризисным» периодом. А «Пророк» и «Топал Теймур» были представлены как резко отличающиеся от его более ранних произведений. Однако оба эти произведения должны характеризоваться продолжением творчества Джавида. Б. Шафиев называет философскую концепцию Джавида «ЧЕЛОВЕК-АЛЛАХ-САНАНА» [9, с. 153]. Эта идея получила продолжение в более поздних исследованиях джавидоведения.

Гюлбеніз Бабаханлы назвала Мамед Джафара «величайшим джавидоведом этого периода» [9, с. 6]. Статья М. Джафара «Заметки об искусстве Г. Джавида» [с. 156–213] отличается объемом, тематикой, новизной и научностью. Статья состоит из нескольких частей. Первая часть называется «Особенности языка и стиля». Литературные методы и жанры, написанные и созданные Джавидом, темы и содержания, к которым он обращался, были новыми для литературы Азербайджана. И он должен был выразить эти нововведения на новом литературном языке и стиле, который бы им подходил. М. Джафар указывает, что два традиционных стиля азербайджанской литературы (классический стиль и язык народной поэзии) отражены и в творчестве Джавида [9, с. 160]. Он видел тенденцию к простоте языка в поэзии Г. Джавида в первые годы его творческой жизни. В стихах, написанных во время пребывания в Турции (1906–1909), язык становится более сложным [9, с. 161]. По мнению М. Джафара, уникальный язык и стиль творчества Джавида начали формироваться в 1910 году [9, с. 164]. Отмечая, что язык и стиль в первых произведениях Г. Джавида не получили еще полного развития, автор пишет: «Совершенно оригинальный поэтический язык и стилистические особен-

ности Джавида берут своего начала с трагедии «Шейх Санан» [9, с. 166]. Автор отмечает упрощение языка и стиля Джавида после 1920-х годов [9, с. 168]. М. Джафар также определил, что стиль произведений Джавида выбирался в соответствии с темой. Он считал, что создание «Бездны» на сложном слоговом стиле связано его тематикой о семье и быте [9, с. 169]. Вторая часть посвящена средствам художественной выразительности, которые использовал Г. Джавид. В третьей части, названной «Поэтические формы», автор пришел к следующему выводу: «Творческое использование почти всех поэтических форм азербайджанской поэзии было одной из причин, усиливших влияние поэзии Джавидов» [9, с. 204]. Четвертая часть посвящена поэтическим стихосложениям (метрам стиха), которыми пользовался Джавид. М. Джафар писал: «Он использовал все формы азербайджанского аруза и слогового стопа» [9, с. 204].

Пятый том содержит труды 1962–1963 годов. В 1962 году исполнилось 80 лет со дня рождения Гусейн Джавида. Статьи, написанные в этот период, были направлены на реабилитацию творчества Г. Джавида и подчеркивали близость его идей с советской идеологией.

Яшар Гараев считал «Шейх Санан» одной из сильнейших трагедий Джавида. В статье «Гусейн Джавид» [с. 53–74] он сравнил силу любви, выраженную «Шейх Санане», и идею изменения человека и его возвышения через эту силу с поэмой Низами «Хосров и Ширин» [10, с. 55]. Автор также сравнивает шейх Санана с образом Фауста, созданным Гете [10, с. 57]. Примечателен итог труда Я. Гараева: «И так, главный герой всех трагедий Г. Джавида – искатель истины» [10, с. 59]. Я. Гараев затрагивает еще один интересный момент, что другие авторы в качестве главного образа произведений о войне принимают исторических героев, а Г. Джавид же «героем своей военной трагедии выбирает Сатану» [10, с. 62], потому что Г. Джавид хотел написать произведение, которое не вдохновляло бы людей на войну, наоборот удерживало бы их от нее. Я. Гараев называет образ Афет близким к типу Медеи (тип женщины, мстящей за свою оскорбленную, униженную, обманутую любовь) и включает образ Судабы из «Сиявуша» в эту категорию [10, с. 67]. Эта черта соответствует Афет. Но применить то же самое к Судабе сложно. Афет была настолько новым образом для азербайджанской сцены, что критики скептически отнеслись к ее реальности, обвиняя автора в том, что он далек от истины.

Аббас Заманов в статье «Великий писатель» высоко оценил творчество Джавида [с. 83–94].

Чтобы реабилитировать Джавида, автор обращает внимание на схожесть его суждений с взглядами критических реалистов. На протяжении всей статьи А. Заманов сравнивал творчество художника-романтика Г. Джавида с критическими реалистами. И положительно оценивал только совпадающие с ними моменты. А это сильно сужало рамки творчества Г. Джавида.

У том содержит статьи об отдельных произведениях Г. Джавида и даже об отдельных образах, созданных им. Одна из них статья А. Ибадоглу «Образ Арифа в трагедии «Иблис (Сатана)» [с. 18–35]. Автор сравнил Арифа с образом Шейды [10, с. 24]. По его мнению, Шейда более реалистичный образ, чем Ариф, потому что ему удалось выступить против несправедливости и притеснения. Судя по всему, автор не учел особенности творчества Гусейна Джавида и тот факт, что произведение написано до 1920 года, то есть до установления советской власти в Азербайджане, поэтому он оценивал образ Арифа согласно мировоззрению своего времени. Автор показывает, что трагедия Арифа возникла из-за нерешительности его характера [10, с. 27]. Ариф действительно колеблется, не может твердо стоять на стороне добра, склонен злу, и это приводит его к катастрофе. Здесь, как указывает автор, важную роль сыграли социальные факторы и окружающая среда [10, с. 32].

VI том сборника посвящен исследовательским трудам 1964–1970 годов. Гюлбеніз Бабаханлы называет этот период периодом самой низкой продуктивности в джавидоведении [11, с. 5]. Некоторые из этих трудов посвящены постановке пьесы «Хайям». Текст этого произведения удалось получить большими трудностями и только после реабилитации Джавида. Постановка пьесы осуществлена в 1970 году.

Некоторые работы VI тома относятся к мемуаристике. Одна из них принадлежит Мехди Мамедову, студенту Азербайджанского государственного театрального техникума. Гусейн Джавид преподавал в этом учебном заведении. В воспоминаниях М. Мамедова обращает на себя внимание одно предложение: «Драмы Джавида, а с начала 1930-х годов и трагедии были практически сняты со сцены» [11, с. 40]. Заметка «были сняты» показывает отношение к Джавиду в то время. Из записей М. Мамедова видно, что эти работы были сняты со сцены по требованию руководящих сил того времени. Еще одна статья в книге Мехди Мамедова называется «Период кризиса в творчестве Джавида» [с. 55–70]. Здесь повторяется

утверждение о том, что 1920–1926-е годы, традиционный период критики советской эпохи, стали периодом кризиса в творчестве Джавида.

В статье Ислама Ибрагимова «Писатель и критика» [с. 7–15] в очередной раз критикуются писатели и поэты, ставшие жертвами репрессий. И эта критика не только отличается от критики 1930-х годов, но, возможно, даже опережает своей резкостью. По мнению И. Ибрагимова, в «Иблисе» Гусейн Джавид – не противник войны, а пацифист» [11, с. 9]. В содержании «Иблис» присутствует дух, который борется не только с войной, но и со всеми злодеяниями и жестокостями, наносящими вред человечеству. Именно поэтому утверждение, что автор занимает позицию пацифиста, совершенно неприемлемо. И. Ибрагимов отмечает, что одним из недостатков произведения является то, что человек отождествляется с сатаной. Г. Джавид пишет, что войны будут продолжаться до тех пор, пока есть человек [11, с. 12–13]. Однако Г. Джавид верил, что человек может построить гуманное общество, избавившись от дьявола внутри себя.

Одной из содержательных статей VI тома является статья А. Султанлы «Трагедии Гусейна Джавида» [с. 107–124]. В отличие от других исследователей, А. Султанлы трагедию Джалала из «Бездны» связывает не только с принятием морали западного мира, но главным образом с эстетикой [11, с. 109]. В подтверждение этого автор подчеркивает, что Джалал обращает внимание только на внешнюю красоту как в искусстве, так и в жизни.

VII том сборника «Джавидоведение» содержит труды 1971–1974 годов. Предисловие к книге, написанное Гюлбеніз Бабаханлы, называется «Новый годы возвышения». Это свидетельствует о том, что в области джавидоведения в начале 70-х годов прошлого века проделана большая работа. Автор отмечает, что этот период был также периодом общественно-политического подъема в нашей стране: «Интересно, что, благодаря глубокой любви и заботе Гейдара Алиева к наследию Гусейна Джавида, с середины 70-х годов начались подготовительные действия к 100-летию великого писателя» [12, с. 5].

Одной из запоминающихся статей сборника является материал из 80 страниц. Эта статья составлена на основе дневников Азиз Шарифа. Согласно одной записи в дневнике А. Шарифа, мы узнаем, что Джавид был автором пьесы под названием «Убийца отца». Хоть и А. Шариф уже был знаком с этим произведением, позже забыл о содержании. История записей дневников показывает, что произведение написано незадолго до «Марала» [12, с. 22–23].

В статье Гулама Мамедли «Мое знакомство с Джавидом» [с. 187–196] подчеркивается умелое использование Джавидом диалоговой формы, приводится сравнение коротких и исчерпывающих диалогов «Шейх Санана» со стихотворением Сабира «Две недели». Это стихотворение тоже написано в диалоговой форме [12, с. 188–189]. Примечательно, что автор видит сходство между двумя произведениями, написанными разными методами (романтический и реалистический) и в разных жанрах (прозаическая трагедия и сатирическая поэзия).

Статья Захида Акбарова «Друзья искусства» [с. 207] посвящена дружбе Гусейна Джавида и Абдулла Шаига. Он видит сходство между пьесой Джавида «Мать» и поэмой А. Шаига «Милосердный Адхам» [12, с. 201]. З. Акбаров отмечает, что А. Шаиг и Г. Джавид являются соавторами учебника «Уроки литературы» [12, с. 203]. Он также рассказывает о вкладе обоих писателей в развитие детской литературы. Очевидно, что и Г. Джавид, и А. Шаиг высоко оценивали образование и воспитание нового поколения и проделали важную работу в этой области. Исследователь также обращает внимание на схожесть идей «Иблис» Г. Джавида и «Идеала и человечность» А. Шаига, посвященных войне [12, с. 206].

Статья И. Абульфазы называется «Гуманизм Джавида» [с. 217–225]. В статье выдвинута концепция, что общая идея любви первого периода творчества Г. Джавида позже заменена идеей: «Свои права можно получить противостоянием» [12, с. 224]. Однако мы видим параллельное существование этих двух идей в творчестве Г. Джавида, так как тема любви – одна из главных линий всех его произведений. Она передается с первых стихотворений всем пьесам и поэме «Азер». Идеи Джавида о любви и противоборства не только не отрицают друг друга, по сути, они, дополняют друг друга.

Одна из статей, опубликованных в книге, – статья Акрам Джафара «Разговор об аруз» [с. 130–134]. В статье представлена информация о стопе аруза в целом и в частности аруза в Азербайджане. Он назвал Г. Джавида одним из мастеров слова, создавших аруз Азербайджана [12, с. 133]. А. Джафар разделил развитие аруза в Азербайджане на этапы, выделил творчество Гусейна Джавида как отдельный период, назвал пятый этап «периодом Гусейна Джавида» [12, с. 133].

В VIII томе сборника «Джавидоведение» собраны материалы 1975–1981 годов. Гюльбениз Бабаханлы называет этот период продуктивным,

делает обзор монографий, посвященных творчеству Джавида, изучение его публицистического наследия в этот период как признаки развития джавидоведения [13, с. 5–6].

Одна из статей VIII тома сборника отличается научной ценностью и новизной – статья Иса Габиева «Новаторство в поэтических формах» [13, с. 125–140]. Автор отмечает, что некоторые поэтические формы начали развиваться в литературе Азербайджана в начале XX века. Первые образцы сонетного жанра можно найти в произведениях А. Саххата «Сломанный саз» (1912) и Г. Джавида «Весенняя роса» (1917) [13, с. 125]. И. Габиев утверждает, что сонет – это «песня любви о человеке», Джавид также соблюдал правила сохранения тем этого жанра [13, с. 126]. По словам И. Габиева, Г. Джавид в пьесе «Шейда» использовал жанр гимна для воссоздания положения рабочих [13, с. 130], песни в произведениях «Шейх Санан» и «Бездна» служили для передачи философских суждений [13, с. 137].

В книге также переданы статьи о Театре Джавида. Авторами двух из этих статей является Тамилла Тахмасиб. В статье «Джавид и современный театр» она затронула серьезную проблему [13, с. 13–20]. Сценическая жизнь некоторых пьес Джавида не имела успеха. Причину этого Т. Тахмасиб связывает с неудачной работой творческого коллектива, готовившего их к сцене [13, с. 19].

В статье Аждар Исмаилова «Джавид и Шекспир» образ Сатаны сравнивается с Яго [13, с. 55]. По мнению автора, в обоих произведениях средства искусства, выбранные для разоблачения сил зла, схожи.

В IX томе сборника «Джавидоведение» опубликованы статьи 1982 года. Теоретически привлекает внимание их небольшое количество. «На самом деле можно упомянуть лишь несколько статей о юбилее 1982 года, которые должны полностью состоять из юбилейных выступлений» [14, с. 6].

Муса Адилев объяснил отражение крылатых слов в творчестве Джавида в статье «Крылатые афоризмы в произведениях Г. Джавида» [с. 19–26]: «Впервые в истории драматургии крылатые выражения в столь широком масштабе использовались в произведениях Г. Джавида» [14, с. 19]. Автор отмечает пословицы, притчи, афоризмы и фразеологические сочетания, использованные в произведениях Джавида. Источниками этих выражений указывается творчество Хагани, Саади, анекдоты «Молла Насреддин» и священные книги.

Камран Алиев в статье «Истина Джавида» [с. 72–76], включенной в книгу, подводит следующий итог: Великий английский романтик

Байрон стал известным своими Восточными поэмами, а романтический Пушкин – Южными поэмами. Величие Джавида же в его Восточной драматургии» [14, с. 76]. Эта идея, обобщенная в соответствии с тематикой творчества Джавида, нова для джавидоведения. В статье К. Алиева «Любовь величайшая религия» [с. 120–124] отмечается, что в произведениях Г. Джавида тема любви сочетается с другими [14, с. 122]. Изречения «Любовь величайшая религия» произносятся в пьесе «Пророк», но, по словам К. Алиева, эта идея начинается «Шейх Санан» [14, с. 123].

В одной из статей сборника «Свет зари» (Творчество Гусейн Джавида и Ренессанс Европы) [с. 77–91] произведение Джавида «Мать» сравнивается с одной новеллой итальянского писателя эпохи Возрождения Ч. Ч. Чинтона (XVI век) из книги «Экатоммити». В этой новелле рассказывается о женщине по имени Ливия, скрывающей убийцу своего сына Шипионе [14, с. 84]. По мнению Эльчина, Джавид был знаком с этой новеллой и пользовался этим сюжетом [14, с. 86]. Автор статьи отдает предпочтение произведению Джавида и считает образ Сельмы более ярким образом, а также уверен, что финал «Матери» более жизненный [14, с. 87–89].

X том сборника «Джавидоведения» содержит исследовательские труды, опубликованные в 1983 году. Эти статьи, опубликованные в год после юбилея, являются продолжением юбилейных сочинений. Гюлбеніз Бабаханлы предисловие к этому сборнику представил под названием «Год, продолжающийся после 100-летнего юбилея». «В 1982 году исполнилось 100 лет со дня рождения Гусейн Джавида. Однако проводить юбилейные торжества было возможно только в 1984 году, поскольку в этот период Великий руководитель народа перевелся в органы высшей власти в Москву» [15, с. 5].

Одной из статей тома про театр Джавидов является статья Халил Рзы «Две силы рука об руку» [с. 36–45]. Эта статья посвящена постановке спектакля «Иблис» Мехди Мамедова. По словам Х. Рза, целью Джавида в этом произведении было не только обвинение окружающей среды общества, но и призыв всех к ответственности перед человечеством [15, с. 38]. Этому же спектаклю посвящена статья Аббас Заманова «Торжество искусства Джавида» [с. 45–51]. А. Заманов называет произведение «единственной романтико-философской трагедией в Восточном мире» [15, с. 45]. Высоко оценивая работу режиссера, актеров и художников, А. Заманов, как и Х. Рза, считал спектакль триумфом режиссера, а также победой искусства Джавида.

В статье Али Саладдина «Джавид и фольклор» [с. 82–86], включенной в сборник, отмечено использование в творчестве Джавида образцов народной поэзии. Автор назвал стихотворение Джавида «Хураман-хураман» образцом 12-слогового сюжетного гошма [15, с. 83]. А. Саладдин сравнил структуру пьес Джавида со структурой народных дастан. Тюрки же «Шейх Санана» автор сравнивал (народные песни) с гошма, сказанными в народных эпосах после декламации [15, с. 83].

В статье Мамедали Аскерова «Аруз Джавида» [с. 105–111] подчеркивается, прежде всего, способность Джавида выбирать наиболее подходящие формы [15, с. 106]. Также отмечается, что Гусейн Джавид также использовал новые измерения аруза. В этом отношении, в частности, приводят в пример трехчастную ломаную незаконченную дымку хазадж, также известную как «джавид хазеджи» [15, с. 107]. М. Аскеров отмечает, что в одном и том же стихотворении Джавид переходил от бахра к бахру или от формы к форме [15, с. 108].

Сборник «Джавидоведение» не заканчивается 10 томами. XI–XX тома сборника изданы в 2019 году и охватывают труды исследователей творчества Джавида 1994–2012 годов. Среди авторов статей в сборниках можно указать имена таких исследователей, как А. Джафар, М. Алиоглу, Халил Рза Улутюрк, И. Габиббейли, Н. Пашаева, Р. Гусейнов, Т. Керимли, М. Керимов, К. Абдулла, С. Халилов, А. Кангарли, Г. Бабаханлы, Г. Алиева и других. XI–XV тома подготовлены к публикации в 2019 году. Здесь отражены исследования, проведенные в 2012–2015 годах. XIII том посвящен материалам Международной научной конференции «Просветители тюркского мира: М. Акиф Эрсой и Гусейн Джавид».

В 2013 году Дом-музей Гусейн Джавида НАНА переиздал монографию Тимучина Эфендиева «Гусейн Джавид: поиски идеальной истины». Книгу к изданию подготовила редактор и автор предисловия Гюлбеніз Бабаханлы. Монография впервые опубликована в 1985 году под названием «Мир идей Гусейна Джавида». В начале книги представлена статья Гюльшан Алиевой-Кенгерли «История служит Джавиду». Он разделил историю джавидоведения на периоды, назвал монографию Т. Эфендиева одним из исследований, завершивших эволюционный этап (1956–1986) [17, с. 7].

Одним из опубликованных в музее материалов по изучению творчества Джавида является монография Мамед Джафара «Гусейн Джавид». Книга, впервые опубликованная в 1960 году, пере-

издана в 2016 году. Составитель книги – Гюлбеніз Бабаханлы. Книга издана под редакцией Теймур Керимли. Автор идеи проекта – Иса Габіббейли. Г. Бабаханлы написал предисловие к книге под названием «Великий джавидовед Мамед Джафар», оценивает I главу, названную «Жизнь, литературная среда и ранние образцы пера Джавида», как первую инициативу [16, с. 5]. Автор также определил метод исследования Мамед Джафара следующим образом: «В монографии «Гусейн Джавид», как мы уже упоминали ранее, М. Джафар переходит не от проблем к произведениям, а от произведений к проблемам» [16, с. 8]. Один из разделов книги называется «Характеристики драмы Джавида». По словам Г. Бабаханлы, эта тема является новой в джавидоведении. В предисловии также подчеркивается, что эта монография, являющаяся «наиболее совершенным научным анализом художественного наследия Джавида», была основным

источником справочной информации для последующих исследований [16, с. 22].

Выводы и предложения. В статье рассматривается издательская деятельность Дома-музея Гусейна Джавида, который основан в 1981 году как мемориальный музей. С 1995 года Музей действовал как научно-исследовательское учреждение при Национальной академии наук Азербайджана, а с 2007 по 2020 год – также как культурный центр. По итогам статьи, Музей не только пропагандирует литературное наследие, жизнь и творчество известного поэта и драматурга Гусейна Джавида, как исследовательского учреждения восстанавливает оригинальные произведения писателя, издает по отдельности и в сборниках. Помимо всего, Музеем переведены многие произведения на разные языки и опубликованы. Также коллектив Музея подготовил к изданию исследовательские труды ученых-джавидоведов страны с 1912 года.

Список литературы:

1. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə. Bakı: Lider, 2005. I c. 256 s., II c. 304 s., III c. 304 s., IV c. 256 s., V c. 288 s.
2. Cavid, H. Topal Teymur. Bakı: Elm, 2010. 104 s.
3. Cavid H., Şaiq A. Ədəbiyyat dərsləri. Bakı: Çaşıoğlu, 2010. 207 s.
4. Cavid hikməti (seçmə aforizmlər). Bakı: H.Cavidin Ev Muzeyi, 2020. 244 s.
5. Cavid hikməti: (seçmə aforizmlər). Bakı: Elm və təhsil, 2016. 176 s.
6. Cavidşünaslıq. I cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H.Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 40 s.
7. Cavidşünaslıq. II cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H.Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 256 s.
8. Cavidşünaslıq. III cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 184 s.
9. Cavidşünaslıq. IV cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 232 s.
10. Cavidşünaslıq. V cild (araşdırmalar toplusu). (2012). Bakı: H.Cavidin Ev Muzeyi, 272 s.
11. Cavidşünaslıq. VI cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 224 s.
12. Cavidşünaslıq. VII cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 232 s.
13. Cavidşünaslıq. VIII cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 192 s.
14. Cavidşünaslıq. IX cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H.Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 168 s.
15. Cavidşünaslıq. X cild (araşdırmalar toplusu). Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2012. 144 s.
16. Cəfər, M. Hüseyn Cavid. Bakı: H. Cavidin Ev Muzeyi, 2016. 310 s.
17. Əfəndiyev T. Hüseyn Cavid: ideal həqiqət axtarışı. Bakı: Proqress, 2013. 260 s.
18. Sözləri Hüseyn Cavidindir (not kitabı). Bakı: Elm və təhsil, 2018. 288 s.

Maharramova Konul. ANAS HUSEYN JAVID'S HOME MUSEUM AS THE PUBLISHER OF THE LEGACY AND THE RESEARCH MATERIALS ON HUSEYN JAVID'S WORKS

The purpose of the article is to give information about the publications done in ANAS Huseyn Javid's Home Museum, and to look through each of them. Huseyn Javid's Home Museum determined publishing Huseyn Javid's works, as well as the researches done on his life and literary legacy as one of its prior activity directions beginning from the day it was established. The information about the separate publications of Huseyn Javid's works (Timur the lame, Sheyda) and his complete works (2005, 2007) were given, publication of research materials about Javid, the 10 volumes of the collection Javidshunasliq published in 2012, the new editions of the monographs by T. Efendiyev and M. Jafar were analyzed.

The researched was based on H. Javid's works and research materials about Javid in this exploration, descriptive and comparative methods were used. Among with the description of the materials, the comparison of them with other publications and materials was also done.

Novelty of the article is the fact that the publications done by Huseyn Javid's Home Museum were explored systematically for the first time. Those publications and the ideas expressed in them were evaluated when it is needed.

In the result of the research it is determined that by publishing Huseyn Javid's literary works in Azerbaijani and foreign languages, ANAS Huseyn Javid's Home Museum did the work of presenting and introducing

H. Javid's legacy both in our country and outside of it. One of the main merits of the publications is the fact that they stay true to the spelling of the works. Not only H. Javid's literary works, but also the textbook he wrote together with A. Shaiq was published, and the wisdoms in H. Javid's works were published as a separate collection. The collection of Javidshunasliq which was published by the Museum, contains the papers written about H. Javid beginning from 1912. The articles from different point of views, as well as the articles with the character of sharp criticism were given. The monographs that were not included into the collection were published as separate books.

Key words: *Azerbaijani literature, 20th century, Huseyn Javid, publishing activity of the author's home museum, research works on Javid, complete works, collection, monograph, articles.*

UDC 821

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/22>**Mammadova Tora Kamal gizi**

Sumgait State University

Hamzayeva Sevinj Sayyad gizi

Sumgait State University

ARTISTIC INFLUENCES-TRANSFORMATIONS IN THE CONTEMPORARY AZERBAIJANI NOVEL (ON THE BASIS OF G. MARQUEZ'S "AUTUMN OF THE PATRIARCH" AND A. MASUD'S "FREEDOM" NOVELS)

The purpose of the article is to raise the problems of transformation of the Azerbaijani novel under the influence of examples of world literature of foreign cultures, to study the influence of classical and inter-literary foreign traditions in the genre of the novel, similar environments and characters, the problems of the evolution of the genre.

The study is based on the method of comparativeism, a comparison of literary works is carried out, Western influences, which intensified in Azerbaijani literature after gaining independence, are investigated similar themes and heroes.

For the first time, the article analyzes Azerbaijani and Latin American literature, as well as a comparative analysis of G.G. Marquez and A. Masud. Since the end of the twentieth century, after gaining independence, the peoples of the post-Soviet space began to become more familiar with the world literary schools.

Of course, there have been similar moments in the literature and philosophical thought of different peoples of the world, as well as influences and transformations from tradition or foreign literature. Likewise, subjects of famous Azerbaijani writer Nizami Ganjavi's "Leyli and Majnun", "Iskendername" and other works are addressed by Western and Eastern. In the article, these points are also touched upon.

The influence of G. Marquez's "Autumn of the Patriarch" on A. Masud's novel "Freedom" is also studied. The images of the historical figure that left his mark on the history of Azerbaijan, Elchibey ("Freedom"), and the Patriarch ("Autumn of the Patriarch") are compared. In both works, we encounter the images of the president (and general). A. Masud translated the work into Azerbaijani, apparently for this reason, he was influenced by the work, transformed certain images and motives.

The magical realism of Marquez and the writers who influenced his work are analyzed. Traditions and new creative tendencies arising from the literary social environment of the authors are compared.

As a result, it turns out that artistic influences in the literature are also a regularity arising from socio-psychological processes. Although there are similarities between the presidents' images created in two different environments and at different times, each of them has a different way of thinking (belief), character, and qualities. However, both style influences and transformations in analogical narrations, motifs, and images are undeniable.

Key words: modern novel, magic realism, "Autumn of the Patriarch", "Freedom", transformation, artistic effects, tradition, A. Masud, G. Marquez.

Introduction. Since Azerbaijan gained its independence, the novel genre of literary and cultural evolution did not stay ineffective in the field of artistic creativity. Issues such as modifications of novel forms, new constructions, new designs, and new forms of creativity have sparked the creation of different discussions and considerations about the novel.

The novel is an open genre to transformation. Modern public and social processes, external factors influence the character of the novel, transformations

in the protagonist's speech, in the narration, in the depiction of characters, in the content of ideas, in the modifications of genre draws attention.

When talking about the transformation of the novel analysis can be done in several ways: influences which come from the classical literary text and their transformations because of the requirements of the modern world, the transformation of folklore traditions or examples of world literature – transformation of foreign cultural influences. We have

enough writers who are writing novels today, and these writers, on the one hand, are nourished up with classical literature, including the literary-artistic tradition of the twentieth century. On the other hand, they demarcate the same traditions and mostly seek to establish a dialogue with the culture of recent times. It does not stay ineffective in the artistic perception of the world. On the one hand, the classical tradition, on the other, the different cultures and experiences, leads to a new artistic paradoxical construction. The process of absorbing new cultural values of literature does not occur in harmony and without conflict. At the dawn of the 21st century, literature is turning to contemporary poetry, a new type of cultural consciousness, a new paradigm of artistry, and the integration of conflicting aesthetic tendencies. The relationship between tradition and modernity with its multi-layered and unique content makes the learning process of artistic consciousness dynamics actual. At the end of the twentieth century, new literary experience (culture) in the Azerbaijani novel's genre stems from the social context itself. Writers are influenced by foreign cultures (foreign texts) and conflicting aesthetic tendencies and created different heroes, forms, and styles. In the one hand, the classical tradition, on the other, authors who benefit from different (W. Faulkner, E. Hemingway, F. Kafka, M. Proust, C. Joyce, C. Aitmatov, U. Eko, G. Orwell, P. Coelho etc.) experiences and foreign cultures creates similar heroes and describe the same social environment differently. At this time, they preserve the old tradition (the traditional hero) and keep alive (e.g., V. Babanli's "Strange Love", S. Sahavat's "Obituary", S. Ahmedli "Hiddens" etc.) or they completely destroy and create the new tradition (new hero). (e.g., E. Huseynbeyli "Again between the two Fire", "Don Juan...", I. Fahmi "The Shadow"). "Track" by M. Ismayil, "My dead World" by I. Shikhli, "Day of Murder" by Y. Samadoglu, M. Suleymanli's "Prayer of Sin", N. Abdulrahmanli's "Kurban, Century's "Ali and Nino" legend" and in other similar works, different approaches to a similar environment and similar heroes are remarkable.

Methods. The research is based on the method of comparativism, comparisons are made between literatures, western influences which strengthened in Azerbaijani literature after independence, similar themes and heroes are investigated. For the first time, in the article analyzes are performed in terms of Azerbaijani and Latin American literature, and the novels of G.G. Marquez and A. Masud are involved in a comparative analysis.

Review of recent publications. There are a number of research works written on transformations

in the contemporary novel. For instance, Z. Serova's "Ways of the transformation of the novel form in Russian prose at the turn of the XX–XXI centuries" (Kazan, 2011), Y. Matyushkina's "Transformation of the historical novel genre in the works of B. Okudjava" (St. Petersburg, 2012), A. Baxtina's "Transformation of the plot and character of the hero of A.T. Bolotov in the works of Russian literature of the XX century" (Nizhny Novgorod, 2013) works deal with the novel forms, historical novel genres, as well as transformation of plots and characters, and transformations from folklore, tradition, and external influences studied. As for the specific topic we are researching, the issue of transformation-artistic influence is posed as a problem, for the first time, the works of writers from two different countries and cultures are analyzed and compared in parallel. Transformations-artistic influences in images, plot, content are studied. Although the works of G.G. Marquez and A. Masud are analyzed from other perspectives separately, for the first time in our article, their work becomes the object of comparison. Not a single article has been written on this topic before.

Mine materials. Since the 1990s, in Azerbaijan prose, similar themes and similar heroes from the world literature stimulate the evolution of the new novel. In fact, it begins to manifest itself in the literature of many post-Soviet countries. In the article "Transformations of aesthetics and modern Uzbek novel" Islamjan Yakubov (2017: 56) linked the introduction of the Uzbek novel to a new stage of development exactly after independence with the writers those move away from the influence of socialist realism and the emergence of a new regime. Especially at that time, Uzbek writers got acquainted with the artistic creativity of various world literary schools, mastered new methodological traditions, did not content themselves with traditions of socialist realism, refused ready-made stereotypes. As a result, contemporary philosophical and ideological works are being created based on a new tradition. In her work "Integrating into European Literature in Azerbaijani Literary Thought" R. Mammadova also believes that most of the works that can draw attention have been written with some affections from Western literary examples. The author referring to the 1990s prose considers with being relatively right, in our literature, "the prevailing view of sparse ideas based on western perspective and their application in literature was in foreground" [2, p. 47].

However, similarities in philosophical thinking and literature of different nations, influences, and transformations from tradition or foreign literature

also occurred in antique periods. For example, Aristotle uses similar historical comparisons in the analysis of political forms of the antique period. Or, the pantheism philosophy – cultural concept, which arose in ancient times, spread in the Middle Ages, the source of the spiritual culture of the East and the West. This concept is manifested in western culture in the works of D. Dinant, N. of Cusa, M. Eckhart, G. Bruno, B. Spinoza, and in the East in the works of M. Hallaj, J. Rumi, S. Tabrizi, F. Naimi, I. Nasimi, and others. This is also an indication of the synchronization of different approaches to the same problem, as well as approaches from the view of historical and moral values. The parallel points in the creativity of A. Nabati with M. Fuzuli and I. Nasimi, J.B. Moliere with M.F. Akhundzade, A. Ostrovsky with N. Vazirov, A. Griboyedov with J. Mammadguluzadeh, I. Shykhly and M. Sholokhov, H. Javid and T. Fikret, M.A. Sabir and Mahdingulu and other many writers have been talked about in the literature.

R. Mammadova says that European historians consider the work of “Tristan and Iseult” – an example of 12th-century European literature as the work of “Leyli and Majnun” of Europe. So the subject of Leyli and Majnun spread in countries such as France, Italy, England and Spain. However, Western and Eastern moral thinkings were very different.

The same author considers Lambert de Tort's “Alexandre en Orient” (Alexander Romance) (1175–1190), the best of the “Alexander Romance”'s written on a similar topic (this time in the topic of “Iskendername” (Alexander Romance) in Western Europe. However, according to the author Azerbaijanian writer Nizami Ganjavi's “Iskendername” (Alexander Romance) (written in 1200–1203) goes beyond simple novels, rising to the level of philosophical, socio-political, moral, and literary encyclopedias [see, 2, p. 62].

Writers who say that there are highlights in creativity styles in Anar's “White Harbor”, “Macal”, “The Sixth Floor of the Five-Story Building” with writers like G. Maupassant, H. Balzac, G. Floubertin, or E. Huseynbeyli's works with H. Murakami, A. Masud's works with F. Kafka, G.G. Marques are not mistaken.

In Anar's works, the existence of similar moments with a prominent representative of Azerbaijan classical literature, Fuzuli's creativity is discussed [3, p. 65].

Writer E. Huseynbeyli called artistic influence a creative process and said that first the writer is influenced by someone, and then finds himself in his interview with Aykhan Ayvaz. “Orhan Pamuk has never denied that he was influenced by Eco. Not everyone can be affected. This is the work of talented people ...” [4].

Let's note that O. Pamuk's book “The Black Book” is a modernized version of Sheikh Galib's “Beauty and Love”. The writer Jalal's image described in work represents Mawlana Jalaluddin Rumi, Galib represents Love, and Roya represents Beauty.

We see the effects of G. Marquez's “Autumn of the Patriarch” in A. Masud's novel “Freedom”. M. Masud translated this work into Azerbaijani, apparently influenced by the work, and transformed certain characters and motives.

E. Poletayeva's reasoning that translation of the anonymous French novel of the 12th century “Fluar and Blanchefflor” into Spanish in the 16th century created a new literary context, influences of its separate motives and narration constructs to epic genre effects on, and writing that anonymous Spanish novel “Flores and Blankkaflor” is its transformation and provides correct reasoning that the translator (or text worker) is influenced by all the complex situations when translating the work. And the literary context that it's in it is not the last in this line” [5, p. 98].

Apparently, A. Masud was also influenced when he translated the work “The Autumn of the Patriarch” and wrote the novel “Freedom” under these influences.

Thus, Marquez himself expresses that he was inspired by F. Kafka in his first stories. Researchers also say that it stems from Hemenquey's style, though the author also admits that he inspired by the creativity of East Americans.

J. Golenko analyzes young writers' creativity comes to the right conclusion that in their works, the plot is universal, and there are influences and taken plots from leading countries in social, political, economic other levels. The author calls the young national prose in the 20th and 21st centuries mostly as “taken plots” which comes from West through literature and writes that “in the mentioned books, if we judge them by their publishing year, then we can see that they already met a lot before with the social, political, and economic problems that we face today have already met. But by bringing together works just because of the similarities of the plot, we see the literary theory as a common science, without any awareness of it, and even in inherited forms, there is some pattern arising from social and psychological processes” [6, p. 81–82].

This regularity in A. Masud's work stems from the social environment itself, national psychology, historical memory, national mentality. The author writes his protagonist in accordance with his social environment, concerns and problems, political goals, as well as the writer's own idea, however, both genre influences and transformations in analogies, motifs, and images are undeniable.

It should be noted that in Latin America, Marquez is considered one of the creators of magical realism. In "A Hundred Years of Solitude", the writer, who synthesizes magical and fantastic elements, focuses on ironic and grotesque descriptions rather than creating real-life scenes. However, "the process of cultural, ideological search in Latin America is connected with the history of literature that looking at reality differently and creating a new tradition or genre, rather than arguing with tradition and denying it" [7, p. 104].

Considering Marquez to be one of the magical realism representatives, Danijela writes that magical realism originated in Latin America. "Magic realism particularly focuses on specific spatial and temporal relationships without establishing a clear boundary between real and surreal. Everyday life is depicted as imaginary and an illusion, while the incredible and fantastic events become a reality" [8].

In "The Patriarch's Fall", Marquez continues the tradition of magical realism that comes from "Hundred Years of Solitude", creating a mythical archetypal image of many dictators with the image of a tyrant of the president. The Patriarch becomes the generalized voice of people who are weak, dependent on the opinions of others, cowardly, and create idols of themselves. The author ironically describes him as an embodiment of inviolability and manhood. The reader is sometimes afraid to believe, both terrified and fascinated by the image.

Marquez makes alike the image he created, like Juan Vicente Gomez, a historical figure whom Venezuelans justified as a prominent Venezuelan more than other dictators. He admits that he enjoyed his work: without haste, without forcing himself.

It should be noted that Marquez came to the Soviet Union as a journalist with a delegation team in 1957, and until 1998, an essay on his impressions was kept as a secret in the library and did not translated. While in Moscow, Marquez tried to gather information about Stalin, and even secretly, he could enter the mausoleum where Stalin was buried and protected. They also note that much of the information he collected here is rightly included in "The Patriarch's Fall" and consider it undeniable that there are features of Stalin in the image of the Patriarch [see. 13]

Existentialist A. Camus also portrays a tyrant ruler in the drama "Caligula" (1945). Thus, the atrocities of the Patriarch (in "Autumn of the Patriarch"), the unusual sexual habits are also characteristic of the character of Caligula. Literary criticism also deals with the transformation of Dostoevsky's Grand Inquisitor motif in Camus's "Caligula" [see. 9].

In the novel "Freedom", Azerbaijan writer A. Masud created the image of Elchibey, a historical figure who left his mark on the history of Azerbaijan. The influence of "Autumn of the Patriarch" in the novel cannot be denied. In both works we encounter the images of the president (and general).

"In The Autumn of the Patriarch", Marquez creates the image of a dictator as ruthless, cruel, immoral, a gambler, as well as a pitiful man. The tragedies caused by the Patriarch throughout the work reveal the visible and invisible aspects of governance. The dictator, who wiped out the generals who brought him to power one by one, thought details of these deaths as if each of them had died by their own death. Nobody thinks that "all these sudden deaths are carried out directly by his secret command" [11, p. 288].

He keeps about 2,000 children indoors to cover up the scams in the lottery game, and when the rumors grow, he takes them out of the castle, fills them to vans, and sends them to a faraway, desolate province at night. The tragedy of children does not end there. At his command, three officers load the children into a barge loaded with cement, take them out of the territorial waters, blow up the barge, and the children go to the bottom of the water. The Patriarch raises the positions of the three soldiers who perform this task by two steps, awards them with medals, and then shoots them as criminals, "because the execution of these orders is a crime, damn the devil, poor children". The president not only wipes off the secret of children but also frees himself from the burden of conscience, blames the officers who carry out the order and thus creates irony.

As General Rodrigo Aghi's body is brought to the table in a vase decorated with orders on his chest, the Patriarch's ruthlessness terrifies the reader as well as everyone else. The waiters pull the general's meat on trays as if nothing had happened.

There are many such cruel scenes in work.

The Patriarch is also immoral. Even intimate relationships with the women around him are reminiscent of such animal feelings. Even after he falls in love with the young Manuela Sanchez - who came out of the crowd, in his old age, we see his immorality as well as his unimaginable dictatorship. All of Manuella's fans and friends die of strange diseases. Everything around her is being ruined and rebuilt. The broken trams that take her to her house are replaced with new ones, a special velvet-covered seat is placed for her, a flag is hung on a pole that provides information about the weather, and a part of the beach is fenced off for Manuela to swim separately. He evacuated the largest building

and gave it to Sanchez to meet her there. Thus, he takes away all of Manuela's freedom.

A. Masud calls his president a “patriot of the nation”, who is not as cruel and ruthless as Marquez's hero. “... with his inexplicable strangeness and incomprehensible love of country he aroused everyone's interest in a short time” [12]. His protagonist spends his free time in libraries, and in the evenings, sometimes in the most expensive restaurants of the capital, and sometimes in the cheap canteen of the embassy staff. Even though from one point the author calls his hero a “patriot of the nation”, from other point he regrets that despite the fact that he committed two bloody massacres in two years, the people could not draw conclusions about him after these events, “like a hypnotized armed army, again they continued to go after him” [12].

The president image created by A. Masud is an honest, cowardly, faceless, humble, hypocritical, moral, selfish, sickly but brave man who loves his nation madly. His protagonist was “not interested in worldly possessions, money, fame, position, shortly values that people adore” [12].

One of the highlights of the novel “Autumn of the Patriarch” is that the president is forced to sit in power, not voluntarily. He also said that “the president was very poor and did not have the power until foreign troops left the country” [11, p. 282].

The Patriarch is a stranger in his own palace. He is not the one who commands his servants, but others. He also destroyed his army and isolated himself. The dictator who gains absolute power is lonely, he has no friends or enemies, he wipe the out. The dictator is also a foolish old man suffering from an illness. He not only does not stand in front of the guests who come to the 100th anniversary of his rule, he does not even want to see anyone by lying on the dry floor. Even when he dies, his body is found on a dry floor.

Throughout the work, the loneliness of the tyrant, despite his dominion, has a catastrophic effect on his destiny. During his brutal rule, authoritarian regime, in fact, the Patriarch's private life was taken away, and he became a victim of the political regime.

A. Masud's protagonist was also forcibly brought to power: “... at a meeting in the presidential administration, it is said that the president crossed his thin, long legs on top of each other and sat down in a free and relaxed position in his place. He suddenly he was annoyed by the horrible look of mad general from behind the glasses, reminiscent of blind glasses and he agreed to become president at that moment...” [12].

We continue to feel the pressure of this general on the president. The reforms he undertook when he came

to rule are somehow reminiscent of the Patriarch's reforms. Sometimes he ran away from his residence, from one hand was a protest of the current system of governance, and perhaps from another hand he pursuit his freedom.

Until the president who is an ordinary researcher at “Freedom”, came to power, his family always stayed with his mother-in-law's in remote villages, and he often stayed in someone's house, but often in dormitories. He does not have anything except an old worn black suit and sports uniform, an old history and literature books with torn covers. The Patriarch (“Autumn of the Patriarch”) also had a poor life and came to power without having any education.

The president's night wandering in the novel “Freedom” is associatively reminiscent of the scenes in the “Autumn of the Patriarch”, where the president walks in his palace at night and quietly goes to the house of the girl he loves. The Patriarch falls in love with Manuella, whom he loves, and loses his head and gathers sins over his sins. The night wandering of the protagonist of “Freedom” is not related to the fact that he is in love with someone, it is the “freedom” that this strange man fell in love with, lost his head in love and he has never find at all and dreamed of in all his life.

Other influences in the work are related to the families of both presidents.

Marquez's protagonist, Bendisio Alvarado, is the mother of Patriarch. She is a woman of unknown origin, naive, hated by the courtiers. To avoid grief, he wears a knot of black cummin on his chest, feeds the bees, keeps chickens in the government building, sells birds at the market, and wash clothes on the president's balcony. All this causes the hatred of the courtiers. At official receptions, he talks about the difficulties of the presidential palace and his prayers for his son's liberation from presidential slavery.

Alvarado, who saw his son in a parade dress for the first time, embarrassed his son-president by saying, “If I had known, my son would be the president of the country, at least I would provide him to education” [11, p. 280]. Therefore, she is moved from the palace to the mansion on the outskirts of the city. Here, also, Alvarado attracts attention with his naive actions. He does not live in the part of the house where the rulers live, but in the servant's room with the servants, and again he spends his day in front of the sewing machine and in front of the bird cages.

The relocation of the president's family (in “Freedom”) to a residence from a remote mountain village, the smell of marinade bottles brought by the wife of the president, the smell of moth skins

containing churn oil and cheese, the explosion of fermented eggplant balloons which surprise everyone and other images are reminiscent of Alvarado's ("Patriarch's Autumn") habits in his poor life, reminds her inability to give up her simple life, even as the president's mother. "It was said that the armed group entering the palace was suffocated by the strong smell of vinegar, their eyes were burned, and they first wanted to retreat, thinking that this suspicious, pungent odor was poisonous tear gas. Later, when they were shocked to see the service staff at the top of the vestibule, collecting vinegar spilled on the floor on their knees with large rags. When they saw the staff, they were shocked ..." [12]. The "peasant" movement of the president's wife is associated with the naive actions of Alvarado.

While "Patriarch's Autumn" describes the realities of the dictatorial government throughout the work, the main idea in "Freedom" is based on the concept of "freedom". Is there freedom, is it possible to achieve it, what is freedom?, "maybe not, the truth was that man is not free?" and other such questions have humanistic and philosophical content and form one of the main ideas of the work. Although man has been searching for freedom since his birth, no matter how many revolutions he has made for freedom, in the end, he still cannot be free. The president, who claims to be free and is ready to sacrifice his whole life for the freedom of his people, also realizes that this is not the freedom he seeks, thinks and captures his life. What he sees in the governance does not live up to the expectations of this strange man. The fight for power of those around him, his disinterested and as well as incompetent management, his coercion in his own chair, and his eventual abandonment intensify the chaos in the country, lead to internal conflicts, and lead to the tragedy of a nation deceived by the idea of freedom.

In the "Autumn of the Patriarch", the rule of the dictator is not due to his political incompetence but to his cruel self-assertion and absolute claims to power. By inviting all six of the generals who survived the tragedies of the war together with him from to his birthday, the Patriarch, convinced that there was not the slightest threat to his power after his assassination, thought that only then would he breathe comfortably.

The Patriarch is an artistic image of dictators. As a political figure, he is an unconditional, comprehensive, contradictory political figure. He is more powerful than man, a demigod with the power to control nature and suppress unrest with one voice. The people themselves believe in this deified myth.

The old dictator, who suffers from various diseases, is both weak and cowardly and is deceived by his relatives and others. Often his character changes. In

fact, he sometimes believes the myth that surrounds him, believes in his deified image, his boundless power, cannot choose right and wrong, and does not doubt the purity of his dead mother. However, sometimes the blows of life make him think about the realities of the environment, the futility of illusions about himself.

In "Autumn of the Patriarch" the author, together with the fate of the hero, is interesting thoughts about the social environment and the events. The description of the hero's inner world and suffering is also important. His thoughts about the people he sentenced to death, his love affairs, his repeated desire for self-assertion, his hatred of the government, and his inability to renounce it all indicates the hero's contradictory nature.

People liken A. Masud's hero to Cervantes' Don Quixote with his strangeness. He "did not look like the product of this society's swamp or the country's turbulent times" [12]. Marquez's protagonist is remembered as a concrete prototype of dictatorial rulers.

A. Masud himself calls "Freedom" a psychological-mystical tragedy, and although the novel covers the socio-political processes and personalities in the life of the country, he does not consider it an example of political literature.

In both centuries, the motives of death, sleep and loneliness are also noteworthy. These motives create a boundary between reality and unreality, confuse the reader, and although it may seem fantastic, the reader can perceive it as real events.

The novel "Freedom" is read differently as two novels. N. Jafarov rightly considers it more correct to consider "Freedom" as a crossover novel rather than a whole (and normative) novel in all respects [see. 10].

The second part of the work is related to dreams, the memory factor. Dreams have become the occupation of a professor of psychiatry. The professor, who seeks the realities of everyday life in the magic of dreams, also builds a bridge between life and memory. His research on dreams also disappears in the dreams he sees. The reader caught between reality and unreality, confuses the boundaries between dream and real life, time and timelessness. The mystical spirit of the work is also connected with the fact that these dreams haunt the hero like nightmares. The professor's patients also seem to wake to look out from his sleep. These dreams are mixed with each other and cause the boundaries within the text to disappear. The reader (and perhaps the writer as well) is no longer interested in the character and identity of the protagonist, but in the purpose of the mystery, magic, mystery. Man is not free in this life or in his dreams. The mystical layer of the work is also connected with this idea.

There is a closeness between the life of a professor who suffers from sleep and the life of a president who is captivated by the desire for freedom. The professor and his patients, who cannot get out of their dreams, parallels not only the inability of the president, who is seeking freedom in power, to find him, but also his own imprisonment.

Conclusions. Thus, both in Azerbaijan and in world literature, both stylistic influences and transformations in analogical narrations, motives, and images manifest themselves. Although such artistic influences lead to

the creation of similar themes, heroes, and plots, this in itself allows the evolution of literature. A writer who transforms an image also adds new content to it, transforms it into a different social environment and idea. Moreover, artistic influences in the literature are also regularly arising from socio-psychological processes. Although there are similarities between images, themes, and plots created in different environments and at different times, each of them has a different way of thinking (belief), character, and qualities.

References:

1. Yakubov I. (2017). Transformation of aesthetic views and modern uzbek novel. Theoretical & Applied Science. 12 (56). P 120–125.
2. Mammadova R. (2010). Azərbaycan edebi fikrinde Avropa edebiyatına inteqrasiya. filologiya uzre felsefe dok. dis. Bakı: AMEA Edebiyat İnstitutu. 169 s.
3. Mammadova L. (2016) Çağdaş Azərbaycan bədii nəsrində Füzuli təsirləri. filologiya uzre felsefe dok. dis. Bakı: AMEA. Edebiyat İnstitutu. 124 s.
4. Hüseynbeyli E. Mende bir az ozunden demek var. (I have a little to say) Interview with Ayhan Ayvaz. 22 noyabr, 2016. <https://kulis.az/news/16586>
5. Poletayeva E.A. (2010). İspankiy perevod romana “Fluar i Blanşeflor”: mexanizm transformasiy janra. Noviy filoloqişeskiy vestnik. T4 (15), s. 96-101
6. Qolenko J.A. (2010). Problemi stilya sovremenniy prozi. Stil fenomena “molodyojnoqo soznaniya”. Noviy filoloqişeskiy vestnik. T.4 (15), s. 71-93
7. Yefimova O.V. (2013). “Sto let odinoçestvo” Qabrielya Qarsia Markesa v zerkale “amerikanskoy” xroniki konkistadorov. Kazanskaya nauka. №6 (s.100-105)
8. Kostadinovic D. (2018). Unexpected alternation of reality: magical realism in painting and literature. Facta Universitatis Series: Visual Arts and Music Vol. 4, № 2. https://www.academia.edu/38201511/_UNEXPECTED_ALTERNATION_OF_REALITY_MAGICAL_REALISM_IN_PAINTING_AND_LITERATURE
9. S.A.Şuls.(2005). Dostoyevskiy i Kamyu (Transformasiya motiva Velikoqo inkvizitora). Filoloqişeskiye zapiski. Vıpusk 23. Voronej, Voronejskiy universitet, 296 s. st.177-185
10. Ceferov N. (2016). Afaq Mesud dunyası - (on beshinci yazı). “525-ci qazet”. 08 avqust.
11. Markes Q. Patriarxin payızı. (Çevireni: Afaq Mesud 2011). Bakı: Qanun, 344 s.
12. Masud A. (2018) Azadlıq. 17 sentyabr. <https://afaqmesud.az/az/posts/id:130>
13. Tols V. (2007). Poyezdke Qabrielya Q. Markesa v Sovetskiy Soyuz v 1957 qodu i otrajeniye etoqo puteshestviya v tvorçestve pisatelya. 27 sentyabr <https://www.svoboda.org/a/414707.html>

Маммадова Тора Кямаль кизи, Хамзаєва Севіндж Сайяд кизи. ХУДОЖНІ ВПЛИВИ-ТРАНСФОРМАЦІЇ В СУЧАСНОМУ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОМУ РОМАНІ (НА ОСНОВІ РОМАНІВ «ОСІНЬ ПАТРІАРХА» Г. Г. МАРКЕСА ТА «СВОБОДА» А. МАСУДА)

Мета статті – порушення проблем трансформації азербайджанського роману під впливом прикладів світової літератури, зарубіжних культур, дослідження впливу класичних і міжлітературних зарубіжних традицій у жанрі роману, схожих середовищ і героїв, проблем еволюції жанру.

Дослідження засноване на методі компаративізму, проводиться порівняння літературних творів, західних впливів, які посилюються в азербайджанській літературі після здобуття незалежності, вивчаються схожі теми і герої.

У статті вперше проводиться аналіз азербайджанської та латиноамериканської літератури, а також порівняльний аналіз романів Г.Г. Маркеса й А. Масуда. З кінця ХХ століття, після здобуття незалежності, народи пострадянського простору стали більше знайомитися зі світовими літературними школами.

Звичайно, у всі часи були схожі моменти в літературі й філософській думці різних народів світу, а також вплив і трансформації традицій зарубіжної літератури. І західна, і східна література також зверталася до теми «Лейли і Меджнун», «Іскендернаме» відомого азербайджанського письменника Нізамі Гянджеві.

Вивчається вплив «Осінь патріарха» Г. Г. Маркеса на роман А. Масуда «Свобода». Образ Патріарха («Осінь патріарха») порівнюється з історичним діячем Ельчібея («Свобода»), який залишив свій слід

в історії Азербайджану. В обох творах ми зустрічаємо зображення президента (і генерала). А. Масуд переклав роман азербайджанською мовою, мабуть, тому твір на нього вплинув, він трансформував певні образи й мотиви.

Аналізується магічний реалізм Маркеса й письменників, що вплинули на його творчість. Зіставляються традиції й нові творчі тенденції, що впливають із літературного, соціального середовища авторів.

З'ясовується, що художній вплив у літературі також є закономірністю, що впливає із соціально-психологічних процесів. Хоча є подібності між образами президента, створеними у двох різних середовищах і в різний час, у кожного з них свій образ мислення (переконання), характер і якості. Однак і стилістичні засоби впливу, і трансформації аналогій, мотивів і образів незаперечні.

Ключові слова: сучасний роман, магічний реалізм, «Осінь патріарха», «Свобода», трансформація, художнє вплив, традиція, А. Масуд, Г. Г. Маркес.

УДК 821.111-32 (Голдинг У.)
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/23>

Рзалы Гюнай Шарафеддин кызы
Бакинский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ШПИЛЬ»

Стаття присвячена виявленню основних рис системи символів у романі «Шпиль» видного представника англійської літератури ХХ століття Вільяма Голдинга. Система символіки романів-притч письменника, що шукає тут універсальні істини про людство, надзвичайно багата і різноманітна. Роман «Шпиль», вибраний об'єктом дослідження, в цьому плані не є винятком: текст цього твору багатий різними символічними зображеннями та елементами, в тому числі біблійними алюзіями. Проведено аналіз структури символіки зазначеного роману Голдинга, визначені функції символів у тексті. Зокрема, розглянуто найбільш важливі символічні елементи роману «Шпиль», підкреслено, що Вільям Голдинг цим самим висловлює своє ставлення до суспільства і людської природи загалом. Просторові категорії «верху» і «низу», просторові образи становлять центральний конфлікт твору. З цієї причини зображення верхньої та нижньої частини, тобто веж і колодязів, топографічно виражають ці концепції в романі, конкретно розглядаються в статті. Образи «верху» і «низу» відіграють виняткову роль у художньому світі роману «Шпиль». Ці образи представлені одночасно як дві полярні середовища, центральний конфлікт твору, і в той же час це протиріччя усувається, оскільки верхнє і нижнє постійно міняються місцями. Події в творі відбуваються в середній віці, і така амбівалентність і парадоксальність притаманні саме середньовічному мисленню. Парадокс такого мислення проявляється і в характері головного героя роману. У поданні Джосліна рай і пекло разом зі своїми мешканцями спускаються на рівень матеріального світу і реалізуються тут. Автор роз'яснює значення цих образів не тільки в романі, але і в архаїчному мисленні, наводячи приклади того, як ці образи виявляються в міфології. Автор вказує, що в романі Голдинга категорії простору виражені як у космічному, так і в матеріальному аспектах. У статті робиться висновок про те, що символічна структура роману «Шпиль» розкриває приховані сторони людської особистості і висловлює процес її самопізнання.

Ключові слова: Вільям Голдинг, «Шпиль», персонажі, метафора, притча, алюзія.

Постановка проблеми. Англійський письменник Уільям Голдинг вважається одним з величайших створювачів міфів ХХ століття. Його твори відображають найважливіші філософські ідеї свого часу. Крім цього, головна особливість, яка відрізняє твори Голдинга, полягає в тому, що він переносить читача в його власний реальний світ, відмовляючись слідувати якійсь-будь лінії або течії історії. Відмова Голдинга від визначеної історичної парадигми дозволяє йому зайняти міцне місце в пантеоні авторів, творчість яких буде пам'ятати надовго, навіть через багато років.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей системи символів у романі Уільяма Голдинга «Шпиль».

Изложение основного материала. *Суть символіки роману «Шпиль».* «Шпиль» – твір, яке займає особливе місце в творчості Уільяма Голдинга, відомого в літературі як майстер казок. По думці багатьох критиків, роман «Шпиль» є кульмінацією його твор-

чства як з точки зору ідей і змісту, так і з точки зору художнього зображення. В цьому романі-притчі Уільяма Голдинга реальність і міф переплетються більш тісно, ніж в будь-якому іншому романі «Король мух». В романі «Шпиль» лауреат Нобелівської премії Уільям Голдинг, при житті отримавши статус класика англійської літератури, знову звертається до проблеми вивчення природи людської природи і коренів зла в людині. Ця стаття, присвячена вивченню символічної структури роману «Шпиль», має на меті допомогти його читачам і розуміти, а також сформувати уявлення про закономірності основних рис символізму творчості Голдинга в цілому.

П'ятий за рахунком роман Уільяма Голдинга «Шпиль» був опублікований в 1964 році. Хоча Голдинг вважається автором чотирьох романів, його слава, відома широкому колу читачів, як автора «Короля мух», уже достатньо розповсюдилася, в тому числі за межі Англії. Хоча

последние три романа автора получили высокую оценку критиков, многие исследователи по-прежнему считают, что первый роман автора, «Король мух», был его лучшим произведением. После двух экспериментальных книг, которые по форме отличались от повествовательной модели «Король мух», ожидалось, что Голдинг либо продолжит эти эксперименты, либо вернется к традиционной структуре, типичной для Голдинга в ранних романах. Сам повествователь, с другой стороны, стремился к одиночеству, часто отказывался от интервью, видимо, устав от шума, окружавшего его личность. Хотя Голдинг никогда не был из тех писателей [3, с. 480], которые избегали контактов с прессой, здесь он не был склонен тесно общаться с «литературоведами» и критиками в этот период. Он считал, что его работы, особенно «Воришка Мартин», были неправильно истолкованы и поняты. Первые отзывы на «Шпиль» выявили определенную тенденцию, которая мешала видеть уникальность каждого из его романов. Дело в том, что большинство исследователей подходят к работе Голдинга по определенной схеме и анализируют его творчество на основе созданного шаблона. Это завершается попыткой объединить романы, различающиеся по форме и содержанию, на основе готовой схемы [8, с. 69]. В каждом последующем произведении писателя стараются найти черты определенного литературного предшественника или резкую смену точки зрения.

Прежде чем приступить к анализу символики романа «Шпиль», рассмотрим краткое содержание произведения. События, описанные в романе, происходят в Англии XIV века. Джослин, священник церкви Девы Марии, одержим идеей строительства шпиля, который был в дизайне церкви, но не был построен по какой-то причине и остался на бумаге. У церкви нет основания, но Джослин верит в чудеса, он чувствует церковь всем своим телом.

Начинается строительство шпиля, строят его люди простые и не очень верующие. Они выпивают, грубят, оскорбляя Пенгола, хранителя церкви, не видящего смысла в строительстве шпиля, нарушающего весь привычный ритм жизни церкви. Джослин призывает его набраться терпения и обещает поговорить с хозяином.

Деньги на постройку шпиля Джослин получает от своей тети, которая когда-то была любовницей короля, а теперь уже стала престарелой женщиной. Его тетя надеется, что Джослин позволит похоронить ее в церкви. Однако Джослин не хочет, чтобы ее грешная душа запятнала святое место.

Джослин приносит много жертв, чтобы построить шпиль. Его отношения со священником Ансельмом, который выступал против строительства шпиля, испортились. Хотя мастер Роджер Мейсон неоднократно говорил, что фундамент не выдержит шпиля высотой 400 футов, Джослин убеждал его верить в чудеса. Джослин был убежден в том, что Бог избрал его, чтобы он возвысил шпиль и тем самым приблизил жителей города к Богу, к небесам. Еще одним чудотворным знаком он считал гвоздь от креста Иисуса, который епископ прислал в церковь как святыню.

От непрекращающихся осенних дождей от воды, скапливающейся в колодце, вырытом в основании церкви, исходит ужасающая вонь. Эта досадная ситуация усугубляется и тем, что один из рабочих упал с высоты и умер. Однако строительство продолжается. Весной Джослин случайно узнает, что жена Пенгола Гуди и Роджер Мейсон имеют любовную связь, но закрывает глаза на этот факт, поскольку невыгодно, чтобы Роджер был отстранен от работы. Через некоторое время вода смывает грунт в колодце, и он оседает. Колодец срочно засыпают камнями, и Роджер снова хочет уйти. На этот раз его шантажирует Джослин.

Маниакальная одержимость Джослина своей идеей, его похотливые фантазии в связи с Гуди и чувство вины уводят его из реального мира в мир галлюцинаций. Джослин понимает, что он помешался. В это время Пенгол куда-то исчезает, а Гуди умирает. Церковная администрация освобождает его от обязанностей, и Джослин остается один, больной и старый.

Во время спора со своей тетей, которая пришла к Джослину, когда он спал, и просила разрешения быть похороненным в церкви, он узнал, что его карьерный успех был основан на любовном романе его тети с королем, а Ансельм всегда просто притворялся другом Джослина. Это полностью меняет ситуацию, и он решает извиниться перед Роджером. Роджер, потерявший работу, свою бригаду, любимую женщину из-за Джослина, не прощает его и прогоняет его от себя. Более того, оказывается, что Пенгола убил именно Роджер.

Роман заканчивается тем, что Джослин отходит от мирских забот и заказывает себе надгробие, лежа в своей постели, понимая, что никто, кроме Бога, не знает места Бога. Шпиль, который он так старался построить, но не смог завершить, остается в форме готовности к полету.

Как видно из сюжета романа, произведение создает реалистичный пейзаж и атмосферу средневековой Англии. Если учесть, что роман «Шпиль»

отражает ряд исторических и географических реалий, то многие исследователи, как видно, уделяли большое внимание поиску именно исторических источников романа. Чаще всего цитируется серия «Хроники Берсетишира» Э. Троллопа. Хотя в интервью Дж. Байлзу Голдинг упоминает именно его, он снова заявляет, что не имел намерения воскрешать Троллопа из могилы [1, с. 218].

«... В некотором смысле, не полностью, «Шпиль» возник из идеи, что о Барчестере писали разные люди, и я был в идеальном состоянии, чтобы написать книгу о Барчестере, однако в итоге получился роман, не имеющий ничего общего с ним». Именно этими словами Голдинг завершает обсуждение литературных параллелей своего романа [1, с. 218].

Хотя автору удалось создать непосредственную средневековую атмосферу и передать настроения средневековых людей, он неоднократно подчеркивал, что не собирался писать книгу о средневековье. События романа имеют реальную прототипную основу – шпиль на соборе Пресвятой Девы Марии в Солсбери был построен почти через сто лет после постройки собора, который, в свою очередь, не имел фундамента. Однако точных сведений о бригаде строителей, создавших это «архитектурное чудо», и настоящих причинах возведения шпиля нет. По признанию автора, до написания романа он не читал никакой специальной литературы [13, с. 174]. Однако вместо автора критики поискали в архивах и обнаружили, что имена двух главных героев романа – Джослина и Роджера – были именами двух епископов XII века, имевших косвенное отношение к строительству собора в Солсбери [12, с. 23]. Однако интервью с профессором Бейлсом показывает, что сам Голдинг не слышал об этом.

Готические церкви в Англии окутаны тайнами и легендами, и каждый, кто живет в этой стране, не мог не поглотить хотя бы часть из них [7, с. 34]. Писатель, который провел большую часть своей жизни в Солсбери и какое-то время преподавал церковную историю в школе епископа Вордсворта, был знаком с этими легендами. О своем интересе к древним церквям Голдинг писал в своей статье «Любовь к соборам» (*An affection for Cathedrals*), что древние камни были выгравированы с неопишуемой силой, мощью и достоинством, и на них есть следы бесконечного и таинственного общения. Голдинг отмечал, что средневековые церкви также были полны таких непостижимых загадок [10, с. 27].

Голдинг выбрал средневековую церковь в качестве основного топоса «Шпиля» [10, с. 27]. В этой

книге Голдинг выбирает сцену не как конкретную местную среду, которая обеспечивает идеальную экспериментальную платформу, как в предыдущих романах (за исключением «Освобождения»), но как место со специфической символикой, необходимой для раскрытия духовного урока, философского плана, скрытого за рамками романа.

Внешние временные рамки романа охватывают период около двух с половиной лет. Однако первые две главы описывают то, что произошло за один день. Сам главный герой называет этот день «величайшим днем», потому что в этот день его мечта, наконец, «начала воплощаться в камне» [4, с. 24]. Джослин не думает ни о каких трудностях, главный вопрос при строительстве шпиля – его твердая вера, поэтому волнение радости преобладает над другими чувствами в его сердце. Сердце священника полно любви, его мысли полны высших идей, и он не похож на героя, раздираемого непримиримыми противоречиями.

Одни из самых ярких персонажей первых страниц романа – это свет и пыль. Например, в сознании Джослина, наблюдающего за странной игрой крошечных частиц пыли в лучах света, оживает образ столбца из света и пыли на месте будущего шпиля высотой четыреста футов.

«Он мгновенно моргнул глазами. Такого яркого света он никогда здесь раньше не видел <...>. Больше всего проникал свет. Он проникал в южные окна, пробуждая каскады разноцветных искр, и направлял свои лучи справа налево по прямой линии к основанию опор с другой стороны нефа. И повсюду пыль придавала реальный объем рукам и туловищам. Он снова моргнул и увидел, что частицы пыли кружатся друг вокруг друга, порхая, как бабочки и под влиянием ветра поднимаясь вверх. Он мог видеть, как они плывут вдалеке, как облако, закручиваются, как спираль, или становятся неподвижны на мгновение, а затем самые длинные руки и стволы становились светлыми, и оставался только свет – желтоватый свет, который пронизывал полосами окружность церкви. Окна южного трансепта были утолщены в виде медной колонны, которая освещала окрестности с высоты ста пятидесяти футов, и она поднималась прямо, как колонна Авеля, над людьми, которые ломали плиты каменного пола и перерачивали их вверх дном.

Он потряс головой в печальном удивлении на фоне солнца. Если бы не столп Авеля, думал он, я бы считал поперечную стену света настоящей стеной и думал бы, что мой каменный корабль попал на риф и лежит на боку» [4, с. 10–11].

Глагол, означающий «видеть», используемый здесь в качестве анафоры, встречается в этом фрагменте трижды. Сначала Джослина ослепил яркий солнечный свет. «Он сразу моргнул» (“He blinked for a moment”). Солнечный свет, как и все на небесах, является символом «трансцендентного, в высшей степени религиозного, содержания» [7, с. 111]. Однако вместе с солнечным светом в храм попадает что-то совершенно безнравственное, нечто совершенно мирское, низкое и даже грязное – пыль. Но именно благодаря пыли свет материализуется и ощущается в разуме Джослина. Поначалу священник еще не мог это ясно увидеть: «Он еще раз моргнул, и, наконец, увидел» (“He blinked at them again, seeing”). Но впоследствии он все увидел достаточно ясно. Он увидел (“He saw”) [11, с. 6].

Процесс постепенного просветления Джослина от тьмы к более конкретным, осязаемым изображениям в данном разделе произведения, по сути, является одним из главных мотивов всего романа. Внимательный читатель может увидеть основную идею произведения, связанную с пылью, конфликт между символом света и материальности, олицетворяющим божественное, и их взаимодействием. Союз света и пыли похож на взаимодействие Джослина и Роджера Мейсона, главных героев романа, представляющих два аспекта человека – духовный и физический. Как свет и пыль, они взаимозависимы. Без прозорливости и убежденности Джослина Мейсон и его сотрудники никогда бы не стали возводить шпиль. Кроме того, без практических навыков и технических знаний Мэйсона Джослин был бы беспомощен. Подобно тому, как Джослин может материализоваться и чувствовать свет, который ослепляет его глаза благодаря пыли, так и строительство шпиля, символа божественности, завершается благодаря практическим навыкам «простых» людей, таких, как Мейсон. Тот факт, что упомянутый в произведении шпиль до сих пор существует, позволяет на первый взгляд интерпретировать роман как удачный результат сложного сочетания души и тела [9, с. 1]. Однако в конце романа шпиль Голдинга, как мы уже отметили, «в состоянии готовности взлететь в любой момент», фактически показывает не очень удачное единство души и тела в лице Джослина. Не случайно в конце проанализированного выше фрагмента главный герой с печальным удивлением спрашивает себя: насколько можно доверять человеческому разуму, чувствам и сознанию?

Посредством символических образов, библейских аллюзий и словесных метафор текста в этом

эпизоде возникают важные проблемы, которые также развиваются впоследствии в романе. Шпиль посвящен солнечному свету и пыли – то есть божественному и мирскому, духовным и повседневным вопросам. Фрагменты, относящиеся к истории Авраама и Исаака, а также к столпу Авеля, предполагают, что жертвы были необходимы для достижения цели. В образе Джослина обобщается трагедия непонимания собственного счастья и радости, а также безвинности и неопытности и, следовательно, неумения видеть того, что хочется видеть, без восприятия или понимания некоторой сути. В целом можно сказать, что роман написан о процессе понимания и просветления на примере главных героев.

Известно, что один из главных лейтмотивов творчества Голдинга – самосознание, раскрытие темной стороны своего «я». Большинство персонажей романов Голдинга – Ральф, Туами, Сэм Маунтджо – прошли через процесс осознания невинности вплоть до своей вины.

У пастора Джослина были устремлены высь не только мысли, но и взгляд. То солнце, то «танец пылинок» постоянно «привлекают его внимание наверх» [4, с. 23–29]. У него также была привычка надменно поднимать подбородок вверх [4, с. 7, 43] и смотреть на всех сверху вниз [4, с. 15]. Даже если он смотрел прямо, то под воздействием солнечного света и пыли он вынужден был щуриться и моргать [4, с. 7–23]. Взгляд священника не был направлен [4, с. 29] просто на шпиль и небо над ним. Его взгляд также был направлен вверх, как бы ради избегания «уродства и никому не нужного трепа», мирских тревог, мирской жизни и ее проблем в целом. Уже из экспозиции романа ясно, что направленность главного героя вверх пропорциональна его чувствам избегания, забывчивости и безразличия ко всему, что вызывает у него разочарование, гнев или просто недопонимание.

Идея Джослина о непонимании и незнании жизни, о внутренней слепоте выражалась через изображение ослепительного солнечного света, причем это изображение все время повторялось. В романе само изображение света имеет двойной символический смысл: с одной стороны, оно выражает тепло, радость, любовь и божественную волю, с другой – выражает очень яркий свет, слепящий глаза священнику. Еще одна деталь, указывающая на внутреннюю слепоту Джослина, заключается в том, что его каменная голова, сделанная немим молодым человеком в конце произведения, полна символического значения, поражая самого священника своими «широко открытыми слепыми глазами» [4, с. 28].

С началом строительства пыль, попадающая в церкви, смешивается с солнечным светом и еще более затуманивает взгляд Джослина. Помимо этого, пыль часто упоминается в первых главах, когда Джослина одолевает легкое чувство разочарования, несмотря на то, что каждый раз день был практически счастливым. Но пыль – это только первое препятствие, легкое разочарование, световая преграда, которая мешает мечте осуществиться.

Помимо солнечного света и пыли, сыгравших большую роль в символической структуре романа, в третьей главе писатель подключает сюда и воду как новый символический элемент. Несколько дней идет дождь, вода разливается ручьями и стекает в канаву, принося с собой запах застоявшейся мочи. Вода блестит на дне колодца, вырытого строителями под церковью, и наполняет храм зловонием, смешанным с запахом ладана и жженого воска. Священнику было трудно смотреть вверх, и Джослин из-за проливного дождя «не видел даже верхних окон» [4, с. 60]. Вода настойчиво притягивает взгляд священника вниз, обнажая доселе невидимые части храма, а также темные уголки человеческой души. Как бы сильно Джослин ни стремился к небесам, теперь он должен сосредоточиться на яме, иначе строительство шпиля будет невозможно.

Пространственные категории или пространственные образы «верх» и «низ» создают центральное несоответствие в работе. Топографически термин «верх» связан с изображением построенной башни, шпиля и неба. «Низ» означает место, фундамент храма, колодец.

В архаические времена «верх» и «низ» означали два разных полюса мира, и хотя они не противопоставлялись друг другу, они двигались, взаимно проникали и сливались в единый морфологический комплекс. Древние люди связывали представления о жизни и смерти, природе конфликта мироздания, с восходом и заходом солнца: «верх» (восход солнца) – победа жизни, «вниз» (закат) – смерть, погружение во тьму. В сознании древних людей «восход и заход солнца – это жизнь и смерть всех людей, природы» [6, с. 70], – пишет известный русский ученый О. М. Фрейденберг. Однако смерть не означает полного исчезновения. Напротив, утроба мира, поглощающая человека, начинает новую жизнь, как утроба матери. Наши три концепции – «смерть», «жизнь», «повторная смерть» для первобытного человека – единый, взаимоприемлемый образ. То есть на языке архаических метафор смерть означает «рождение» и одновременно «воскресение» [2, с. 46]. «Мерт-

вых закапывают в землю, чтобы они могли возродиться, как растения» [6, с. 64]. Следует отметить, что смягчение конфликта «верх-низ» характерно и для христианского мировоззрения, которое выражается в идее прощения грехов в образе Иисуса Христа, покаяния и, наконец, его смерти, последствием которой является воскресение.

Тенденция к синтезу высокого и низкого также характерна для средневековья, но в несколько иной форме. В отличие от Библии, которая продвигает в первую очередь концепциирая и ада, но в то же время делает акцент на описании мирового горизонта, эстетического содержания человеческой жизни, в средние века образная конкретизация представляет собой трехчастную модель мира – рай, ад и мирскую жизнь. С одной стороны, тот факт, что мир будущей жизни выглядит таким ярким – как верующие получают благословение в раю и как грешники страдают в аду за свои грехи, – отличает образы верха и низа как совершенно противоречивые и принципиально разные понятия. Помимо этого, средневековая мысль породила идею вечной смерти, которая не приводит к воскресению. Однако именно благодаря такой образной конкретизации мира последней жизни верх и низ сближаются и взаимно проникают в друг друга.

Неотъемлемая часть средневековой мысли – парадоксальное сравнение и смешение этого мира с потусторонним. Анализируя средневековые через призму ранних и классических средневековых работ [5, с. 225], А. Гуревич на основе многочисленных фактов показывает, как мир небесных тел проникает в сознание средневековых людей: «святость присуща двум мирам одновременно, потому что при жизни он (пророк) жил на небесах. Христос внезапно сходит с жертвенника <...>, подобно своей матери и апостолам, он может посещать живых в любое время, утешать их, обещать им счастье в будущей жизни или упрекать и наставлять их, а также убивать. Дьяволы, черти, другие обитатели ада, сам Сатана действуют среди людей, провоцируя их на каждом шагу, иногда путаются в ногах – всегда готовые увести заблудшие души в ад» [5, с. 248]. Однако точно так же, как небесные элементы низлагаются на землю, верно и обратное. В потустороннем мире поселились души, «очень похожие на живые тела» [5, с. 246], и этот мир подчинен «течению времени этого мира» [5, с. 246]. На этом пересечении светских и божественных элементов происходит искажение тех, кто обладает сущностью потустороннего мира, а также вырождение божественного до светского уровня.

Образы «верха» и «низа» играют важную роль в художественном мире романа «Шпиль». Эти образы представлены одновременно как две поляризованные среды, центральное противоречие произведения, и в то же время это противоречие время от времени устраняется, верх и низ постоянно смещаются. Двойственность и парадоксальность средневековой мысли характерны и для мировоззрения главного героя романа. В мире Джослина рай и ад вместе со своими обитателями опускаются до уровня мира. Ангел спускается с небес и утешает его своей благодатью, затем сурово наказывает священника, зловоние могилы, которое является грубым напоминанием о смерти, смешивается с запахом ладана, черти стучат в окно, а сам дьявол пытается захватить шпиль.

М. М. Бахтин пишет о топографическом значении «верха» и «низа» в космическом и телесном аспектах: «Верх» и «низ» имеют здесь абсолютное и строго топографическое значение. Верх – это небо; низ – это земля; земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно). Таково топографическое значение верха и низа в космическом аспекте. В собственно телесном аспекте, который нигде четко не отграничен от космического, верх – это лицо (голова), низ – производительные органы, живот и зад» [2, с. 26–27].

В романе Голдинга низ выражается как в космическом, так и в телесном плане. Низ – это в основном почва, но почва – это не «почва, которая снова стала лучше и плодороднее» [2, с. 26]. Земля – это зловонная жидкость под храмом, темный колодец, полный червей, гнилой запах, который свидетельствует о смерти. Колодец выражает страх и ужас, ад, муки, приготовленные для грешников. При этом колодец действует как живой организм – «открытый ад», готовый погло-

тить человека [4, с. 80]. «Там было что-то живое, что-то запретное для глаз, что-то неприкосновенное, сама подземная тьма кружилась, пенилась, кипела. Судный день грядет из глубины, а может быть, там, внизу, крыша ада. Может быть, это извращение грешников, обреченных на вечные муки, или скелеты крутятся в могилах и хотят выйти оттуда» [4, с. 92–93]. «Низ» в романе Голдинга – это препятствия на пути строительства шпиля, с которым Джослин хочет столкнуться еще больше перед лицом своего желания возвыситься до каждого божества. То, с чем низ Джослина не хочет считаться и игнорирует, это – его внутреннее «я», материальная сторона его существования. Джослин отрицает это материальное происхождение и боится признать его, поэтому он видит колодец таким же ужасным, как и в упомянутом выше фрагменте. Постепенно мы видим, что шпиль, не имеющий прочного основания «внизу», но стремящийся к «верху», тождественен Джослину.

Выводы и предложения. Таким образом, шпиль и церковь, постепенно набирая присущую притче двусмысленность, сравниваются с человеческим телом, приобретая характеристики живого организма и становясь близнецами Джослина. Здесь, поскольку небо и земля являются символами света и тьмы, духовного и материального, иррационального и рационального начала существования, соответственно, шпиль, соединяющий их, уравненный с Джослином, без какого-либо прочного основания и готовый взлететь в любой момент, также считается метафорой современного состояния человечества. Шпиль, слепо направленный вверх в небо, не видя того, что внизу и в колодце, не понимая темноты «я», является зеркалом души и сердца Джослина и обречен на повторение его трагической судьбы.

Список литературы:

1. Байлс Дж. Беседы Уильяма Голдинга. Пер. с англ. *Иностранная литература*. 1973. № 10. С. 204–219.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1990. 543 с.
3. Голдинг У. Притчи. Эссе / Пер. А. Глебовской. *Собрание сочинений* Санкт-Петербург, 1999. 496 с.
4. Голдинг У. Шпиль: Роман / Пер. с англ. В. Хинкиса. Санкт-Петербург, 2004. 266 с.
5. Гуревич А. Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы. Санкт-Петербург, 2006. 544 с.
6. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Москва, 1997. 448 с.
7. Элиаде М. Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения. Москва, 1999. 488 с.
8. Baker J.R. William Golding: A Critical Study N.Y.: 1965. 106 p.
9. Books of The Times; The Spires and Symbols of William Golding. URL: <https://www.nytimes.com/1964/05/11/archives>
10. Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces. L.: 1965. 175 p
11. Golding W. The Spire. L.: 1964. 223 p.
12. Pemberton, Clive. William Golding. L.: 1969. 30 p.
13. Tiger, V. The dark fields of discovery. L.: 1974. 214 p.

Rzali Gunay Sharafeddin gizi. PECULIARITIES OF THE SYMBOL SYSTEM OF "THE SPIRE" NOVEL BY WILLIAM GOLDING

The article is concerned with the identification of the main peculiarities of the symbol system in "The Spire" novel by William Golding, the prominent representative of XXth century English Literature. The symbolism system of the novels, where the author is searching for the universal truth about the humanity, is extremely rich and diverse. "The Spire" novel, which was chosen as the target of research, also is no exception in this respect: the text of this works is rich with various symbolic images and elements including the Biblical allusions. We have carried out the analyses of the symbolism structure of the said novel by Golding as well as we have identified the symbol functions in the text. In particular it was studied the most important symbolic elements in "The Spire" and it was pointed out that William Golding thereby expresses his attitude to the society and human nature in whole. The spatial categories of "tops" and "bottoms" and the spatial characters constitute the central conflict of the novel. For this reason the image of the tops and bottoms, i.e. towers and wells, which topografically express these concepts in the novel, are considered in this article. The images of the "tops" and the "bottom" are playing the very special role in the artistic world of "The Spire". These images are given both as two polar environments and the central conflict of the novel and alongside this contradiction is eliminated because the upper and lower are constantly changing places. The events of the novel take place in the middle ages and such ambivalency and paradoxical features are peculiar to the very medieval mentality. The paradox of this mentality appears in the central character of the novel. In Joceline's mind the heaven and hell together with their inhabitants come down to the level of the physical world and are realized here. The author of this article explains the meaning of these images not only in the novel, but also in the archaic thinking, providing illustrations how these images appear in mythology. Also the author points out that the categories of space in Golding's novel are expressed both in cosmic and physical aspects. The article concludes that the symbolism structure of "The Spire" novel reveals the hidden aspects of a human personality and expressess the process of its self-knowledge.

Key words: William Golding, "The Spire", characters, metaphor, parable, allusion.

Свиріденко О. М.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

РОЛЬ ТА МІСЦЕ ЛІРИЧНОГО ЕЛЕМЕНТУ В ЕПІСТОЛЯРНМУ ДОРОбКУ Г. ГЕЙНЕ

Зазначається, що появу такого літературного напрямку, як романтизм, дослідники традиційно ідентифікують як «романтичну революцію» в художній культурі людства. Йдеться про те, що з появою романтизму кардинальних змін зазнає також епістолярій. У його царині простежується справжній переворот, що був зумовлений, на думку російської дослідниці А. Єлістратової, особливою роллю ліричного елемента в естетиці та творчості романтиків. Зазвичай епістолярна проза митців-романтиків була багата на фактаж. В їхніх листах йшлося і про літературні справи, і про суспільно-політичну ситуацію, і про моменти з приватного життя, і про звичайні побутові деталі. Наголошується, що при цьому ліричний елемент в епістолах романтиків завжди домінував над епічним, підпорядковував його, а виражальне начало мало перевагу над зображальним. Романтики ліризували епістолу. Створюючи лист, адресанти-романтики вдавалися до використання оригінального сплавів розповідного начала та лірики, створення їх «конгломерату» (А. Шамрай). Досить часто епістоли митців-романтиків сприймалися як своєрідні поезії у прозі, бо автор-романтик влітав у розповідну тканину епістоли ліричні авторські відступи, настроєві пейзажі і навіть музичні мотиви. У доробку романтиків трапляються також листи, писані в поетичній формі, як це, зокрема, спостерігаємо в англійського романтика Дж. Кітса. Поезію «Лист Ламартіну» знаходимо в доробку французького романтика А. де Мюссе. У статті доведено, що ліричний елемент у листах Г. Гейне домінує над епічним, підпорядковує його, а виражальне начало нерідко має перевагу над зображальним. Листи романтика постають унікальним сплавом розповідного начала та лірики. Гейне-адресант влітає в розповідну тканину листа ліричні спомини, віршовані фрагменти і навіть музичні мотиви. Цитування власної чи чужої поезії – усе це ніколи не було самоціллю для Г. Гейне як автора листів. У листі романтика поезія з'являлася у момент крайньої емоційно-психологічної напруги. Вона відтворювала світ його думок, відтінювала найтонші нюанси почуттів, посилювали психологічно-емоційну наповненість листа. Поетичні фрагменти в листах Г. Гейне, як і інших романтиків, виконували характеротворчу роль, були компонентом самохарактеристики адресанта, підкреслювали його настрій, розкривали внутрішній світ.

Ключові слова: лист, романтизм, ліричний елемент, емоційна виразність.

Постановка проблеми. Появу такого літературного напрямку, як романтизм, дослідники традиційно ідентифікують як «романтичну революцію» в художній культурі людства. Із появою романтизму кардинальних змін зазнає також епістолярій. У його царині простежується справжній переворот, що був зумовлений, на думку російської дослідниці А. Єлістратової, особливою роллю ліричного елемента в естетиці та творчості романтиків [2, с. 311]. Зазвичай епістолярна проза митців-романтиків була багата на фактаж. В їхніх листах йшлося і про літературні справи, і про суспільно-політичну ситуацію, і про моменти з приватного життя, і про звичайні побутові деталі. При цьому ліричний елемент в епістолах романтиків завжди домінував над епічним, підпорядковував його, а виражальне начало мало перевагу над зображальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Варто вказати на різноплановість наявних наині в Україні епістолографічних досліджень. Прикметними у галузі епістолографії є напрацювання М. Коцюбинської («Зафіксоване й нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість»), В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ століття»), Г. Мазохи («Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації»), А. Ільків («Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть»). Проте епістолярій митців-романтиків, зокрема романтиків західноєвропейських, фактично залишився поза увагою вітчизняних науковців. Недослідженим є, зокрема, питання про роль і місце ліричного

елементу в епістолярних текстах романтиків, що й зумовило вибір теми пропонованої статті.

Постановка завдання. Завдання дослідження – дослідити роль і місце ліричного елемента в епістолярному доробку Г. Гейне.

Виклад основного матеріалу. Романтики ліризували епістолу. Створюючи лист, адресанти-романтики вдавалися до використання оригінального сплаву розповідного начала та лірики, створення їх «конгломерату» (А. Шамрай). Досить часто епістоли митців-романтиків сприймалися як своєрідні поезії в прозі, бо автор-романтик вплітав у розповідну тканину епістоли ліричні авторські відступи, настроєві пейзажі і навіть музичні мотиви. У доробку романтиків трапляються також листи, писані в поетичній формі, як це, зокрема, спостерігаємо в англійського романтика Дж. Кітса. Поезію «Лист Ламартіну» знаходимо в доробку французького романтика А. де Мюссе.

Ліризація епістолярного тексту досягалася й за посередництвом вплітання в прозову тканину листа поетичних віршованих фрагментів. Український дослідник А. Шамрай із цього приводу писав: «В моді і звичаях тої плідної на вірші пори були неодмінні виписки в листах із нових віршів, як це ми бачимо в листах Розковшенка, і природна потреба услід за укоханими поетами вмщати власні свої спроби, призначені поки що тільки для адресата, як підлева до листовної прози. Розковшенко пише вірші Срезневському, Срезневський – Розковшенкові, брати Євельські знову таки до Срезневського і т.ін.» [3, с. 27].

Цитування власної чи не власної поезії ніколи не було самоціллю для адресанта-романтика. У листі романтика ліричний текст з'являвся в момент крайньої емоційно-психологічної напруги адресанта. Він відтворював світ його думок, відтінював найтонші нюанси почуттів. Цитована поезія посилювала психологічно-емоційну наповненість епістоли, часом змінюючи регістр її звучання й тональність.

Оригінальним сплавом прози й поезії постають окремі листи Г. Гейне.

При цьому поетичні фрагменти в листах митця, як і інших романтиків, виконували характеротворчу роль, були компонентом самохарактеристики адресанта, підкреслювали його настрій, розкривали внутрішній світ. Так, у листі Христіану Зете від 6 липня 1816 року, говорячи про свій психологічний стан, поет констатував: «Чудное, удивительное чувство владеет мною, я слишком взволнован, и мне нужно следить, чтобы у меня не вырвалось ни единого словечка, которое могло

бы выдать мое внутреннее состояние» [1, с. 257]. Та вже за кілька рядків, коментуючи свій стан, він «вибухає» рядками власної поезії:

«Когда подступает волшебный миг
И ширится грудь, вдохновенья родник,
Берусь за перо я, поспешен и дик, –
И образ чудесный из слова возник!» [1, с. 257–258].

Виклад фактів зі свого життя у цьому ж таки листі Г. Гейне також подає як цитування власної поезії, яка, як і попередня, на думку дослідників [1, с. 662], була написана спеціально для цього листа:

«Когда в Оттензене я был,
Могила Клопштока я посетил.
Нарядные люди шли вереницей
И возлагали цветы на гробницу,
И все глядели друг другу в глаза,
Как будто вершились тут чудеса.
А я над святыней, безмолвен и тих,
Тоскуя, один стоял среди них,
Прикованный сердцем к могиле той,
Где спал немецкий певец святой» [1, с. 258].

Поету, який на той час страждав через нерозділене кохання до Амалії, здавалося, що його муза німіє навіть на могилі Клопштока. Утім, сама лише згадка про Амалію змушує його знову заговорити віршами:

«Я снова ее видел,
А если я в награду
Красотку получу, –
Дарю я душу аду,
А тело – палачу» [1, с. 260].

Прагнучи передати настрій безнадії, поет вдається до цитування драми Гете «Торквато Тассо», рівнозначної за емоційною напругою:

«Нет, конечно! Одно осталось мне:
Природа людям слезы даровала
И вопль страданья, если не снести
Страданья им... А я еще богаче –
В страданье я мелодией владею,
Дано мне скорбь излить в словах, и если
Немеет в горькой муке человек,
Бог дал мне выразить, как я страдаю» [1, с. 260].

Г. Гейне знаходив аналогію між своїм становищем в будинку дядька Соломона і трагічним становищем поета Тассо при феррарському дворі: кузина Амалія така ж недосяжна для нього, як і принцеса Леонора для італійського поета в драмі Гете.

Віршовані вставки знаходимо і в листі Г. Гейне до Ф. фон Бейгтема (лист від 15 липня 1820 року). Йдеться про студента-юриста, з яким товаришував поет. Бейгтем був відомий своїми поетичними пробами, проте, отримавши навесні 1820 року посаду юриста, остаточно відійшов від поетичної діяльності.

Своїм жартівливо-іронічним сонетом, написаним очевидно саме для цього листа, Г. Гейне, за його ж таки словами, хотів «вхлестнуть» у свого товариша «былую бодрость четырнадцатихвостной плетью»:

«Мой Фриц, ключом священным вспоен, ныне
С коровами шагает к водопою,
Он, слышу я, Фемиде стал слугою, –
Боюсь, что он вконец погрязнет в тине.

Мой Фриц, кого носил в былое время
Послушный конь, крылатый, быстроногий,
И ввысь вздымал, туда, где коршун вьется,

Мой Фриц теперь, чтоб грусти сбросить бремя,
На кляче прозаической дорогой
От Мюнстера до Дорстена трясется» [1, с. 265].
Цей таки лист містив поетичні характеристики Ф. Шлегеля, з яким також товаришував Г. Гейне. Даючи коментарі щодо творчого генія Шлегеля, адресант констатував:

«Над ним незримо грации летают
И звукам гимнов сладостных внимают» [1, с. 266].

Цитування поезії присутнє і в листі, адресованому одночасно Ф. Штейнману, юристу й літератору, з яким Г. Гейне потоваришував у період навчання в Боннському університеті, та Ж.-Б. Руссо (лист від 29 жовтня 1820 року). Йдеться про епістолу, написану Г. Гейне невдовзі після його переходу з Боннського до Геттінгентського університету. Пригадуючи з ностальгією своє перебування в «райському» Бейлі (селище на березі Рейну неподалік від Бонна), романтик зазначав: «И тогда даже звучные волны Рейна наставительно шептали мне:

Знай зубри, юнец, упорно,
Нагоняй свои хвосты:
Кайся в том, что так позорно
Убивал досуги ты!» [1, с. 268].

В іншій епістолі до Ф. Штейнмана (лист від 21 лютого 1821 року), описуючи факт свого відрахування з Боннського університету, Г. Гейне так іронічно фіксував цей факт зі своєї біографії:

«Чуждый скорби, чая нег,
Дни проводит человек –
И консилиумом высшим
Вдруг сражен, над ним нависшим.
И приходится бедняге
Дальше плыть, забрав бумаги» [1, с. 273].

У цьому ж таки листі, здійснюючи критичний огляд драматичної поеми «Анна Клевська», написаної Ф. Штейнманом, Г. Гейне радив автору бути суворішим до самого себе, посилаючись при

цьому на поетичні твердження Сааді, якого називав персидським Гете:

«Строгость к себе самому! Срезай отягченные лозы.
Тем веселей по ветвям сок животворный пойдет» [1, с. 275].

Лист письменнику-романтику Г. Штраубе від 5 лютого 1821 року складається з поезії, яка пізніше була вміщена у «Книзі пісень»:

«Когда солнце светит ранней весной,
Распускаются пышно кругом цветы;
Когда месяц плывет дорогой ночной,
Выплывают и звезды, прозрачны, чисты;
Когда ясные глазки видит поэт,
Он песнью славит их сладостный цвет.
Но и песни, и звезды, и луна,
И глазки, и солнечный свет, и весна,
Как бы ими ни наполнилась грудь,
В этом мире – не вся еще суть» [1, с. 276–277].

В іншій епістолі Г. Штраубе (лист написано між лютим-квітнем 1821 року) було вміщено сонет «Так, я сміюся», який згодом було надруковано в «Книзі пісень» серед «Фрескових сонетів Христіану Зете». Демонструючи своє ставлення до ймовірної критики, поет писав: «Что мне за дело, свистит или аплодирует галерка? Пусть даже и партер шипит. Я над этим смеюсь! Пусть и милый коротенький человек с волшебной палочкой в руках скулит: «Пьеса плоха!» Я смеюсь. Пусть шумит все небесное воинство! Я смеюсь! ! !...» [1, с. 278]. Нижче адресант уміщував сонет, рівнозначний за змістом та емоційною напругою:

«Да, я смеюсь! Мне пошлый фат смешон,
Уставивший в меня баранье рыло.
Смешна лиса, что ухо наострила
И нюхает меня со всех сторон.

Принявшая судьи надменный тон,
Смешна высокому мудрая горилла,
Смешон и трус, готовящий кадило,
Хотя кинжал и яд припрятал он.

Когда судьба, нарушив наш покой,
Игрушки счастья пестрые сломала
И в грязь швырнула, черни на потеху,

Когда нам сердце грубою рукою
Разорвала, разбила, растерзала, –
Тогда черед язвительному смеху» [1, с. 278].

У листі Р. Христіані від 29 лютого 1824 року (за словами адресанта, лист писано з «дыры Геттінгем») Г. Гейне порівнює себе з Тангейзером і вдається до цитування відповідної німецької балади:

«Венера, нежная жена,
Ведь вы же дьяволица» [1, с. 349].

Як згадує поет, дияволом поставав у його сприйнятті Берлін у період перебування у цьому місті. Утім, тепер, перебуваючи в «дірі» на ймення Геттінгем, Г. Гейне дедалі частіше відчуває, що таємнича мелодія манить його до чарівної Венериної гори, гори чудес, з якою в його уяві тепер асоціюється Берлін.

Дружній лист до Р. Христіані від 7 березня 1824 року, переповнений палкими емоціями адресанта, містив рядки поезії Е.-М. Арндта «Зізнання», які подавалися вперемішку з рядками «Хору наречених» з опери К.-М. Вебера «Чарівний стрілок»:

«Ах, где для немца светлый рай,
Где родина германца?
То прусский край иль швабский край
Любви, веселья, танца?
Хор: О, зеленый край отцов, и т. д. и т. д.» [1, с. 351].

У цьому ж таки листі поет знайомив адресата з фрагментом своєї нової поезії:

«В Куксхафене у верфи
Местечко есть одно,
Оно «Былой любовью»
Давно окрещено и т. д. и т. д.» [1, с. 352].

У листі Р. Христіані від 24 травня 1824 року Г. Гейне повідомляв про смерть Байрона, коментуючи цю звістку рядком із «Гамлета» В. Шекспіра та цитуванням власної поезії:

«Take him all in all, he was a man,
Ему подобных нам уже не встретить» [1, с. 361].

Ця ж епістола містила нарікання поета на те, що його вірші занадто суворо сприймає публіка.

Свої думки адресант ілюстрував поезією, що мала відповідне звучання:

«Кричат, негодуя, кастраты,
Что я не так пою.
Находят они грубоватой
И низменной песню мою» [1, с. 361].

Висновки і пропозиції. Таким чином, ліричний елемент у листах Г. Гейне домінує над епічним, підпорядковує його, а виражальне начало нерідко має перевагу над зображальним. Листи романтика постають унікальним сплавом розповідного начала та лірики. Гейне-адресант вплітає в розповідну тканину листа ліричні спомини, віршовані фрагменти і навіть музичні мотиви. Цитування власної чи невласної поезії – усе це ніколи не було самоціллю для Г. Гейне як автора листів. У листі романтика поезія з'являлася в момент крайньої емоційно-психологічної напруги. Вона відтворювала світ його думок, відтінювала найтонші нюанси почуттів, посилювала психологічно-емоційну наповненість листа. Поетичні фрагменти в листах Г. Гейне, як і інших романтиків, виконували характеротворчу роль, були компонентом самохарактеристики адресанта, підкреслювали його настрій, розкривали внутрішній світ. Перспективи подальших розвідок вбачаємо в порівняльному студіюванні західноєвропейської та української епістолярної традиції в розрізі з'ясування місця та ролі ліричного елемента в ній.

Список літератури:

1. Гейне Г. Собрание сочинений: в 10 томах. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т.9. 748 с.
2. Елистратова А. А. Эпистолярная проза романтиков. Европейский романтизм. Москва : Наука, 1973. С. 309–351.
3. Шамрай А. П. Харківська школа романтиків: у 3 т. Харків : ДВУ, 1930. Т. 1. 224 с.

Svyrydenko O. M. THE LYRICAL ELEMENT, ITS ROLE AND PLACE IN H. HEINE'S EPISTOLARY WORKS

Most of the researchers figuratively identify the emergence of Romanticism as "a Romantic revolution" in the artistic culture of humanity. After the emergence of Romanticism, epistolary prose in particular experienced revolutionary changes. There was an actual breakthrough in this field and, according to A. Yelistratova, it was connected with a special role of lyric element in romanticists' aesthetics and creative work. Obviously, romanticists' epistolary works were abundant in facts. In their letters, they talked about literature matters, social and political situation, moments from their private lives and ordinary everyday issues. However, lyrical element is always predominant over epic one in romanticists' letters, while their expressive nature has an advantage over descriptive one. Romanticists enrich a letter in lyrics. While writing a letter, an addresser-romanticist makes use of a unique fusion of a narrative and lyrics, creating "a conglomerate" (A. Shamrai). Frequently romanticists' letters are received as a form of lyrics in prose, since an author-romanticist intertwines descriptive letter parts with lyric digressions, lyric recollections, landscapes coinciding with mood and even musical moments. Among romanticists' works, you can find letters written as poetry, as demonstrated in English romanticist J. Keats' letters. There is a poem "A letter to Lamartin" among French romanticist A. de Musset's works. The article proves that the lyrical element in H. Heine's letters dominates over the epic one, subordinates

it, and the expressive principle often has an advantage over the pictorial one. The romanticist's letters appear as the unique fusion of narrative principle and lyrics. Heine-addresser interlaces lyrical memories, poetic fragments and even musical motives into the narrative tapestry of the letter. Quoting his own or others' poetry was not a goal in itself for H. Heine as the author of the letters. Poetry appeared in the romanticist's letter in the moment of extreme emotional and psychological tension. It reproduced the world of his thoughts, shaded the subtle nuances of feelings, and enhanced the psychological and emotional content of the letter. The poetic fragments in the letters of H. Heine, as well as of other romanticists, fulfilled a character-creating role and were a component of the addresser's self-characterization, they emphasized his mood and expose his inner world.

Key words: *letter, Romanticism, lyric element, expressive nature.*

УДК 821.111(73)-312.1.09“19”

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/25>**Фока М. В.**

Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

**РАСА ОГИДИ ЯК ДОМІНАНТНА ЕМОЦІЯ В ОПОВІДАННІ
ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «ВУСТА ЧАРІВНІ ТА ЗЕЛЕНІ ОЧІ»**

У статті досліджено расу огиди як домінуючу емоцію в оповіданні Дж. Д. Селінджера «Вуста чарівні та зелені очі». Авторка аналізує концепцію санскритської поетики раси (естетичної емоції) на матеріалі трактату Бгарати «Натьяшастра», дгвані (імпліцитного смислу) на матеріалі трактату Анандавардгани «Дгван'ялока», а також раса-дгвані (навіювання естетичної емоції прихованим смислом) на матеріалі трактату Абгінаватупти «Дгван'ялокалочана». У процесі написання творів Дж. Д. Селінджер свідомо й майстерно використовує основні принципи індійської поетики, зокрема теорію раса-дгвані, знання яких дає додаткові ключі до декодування прихованих смислів. В оповіданні «Вуста чарівні та зелені очі» постає раса огиди, яка розпалюється на тлі теми подружньої зради. Підтексти розкриваються в діалогах, через які постають три характери: Лі, Артура та Джоани, психологічний портрет яких увиразнюється також виражальними психологічними деталями й жестами. Саме діалог стає основним засобом навіювання відчуття огиди. Огиду відчуває кожен із героїв: відразу до себе відчуває сивий чоловік за те, що має стосунки з дружиною товариша; зневажає себе Артур, бо не має сил відмовитися від свого кохання; обридлу відчуває й дівчина, яка зраджує чоловіка, котрий кохає її. І все ж найсильнішу огиду відчуває читач: це почуття поширюється на Лі та Джоану, що перебувають у позащлюбних стосунках, і навіть на Артура, огида до якого межує з жалістю, і цим ще більше посилює відразу до сивого чоловіка й молодій жінки. Ситуація залишається невирішеною, і це також сприяє розквіту відчуття огиди. Раса огиди передається не лише через сам смисл твору, певні символічні образи чи художні деталі, але й через звукове оформлення тексту. Почуття, які виникають у читача в процесі читання твору, увиразнюють почуття огиди, зокрема відчай, агресія, неспокій, тривога, передчуття чогось недоброго, жалість і т. д. Індійська естетика дає головні ключі до декодування підтекстів художніх творів американського письменника, що відкриває нові перспективи дослідження.

Ключові слова: емоція, раса, дгвані, раса-дгвані, підтекст, Дж. Д. Селінджер, «Вуста чарівні та зелені очі».

Постановка проблеми. Американська культура часто звертається до індійської естетики, що вже давно стало своєрідною традицією. Зокрема, у працях мислителя й письменника Р. У. Емерсона знаходимо філософські перегуки з «Бгагавад-гітою», «Вішну-пураною», «Ману-сміті», «Магабгаратою» та «Ведами». Свого часу інший мислитель і письменник Г. Торо серйозно захопився філософією «Бгагавад-гіти» та «Вед». Не залишився осторонь індійських філософських течій і відомий американський письменник Дж. Д. Селінджер, який у пошуках образу ідеальної людини, любові, кохання, добра звертається до філософських трактатів Індії, кращих зразків античної літератури, творів Середньовіччя та Відродження. У процесі написання творів письменник свідомо й майстерно використовує основні принципи індійської поетики, знання яких дають додаткові ключі до декодування прихованих смис-

лів. Насамперед маємо на увазі домінуючу в санскритській поетиці теорію раса-дгвані.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча різні аспекти творчості письменника розглядалися досить ґрунтовно (Т. Денисова, Л. Остапенко, Д. Петренко, I. Kinane, J. Malcolm, B. Weaver, M. Weber та ін.), механізм вибудовування підтекстових смислів за законами санскритської поетики, точніше, процес навіювання головного почуття підтекстовими смислами (раса-дгвані) детально не вивчався.

Постановка завдання. Ставимо за мету розкрити расу огиди як домінуючу емоцію в оповіданні Дж. Д. Селінджера «Вуста чарівні та зелені очі».

Виклад основного матеріалу. Теорія раси глибоко та всебічно розкрита в одній із найбільш давніх і видатних пам'яток давньоіндійської думки «Натьяшастра». Традиційно авторство трактату приписується легендарному мудрецю Бгарата,

хоча дедалі частіше дослідники твердять, що він лише один з авторів, погляди якого пізніше були значно доповнені іншими мудрецами. Точно не визначений час створення трактату. На думку більшості вчених, перші фрагменти «Натьяшастри» створено в середині I ст. до н. е., основний текст трактату сформовано в перших століттях н. е., причому доповнені частини, очевидно, належать до IV–VI ст. н. е.

У трактаті, своєрідному енциклопедичному зведенні про театральне мистецтво, наголошувалося на расі (естетичній емоції), яка ставала ядром драматургічного твору, що зумовлювала структуру постановки. У книзі чітко визначено: «Ніякий смисл [драми] не розвивається безвідносно до раси» [2, с. 93].

Концепція раси має три рівні: необмежену кількість вібгав й анубгав, 49 бгав і 8 видів раси. Вібгава пов'язана зі створенням відповідної емоційної атмосфери (зокрема декорації, зовнішній вигляд акторів, прийоми виразності тощо), у той час як анубгава визначає саму гру актора. У своїй єдності вони формують бгави, тобто емоції, що поділяються на постійні, скороминучі й сутнісні. Наприклад: постійна бгава печаль навіюється такими скороминучими бгавами, як відчуження, знемога, утома, страх, відчай тощо [2, с. 107]. Своєю чергою сутнісні бгави стосуються відтворення фізіологічних змін в організмі, які переживає людина під впливом тієї чи тієї емоції. Скажімо, тремтіння – від холоду, страху чи радості [2, с. 136], а заціпеніння – від болю, подиву чи відчаю [2, с. 136]. І тільки постійна бгава (домінантна емоція) переходить у расу, вищу емоцію, емоцію естетичного задоволення. Очевидно, тільки визначивши вид раси, що мала виникнути в результаті сприйняття драми, автор починав будувати твір, зокрема підбирав відповідні скороминучі й постійні бгави, які увиразнювали та посилювали емоційні відтінки єдиної постійної бгави, що, зрештою, й переходила в заплановану расу.

Вихідною точкою поширення концепції раси з теорії драми на теорію поезії є трактат «Дгван'ялока» (IX ст.), в якому, проте, головним об'єктом розгляду стає категорія дгвані. Із самого початку автор трактату Анандавардгана висвітлює свою принципову позицію стосовно існування дгвані як унікального явища: «Мудрі (тобто ті, кому відома сутність поезії) з давніх часів, із покоління в покоління говорили (тобто вичерпно пояснювали) про атман поезії, що вони називали [словом] «дгвані». Серцю поціновувачів цей [атман] очевидний...» [1, с. 63]. Знаковим тут є слово «атман»

(«атман поезії») – «душа», в якому виявляється значення дгвані для поетики і яке стає визначальним чинником справжнього твору. Як пояснює Ю. Аліханова, атман уживається в значенні «найважливіша, найцінніша (в естетичному відношенні) частина», «серцевина» [1, с. 211].

Через співвідношення вираженої та вгадуваної частин висловлення постає феномен *дгвані* (букв. дзвін, відгук, натяк). Ось яке визначення дгвані маємо в трактаті: «Особливого роду поетичне висловлення, де зміст чи вираження проявляють це значення, відступаючи при цьому на другий план, називається мудрими «дгвані» [1, с. 71]. Ідеться про поезію прихованого смислу, сугестію або натяк, коли автор у висловлене вкладає зовсім інший, прихований за висловленим зміст, і саме цей зміст декодується, домислюється читачем у процесі сприйняття твору, тобто стає підтекстом.

У трактаті «Дгван'ялокалочана» Абгінавагупта (X–XI ст.) органічно поєднав дві відомі поетичні концепції: теорію Бгарати про расу й теорію Анандавардгани про дгвані. На його думку, єдиним засобом реалізації раси в художньому творі стає дгвані (прихований смисл), а єдиною метою використання дгвані є навіювання раси (емоції). Раса проявляється шляхом сугестії емоційного змісту поетичного твору, істинний смисл якого є імпліцитним: «Доведено, що раса пізнається. І це пізнання виникає у формі смакування. [Виникнення ж його] є результатом особливої функції виразника та вираженого, функції «дгванана», яка відмінна від називання й другорядного позначення та полягає в проявленні. Здатність поезії викликати насолоду через расу є саме ця «дгванана», і ніщо інше» [6, с. 256].

Своєю чергою збірка Дж. Д. Селінджера «Nine Stories» («Дев'ять оповідань») побудована за концепцією раса-дгвані: в кожному творі домінує одне головне почуття (раса), що породжується імпліцитним смислом (дгвані). Зокрема, оповідання «Pretty Mouth and Green My Eyes» («Вуста чарівні та зелені очі» – переклад Ю. Григоренко [5]) пов'язане з расою огиди. Розкриваючи тему подружньої зради, на різних підтекстових рівнях автор навіює читачеві це негативне відчуття.

Підтексти розкриваються в діалогах, фактично твір побудований на суцільній розмові по телефону між героями-чоловіками Лі й Артуром. Через діалоги постають три характери: Лі, Артура та Джоани, психологічний портрет яких увиразнюється також виражальними психологічними деталями й жестами. Саме діалог стає основним засобом навіювання відчуття огиди.

Особливості української мови не дають змоги передати важливий нюанс: уживання означеного артикля *the*, що письменник використовує із самого початку. Погляньмо: «When *the* phone rang, *the* gray-haired man asked *the* girl, with quite some little deference, if she would rather for any reason he didn't answer. *The* girl heard him as if from a distance, and turned her face toward him, one eye – on *the* side of *the* light – closed tight, her open eye very, however disingenuously, large, and so blue as to appear almost violet. *The* gray-haired man asked her to hurry up, and she raised up on her right forearm just quickly enough so that *the* movement didn't quite look perfunctory» [8, с. 20].

Так, означений артикль *the* наділений ефектом уявного продовження розповіді про героїв чи події, про які вже йшлося, які є вже знайомими, повторно згаданими. Це дає чітке уявлення: ситуація є типовою, тобто сивий чоловік уже тривалий час у стосунках із дівчиною. Очевидно, якраз у цей момент вони відпочивали після любовців, що передається через реакцію дівчини на питання чоловіка, чи відповісти йому на телефонний дзвінок: її відчуженість («почула його голос ніби звіддала»), неквапливість («*потому* повернулася до нього»), «попросив її *поквапитися з відповіддю*»), розслабленість і втому («*міцно заплющивши* одне око, те, на яке падало світло, а інше широко, хоч і *примусово розплющивши*»). До того ж автор ненав'язливо вказує на різницю у віці між героями – на поважний вік чоловіка («*the gray-haired man*» – «сивий чоловік») і на молодий вік героїні («*the girl*» – «дівчина»).

Цей телефонний дзвінок насторожує читача: чоловік запитує, чи можна йому відповісти на дзвінок, а не просто піднімає слухавку, просить поквапитися з відповіддю, тоді як дівчина зволікає, та й, нарешті, її відповідь приховує смисловий відтінок того, що це їй (факт дзвінка й те, що, швидше за все, впливе з цього) дещо набридло. Це враження навіюють її повільність («Лівою рукою вона прибрала з чола пасмо волосся, а *тоді* промовила...» [5, с. 132]) і водночас вигук «Боже» («– *Боже, я не знаю*. Тобто, ти сам як гадаєш?» [5, с. 132]). Певна роздратованість угадується також у його реакції: «Сивий чоловік відповів, що *яка в біса різниця – так чи інакше*» [5, с. 132]. Можемо припустити: вони обидва знають, хто може телефонувати в цей час, тому від цього дзвінка їм обом некомфортно. Саме тут в читача з'являється перше враження огиди від зображуваної ситуації.

Надалі почуття огиди лише посилюється: Артур щиро переживає, адже його дружина не повер-

нулася з багатолюдного рауту. Проте за цим приховується інше: він нервує, втрачає терпіння, відчуваючи біль і розпач, через підозру, що дружина зраджує йому, а він не може так більше жити.

Для читача ситуація стає огиднішою, коли він здогадується, що Артур не помиляється, ба більше, його дружина Джоана разом із його товаришем Лі, який навіть намагається щось порадити зраженому чоловікові: «Слухай, Артуре. Хочеш пораду? Я серйозно. Хочеш, щось пораджу?» [5, с. 136]. І читач відчуває обурення, коли Лі каже: «З того, що ти знаєш, ти робиш – я чесно так вважаю, – *ти робиш з мухи...*» [5, с. 136]. З легкістю домислюється вираз «робити з мухи слона», що означає перебільшувати.

Під час розмови підсвідомо Лі хоче розв'язати конфлікт любовного трикутника, адже він наголошує: «*спробуймо* поставитися до цього не так трагічно». І далі починає нервувати, про що свідчить ось цей момент: «Він кинув швидкий погляд праворуч, де *запалена якийсь час тому цигарка балансувала на краєчку попільнички*. *Вочевидь вона згасла, тож він не взяв її*» [5, с. 137]. Образ цигарки увиразнює бажання заспокоїти нерви та вгамуватися.

І ще раз Лі наголошує: «Це не заведе нас...» [5, с. 138], адже в слові «нас», що постає на експліцитному рівні, мається на увазі Артур і Лі, які ведуть розмову по телефону, а на імпліцитному рівні до них приєднується й Джоана, що створює любовний трикутник: Артур – Джоана – Лі.

Далі ця тема лише посилюється: «Ці балачки заводять *нас у глухий кут*. *У нікуди*». Він починає ще більше нервувати, як, власне, і дівчина, яка запалює цигарку не лише для чоловіка, а й для себе: «Він узяв у дівчини запалену цигарку. Вона запалила їх *дві*» [5, с. 139].

Подібне відчуття огиди від ситуації відчуває й дівчина, щоправда, швидко відходячи від неї, про що свідчить подальша розмова: «– *Боже, почувуюся скотиною!*

– Ну, – відповів сивочолий, – ситуація складна. Не знаю вже, наскільки я був неперевершеним.

– Звісно, був. Ти поведився чудово, – підтвердила дівчина. – *Я безвольна*. *Я геть легкодуха*. *Поглянь на мене!*

Сивий чоловік глянув на неї.

– Власне, ситуація геть нестерпна, – мовив він. – Я маю на увазі, що все це так неймовірно, що навіть не...

– Любий, перепрошую, – швидко випалила дівчина, а потім нахилилася вперед, – *але як на мене, ти перейнявся*. – Вона швидко й вправно

ляснула його по затиллю руки випростаними пальцями, ніби струшуючи щось. – Ні, це був лише попіл. – Вона знов випросталась. – Та ні, ти був надзвичайний, – мовила вона. – *Дідько, я почувуюся цілковитою сволотою!*

– Однак ситуація дуже й дуже складна» [5, с. 145].

У своїй розмові Артур згадує ту Джоану, в яку колись закохався і яку дотепер любить.

Сила почуття кохання, його жертвність і всепрощення увиразнюються тим, що він навіть намагається виправдати її. І тут ще раз телефонує Артур із досить правдоподібною й неперевершеною історією (особливо для адвоката, репутація якого серед колег далеко не найкраща), що Джоана начебто щойно повернулася додому. Щирі почуття Артура пробуджують ще більшу провину в Лі.

Наприкінці напруження набуває свого апогею, і це передається через такі деталі: Джоана нервує («Дівчина знов *тієї ж миті* почала розпитувати його» [5, с. 147] або «Він узяв з попільнички запалену цигарку, яку дівчина запалила для себе» [5, с. 147]), а сивий чоловік, який так упевнено тримався майже всю розмову, утрачає контроль під впливом почуття провини, що породжує огиду, і знову для цього застосовано образ цигарки та процес куріння («Він узяв з попільнички запалену цигарку, яку дівчина запалила для себе, й підніс до рота, але вона випала йому з рук» [5, с. 147] і «чоловік сказав, щоб вона, на Бога, просто сиділа спокійно» [5, с. 147]).

Огиду відчуває кожен із героїв любовного трикутника, бодай і не розуміючи цього до кінця: відразу до себе відчуває сивий чоловік за те, що має стосунки з дружиною товариша, можливо, йому обридла навіть коханка через її егоїзм (на це вказує кінець твору, коли Лі не хоче виходити з нею «на контакт»: «чоловік сказав, щоб вона, на Бога, просто сиділа спокійно»); імовірно, зневажає себе Артур, бо не має сил відмовитися від свого кохання; обриду відчуває й дівчина, яка зраджує чоловіка, котрий кохає її. І все ж найсильнішу огиду відчуває читач: це почуття поширюється на Лі та Джоану, що перебувають у позашлюбних стосунках, і навіть на Артура, огида до якого межує з жалістю, і цим ще більше посилює відразу до сивого чоловіка й молоді жінки. Ситуація залишається невирішеною, і це також сприяє розквіту відчуття огиди. Але читачеві зрозуміло, що майбутнього в героїв немає: про це, зокрема, свідчить така деталь, як попіл, деталь, яка постійно з'являється в тексті, символізуючи руйнування, згасання й навіть покаяння.

Раса огиди передається не лише через сам смисл твору, певні символічні образи чи художні

деталі, а й через звукове оформлення тексту, що цілком можна відчутти, читаючи твір мовою оригіналу – англійською. Індійська поетика на звуковому оформленні тексту, що має навіювати ту чи ту расу, акцентує особливо. Очевидно, відповідно до одного з основних принципів санскритської поетики, ефект огиди породжується словами, в яких язикові та шиплячі приголосні (щілинні й проривні) поєднані з сонантом /r/ [4, с. 65]. Ця особливість помітна вже в назві твору («Pretty Mouth and Green My Eyes») в словах «pretty» і «green» та увиразнюється в процесі його читання, зокрема разом із постійно повторюваними словами «gray-haired», «Christ», «Chrissake», «ashtray» на тлі інших, а саме: «brains», «brushing», «briefly», «dragging», «transmitter», «throat», «grown» тощо [8].

Як відомо з «Натяшастри», раса огиди пов'язана із синім і темно-синіми кольорами [2, с. 98]. Тому обігрування синього кольору (його близьких відтінків) очей дівчини додатково посилює відчуття огиди: око «було таке блакитне, що видавалося майже фіолетовим» [5, с. 132], «дивилася на нього, як молодесенький блакитноокий ірландський поліцейський» [5, с. 133], «очі, як ті бісові мушлі» [5, с. 143] (в оригіналі «sea shells» – «морські мушлі», а море асоціюється, насамперед, із синім і голубим кольорами). І навіть згадування зеленого кольору («зелені очі» [5, с. 143]) повторює цей ефект, адже словом «ніла» в санскриті позначались як зелений, так і синій [3, с. 42].

Відповідно до законів індійської поетики, Дж. Д. Селінджер уміло розпалює расу огиди, яку посилюють та увиразнюють інші почуття. У «Натяшастрі» читаємо: «[раса] на ім'я «огиди» виникає з постійної бгави «огидливості». Вона породжена слуханням, баченням, обговоренням неприємного для серця, огидного й іншими вібгавами» [2, с. 112]. Письменник пробуджує відчуття огидливості також через слухові образи (скажімо, через оформлення звукової тканини твору, через уживання слів, що мають емоційне навантаження: «Christ» або «Chrissake»), через візуальні картини (наприклад, уявна візія розсипаного попелу посеред ліжка: «Перекинувши коліном попільничку, вона саме замітала пальцями попіл у маленьку купку, щоб згодом визбирати» [5, с. 140]) або ж візія впущеної на ліжко цигарки («Він узяв із попільнички запалену цигарку, яку дівчина запалила для себе, й підніс до рота, але вона випала йому з рук. Дівчина спробувала допомогти йому знайти й забрати цигарку, поки нічого не зайнялося, але чоловік сказав, щоб вона, на Бога, просто сиділа спокійно, отож жінка забрала руку»

[5, с. 147]), а також через обговорення «неприємного для серця» (зокрема такою є вся розмова чоловіків). До того ж раса огиди виникає не тільки від споглядання небажаного, а й «від вади смаку, запаху, доторку [або] звуку, і від багатьох актів залякування» [2, с. 113]. У цьому плані важливим стає запах «випалених і напіввипалених цигарок» [5, с. 145], що супроводжує майже всю телефонну розмову сивого чоловіка й Артура.

Треба зазначити, що й інші почуття, які виникають у читача в процесі читання твору, увиразнюють почуття огиди, зокрема відчай, агресія, неспокій, тривога, передчуття чогось недоброго, жалість і т. д.

Саме емоція стає визначальною в процесі читання твору Дж. Д. Селінджера, саме це робить його високохудожнім. Як влучно зауважує К. Іглесіас, «майстерне оповідання про одне тільки – збу-

дити читача емоційно» [7, с. 10]. У цьому полягає секрет мистецтва: «Якщо ви втримуєте емоцію на першому плані у вашій сцені, ваші слова зникнуть і читачі заглибляться в сценарій» [7, с. 228].

Висновки і пропозиції. Згідно з індійською естетикою, в оповіданні «Вуста чарівні та зелені очі» Дж. Д. Селінджер представляє читачеві расу огиди різними способами (через звуки, символи, художні деталі), розкриваючи на імпліцитному рівні тему зради. Письменник активно використовує основні поетологічні принципи індійської поезики, що дають змогу навіювати емоції через вибудовування імпліцитних смислів, у результаті чого постає раса-дгвані. Саме індійська естетика дає головні ключі до декодування підтекстів художніх творів американського письменника, що відкриває нові перспективи дослідження.

Список літератури:

1. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани») / Пер. с санскрита, введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. Москва : Наука, 1974. 304 с.
2. Бхарата. Натяшаstra / Пер. Н. Р. Лидовой. *Поэтологические памятники Востока: образ, стиль, жанр* / Отв. ред. Н. Р. Лидова; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. Москва : Вост. лит., 2010. С. 83–152.
3. Галинская И. Л. Загадки известных книг. Москва : Наука, 1986. 128 с.
4. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. Москва : Наука, 1975. 112 с.
5. Селінджер Дж. Дев'ять оповідань / Пер. з англ. Ю. В. Григоренко, А. О. Івахненко. Харків : Фоліо, 2012. 224 с.
6. Учение Абхинавагупты об эстетическом переживании (По тексту «Лочаны»). *Алиханова Ю. М. Литература и театр Древней Индии: исслед. и пер.* Москва : Вост. лит. РАН, 2008. С. 244–266.
7. Iglesias K. Writing for Emotional Impact: Advanced Dramatic Techniques to Attract, Engage, and Fascinate the Reader from Beginning to End. Livermore, CA: WingSpan Press, 2005. 240 p.
8. Salinger J. D. Pretty Mouth and Green My Eyes. *The New Yorker*. 1951. July 14. P. 20–24.

Foka M. V. THE DISGUST RASA AS A DOMINANT EMOTION IN THE SHORT STORY “PRETTY MOUTH AND GREEN MY EYES” BY J. D. SALINGER

The paper deals with the disgust rasa as a dominant emotion in J. D. Salinger's short story "Pretty Mouth and Green My Eyes". The author analyzes the Sanskrit poetics concept of rasa (aesthetic emotion) on the material of the tractate "Nāṭyaśāstra" by Bharata, dhvani (implied meaning) on the material of the tractate "Dhvanyāloka" by Ānandavardhana, and dhvani-rasa (suggestion of aesthetic emotion with implied meaning) on the material of the tractate "Dhvanyālokalocana" by Abhinavagupta. In the process of writing the literary works J. D. Salinger consciously and masterfully uses the basic principles of Indian poetics, in particular the theory of rasa-dhvani, knowledge of which provides additional sources to the decoding of hidden meanings. In the short story "Pretty Mouth and Green My Eyes" there is a rasa of disgust, which is inflamed against the background of adultery. The subtexts are revealed in dialogues, through which three characters are appeared: Lee, Arthur and Joanie, whose psychological portraits are also expressed by expressive psychological details and gestures. The dialogue becomes the main means of generating a sense of disgust. Each of the characters feels disgust: a gray-haired man feels disgust to himself for having a relationship with a friend's wife; Arthur despises himself because he has no strength to give up his love; the girl that betrays the man who loves her also feels disgust. And yet the reader feels the strongest disgust: this feeling extends to Lee and Joanie, who are in an extramarital relationship, as well as to Arthur, whose disgust borders on pity, and thus intensifies even more to the gray-haired man and the young woman. The situation remains unresolved, and it also contributes to the flourishing of disgust. The rasa of disgust is transmitted not only through the very meaning of the work, certain symbolic images or artistic details, but also through the sound design of the text. Feelings, which arise in the reader while reading the work, express feelings of disgust, including despair, aggression, anxiety, anticipation of something bad, pity, etc. Indian aesthetics provides the main keys to decoding the subtexts of works of art of the American writer, opening new research prospects.

Key words: emotion, rasa, dhvani, rasa-dhvani, subtext, J. D. Salinger, "Pretty Mouth and Green My Eyes".

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 316.77:125

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/26>

Комова М. В.

Національний університет «Львівська політехніка»

БЛОГЕРИ НОВИННОГО ІНТЕРНЕТ-ПОРТАЛУ ЦЕНЗОР.НЕТ: СКЛАД І ПУБЛІКАЦІЙНА АКТИВНІСТЬ

Метою роботи є вивчення складу й публікаційної активності блогерів новинного інтернет-порталу Цензор.НЕТ. Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання: визначити критерії для диференціації блогерів; провести класифікацію блогерів за ознакою професійної та безкорисливої суспільної діяльності; сформувати вибірку топ-блогерів для екстраполяції статистичних показників їхнього блогінгу на генеральну сукупність блогерів. Методологія дослідження полягає у використанні загальнонаукових методів і спеціальних методик: аналізу, синтезу, контент-аналізу, логічного і статистичного методу, методу постулатної екстраполяції. Застосування цих методів дало змогу встановити особливості складу й публікаційної активності блогерів порталу Цензор.НЕТ. Метод візуалізації використано для представлення результатів дослідження. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в статті проведено класифікацію блогерів порталу Цензор.НЕТ за ознакою професійної та добровільної безкорисливої суспільної діяльності. Дослідження комунікаційних ресурсів блогосфери з допомогою методу постулатної екстраполяції передбачає визначення складу й публікаційної активності блогерів. В основу класифікації блогерів інтернет-порталу Цензор.НЕТ покладено функціональний принцип. Диференціацію блогерів проведено за функцією, яку вони виконують у суспільному поділі праці: професійна сфера соціальної діяльності й добровільна безкорислива суспільна діяльність блогерів. Поділ блогерів за цими ознаками дає змогу припустити певну однорідність у межах професійної групи, адже представники певної професії можуть мати спільні (однакові, близькі, наближені) переконання, настанови, аксіологічні пріоритети. Вивчення складу блогерів і визначення основних професійних груп відкриває шлях для обґрунтування синергетичної парадигми, тобто комунікаційної моделі взаємозв'язку професійної належності блогерів і контентного наповнення блогів, кількісних характеристик публікаційної активності блогерів, зворотного зв'язку постингу. Блогосфера є вагомим середовищем для дослідження суспільних настроїв, електоральних пріоритетів, мемів, загалом суспільної свідомості.

Ключові слова: блогосфера, блог, блогер, постинг.

Постановка проблеми. Сучасність актуалізує трансформаційні процеси у сфері обігу документальної інформації (та й документосфері загалом), що за умови глобальної інформатизації суспільства перетворюється на важливу наукову проблему. Оскільки кожна історична епоха, за М. Маклюєном [1], визначається переважаючим типом комунікації, сама інформатизація зумовлює розвиток дедалі все більш глибоких трансформацій у типологічній і видовій класифікаціях документів, зміщення в зацікавленості цільових аудиторій до різних видів документів. Масово комунікаційний продукт, що відображає факти соціальної дійсності, виявляє власну матеріальну сутність уже не так у друкованому, як в електронному документі, який упевнено

займає домінуючі позиції в прикладній системі соціальних комунікацій. У сучасних умовах глобалізації ЗМІ стали продуцентом інформаційної продукції, маркованої певними політичними чи економічними інтересами, і безпосередніми учасниками комунікаційних актів щодо її розповсюдження в речовій документальній або електронній формі як товару або послуги. Спектр маркованих ідентифікаційних образів у соціальних комунікаціях вивчається як на рівні розпізнавання об'єктів реальності за раніше встановленими критеріями, так і на рівні суб'єктів впливу на контент повідомлень, зокрема щодо зміни когнітивних і біхевіористичних позицій користувачів інформації. Блогосферу формує широкий спектр інтерактивних

цифрових ресурсів: від особистих онлайн-журналів до професійних медіапроектів в Інтернеті, які реалізуються в блоговому форматі. Блоги здатні виконувати численні медіафункції більш широко й комплексно, ніж традиційні ЗМІ, зокрема рекреативну функцію, функцію залучення аудиторії в систему взаємодії з медіа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Блогосфера є цінним джерелом інформації для вивчення сучасних глобальних соціальних процесів і їх тенденцій. Одним із вагомих аспектів дослідження блогосфери є ідентифікація комунікаційних характеристик блогерів та їхніх спільнот.

Метод аксіоматичної типології (постулатної екстраполяції) блогосфери розглядається як спеціальний дослідницький метод, який дає можливість сформулювати твердження, в основі яких лежить залежність певних вихідних положень і виведених із них похідних положень. Метод аксіоматичної типології блогосфери полягає в установленні очевидної залежності професійної належності авторів і контентного наповнення блогосфери (за тематикою контенту блогів, за активністю блогерів, за наявністю й інтенсивністю зворотного зв'язку, за технічною основою) [7]. Установлено, що належність блогерів інтернет-порталу Цензор.НЕТ до різних професійних груп визначає особливості використання маркованої лексики. Ідентифіковано й систематизовано марковану лексику постів за тематикою «російсько-українська війна», встановлено контекстуальні особливості використання маркованої лексики [6].

Важливим аспектом досліджень соціальних мереж є аналіз динаміки спільноти в блогосфері. Еволюція груп у блогосфері розглядається в аспектах: динаміки чисельності спільноти, наявності груп, виконання користувачами ролей [8]. Проводиться аналіз чинників зростання популярності блогів, створених непрофесійними журналістами; вплив традиційних медіа, створених професійними журналістами, на контент новинних і політичних блогів [10]. Установлено, що комунікаційні пріоритети, саморозкриття блогерів залежать від рівня соціальних потреб, мотивації до налагодження взаємозв'язків у блогосфері [11]. Вивчається медіаактивність, швидкість реакції блогерів на резонансні події (політичні, соціально-економічні) [13]. Демографічні характеристики блогерів та особливості тематики їх постів вивчаються в контексті дослідження місця блогів у системі соціальних комунікацій [9].

Розвиваються різноманітні методи ідентифікації впливових блогерів. Результати досліджень за

ідентифікаційними методами широко застосовуються в рекламі, інтернет-маркетингу й електронній комерції [4]. Запропонована методологія ідентифікації впливових блогерів, які здатні ефективно впливати на формування та коригування суспільної думки в необхідному напрямі [2]. Цілеспрямовано розглядаються та класифікуються моделі пошуку найвпливовіших користувачів у спільноті блогерів; моделі передбачають виконання певних функцій і блогінг у певній мережі [5]. На основі аналізу нової практики ведення блогів вивчено трансформацію споживачів-блогерів у бренди. Постійний процес виявлення ідентичності, адаптації та повторної інтерпретації із зацікавленими сторонами перетворює блогерів на людські бренди [3]. Для запобігання поширенню негативних емоцій користувачами блогу в умовах криз розроблена модель вірибажання-наміру. Метод застосований для прогнозування емоційних тенденцій користувачів блогів, які мають різні соціальні характеристики [12].

Постановка завдання. Метою роботи є вивчення складу й публікаційної активності блогерів новинного інтернет-порталу Цензор.НЕТ. Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання: визначити критерії для диференціації блогерів; провести класифікацію блогерів за ознакою професійної та добровільної безкорисливої суспільної діяльності; сформувати вибірку топ-блогерів для екстраполяції статистичних показників їх блогінгу на всю генеральну сукупність блогерів.

Виклад основного матеріалу. Технологічно блогосфера – породження інформаційного суспільства. Однак вона є комфортним і доступним комунікаційним середовищем для реалізації функцій громадянського суспільства: самоорганізації громадськості для забезпечення суспільних прав і свобод; суспільної опозиції для владних структур, активного компонента в системі протидії в умовах спроб антинародної, антидержавної політики, узурпації влади; соціалізації індивідів, що зорієнтовує їх участь у вирішенні суспільно важливих питань. Ефективність інформаційної взаємодії залежить від соціокомунікаційних чинників: інтелектуального рівня блогосфери (доступності викладу матеріалу; логічності й несуперечності тез; фактологічності, документальності, аргументованості, об'єктивності постів); контентних характеристик постів (мовностилістичних особливостей, мультимедійності, емоційності викладу); наявності суспільних соціально-економічних, правових передумов, ментальності споживачів інформації для сприйняття аксіологічних, світоглядних смислів, поширюваних блогосферою.

Дослідження ресурсів блогосфери з допомогою методу постулатної екстраполяції проводимо на основі блогів, створених на потужностях блог-служби новинного інтернет-порталу Цензор.НЕТ і виявлених на час – початок липня 2019 року. Одним із етапів реалізації дослідження є встановлення складу й публікаційної активності блогерів, що має базове значення. В основу класифікації блогерів, які створюють блоги на інтернет-порталі Цензор.НЕТ, покладено функціональний принцип, тобто диференціацію блогерів проведено за тією функцією, яку вони виконують у суспільному поділі праці. До ознак, за якими виділяються види, належать професійна сфера соціальної діяльності й добровільна безкорислива суспільна діяльність блогерів.

Поділ блогерів за професійною ознакою дає змогу досягнути певної однорідності й можливості зіставлення, адже апріорно будемо вважати, що представники певної професії можуть мати спільні (однакові, близькі, наближені) переконання, настанови, особистісні цінності. Це дасть можливість виявити особливості аксіологічних пріоритетів блогерів, а також блогосфери інтернет-порталу Цензор.НЕТ загалом.

Зарахування блогерів до певної професійної групи проводимо на основі персональних відомостей, указаних безпосередньо в постах. Під час

визначення спеціальної сфери діяльності керуємося такими засадами: професійна належність визначається за першою з указаних сфер його діяльності; авторська позиція щодо пріоритетності сфер діяльності виявляє внутрішнє самовідчуття, самовизначення блогера на підсвідомому рівні; авторська позиція часто вказує на головну течію мотивації, що спонукала написати перший блог; професійна належність блогерів, які вказали тільки посаду або добровільну безкорисливу суспільну зайнятість, визначається сферою діяльності вказаної організації; професійна належність блогерів визначається на час проведення дослідження; актуалізація персональних даних блогерів, які зробили постинг у попередні роки і статус яких змінився, не проводиться. Виділяємо 16 професійних груп блогерів:

– **професіонали**: 1. представники законодавчої влади (депутати різних рівнів); 2. представники виконавчої влади (урядовці різних рівнів, дипломати); 3. представники судової влади (судді, адвокати, юристи, правозахисники); 4. підприємці, банківські працівники; 5. військовослужбовці, ветерани війни, волонтери, актив воєнізованих організацій; 6. освітяни і науковці; 7. медики; 8. діячі культури і мистецтва;

– **громадянське суспільство**: 9. журналісти; 10. політики, громадські активісти; 11. політо-

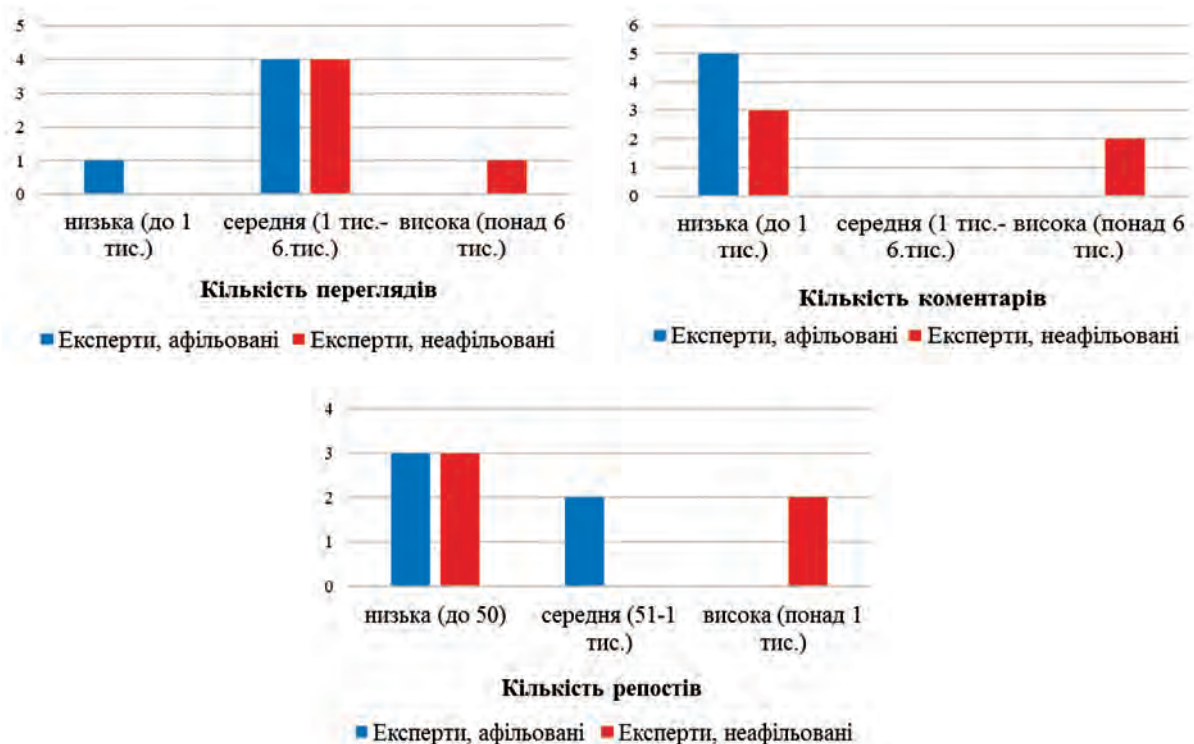


Рис. 1. Показники зворотного зв'язку афільованих і неафільованих експертів

логи; 12. експерти, афільовані з громадськими організаціями, фондами, програмами, асоціаціями; 13. експерти неафільовані; 14. духовенство; 15. персоналії; 16. закордонні блогери.

Уважаємо, що така детальність поділу на професійні групи дає можливість уловити нюанси інформаційної взаємодії. Так, наприклад, експертне середовище представлено 2 групами: експерти, афільовані з громадськими організаціями, фондами, програмами, асоціаціями, та експерти неафільовані. Синергетична парадигма блогосфери Цензор.НЕТ в аспекті зворотного зв'язку в цих групах різна: незалежні експерти, неафільовані з певними структурами громадянського суспільства, мають вищий ступінь довіри за всіма показниками: за переглядами, коментарями, репостами у FB (рис. 1).

Блогосфера Цензор.НЕТ охоплює 548 блогерів (станом на 01.07.2019), з яких 21 блог ведуть різноманітні громадські, волонтерські, добровольчі, ветеранські, екологічні організації (таблиця 1).

Ці організації становлять інституції громадянського суспільства:

– організації з досліджень і реалізації державної політики: ІСЕД (Інститут суспільно-економічних досліджень), «Поліція Чернігівщини»;

– правозахисні організації: «Кассации и апелляции» (Національний центр правозахисту);

– ветеранські, волонтерські, воєнізовані організації: People's Project (Всеукраїнський центр волонтерів), Seni Cup (спортивне товариство для людей з особливими потребами), HELP (Громадська організація «Форпост»), НВП «Темп-3000», Школа військових водолазів, Волонтерське об'єднання, Об'єднання дружин і матерів бійців-учасників АТО, Волонтерський фонд «Повернись живим», Волонтерська організація Благодійний фонд «Сестри Перемоги», WWU Серце воїна, «Національний корпус», «Луганские партизаны»;

– екологічні організації: «WWF в Україні», Всесвітній фонд дикої природи, Центр екологічних ініціатив «Екодія», «ЕКО патруль».

Значна кількість блогерів ускладнює проведення синхронного зрізу для проведення багатоаспектного дослідження блогосфери інтернет-порталу Цензор.НЕТ за допомогою методу постулатної екстраполяції. Тому використовуємо методику контент-аналізу для формування вибірки, тобто сукупності певної кількості блогерів, статистичні характеристики блогінгу яких обчислюються так, щоб можна було зробити

Таблиця 1

Склад і публікаційна активність блогерів інтернет-порталу Цензор.НЕТ (станом на 01.07.2019)

№ з/п	Група блогерів	К-сть блогерів	з них		К-сть постів	Сер. к-сть постів на 1 блогера	Блоги укр. мовою
			блогери-жінки	блогери-організації			
	Професіонали						
1	Депутати різних рівнів	51	4	–	1430	28	36
2	Урядовці різних рівнів	47	11	2	977	21	36
3	Судді, адвокати, юристи, правозахисники	49	9	2	715	15	30
4	Підприємці, банківські працівники	27	4	–	304	11	12
5	Військовослужбовці, ветерани війни, волонтери, актив воєнізованих організацій	82	17	14	2149	26	40
6	Освітяни й науковці	17	6	–	150	9	9
7	Медики	8	2	–	31	4	4
8	Діячі культури й мистецтва	11	1	–	119	10	7
	Громадянське суспільство			–			
9	Журналісти	98	38	–	2743	28	45
10	Експерти, афільовані з громадськими організаціями, фондами, асоціаціями	64	11	3	1617	25	34
11	Експерти неафільовані	13	1	–	539	41	5
12	Політики. Громадські активісти	28	4	–	1121	40	19
13	Політологи	15	2	–	564	38	7
14	Духовенство	5	–	–	116	23	3
15	Персоналії	24	7	–	565	24	2
16	Закордонні блогери	9	3	–	34	4	1
	Разом	548	120	21	13140	23	290

висновки та екстраполювати їх на всю генеральну сукупність (загальну кількість блогерів на Цензор.НЕТ). Для забезпечення репрезентативності



Рис. 2. Алгоритм формування вибірки блогерів

вибірки визначаємо низку стратегій, які потрібні для забезпечення максимально можливого дотримання внутрішньої й зовнішньої валідності, тобто результати дослідження мали бути обґрунтованими як для вибраної сукупності блогерів, так і для генеральної сукупності внаслідок екстраполяції. Для проведення дослідження використовуємо такі стратегії: стратометричний відбір, який передбачає поділ генеральної сукупності на страти, яким властиві певні характеристики; попарний відбір, який передбачає формування груп вибірки, які володіють параметрами, еквівалентними за важливістю для дослідження; випадковість відбору у вибірці (рис. 2).

У кожній із професійних груп виділяємо по 5 топових блогерів, які мають найвищі показники активності постингу. Дослідження поширюється на 5 останніх постів кожного з топ-блогерів.

Таблиця 2

Склад і публікаційна активність топ-блогерів інтернет-порталу Цензор.нет (станом на 01.07.2019)

№ з/п	Група блогерів	К-сть постів топ-блогерів	Сер. к-сть постів на 1 топ-блогера	К-сть топ-блогерів-жінок	Мова топ-блогів			
					українська	українська, англійська	російська	українська, російська
	Професіонали							
1	Депутати різних рівнів	593	119	1	5	–	–	–
2	Урядовці різних рівнів	665	131	–	3	–	2	–
3	Судді, адвокати, юристи, правозахисники	379	76	–	3	1	1	–
4	Підприємці, банківські працівники	242	48	–	4	–	1	–
5	Військовослужбовці, ветерани війни, волонтери	665	131	–	2	–	2	1
6	Освітяни й науковці	122	24	–	–	–	–	5
7	Медики	35	7	2	2	–	2	1
8	Діячі культури й мистецтва	93	19	–	2	–	1	2
	Громадянське суспільство							
9	Журналісти	1701	340	1	–	–	2	3
10	Експерти, афільовані з громад. організаціями	883	177	1	3	–	2	–
11	Експерти неафільовані	484	97	–	1	–	3	1
12	Політики. Громадські активісти	906	181	–	3	–	1	1
13	Політологи	330	66	–	1	–	4	–
14	Духовенство	114	23	–	3	–	1	1
15	Персоналії	403	81	–	1	–	2	2
16	Закордонні блогери	29	6	2	1	1	1	2
	Разом	7644	96	7	34	2	25	19

Отже, об'єктом дослідження блогосфери Цензор.НЕТ за допомогою методу постулатної екстраполяції є блогінг 80 топ-блогерів, які створили 400 постів (таблиця 2).

Висновки і пропозиції. У трансформації сучасних медіасистем ключовим компонентом є технологічний чинник. В основі конвергентних зв'язків лежать інформаційні технології, які призводять до зниження або руйнування комунікаційних бар'єрів і створення такого комунікаційного середовища, у якому звичні стосунки журналіста, аудиторії й засобів масової інформації якісно змінюються. Конвергентні процеси змі-

нюють систему соціальних комунікацій, їх типологічну структуру. Докорінних змін зазнає склад автури, активно поповнюючись непрофесійними авторами. Вивчення складу блогерів і визначення основних професійних груп відкриває шлях для обґрунтування синергетичної парадигми, тобто комунікаційної моделі взаємозв'язку професійної належності блогерів і контентного наповнення блогів, кількісних характеристик публікаційної активності блогерів, зворотного зв'язку постингу. Блогосфера є вагомим середовищем для дослідження суспільних настроїв, електоральних пріоритетів, мемів, загалом суспільної свідомості.

Список літератури:

1. Маклюэн М. Понимание медиа : внешние расширения человека = Understanding Media : The Extensions of Man. Москва : Кучково поле, 2007. 464 с.
2. Agarwal N., Liu H. Blogosphere: research issues, tools, and applications. *ACM Journals*. 2008. Vol. 10. Issue 1.
3. Erz A., Heeris Ch. A. Transforming Consumers Into Brands. Tracing Transformation Processes of the Practice of Blogging. *Journal of Interactive Marketing*. 2018. № 43. P. 69–82. URL: <https://doi.org/10.1016/j.intmar.2017.12.002>.
4. Ishfaq U., Khan H. U., Iqbal K. Identifying the influential bloggers: A modular approach based on sentiment analysis. *Journal of Web Engineering*. 2017. № 16 (5–6). P. 505–523.
5. Khan H. U., Daud A., Ishfaq U., Amjad T., Aljohani N., Abbasi R. A., Alowibdi J. S. Modelling to identify influential bloggers in the blogosphere: A survey. *Computers in Human Behavior*. 2017. № 68. P. 64–82.
6. Komova M., Yakovyna V. Identification of marked lexicon and its contextual features in social networks. *CEUR Workshop Proceedings*. 2020. Vol. 2616. P. 152–164. URL: <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-85086306434&partnerID=40&md5=df9a41c11737906bc5ef5dc6514d783c>.
7. Komova M., Peleshchyshyn A., Petrushka A. Axiomatic typology as a special method of exploring documentary information. *CEUR Workshop Proceedings*. 2020. Vol. 2588 : Proceedings of the international workshop on conflict management in global information networks (CMiGIN 2019) co-located with 1st International conference on cyber hygiene and conflict management in global information networks (CyberConf 2019), Lviv, Ukraine, November 29, 2019. P. 324–335.
8. Kozlak J. A., Zygmunt A., Gliwa B., Rudek K. Dynamics of social roles in the context of group evolution in the blogosphere. *5th International Conference on Behavioral, Economic, and Socio-Cultural Computing, BESC*. Taiwan, 2018. P. 179–184.
9. Miller E. A., Pole A. Diagnosis Blog: Checking Up on Health Blogs in the Blogosphere. *American Journal of Public Health (AJPH)*. 2010. № 100 (8). P. 1514–1519.
10. Reese S. D., Rutigliano L., Hyun K. Mapping the blogosphere: Professional and citizen-based media in the global news arena. *Journalism*. 2007.
11. Tian Q. Social Anxiety, Motivation, Self-Disclosure, and Computer-Mediated Friendship: A Path Analysis of the Social Interaction in the Blogosphere. *Communication Research*. 2013. Vol. 40. Issue 2.
12. Wu P., Shen S., He D., Du J. T. A belief-desire-intention model for blog users' negative emotional norm compliance. *Electronic Library*. № 35(4). P. 798–821.
13. Zhou X. The political blogosphere in China: A content analysis of the blogs regarding the dismissal of Shanghai leader Chen Liangyu. *New Media & Society*. 2009. Vol. 11. Issue 6.

Komova M. V. BLOGGERS OF THE NEWS WEB PORTAL CENSOR.NET: COMPOSITION AND PUBLICATION ACTIVITY

The article studies the composition and publication activity of bloggers of the blogosphere of Censor.NET. To achieve this goal it is necessary to perform the following tasks: to define criteria for differentiation of bloggers; to classify bloggers based on professional and selfless social activity; to form a sample of top bloggers to extrapolate the statistics of their blogging to the general population of bloggers. The research methodology is based on the general and special scientific methods: analysis, synthesis, logical and statistical methods, method of postulated extrapolation. These methods are used to establish the peculiarities of the composition

and publication activity of bloggers of the Censor.NET web portal. The visualization method is used to present the results of the study. The scientific novelty of the work is the developed classification of bloggers of the portal Censor.NET based on professional and voluntary selfless social activity. The study of communication resources of the blogosphere using the method of postulate extrapolation involves determining the composition and publication activity of bloggers. The classification of bloggers of the news web portal Censor.NET is based on the functional principle. The differentiation of bloggers is based on the function they perform in the social division of labour: the professional sphere of social activity and voluntary selfless social activity of bloggers. The division of bloggers by these features allows assuming a certain homogeneity within the professional group. The representatives of a certain profession may have common (same or close) beliefs, guidelines, axiological priorities. The study of the composition of bloggers and the definition of major professional groups opens the way to substantiate the synergetic paradigm. The synergetic paradigm is the communication model of the relationship between professional affiliation of bloggers and blog content, quantitative characteristics of bloggers' publication activity, posting feedback. The blogosphere is an important environment for the study of public opinion, electoral priorities, memes, and public consciousness in general.

Key words: *blogosphere, blog, blogger, posting.*

Петрушка А. І.

Національний університет «Львівська політехніка»

«ПРОБЛЕМНІ ЗОНИ» ВІТЧИЗНЯНОЇ НАУКОВОЇ ПЕРІОДИКИ ТА ІНТЕГРАЦІЯ У СВІТОВИЙ ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР

Метою роботи є ідентифікація й аналіз невідповідностей представлення вітчизняного наукового контенту вимогам авторитетних міжнародних баз даних наукових цитувань Scopus та Web of Science. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання: визначити критерії для ідентифікації невідповідностей наукових журналів вимогам Scopus та Web of Science; здійснити групування ідентифікованих невідповідностей за принципами організації та функціонування наукового журналу; провести стратифікацію груп невідповідностей за їхньою поширеністю. Методологія дослідження полягає у використанні загальнонаукових та спеціальних методів: аналізу, синтезу, контент-аналізу, статистичного методу, методу групування та стратифікації. Застосування цих методів дало змогу ідентифікувати типові невідповідності представлення вітчизняної періодики, згрупувати їх відповідно до принципів організації та функціонування наукового журналу та стратифікувати відповідно до їхньої поширеності. Наукова новизна дослідження полягає у проведенні класифікації невідповідностей за системою концептуальних принципів організації та функціонування наукових журналів: загальними принципами редакційної політики наукового журналу, принципами організації контенту та принципами проєктування вебсайту. Важливим показником репрезентативності наукового контенту є його включення до авторитетних спеціалізованих ресурсів, зокрема до баз даних наукових цитувань Scopus та Web of Science. Контент-аналіз наукових видань Львівської політехніки дозволив ідентифікувати типові невідповідності вітчизняної наукової періодики вимогам Scopus та Web of Science, згрупувати їх за принципами організації та функціонування наукових журналів. За кількістю ідентифікацій в аналізованій групі видань усі невідповідності стратифіковано на три рівні поширеності (низький, середній та високий). Формування принципів організації та функціонування наукових журналів з урахуванням ідентифікованих невідповідностей дозволить редакційним колегіям наукових видань самостійно реалізовувати їх просування в міжнародний науковий інформаційний простір.

Ключові слова: база даних наукових цитувань, контент, науковий журнал, Scopus, Web of Science.

Постановка проблеми. Важливою умовою для успішної інтеграції у світовий науковий інформаційний простір є узгодження вітчизняної наукової періодики з міжнародними стандартами видавничої діяльності. Динаміка інтеграційних процесів може бути простежена на основі статистики включення наукових журналів до авторитетних баз даних наукових цитувань Scopus та Web of Science. Зокрема, за даними Scimago Journal Rank, станом на квітень 2020 р. кількість вітчизняних видань у Scopus зросла порівняно з 1999 р. від 19 до 65 найменувань. Проте, незважаючи на позитивну динаміку, темпи нарощення кількості вітчизняного контенту є порівняно невисокими. Усередньому приріст кількості українських наукових журналів у Scopus за рік становить 2 найменування. Для порівняння, з 1999 р. кількість польських журналів у базі даних Scopus зросла від 137 до 429 найменувань, а середньорічний приріст кількості поль-

ської періодики становить 13 найменувань журналів. У цьому контексті надзвичайної актуальності набуває проблема ідентифікації «проблемних зон» вітчизняної наукової періодики для формування якісної стратегії організації та функціонування наукових журналів для їх просування в міжнародний науковий інформаційний простір.

Постановка завдання. Метою роботи є ідентифікація й аналіз невідповідностей представлення вітчизняного наукового контенту вимогам авторитетних міжнародних баз даних наукових цитувань Scopus та Web of Science. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання: визначити критерії для ідентифікації невідповідностей наукових журналів вимогам Scopus та Web of Science; здійснити групування ідентифікованих невідповідностей за принципами організації та функціонування наукового журналу; провести стратифікацію груп невідповідностей за їхньою поширеністю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтеграційні процеси в сучасній науці вже стали справжнім трендом. Наукова комунікація, що реалізується шляхом представлення науковій спільноті результатів досліджень, проходить водночас на міжгалузевому та міждержавному рівнях, що зумовлює формування єдиного світового наукового інформаційного простору. Незважаючи на інтенсифікацію представлення вітчизняного контенту на міжнародній науковій арені, українська наукова періодика все ще нашоухується на інтеграційні бар'єри. Зокрема, до таких бар'єрів відносимо галузевий, мовний, фінансовий, організаційний, кваліфікаційний.

Галузевий бар'єр полягає в тому, що є деякі сфери наукової діяльності, які ніколи не будуть добре інтегровані у Scopus і Web of Science. На відміну від досліджень у сфері технічних та природничих галузей, які однаково затребувані всією світовою спільнотою, цільова аудиторія гуманітарного контенту обмежується національною спільнотою, з якою пов'язаний предмет дослідження. Водночас варто зазначити, що в останні роки провідні світові наукометричні бази Scopus і Web of Science змінюють свої базові принципи на підтримку гуманітарного напрямку [8].

Мовне питання в інтеграційних процесах вітчизняної науки становить важливу проблему в аспекті презентаційної спроможності української мови у світовій науковій спільноті, а також можливої шкоди для становлення та розвитку вітчизняної наукової термінології через необхідність актуалізації наукового контенту англійською мовою [4].

Фінансовий аспект полягає в необхідності підтримки інтеграційних процесів на рівні державної політики. Наприклад, В'єтнам має найвищі тенденції до нарощення представлення наукового контенту в базах даних Scopus та Web of Science завдяки якій державній політиці, що реалізується шляхом формування спеціальних директив та потужної фінансової підтримки наукових досліджень [9].

Організаційний та кваліфікаційний аспекти успішного інтеграційного процесу полягають у необхідності формування потужної команди різнопрофільних фахівців – спеціалізованого наукового видавництва, та безперервного підвищення рівня їхньої кваліфікації у сфері публікаційної діяльності [5, с. 17; 7].

Важливим аспектом інтенсифікації інтеграційних процесів є диверсифікація присутності наукового контенту в мережі Інтернет, що дозволяє охопити якомога більшу цільову аудиторію [6, с. 346]. Науковий контент має не просто бути в інтернеті,

а входити до спеціалізованих ресурсів, використовувати систему цифрових ідентифікаторів публікацій і авторів, що дає можливість журналу не загубитися в інформаційному потоці, бути «видимим» для кола фахівців [5, с. 16]. Цьому сприяють радикальні зміни в системі наукової комунікації, пов'язані з появою та використанням електронної форми наукового журналу. Трансформація форми наукового журналу сприяє відкриттю нових перспектив в інформаційному забезпеченні науки, створенню принципово нових ресурсів, форм організації та напрямів дослідницької діяльності [3, с. 6]. Успіх журналу залежить від скоординованої роботи всіх учасників видавничого процесу [10, с. 211].

Виклад основного матеріалу. Результатом впровадження Науково-технічної бібліотекою Львівської політехніки послуги «Просування журналу в наукометричні бази даних» було розроблення алгоритму формування індивідуальних рекомендацій редакційним колегіям наукових видань для їх включення до баз даних наукових цитувань Scopus та Web of Science [2].

Загалом, з лютого 2018 р. було реалізовано співпрацю із 23 науковими виданнями, заснованими кафедрами та навчально-науковими інститутами Львівської політехніки, а також 2 виданнями, заснованими громадською організацією та науковим товариством. Базовими напрямками реалізації послуги є консультування з питань індексації журналів базами Scopus та Web of Science, контент-аналіз інформаційного представлення видань для ідентифікації невідповідностей офіційним вимогам Scopus та Web of Science з подальшим формуванням індивідуальних пакетів рекомендацій для усунення невідповідностей.

Протягом усього періоду реалізації послуги було здійснено контент-аналіз 16 видань Львівської політехніки, що охоплюють різні групи наукових дисциплін. Найбільшу частку аналізованих журналів становлять видання із суспільних наук (9 найменувань). Серед аналізованих журналів також наявні видання з технічних наук (4 найменування), природних наук (2 найменування) і 1 міждисциплінарне видання.

Ідентифікація невідповідностей проводилася за допомогою сформованої системи концептуальних принципів організації та функціонування наукових журналів: за загальними принципами редакційної політики наукового журналу, принципами організації контенту та принципами проектування вебсайту [1]. Перелік ідентифікованих та згрупованих невідповідностей аналізованих наукових журналів вимогам Scopus та Web of Science представлено на рис. 1.



Рис. 1. Невідповідності принципів організації та функціонування наукових журналів вимогам Scopus та WoS

За кількістю ідентифікованих невідповідностей найбільш численною є група, що стосується організації інформаційних блоків вебсайту наукового журналу, найменше невідповідностей ідентифіковано у групі, що пов'язана з організацією наукового контенту (рис. 2).

Розподіл поширеності невідповідностей за групами принципів організації та функціонування наукового журналу представлено на рис. 3.

Під поширеністю невідповідності розуміємо кількість її ідентифікацій в аналізованій вибірці наукових журналів. Відповідно до кількості ідентифікацій в аналізованих наукових журналах розрізняємо три рівні поширеності невідповідностей:

- низький рівень: до 5 ідентифікацій;
- середній рівень: 6–10 ідентифікацій;
- високий рівень: понад 10 ідентифікацій (таблиця 1).

У групі загальних засад редакційної політики всі невідповідності мають високий рівень поширеності. Найбільш поширеною в цій групі є невідповідність щодо незабезпечення географічного розмаїття автури та редакторів.

У групі організації наукового контенту високий рівень поширення виявлено в невідповід-



Рис. 2. Розподіл невідповідностей вимогам Scopus та WoS за принципами організації та функціонування наукового видання

ності щодо неповноти метаданих публікацій (назви, анотації, відомості про автора), немає їхнього дублювання англійською мовою. Невідповідності щодо незабезпечення описовості анотацій, відсутності списку цитувань у латинській транслітерації, неуніфікованості структури статей та представлення їхніх метаданих, недостатньої кількості публікацій англійською мовою (для полімовних журналів) мають низький рівень поширеності.

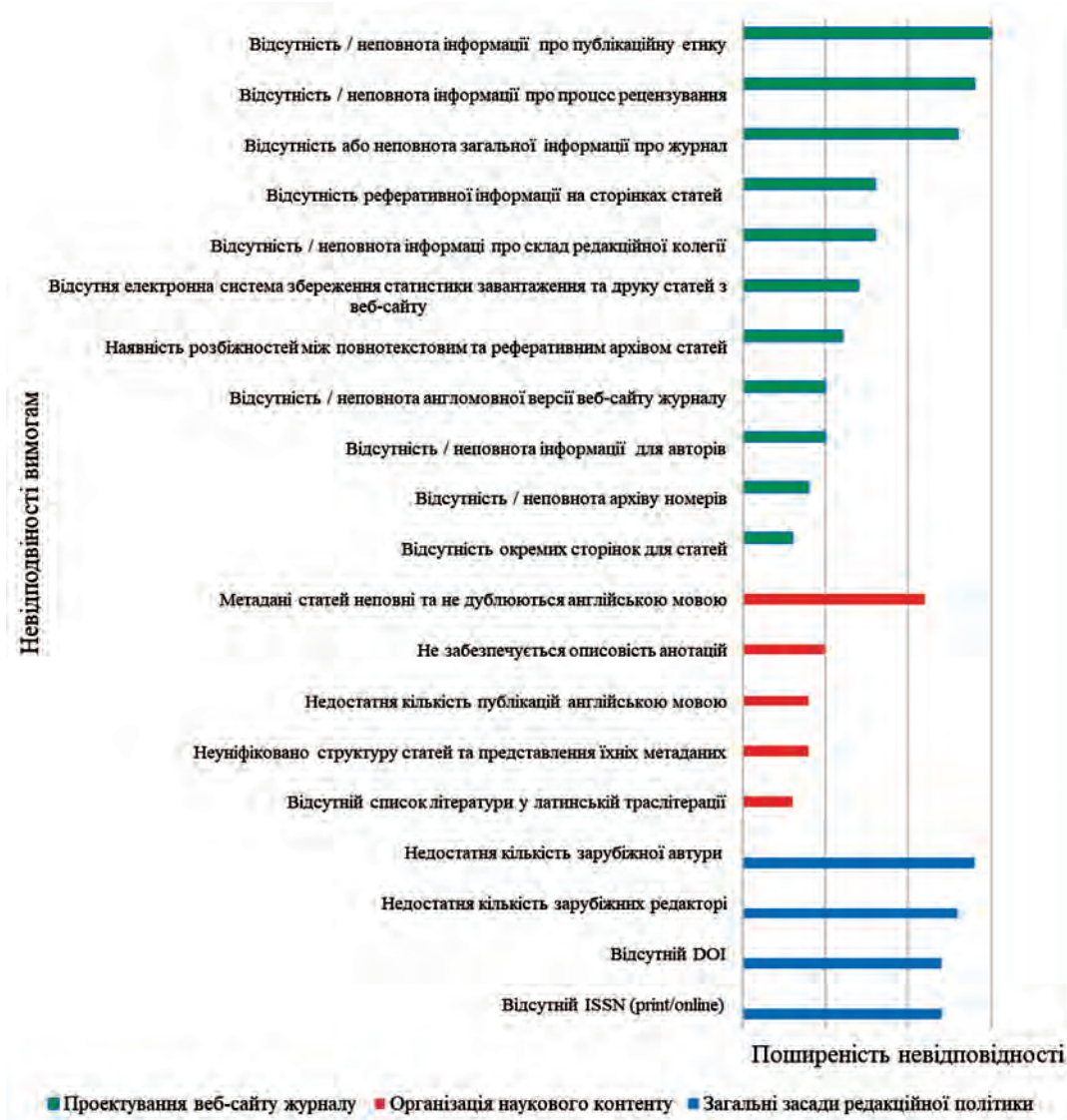


Рис. 3. Поширеність невідповідностей наукових журналів вимогам Scopus та WoS

У групі проектування вебсайту журналу високий рівень поширеності мають невідповідності щодо відсутності або неповноти інформаційного блока про публікаційну етику та протидію недоброчесним практикам, інформаційного блока про процедури рецензування та загальної інформації про журнал. Середній рівень поширеності таких невідповідностей, як: відсутність реферативної інформації на сторінках статей (назва, відомості про авторів, анотація, список цитувань, сторінковий інтервал); відсутність або неповнота інформаційного блока про склад редакційної колегії; відсутність електронної системи збереження статистики завантаження та друку статей із вебсайту; наявність розбіжностей між повнотекстовим та реферативним архівами статей на сайті журналу. Невідповідності щодо відсутності або неповноти англійської версії вебсайту журналу (для полімовних або україномовних видань), інфор-

маційного блока для авторів, загальної інформації про журнал, представлення архіву номерів, а також відсутності окремих сторінок для представлення статей мають низький рівень поширеності.

Висновки і пропозиції. Вітчизняна періодика зазнає динамічних трансформацій на шляху до інтеграції в міжнародний науковий інформаційний простір. Важливим показником репрезентативності наукового контенту є його включення до авторитетних спеціалізованих ресурсів, зокрема до баз даних наукових цитувань Scopus та Web of Science. В останні роки інтеграційні процеси значно інтенсифікувалися та набули позитивної динаміки. Водночас середнє значення щорічного приросту кількості українських наукових видань у Scopus та Web of Science є порівняно невисоким. Контент-аналіз наукових видань Львівської політехніки дозволив ідентифікувати, згрупувати

Рівні поширеності невідповідностей наукових журналів вимогам Scopus та WoS

Невідповідність	Рівні поширеності		
	низький	середній	високий
Відсутність / неповнота інформації про публікаційну етику			+
Відсутність / неповнота інформації про процес рецензування			+
Недостатня кількість зарубіжної автури			+
Відсутність / неповнота загальної інформації про журнал			+
Недостатня кількість зарубіжних редакторів			+
Відсутній DOI			+
Відсутній ISSN (print/online)			+
Метадані статей неповні та не дублюються англійською мовою			+
Відсутність реферативної інформації на сторінках статей		+	
Відсутність / неповнота інформації про склад редакційної колегії		+	
Відсутня електронна система збереження статистики завантаження та друку статей із вебсайту		+	
Наявність розбіжностей між повнотекстовим та реферативним архівами статей		+	
Відсутність / неповнота англійської версії вебсайту журналу	+		
Відсутність / неповнота інформації для авторів	+		
Не забезпечується описовість анотацій	+		
Не уніфіковано структуру статей та представлення їхніх метаданих	+		
Недостатня кількість публікацій англійською мовою	+		
Відсутність / неповнота архіву номерів	+		
Відсутність окремих сторінок для статей	+		
Відсутність списку літератури в латинській транслітерації	+		

та стратифікувати типові невідповідності вітчизняної наукової періодики вимогам Scopus та Web of Science. Формування принципів організації та функціонування наукових журналів з ураху-

ванням ідентифікованих невідповідностей дозволить редакційним колегіям наукових видань самостійно реалізовувати їх просування в міжнародний науковий інформаційний простір.

Список літератури:

1. Andrukhiv A., Petrushka A. Concept of scientific journal in conditions of integration into the international informational space. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2018. № 3. С. 16–23.
2. Petrushka A., Peleshchyshyn A. Algorithm for promotion of university editions into the scientometric databases. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2019. № 3. С. 44–53.
3. Андрєєва Л. Електронна періодика в системі наукової комунікації. *Феномен бібліотек у сучасному світі* : збірник наукових матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 30 вересня 2020 р. Маріуполь : МДУ, 2020. Ч. 2. С. 3–6.
4. Богдан С., Тарасюк Т. Міжнародні стилі цитування – вектор інтеграційних процесів українських наукових видань. *ЛОГОС* : збірник наукових праць. 2020. Вип. 2. С. 118–122.
5. Вакаренко О. Сучасний науковий журнал: українські реалії. *Наука України у світовому інформаційному просторі*. 2019. Вип. 16. С. 9–19.
6. Жабін А. Україна у наукометричних системах “Scopus” та “Web of Science”. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2019. Вип. 51. С. 336–354.
7. Кільченко А. Бібліометричні та наукометричні системи в науково-педагогічній діяльності. *Автоматизація та комп'ютерно-інтегровані технології у виробництві та освіті: стан, досягнення, перспективи розвитку* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 11–17 березня 2019 р. Черкаси : ЧНУ, 2019. С. 234–236.
8. Криштафович Л. Проблема «Наукометрія та українські гуманітарії»: шляхи вирішення (бібліотека ВНТУ на допомогу). Матеріали XLIX Науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ, 27–28 квітня 2020 р. Вінниця : ВНТУ, 2020. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2020/paper/view/9918> (дата звернення: 03.12.2020).
9. Мусійчук В. Міжнародна інтеграція в'єтнамської науки : наукометричний аспект. *Східний світ*. 2019. № 4. С. 140–150.

10. Плеченко Н. Умови відповідності наукових журналів і збірників вимогам авторитетних наукометричних баз даних. *Поліграфічні, мультимедійні та web-технології* : тези доповідей IV Міжнародної науково-технічної конференції, 14–17 травня 2019 р. Харків. Т. 1. С. 210–212.

Petrushka A. I. “PROBLEM ZONES” OF DOMESTIC SCIENTIFIC PERIODICALS AND INTEGRATION INTO THE INTERNATIONAL INFORMATION SPACE

The aim of the work is to identify and analyze the inconsistencies of the presentation of domestic scientific content to the requirements of authoritative international citation databases Scopus and Web of Science. To achieve this goal, the tasks are: to determine the criteria for identifying inconsistencies of scientific journals with the requirements of Scopus and Web of Science; to carry out the grouping of identified inconsistencies according to the principles of organization and functioning of the scientific journal; to stratify groups of inconsistencies by their prevalence. The research methods are analysis, synthesis, content analysis, statistical methodology, grouping and stratification method. The application of these methods makes it possible to identify typical inconsistencies in the presentation of domestic periodicals, group them according to the main principles of organization and functioning of the scientific journal and stratification according to their prevalence. The scientific novelty of the study is the classification of inconsistencies according to the system of conceptual principles of organization and functioning of scientific journals: general principles of editorial policy of a scientific journal, principles of content organization and principles of website design. Conclusions. An important indicator of the representativeness of scientific content is its inclusion into authoritative specialized resources, in particular, into the citation databases Scopus and Web of Science. Content analysis of scientific editions of Lviv Polytechnic allowed to identify typical inconsistencies of domestic scientific periodicals with the requirements of Scopus and Web of Science and group them according to the principles of organization and functioning of scientific journals. According to the number of identifications in the analyzed set of editions, all inconsistencies were stratified into three levels of prevalence (low, medium and high). The formation of the principles of organization and functioning of scientific journals, taking into account the identified inconsistencies will allow the editorial boards to independently implement their promotion into the international scientific information space.

Key words: citation database, content, scientific journal, Scopus, Web of Science.

Червінчук А. О.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**ЖУРНАЛІСТСЬКІ СТРАТЕГІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
ВОЄННОГО ДОСВІДУ УЧАСНИКІВ БОЙОВИХ ДІЙ**

У статті досліджено специфіку репрезентації воєнних дій та воєнного досвіду учасників бойових дій із позиції спостерігачів за подіями – журналістів. Визначено, що робота журналістів залежить від редакційної політики мас-медіа, і тому авторські стратегії репрезентації воєнного досвіду учасників бойових дій на сході України спрямовані на реалізацію таких комунікаційних намірів: вразити (журналісти вдаються до демонстрації емоцій та вражень героїв збірок, які брали участь у подіях і тому діляться з журналістами рефлексіями на тему війни і передають власні переживання зі своєї позиції – учасників) та проінформувати аудиторію про перебіг подій, пояснити, продемонструвати контекст (характерною є сконцентрованість на фактах та свідченнях учасників подій). Підкреслено, що залежно від стратегії журналісти займають позицію відстороненого спостереження за подіями чи намагаються долати цей бар'єр (журналістика співучасті).

У процесі дослідження визначено, що українські журналісти дотримуються принципів журналістики війни (демонструють дві протилежні сторони воєнного конфлікту та формують образи українського військовослужбовця, ворога та війни загалом), а не миру. Також визначено, що журналісти співпереживають героям своїх збірок, відкрито захоплюються сміливістю та витривалістю українських військових, тобто дотримуються позиції журналістики співучасті та водночас сприймають воєнні дії на сході як персональний травматичний досвід, діляться своїми переживаннями, сконцентровують на них увагу у процесі репрезентації воєнної історії.

У статті підкреслено, що журналісти як професійні комуніканти намагаються репрезентувати події таким чином, аби сформувати доступну та зрозумілу для аудиторії інформаційну картину про перебіг воєнних дій на сході України.

Ключові слова: репрезентація війни, воєнна дійсність, авторська стратегія, журналістика війни, журналістика миру, журналістика співучасті.

Постановка проблеми. Воєнні дії на сході України стали об'єктом рецепції та осмислення журналістами (авторами-спостерігачами за подіями, некомбатантами) та безпосередніми учасниками подій (авторами-учасниками, комбатантами) [4, с. 224]. Завдання журналіста (некомбатанта), автора-спостерігача за подіями – зафіксувати та передати перебіг бойових дій своїй аудиторії. Журналісти «обмежені» в роботі професійними стандартами, а тому не мають оцінювати події самовільно. Через це журналісти вибудовують воєнну історію за допомогою оцінок та вражень, отриманих від безпосередніх учасників бойових дій. Також журналісти вдаються до зображення війни в контексті зрозумілих аудиторії категорій, – через протиставлення одвічних опозицій «добро»/«зло», «герой»/«зрадник», «ворог»/«друг», «свій»/«чужий» [4, с. 224–226]. Воєнна історія з позиції журналістів ґрунтується на свідченнях ветеранів бойових дій, і хоча журналісти позбавлені змоги продемонструвати власну позицію, формують образи військовослужбов-

ців, війни та ворога. *Науковий інтерес* становить специфіка репрезентації воєнних дій та воєнного досвіду учасників із позиції авторів-спостерігачів за подіями – журналістів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основною рекомендацією щодо висвітлення журналістами перебігу воєнних дій є дотримання журналістських стандартів. Журналіст має усвідомлювати, що його професійний обов'язок – це зафіксувати подію та проінформувати аудиторію, при цьому не розкриваючи інформацію, що може становити загрозу для національної безпеки. Журналістові варто враховувати специфіку побудови комунікації з людьми, які травмовані воєнними діями, – військовими та мирним населенням.

У посібнику «Журналістика в умовах конфлікту» зазначено, що журналісти мають опиратися на такі принципи у своїй роботі: кожна історія індивідуальна, тому не потрібно узагальнювати та використовувати кліше; не спотворювати факти заради сенсаційності; проблеми розкривати через історії конкретних людей; не оцінювати факти

з точки зору власних уподобань; не використовувати мову ненависті; не поширювати міфів; допомагати суспільству зрозуміти природу конфлікту [2, с. 51–56]. Також автори наголосили, що при висвітленні конфлікту журналістам потрібно зосередитися на історіях людей, говорити про життя, а не наголошувати на стражданнях і смерті, не показувати обличчя учасників бойових дій, не називати номерів частин та дислокації [2, с. 62].

Й. Галтунг зазначив, що сучасним підходом до репрезентації воєнних дій є дотримання принципів журналістики війни, що характеризується: зосередженістю на конфліктній арені, видимому впливі насильства (вбитих/пораних); викриттям неправди «іншої» сторони та приховуванням неправди з власного боку; зосередженням уваги на власних стражданнях; орієнтацією на перемогу («мир=перемога+припинення вогню») [12, с. 1]. На його думку, сучасним журналістам у процесі висвітлення бойових дій потрібно дотримуватись принципів журналістики миру: орієнтування на дослідження конфлікту, сторін, цілей; з'ясування причин та результатів, надання слова усім сторонам; емпатія, розуміння, бачення війни як проблеми, зосередження уваги на ідеях гуманізму та співпраці всіх сторін; орієнтація на істину та викриття неправди з обох сторін; зосередження уваги на людях, демонстрація їхніх страждань (наслідків війни); сконцентрованість на способах вирішення конфлікту, мирних ініціативах («мир=ненасилля+пошук рішень») [12, с. 1].

К. Соколова у своєму дослідженні розглянула феномен журналістики співучасті, для якої є характерними створення загального емоційного забарвлення медіапродукту, співпереживання журналістом емоцій героя соціальної історії, взаємодія журналіста, героя соціальної історії та аудиторії [7, с. 33]. У фокусі засобів масової інформації мають бути інтереси громадськості – забезпечити розуміння того, як розгортається воєнний конфлікт, та героїв – не нашкодити учасникам бойових дій (іншим постраждалим від війни). Для журналіста важливо чітко притримуватися своєї професійної позиції, що зводиться до спостереження, фіксації перебігу подій та репрезентації отриманої інформації.

Постановка завдання. Об'єкт дослідження – документальні збірки про воєнні дії на сході України, що підготовлені журналістами (авторами-спостерігачами за подіями).

Предмет дослідження – специфіка побудови воєнної історії, що залежить від статусу авторів – журналістів як спостерігачів за подіями.

Мета дослідження – проаналізувавши документальні збірки про воєнні дії на сході України, визначити стратегії репрезентації журналістами подій і історій безпосередніх учасників бойових дій.

Виклад основного матеріалу. Статус журналістів як спостерігачів за подіями визначає спосіб зображення воєнної дійсності: фокусування уваги на перебігу бойових дій, передачі атмосфери воєнного «світу» чи демонструванні емоційних вражень безпосередніх учасників бойових дій (героїв, що виголошують свої історії). Хоча журналісти не мають демонструвати власне ставлення до подій та використовувати власні судження у своїх матеріалах, аналіз збірки «Війна очима ТСН» продемонстрував, що журналісти не змогли відсторонитись від подій. Характерним є акцентування на власному досвіді, тому вони зображають війну як їхню особисту боротьбу: «Як журналіст, я пропускаю цю війну через себе, у кожному моєму матеріалі відверто присутнє моє ставлення до цього» [3, с. 25]; «...на жаль, не можу бути абсолютно нейтральним і вільним від емоцій...» [3, с. 87]). У збірці «АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви» журналісти, навпаки, дають змогу героям промовляти до аудиторії, тому виклад лінійний чітко сфокусовує увагу на спогадах військовослужбовців про перебіг бойових дій, що відображають конкретні хронологічні межі воєнного конфлікту [10, с. 47]. Журналісти намагаються забезпечити ефект присутності, що реалізується завдяки демонстрації деталізованих свідчень безпосередніх учасників бойових дій, за допомогою репрезентації подій як «тут і зараз» «у репортажах та ретроспективній передачі атмосфери в інтерв'ю – реалізувався намір максимально наблизити аудиторію до «створеної реальності» війни. У збірках представлено сконструйоване уявлення про те, що таке війна: фактуальна точність та документальна відтвореність відомостей подається дискретно, формуються концепти, кризь призму яких реципієнту потрібно бачити фактаж» [9, с. 113]. Окремо потрібно зазначити, що завдяки концентруванню журналістами уваги «на перебігу подій, на фіксації емоцій, на відтворенні атмосфери, чим оповідач встановлює рамки – межі коридору сприйняття та розуміння реципієнтами феномену війни» [9, с. 113] реалізуються відповідні авторські стратегії.

У проаналізованих збірках виявлено, що робота журналістів спрямована на досягнення таких комунікаційних стратегій: вразити і викликати резонанс [8, с. 112–113], проінформувати та пояснити (демонстрація контексту), що дало

нам підстави класифікувати збірки за типом репрезентації воєнних дій.

Емоції війни. В епіцентрі уваги цих збірок – переживання героїв (як безпосередніх учасників бойових дій, так і журналістів). Емоції переважають над фактуальністю, адже головним для авторів було відобразити не так подію, як емоції, які вона викликала. До прикладу, у збірці «Війна очима ТСН» увага сконцентрована на переживаннях журналістів, які й стали героями збірки та передають осмислення подій із власної позиції. Характерною є драматизація подій та демонстрація переживань у: розповіді про героїв збірки – людей, які бачили смерть близьких: «Вони йшли в гості до дяді Толі. Залізний град вбив їх просто біля воріт» [3, с. 177]; опису понівечених тіл: «У нього не було ніг, не було тазу... Я готувалася до чогось подібного, але відсахнулася» [3, с. 180]; підготовці журналісткою репортажу з місця подій під обстрілами: «Женя береже маму від зайвих подробиць. За півроку рідненька так і не змірилася з її відрядженнями на схід» [3, с. 212]. Репрезентуючи історії з власної позиції, журналісти водночас апелювали до емоцій аудиторії, щоб викликати співчуття, з цією метою відтворили, як живуть люди похилого віку в умовах бойових дій: «Вона хотіла їсти – більше її нічого не цікавило. Може, є тут хто милосердніший?» [3, с. 41]; історії тих, хто втратив рідних: «Танкісту Олександру відірве руку й ногу. Невдовзі батько чотирьох дітей помре в госпіталі» [3, с. 69].

Для цієї збірки також характерною є демонстрація того, що журналісти намагалися долати бар'єр відстороненого спостереження за подіями [11, с. 81], хоча й не ставали прямим учасниками: коли один із журналістів розповів, як побіг на допомогу постраждалим фотокореспонденту Сергію Ніколаєву та бійцю «Правого сектора» з позивним «Танчик», коли ті потрапили під обстріли та отримали поранення; коли журналісти «... роздавати (подарунки) вирішили у навідаленіших пунктах – там, куди й волонтери часом не доїжджають» [3, с. 126].

У збірці «Нескорені: інтерв'ю з героями АТО» журналістка В. Розуменко увагу сконцентрувала на внутрішніх переживаннях героїв (усі інтерв'юювані – особи з інвалідністю). Демонстрація їхнього життя після військової служби (повоєнного періоду) – основний комунікаційний намір авторки збірки. Спілкування спрямоване на розкриття духовного світу героїв, адже авторка підкреслила їхні добродушність, життєрадісність (незважаючи на пережитий досвід), відвертість,

оптимізм, цілеспрямованість й волелюбність. Журналістка виступала в ролі модератора – спрямовувала хід бесіди та дала героям збірки змогу ділитися своїм досвідом.

У своїх розповідях вони актуалізували фрагменти пережитого досвіду: як участь у бойових діях вплинула на природні людські інстинкти: «Страху як такого не було. Може, через те, що вже п'ять місяців на передовій, а це не могло не відбитися на свідомості» [5, с. 126]; як вони вгамовували емоції та опановували психологічну напругу: «Потужні обстріли дуже сильно тиснуть на психіку... Душа волає. Це важко» [5, с. 308]; як із травмами та важким фізичним станом думали про продовження боротьби із противником: «... Уже скалічений лежав під гусенецею танка, і ще спочатку думав, що робитиму, адже знав, що за танком йтиме піхота і доведеться якось відбиватися» [5, с. 120]. Характерним є відображення авторських оціночних суджень щодо військовослужбовців, з якими журналістка спілкувалася; зокрема, авторка захоплювалась силою духу та жагою до життя героїв, які, попри травматичний досвід війни, намагаються адаптуватися до нових умов життя.

Хроніка війни. Виклад матеріалу – лінійний, чітко визначеними є хронологічні межі, мета – презентувати передумови та специфіку розгортання воєнного конфлікту. Демонструються не тільки конкретні події, але й враховується контекст, що розкриває причини ситуації на сході України. Таким чином перед аудиторією постають відповіді на питання «що», «чому» і «як». Завдяки об'єднанню в єдине ціле історій, що не суперечать, а взаємодоповнюють суб'єктивний воєнний досвід кожного військовослужбовця, – формується об'ємне уявлення про ситуацію на сході України та наслідки для кожного українця.

Для таких збірок характерною є демонстрація фактів, а не рефлексій. До прикладу, у збірці «Війна на три букви» події висвітлені за допомогою виокремлення основних тематичних блоків: події, що передували розгортанню військового конфлікту («референдум» у Криму), маніфестації на сході та півдні України (трагедія в Одесі, проголошення про утворення «ДНР» та «ЛНР») та військові дії (Донецький аеропорт, Іловайський котел). Репортажі з місця подій підтверджені конкретними датами, локаціями та фотографіями (основна увага була зосереджена на подіях у Криму, розслідуванні авіакатастрофи в Донецькій області, перебігу подій у Донецькому аеропорту, Іловайську). Журналісти дотримуються позиції спостерігачів, демонструють

не власні судження стосовно причин розгортання конфлікту, а оцінку безпосередніх учасників: «Якщо озброяться місцеві сепаратисти, то без крові і масових перестрілок не обійдеться. Якщо не буде росіян, то одесити між собою розберуться. Тут сепаратистів місцевого населення не підтримує» [6, с. 58].

У матеріалах журналістів увагу прикута не тільки до причин ескалації воєнного протистояння, але й до наслідків – зокрема, як змінилося життя місцевих жителів: «Жителі Донбасу раптом опинились наодинці з цим дивним, потойбічним світом з перевернутими цінностями, де необережний рух може привести до катівні, де під ногами може підірватися міна, де в будь-який момент може статися, що нема на що купити хліба, де немає культури, а є тільки напружена непроглядна тиша» [6, с. 252].

У збірці «АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви» провідним комунікаційним наміром було відобразити подієвість, хроніку подій, використавши конкретні факти, які журналісти отримали від військових, що обороняли Донецький аеропорт: «Першим нашим завданням було виїхати на околицю Пісок у напрямі аеропорту і доставити туди підкріплення, зброю, боєприпаси» [1, с. 72]; «З 13 січня ворог почав нас активно штурмувати із застосуваннями бронетехніки. В Україну в'їхав гуманітарний конвой, тож з РПГ нас обстрілювали кожні 7 хвилин. Уранці 15 січня був напад на «Дракон» – пост у пасажирській залі» [1, с. 173]. Водночас для журналістів було важливо розкрити, що війна стала тим, що вкорінилося у свідомості та серйозним чином вплинуло на світосприймання учасників бойових дій: «Війна змінює людину, загострює в ній головне. Я впевнений, що з тими людьми, які утримували аеропорт, можна і в саме пекло йти – вони ніколи не зрадять» [1, с. 27]; «Ця війна розділена на два етапи – до аеропорту і після аеропорту» [1, с. 299].

Характерним для збірки є демонстрація контексту розгортання бойових дій в Україні, зокрема,

увага приділяється передумовам загострення ситуації на сході України, які герої конкретизують у своїх історіях, – анексія Криму, мітинги та протести на Донбасі: «Для мене війна почалася 26 лютого 2014 року, коли ми збиралися під стінами кримського уряду в Сімферополі й намагалися не дати ухвалити рішення про відділення Криму від України» [1, с. 191].

Висновки і пропозиції. Так, аналіз документальних збірок про війну продемонстрував, що воєнні історії залежно від авторських стратегій можуть характеризуватися фактографічною точністю, демонструвати об'ємне уявлення про перебіг подій («АД 242», «Війна на три букви») чи емоційністю («Війна очима ТСН», «Нескорені»). У першому типі репрезентації бойових дій робота журналістів відповідає позиції відстороненого спостереження за подіями, в іншому – журналісти намагаються долати бар'єр, демонструвати емпатію до героїв, разом із ними переживати отриманий досвід. Зауважимо, що в обох випадках журналісти вдаються до репрезентації уявлень про війну (героїв чи власних), формують образи військових, війни, ворога, а також воєнної дійсності. Як професійні комуніканти, журналісти «сконструювали уявлення про війну» [9, с. 113], акцентували увагу на «тих особливостях війни, які будуть доступними та зрозумілими для аудиторії: страх, смерть» [9, с. 113], які є невід'ємною складовою частиною воєнної реальності.

Журналісти репрезентують воєнний досвід безпосередніх учасників подій на сході України для того, що звернути увагу аудиторії на проблему адаптації військових до мирного життя, що водночас допомагає сформувати об'ємне та панорамне уявлення про війну, та наслідки війни для кожного українського військового (завдяки створенню інтерсуб'єктивної історії про воєнний конфлікт – об'єднанню в єдине ціле сукупності історій військовослужбовців) та суспільства загалом.

Список літератури:

1. АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви / за ред. І. Штогрін. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 352 с.
2. Буроменський М., Штурхецький С., Білз Е. Журналістика в умовах конфлікту: передовий досвід та рекомендації : Посібник рекомендацій для працівників ЗМІ. Київ : «Компанія ВАІТЕ», 2016. 118 с.
3. Війна очима ТСН / за ред. О. Кашпор. Київ : Основи, 2015. 224 с.
4. Іванова О. А., Червінчук А. О. Сучасна українська воєнна документалістика: автор та авторська стратегія. *Scientific developments of European countries in the area of philological researches*: Collective monograph. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 221–237. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-56-3.1.13>
5. Розуменко В. Нескорені : інтерв'ю з героями АТО. Київ : ВЦ «Просвіта», 2016. 368 с.
6. Сергацкова Е., Чапай А., Максаков В. Война на три буквы. Харьков : Фолио, 2015. 382 с.
7. Соколова К. Концепт співучасті у соціальній журналістиці. Журналістика співучасті. *Інформаційне суспільство*. 2015. № 21. С. 31–35. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.

exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/is_2015_21_7.pdf

8. Червінчук А. О. Війна на сході України в об'єктиві ТСН: специфіка репрезентації. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій* : матеріали ІІ науково-практичної конференції 27–28 березня 2020 р. Київ, 2020. С. 112–115.

9. Червінчук А. О. Концепт «війна» в збірках воєнної документалістики: специфіка репрезентації журналістами. *Онтологічні виміри сучасної філології* : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 24–25 вересня 2020 р. Київ, 2020. С. 111–114.

10. Червінчук А. О. Наративність оповіді матеріалу в українській воєнній документалістиці (на прикладі книги «АД 242. Історія мужності, братерства і самопожертви»). *Актуальні проблеми розвитку засобів масової комунікації в сучасній Україні* : матеріали V всеукраїнської науково-практичної конференції для студентів та аспірантів, 21 квітня 2017 р. Вінниця, 2017. С. 46–47.

11. Червінчук А. О. Репрезентація подій і героїв у книгах про військові дії на Сході України. *Інструменти і механізми модернізації наукових та освітніх процесів. Секція 1. Теорія та історія соціальних комунікацій* : матеріали науково-практичної конференції, 20–21 грудня 2019 р. Львів, 2019. С. 81–82.

12. Galtung J. Peace Journalism as an Ethical Challenge. *GMJ: Mediterranean*. 2006. No. 1(2). P. 1–6. URL: <https://eirineftikidimosiografia.files.wordpress.com/2013/11/galtung-j-peace-journalism-as-an-ethical-challenge.pdf>

Chervinchuk A. O. JOURNALISTS' STRATEGIES FOR REPRESENTING THE MILITARY EXPERIENCE OF COMBATANTS

The article explores the specifics of the representation of military operations and military experience of participants from the position of observers of events – journalists. It was determined that the work of journalists depends on the editorial policy of the mass media, and therefore the author's strategies for representing the military experience of participants in hostilities in the East of Ukraine are aimed at implementing such communication goals: to amaze (journalists resort to demonstrating the emotions and impressions of the therefore, they share with journalists reflections on the topic of war and convey their own experiences based on their position of the participant) and inform the audience about the course of events, explain, show the context (concentration on the facts and testimonies of the participants in the events is characteristic). It was emphasized that depending on the strategy, journalists either take a position of detached observation of events or try to overcome this barrier (complicity journalism).

In the course of the study it was determined that Ukrainian journalists adhere to the principles of war journalism (demonstrate two opposing sides of the military conflict and form the images of the Ukrainian combatants, the enemy and the war in general), not peace. It was also determined that journalists empathize with the heroes of their collections, openly admire the courage and endurance of the Ukrainian military, that is, they adhere to the position of complicity journalism; and at the same time, they perceive military operations in the East as a personal traumatic experience, share their experiences, focus on their emotions in the course of representing military history.

The article emphasizes that journalists, as professional communicators, try to present events in such a way as to form an accessible and understandable information picture about the course of hostilities in the East of Ukraine.

Key words: representation of war, military reality, author's strategy, war journalism, peace journalism, complicity journalism.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 655.3.066.12(430)«1945/1950»

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/29>

Козак С. Б.

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

ЧАСОПИС «УКРАЇНСЬКІ ВІСТІ»: ПЕРШИЙ ПЕРІОД ІСНУВАННЯ (НІМЕЧЧИНА, 1945–1950 РР.)

Часопис «Українські вісті» (далі – «УВ»), який виходив у Німеччині й США впродовж 55 років, був і досі залишається одним із найважливіших джерел у вивченні проблематики української політичної еміграції після Другої світової війни. Отож увага до нього в контексті історико-культурної спадщини, яку створили українці в повоєнній Західній Європі, закономірна. Мета дослідження – крізь призму публікацій у газеті «УВ» з'ясувати її основні тематичні напрями, тобто її зміст протягом 1945–1950 рр., імена найактивніших авторів і головних редакторів, адреси редакції, а також значення видання для українського еміграційного суспільства. Основним методом досягнення мети став аналіз матеріалів у часописі «УВ» (їх хронологічні межі такі: перше число – за 19 листопада 1945 р., останнє – за 28 грудня 1950 р.). Отже, на підставі створеного автором бібліографічного (хронологічного й систематичного) покажчика публікацій видання за вказаний період проаналізовано значний масив матеріалів, визначено їх тематично-жанрове спрямування. Вдалося встановити, що вже перші 465 чисел, які побачили світ з 1945-го по 1950 рр., стали важливими сторінками не лише історії української преси, а й історії української еміграції, її впертої й багатогранної діяльності, спрямованої на боротьбу за національне буття нашого народу, на збереження й утвердження його історичної пам'яті, культури, мови, на оборону його доброго імені у світі. Здобуто новий цінний фактаж з історії видання в його перший період існування, про численні події еміграційного життя, зокрема перебування українців у таборах для переміщених осіб у Німеччині й Австрії. Дослідження невідомих дотепер фактів і подій, відомості про які знаходимо на шпальтах газети, сприяє відтворенню цілісної картини буття українців у Західній Європі після Другої світової війни, а також об'єктивному вивченню творчості й політичної діяльності багатьох знаних постатей української еміграції, підтверджує унікальність еміграційного часопису «УВ» як цінного джерела для вивчення історичної, політичної й культурної спадщини української еміграції повоєнного періоду.

Ключові слова: часопис, «Українські вісті», Ді-Пі (переміщені особи), еміграція, Німеччина, українська преса.

Постановка проблеми. Увага до змісту часопису «УВ» в контексті дослідження історико-культурної спадщини українців повоєнних років у Німеччині й Австрії закономірна, адже саме це видання було й залишається одним із найважливіших серед небагатьох відомих сьогодні джерел до вивчення проблематики преси української політичної еміграції після Другої світової війни. Особливість газети (перше число «УВ» побачило світ 19 листопада 1945 р.) полягає в тому, що, з одного боку, вона сама є «явищем еміграції», оскільки заснована одразу ж після закінчення війни в таборі для переміщених осіб (Новий Ульм, Баварія) [1], а з іншого – з першого ж дня виходу у світ вона стала літописцем буття й чину укра-

їнських політичних емігрантів. Отож матеріали цього часопису навіть у перші п'ять років його існування – це історія «подій і фактів», написана її безпосередніми учасниками, авторами «УВ». Цим суттєвим чинником насамперед і викликана актуальність теми дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щодо історіографії питання, то варто зауважити, що тема періодичних видань української еміграції, зокрібно доби «таборової України» (далі – Ді-Пі), а саме на цей період припадають перші п'ять років існування часопису з його багатоаспектною проблематикою, дедалі більше зацікавлює українських науковців (наприклад, дослідження М. Присяжного) [2]. Своєрідним мотивом

такого інтересу стають праці закордонних авторів (А. Животко, С. Наріжний, В. Маруняк, А. Курдидик, І. Стебельський) і книжки спогадів про період переміщених осіб, зокрема Уласа Самчука [3]. Найгрунтовнішим донині залишається дослідження Н. Сидоренко, яка в контексті ширшої теми про таборів пресу пише й про «УВ» [4]. Однак окремої цілісної розвідки щодо тематики й історії цієї газети, зокрема першого періоду її виходу у світ, немає. Частково проблематику часопису цієї доби розглянуто в статті, яка належить авторів дослідження [5].

Постановка завдання. Мета цього дослідження – кризь призму публікацій у газеті «УВ» з'ясувати її основні тематичні напрями, тобто її зміст упродовж 1945–1950 рр., імена найактивніших авторів і головних редакторів, адреси редакції, а також значення часопису для українського еміграційного суспільства.

Основним методом досягнення мети став аналіз матеріалів у газеті «УВ» (їх хронологічні межі такі: перше число – за 19 листопада 1945 р., останнє – за 28 грудня 1950 р.). Завдяки історичному методу ми отримали можливість вивчати об'єкти в хронологічній послідовності. Отже, на підставі створеного нами бібліографічного (хронологічного й систематичного) покажчика публікацій за 1945–1950 рр. опрацьовано значний масив матеріалів, з'ясовано їх тематично-жанрове наповнення. Для теоретичної оцінки значення спадщини видання використано метод узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Варто уточнити, що від самого початку «УВ» були газетою Спілки українських письменників і журналістів у Новому Ульмі, а згодом Видавничої спілки «Українські вісті» [6]. Уже в той повоєнний, не позбавлений багатьох труднощів період свого існування часопис з'являвся у світ регулярно, нарощуючи (змінюючи) періодичність виходу з одного разу на тиждень до двох і навіть трьох. Усього впродовж перших п'яти років від часу заснування газети, які ми розглядаємо в статті, вийшло 465 чисел [7], а матеріали цього періоду, опубліковані на їх шпальтах, стали об'єктом дослідження.

З-поміж тем, джерелом до вивчення яких є часопис «УВ», одними з найважливіших є саме ті, що були оприявлені в перший період його існування. Зокрема, нам вдалося з'ясувати, що впродовж 1945–1950 рр. видання віддавало перевагу висвітленню такої проблематики: життя українців у різних країнах світу (689 дописів), українська мова і наука (135), освіта і шкільництво (136), церковне життя (251), видавнича діяльність (173),

перебування українців у таборах Ді-Пі (1576), партійно-політичне буття української еміграції (492), історія українського визвольного руху (175), молодіжний рух у діаспорі (65), постаті (190), література і мистецтво (2023) та інші теми.

Як бачимо, однією з найбільш висвітлюваних стала тема перебування українців у таборах для переміщених осіб у Західній Німеччині й Австрії (1576 матеріалів), окупованих із 1945 р. американськими, британськими й французькими військами. Ідеться про ті публікації часопису, що розповідають про систему таборів Ді-Пі (з англійської Displaced Persons, скорочено D.P., а в трансліті Ді-Пі) – зосередження сотень тисяч біженців-українців, власне, політичних емігрантів, які після Другої світової війни змушені були залишити рідну землю й опинилися на чужині [8].

Зміст таких дописів засвідчує, що діяльність української політичної еміграції, головною ідеєю існування якої була вільна й незалежна Україна, відзначалася проведенням величезної кількості заходів, присвячених славним сторінкам української історії (Зимовому походу, бою під Крутами, подіям доби УНР). Майже в кожному числі «УВ» знаходимо матеріали щодо вшанування видатних історичних постатей, які присвятили своє життя українській ідеї (Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Пилип Орлик, Симон Петлюра, Євген Коновалець). Ось, наприклад, низка важливих подій, відомості про які зберігають пожовклі шпальти часопису «УВ»: освячення пам'ятника в Німеччині – українцям, жертвам війни (25 липня 1946 р.), до 30-річчя проголошення УНР (23 січня 1949 р.), ушанування роковин Зимового походу (15 січня 1950 р.), панахиди на могилах українців у Європі (26 травня 1949 р.), нарада до 75-річчя Наукового товариства ім. Т. Шевченка (30 червня 1949 р.), з'їзд представників українських видавництв (29 вересня 1948 р.), українське мистецьке об'єднання, створене в Парижі (30 червня 1949 р.), наукові конференції відродженої на чужині УВАН (18 липня 1948 р.), з'їзд наукових працівників на еміграції (1 травня 1949 р.) та багато інших. До слова, обидва ці чинники – і кількість таких матеріалів, і їх національне спрямування – відіграли суттєву роль у консолідації українців, які, потрапивши на «планету Ді-Пі» у вирі Другої світової війни за різних обставин і з різних куточків України, були спочатку доволі розрізненими

Водночас із матеріалів часопису можна дізнатися й про той важкий моральний стан, у якому перебували українці на чужині, спричинений невизначеністю їхнього правового статусу,

необлаштованістю побуту й насамперед тиском советських репатріаційних комісій, котрі намагалися будь-що насильницьки повернути українців, які опинилися в Європі, до Радянського Союзу, а отже, до концтаборів. Наприклад, у дописі «Могили жертв репатріації» йдеться про цвинтар біля табору в Мюнстері, на якому поховано «79 жертв репатріації 1945 р., тих, що заподіяли собі смерть, коли їх силою хотіли забрати червоні напасники... Майже на кожному хресті над могилами майорить тризуб» [10]. До слова, газета «УВ» була й залишається одним із небагатьох відомих нам сьогодні джерел щодо вивчення проблеми опору української політичної еміграції тискові радянських репатріаційних комісій. Поряд із цією важливою проблемою в існуванні українців на «планеті Ді-Пі» часопис систематично наголошує й на низці інших, а саме: відсутності правного статусу скитальників, зокрема забезпечення їх «паспортами політемігрантів», фізичному виживанні українців-діпістів, на завданнях і труднощах української еміграції після грошової реформи в Німеччині 1948 р., яка погіршила якість життя емігрантів, а ще на проблемі пошуку праці й українській актуальній проблемі переселення в інші країни (українці протестували проти негуманних методів переселення – розділення родин, ігнорування запитів інтелігенції, відбір багатьма країнами лише фізично дужих людей тощо).

На сторінках газети ми знаходимо першоджерельну інформацію про різні сторони життя на «планеті Ді-Пі»: це й діяльність українських політичних партій (насамперед УРДП), і проблема консолідації українців на чужині, а саме взаємини поколінь (хвиль) еміграції, і розвинута в таборах система освіти українців – існування шкіл, гімназій, професійних курсів (водіїв, із вивчення мов, підготовки медсестер), а також вищих навчальних закладів (Український технічно-господарський інститут, Український вільний університет). Прикладами сталої уваги часопису до різних аспектів проблеми Ді-Пі є такі матеріали: «Елеонора Рузвелт в українському таборі» (30 жовтня 1948 р.), «Політична еміграція і дійсність» Ів. Кошелівця (2 жовтня 1948 р.), «Ді-Пі потребують праці» В. Остерка (15 вересня 1948 р.), «До сьогоднішньої ситуації Ді-Пі» Вол. Дубняка (4 вересня 1948 р.) тощо.

Упродовж 1945–1950 рр. «УВ» широко висвітлювали діяльність численних на той час українських громадських організацій та об'єднань. Зокрема, у цей період виходу газети у світ на її шпальтах надруковано матеріали про Українську Національну Раду, Центральне представництво

української еміграції в Німеччині, Українську студентську громаду, Союз українських ветеранів, Союз українських журналістів, Спілку української молоді, Об'єднання мистців української сцени, Лігу українських політв'язнів тощо. Ось, наприклад, частина таких матеріалів, назви яких підтверджують увагу часопису до діяльності різних партійних і громадських організацій: «Другий з'їзд УРДП» (22 травня 1948 р.), «Відновлення діяльності УНДО» (22 травня 1948 р.), «Праця Українського Червоного Хреста в 1947 р.» (24 березня 1948 р.), «28 років УГА–УТГІ» (25 травня 1950 р.). Якщо вдатися до класифікації згадуваних на сторінках газети установ та організацій, то можемо зробити висновок, що йдеться про політичні, громадські, церковні, мистецькі, професійні (учителів, лікарів, інженерів) об'єднання, спортивні товариства тощо. Прикметно, що немало з них припинили роботу водночас із закінченням існування «планети Ді-Пі», отже, відомості про них на шпальтах «УВ» є чи не єдиним джерелом, що засвідчує як зміст діяльності, так і сам факт їхнього функціонування. Усього за шість років Ді-Пі часопис подав відомості про 80 організацій та об'єднань (разом із філіями й відділами це число становить 200).

Окрему тему газети «УВ» становлять статті й спогади її авторів і читачів про радянську дійсність (Голодомор 1932–1933 рр., розкуркулення, перебування в концтаборах і на засланні) – ті реалії, які, зрештою, і зробили їх вигнанцями, політичними емігрантами [11]. Ось низка таких матеріалів: «Як я пережив страшний голод 1933 року» Івана Халяви (21 лютого 1948 р.), «Американський часопис про голод на Україні» (19 лютого 1950 р.), «Пропаганда советських радіостанцій» (14 серпня 1948 р.), «Фальсифікація нашого минулого» В. Немировича (6 грудня 1947 р.) тощо.

Утім варто зауважити, що тематична палітра матеріалів, які стали об'єктом дослідження, значно ширша. Зокрема, вона охоплює важливі відомості й про місця розташування таборів, у яких перебували українці (Авгсбург, Ашаффенбург, Бад-Верісгофен, Байройт, Берхтезгаден, Волькерінг, Гіссен, Ділінген, Зальцбург, Ельванген, Етлінген, Зеєдорф, Корнберг, Ляндек, Мангайм, Міттенвальд, Новий Ульм, Пфорцгайм, Ульм, Фюссен, Цуффенгаузен, Штутгарт тощо), і про післядіпівське життя наших співвітчизників у країнах їхнього розселення (від Австралії, Англії, Аргентини, Бельгії, Бразилії, Голландії, Іспанії, Італії, Канади, США, Франції до більш екзотичних: Болівії, Венесуели, Гаїті, Індонезії, Китаю, Марокко, Мексики, Нової Зеландії, Парагваю, Тунісу, Чилі тощо). Причому

цей масив матеріалів містить суттєві подробиці, які стосуються причин (і підстав) переселення до тієї чи іншої країни, конкретні відомості щодо кількісного й навіть фахового складу українців-переселенців. Ось приклад такої інформації щодо формування української громади в Тунісі: «Торік наприкінці літа відлетіла перша група українців-скитальників, мешканців французької зони Німеччини, до Тунісу, щоб власними руками збудувати українську оселю на новій африканській землі. Ці перші 35 людей, окрім бараків, застали лише ліс і пляни оселі. Після шістьох місяців краєвид зовсім змінився. Серед дубів вирости гарні муровані будинки, асфальтова дорога зв'язала оселю зі світом, а незабаром буде викінчено великий готель, український дім-клуб, пошту, а потім і церкву» [12]. Важливість проблеми переселення для українців-діпівців висвітлює низка рубрик часопису: «Переселенець», «До питання переселення», «Хроніка» тощо.

Варто наголосити, що неабияку роль в інформуванні читачів щодо стану справ з облаштуванням українців, ознайомленням з проблемами, пов'язаними з розбудовою українського життя в різних країнах світу, відігравали листи читачів газети. Надрукована в часописі кореспонденція вчорашніх «діпівців» не тільки містила практичні поради тим українцям, які ще перебували в таборах Ді-Пі, але планували переселення, а й підтверджувала свій уже доволі сталий зв'язок із виданням. Такі листи на сторінках газети засвідчували, що читачі не втрачали контакту з нею й тоді, коли виїздили з Німеччини й Австрії в різні кінці світу, продовжуючи передплачувати близький за духом часопис через кольпортерів (представників), які були в той час у всіх країнах розселення українців. Так учорапні діпівці ставали не лише його передплатниками й авторами, а й частиною тієї великої української громади, яка з метою вибороти незалежну Україну гуртувалася навколо нього. Це, у свою чергу, засвідчує ще одне призначення газети як об'єднавчого фактору української громади спочатку в таборах для переміщених осіб, а потім у різних країнах. Той гарт, який отримали українці, перебуваючи в таборах Ді-Пі, знадобився їм для пізнішого самоствердження в країнах поселення.

Завдяки інформації на шпальтах часопису й уточненим споминам одного з очільників друкарні газети в Новому Ульмі Петра Майсюрі нам вдалося з'ясувати адреси, за якими в перші п'ять років функціонування газети розташовувалася редакція «УВ». Їх було дві (обидві – у Новому Ульмі, який тоді перебував під контролем аме-

риканської влади). Перша адреса – з листопада 1945-го: Reinhardt Kaserne (у часописі зустрічаємо два варіанти написання: окремо й разом – Reinhardtkaserne), а друга – з листопада 1946 р. (з Ч. 22): Людвіг-штрассе, 10 (Ludwig-strasse 10, U.S. Zone, Germany).

Що ж до головних редакторів, які очолювали видання в його перше п'ятиліття, то ось їхні імена: Павло Маляр (1945–1946), Іван Багрянний (1946–1947), Юрій Дивнич (1947–1948), Михайло Воскобійник (1948–1950), на зміну якому прийшов А. Ромашко.

Прикметно, що вже в перші роки свого існування «УВ» збагатили нас і цікавими подробицями про літературно-мистецьке життя в Німеччині й Австрії, зокрема це матеріали про Мистецький український рух, театральні колективи (під керівництвом В. Блавацького, Й. Гірняка, Р. Василенка), концерти відомих артистів, які опинилися на чужині (Г. Шведченко, Марія Сокіл, Ганна Шерей та ін.). Загалом на сторінках газети понад дві тисячі матеріалів (і це тільки в перші п'ять років його історії), які розповідають про культурно-мистецькі події. Помітний внесок часопису й до теми періодичних видань, які в той час виходили на чужині («Арка», «Громадянка», «Життя», «Наші позиції», «Неділя», «Світанок», «Свобода», «Сучасник», «Пороги», «Хорс» тощо), а також видавництва («Говерла», «Нові дні», «Україна», «Прометей» тощо).

Уже навіть із цього неповного переліку тем матеріалів бачимо, що в українських таборах Ді-Пі протягом лише кількох років їх існування (починаючи з 1945 р.) розвинулося доволі жваве суспільно-громадське, політичне, культурно-освітнє, релігійне, господарське, літературно-мистецьке, ба й спортивне життя, а також помітна видавнича діяльність. Про це свідчить особлива спадщина – ті майже дев'ять тисяч публікацій, які з'явилися на шпальтах газети впродовж 1945–1950 рр.

Це матеріали різних журналістських жанрів: замітки, репортажі, звіти, подорожні нотатки, оглядові статті, мемуари тощо. Їх унікальність у тому, що разом вони створюють своєрідний літопис, написаний великою кількістю згуртованих навколо часопису авторів, які перебували тоді в таборах для переміщених осіб. Це ті політичні емігранти, голосом яких Іван Багрянний відповів усьому світові на запитання: «Чому вони не хочуть вертатись до СРСР?» [12]. Варто наголосити, що заснування й функціонування газети, особливо в її перший період, важко уявити без цього імені. Та і його творча спадщина (літературна, публіцистична) помітно представлена саме на сторінках «УВ»

уже тоді, тобто одразу по війні. Тоді надруковано велику кількість статей Івана Багряного, які відіграли визначальну роль в об'єднанні українців еміграції навколо видання, а саме: «Чуєш, світе?» (25 травня 1947 р.), «Так тримати!» (5 листопада 1947 р.), «Наша правда» (20 березня 1948 р.), «Фарватер п'ятої колони» (14 липня 1949 р.).

Іван Багряний не лише був найвпливовішою постаттю в час організаційного становлення редакції газети «УВ» та автором сотень статей, а й одним із її перших редакторів. Якщо продовжити імена авторів, які своїми статтями в той час брали участь у творенні видання (Тарас Бульба-Боровець, Володимир Винниченко, Федір Гаєнко, Олекса Гай-Головко, Юрій Горліс-Горський, Василь Гришко, Олександр Зозуля, Юрій Косач, Іван Кошелівець, Григорій Костюк, Ігор Костецький, Василь Кричевський, Дмитро Нитченко, Федір Пігідо, Семен Підгайний, Юрій Шевельов, Анатолій Юриняк та ін.), то можемо зробити висновок, що саме навколо «УВ» гуртувалася значна частина творчої еліти української політичної еміграції.

Окрім уже згаданих, одними з найактивніших авторів часопису в період його організаційного становлення були С. Баран, Любов Дражевська, Леонід Лиман, Юліан Мовчан, Леонід Полтава, А. Ромашко, Юрій Соловій, Улас Самчук, Яр Славутич, Ф. Федоренко та багато ін. Відтак відомості про авторів і редакторів, які знаходимо на сторінках газети, підтверджують її важливість іще і як біографічного джерела – незамінного у вивченні й уточненні життєписів відомих осіб (письменників, журналістів, науковців, церковних діячів, лікарів, художників, видавців тощо). Ідеться про значний масив публікацій (біографічні статті, ювілейні силуетки, некрологи, спогади), що стосуються тисяч українців, які перебували на еміграції після Другої світової війни в Західній Європі. Ця інформація може й повинна стати присутнім поживком для створення енциклопедій і довідників.

Ще однією особливістю першого періоду функціонування часопису було те, що значна кількість авторів підписувала матеріали псевдонімами. Наприклад, Юр. Дивнич (псевдонім Юрія Лавріненка), Дмитро Чуб (Дмитра Нитченка (Ніценка)), Анатоль Юриняк (Юрія Кошельяка), В. Світайло (Василя Чапленка), Петро Оксаненко (Петра Одарченка) тощо. Причин такого доволі

широкого використання прибраних імен є кілька. Перша веде свій початок з атмосфери літпроцесу 1920–1930-х рр., помітною прикметою якого було використання псевдонімів (Микола Хвильовий, Остап Вишня тощо), а тому чимало українських письменників і журналістів, які потрапили на еміграцію, беручи на взір цей приклад, також обирали собі псевдоніми. Друга причина викликана вже не літературною традицією чи модою, а реаліями еміграційного буття, коли багато авторів змушені були друкуватися під прибраними іменами, щоб не завдати прикрощів своїм родичам, які перебували в підрадянській Україні під пильним оком МГБ (згодом КГБ), де з особливою підозрою ставилися до тих, хто мав родичів за кордоном. Тут, щоправда, варто зауважити й те, що час найбільш активного використання псевдонімів авторами «УВ» припадає на повоєнні роки, тобто якраз на перший період існування газети, а згодом це явище перестає бути таким поширеним.

Висновки і пропозиції. 55-річна історія часопису «УВ» засвідчує не лише той феномен, що він функціонував найтриваліше з-поміж усіх українських періодичних видань, заснованих одразу ж після Другої світової війни в Німеччині й Австрії, а й те, що вже перші 465 чисел, які побачили світ упродовж 1945–1950 рр., є важливими сторінками історії української преси й української еміграції, її впертої й багатогранної діяльності, спрямованої на боротьбу за національне буття нашого народу, на збереження й утвердження його історичної пам'яті, культури, мови, на оборону його доброго імені у світі [13].

Опрацювання матеріалів на шпальтах часопису «УВ» перших п'яти років його існування потверджує невичерпну джерельну базу видання про події еміграційного життя, зокрема широкий спектр проблематики українського життя в таборах для переміщених осіб у Німеччині й Австрії. Дослідження невідомих дотепер фактів і подій, відомості про які знаходимо на сторінках газети, сприяє відтворенню цілісної картини перебування українців у Західній Європі після Другої світової війни, а також об'єктивному вивченню творчості й політичної діяльності багатьох знаних постатей української еміграції, свідчить про унікальність еміграційного часопису «УВ» як цінного джерела для досягнення історичної, політичної й культурної спадщини української еміграції повоєнного періоду.

Список літератури:

1. Українська революційно-демократична партія (УРДП–УДРП) : збірник матер. і докум. / упоряд. О. Коновал. Чикаго ; Київ : Фондація ім. Івана Багряного, 1997. 856 с.
2. Присяжний М. Преса української еміграції в Німеччині: становлення, розвиток, тематична політика (1945–1953). Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 220 с.

3. Самчук У. Плянета Ді-Пі. Інститут дослідів Волині. Вінніпег, 1979, 355 с.
4. Сидоренко Н.М. Українська таборова преса першої половини ХХ століття: проблеми національно-духовного самоствердження : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.08 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2000. 425 с.
5. Козак С. Проблема ДіПі в часописі «Українські вісті». *Вісник книжкової палати*. 2013. Ч. 11. С. 32–34.
6. Коновал О., Глинін А. Преса УРДП та її працівники / підп. : О. К., А. Г. *Українська революційно-демократична партія (УРДП–УДРП)* : зб. матер. і докум. / упоряд. О. Коновал. Чикаго – Київ : Фондація ім. Івана Багряного, 1997. С. 209–213.
7. «Українські вісті» в Європі й Америці (1945–2000) : бібліогр. покажч. змісту газ. «Українські вісті» : у 2 т. / упоряд. С. Козак. Київ : Літературна Україна, Ярославів Вал, 2010. Т. 1 : 1945–1967. 592 с. ; Т. 2 : 1968 – 2000. 558 с.
8. Українська планета Ді-Пі: сторінками газети «Українські вісті» / упоряд. С. Козак. Київ : Літ. Україна, 2013. 564 с.
9. Козак С. Проблема ДіПі в часописі «Українські вісті». *Вісник книжкової палати*. 2013. Ч. 11. С. 33.
10. Могили жертв репатріації. *Українські вісті*. 1948. Ч. 29. 7 квіт.
11. Слобідський К. «Хліб викачують...» : [до 30-ліття голоду]. *Українські вісті*. Новий Ульм, 1963. 2–9 черв.
12. Оселя в Тунісі / підп. Ю. Б. *Українські вісті*. 1948. 2 трав.
13. Дзюба І. Енциклопедія українського опору. «Українські вісті» в Європі й Америці (1945–2000) : бібліогр. покажч. змісту газ. «Українські вісті» : у 2 т. / упоряд. : С. Козак ; Фондація ім. Івана Багряного. Київ : Літературна Україна : Ярославів Вал, 2010. Т. 1. С. 3–11.

Kozak S. B. THE UKRAINIAN NEWS (UKRAJINS'KI VISTI): FIRST PERIOD OF EXISTENCE (GERMANY, 1945–1950)

The newspaper “Ukrainian News” (here and there – “UV”), which was published in Germany and the United States for 55 years, was and still is one of the most important sources in the study of Ukrainian political emigration after World War II. Therefore, attention to it in the context of the historical and cultural heritage created by Ukrainians in post-war Western Europe is natural. The purpose of this study is to find out its main thematic directions, its content during 1945–1950, the names of the most active authors and editors-in-chief, the address of the editorial board, and the significance of the publication for the Ukrainian emigration society. The main method of achieving the goal was the analysis of materials in the newspaper “UN” (their chronological boundaries are as follows: the first number – for November 19, 1945, the last – for December 28, 1950). Thus, on the basis of the bibliographic (chronological and systematic) index of publications published by the author for the specified period, a significant array of materials is analyzed, their thematic and genre direction is determined. It was established that the first 465 issues, which were published from 1945 to 1950, became important pages not only in the history of the Ukrainian press, but also in the history of Ukrainian emigration, its stubborn and multifaceted activities aimed at fighting for the national existence of our people, to preserve and establish its historical memory, culture, language, to defend its good name in the world. A new valuable fact has been gained from the history of the publication in its first period of existence, about the numerous events of emigration life, in particular the stay of Ukrainians in camps for displaced persons in Germany and Austria. The study of for now unknown facts and events, information about which can be found in the newspaper, helps to recreate a holistic picture of the life of Ukrainians in Western Europe after World War II, as well as an objective study of creativity and political activity of many famous Ukrainian emigrants confirms “UN” as a valuable source for studying the historical, political and cultural heritage of Ukrainian emigration in the postwar period.

Key words: magazine, Ukrainian News, DP (displaced persons), emigration, Germany, Ukrainian press.

Колкутіна В. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «РОЗДВОЄНІ ДУШІ» В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

У статті проаналізовано функціонування концепту «роздвоєні душі» в історії української публіцистики на матеріалі літературної есеїстики Дмитра Донцова (статті «Трагедія Франка», «Душевна драма І. Франка і його сучасників», «Мойсей» І. Франка», «Невільники доктрини», «Микола Хвильовий»). Зокрема, увагу зосереджено на визначенні та полісемантичному трактуванні цього концепту як сутності психологічної роздвоєності у творчості й світогляді І. Франка, як ознаки культурного імперіалізму новітніх окупантів («невільників доктрини»). У рецепції мислителя представлено узагальнений есеїстичний портрет «роздвоєних душ», окреслено їх історичне значення.

Постулюється ідея, що в Д. Донцова йдеться про розтлумачення «роздвоєння душі» в геніального письменника (з «велетенським і різномірним талантом»), наявності не одного, а двох Франків, постійну світоглядну еволюцію й протистояння двох ідеологій у його свідомості – «інтернаціонального соціалізму» та націоналізму, зрештою, перемогу цього останнього.

Резюмується, що концепт «роздвоєні душі» став одним із найвагоміших сегментів, котрий змотивував Д. Донцова охарактеризувати складний етап розвитку національного письменства, насичений появою та взаємними протистояннями різних літературних течій, представники котрих отримали аксіологічне трактування в його есеїстиці: радянська література (з поступовим утвердженням соцреалізму як «єдино правильного» методу творення комуністичного мистецтва), космополітичний модернізм (розвиток авангардизму та декадентства) й вісниківство (й інші вияви героїчного письменства та національного модернізму). Радянська література (творена комуністичними «роздвоєними душами» й «невільниками доктрини») та космополітично-модерністична (наслідок творчості демоліберальних «прогресистів», «демонократів», «шашелів») є виявом естетики декадансу, розкладу, занепаду.

Ключові слова: Дмитро Донцов, концепт, публіцистика, «роздвоєні душі», психологічний злам, герменевтика.

Постановка проблеми. Злам епох, як і злам світогляду пересічної людини, передбачає осмислення основоположних, сформованих і дієздатних концептів, серед яких ми б виділили «свободу» (слова/вчинку/думки), «боротьбу» (класично: внутрішню/зовнішню або як протест, акцію), «духовність» (Божественну, сакральну). Результат такого процесу непередбачуваний, наприклад, ту саму свободу слова можна зчитати як оксюморон, а акція може виникнути з особисто пережитого, усвідомленого, як наслідок духовного самоосмислення.

Виходячи із цих міркувань, нам було цікаво зануритися в історію української журналістики, звернутися до публіцистичного таланту Дмитра Донцова та дослідити в націософсько-герменевтичному аспекті, як і чому в непростих 30–50 роках ХХ століття функціонували ці, на нашу думку, вічні концепти, а можливо, формувалися й розвивалися інші, адже ж, як відомо, «часи не вибирають: у них живуть та умирають» (Б. Пастернак), а геніальний митець, очевидно,

тому й геніальний, що впродовж життя проходив найскладніші для себе випробування, осмислював, зневірюючи, і вагався, шукаючи. Цей психологічний процес, подібний до зламу, намагався простежити в літературній есеїстиці Д. Донцов, полісемантично й дуже поемічно осмислюючи його як «роздвоєні душі».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щодо постаті та творчого доробку самого публіциста, то, на нашу думку, найбільш системно оцінити його політико-ідеологічну концепцію і засади в постколоніальний період вдалося Олегу Багану, автору передмов та упоряднику десятитомника вибраних творів мислителя (2011–2016 рр.). Він стверджував, що мислитель відзначався схильністю відтворювати візії культури, а не її теорії та вилучив основні категорії-принципи: «героїзму, енергетизму, волонтаризму, історизму-традиціоналізму, культу сильної особистості, національної органічності й водночас оксидентального активізму, розмаху, глобальності проблематики, дра-

матизму й особливої пристрасності переживань з формулою «трагічного оптимізму»; живої контрастності й динамізуючої парадоксальності художнього образу, морального навіювання сили, відповідальності, ідеалізму, постійного переживання містики буття, його величі та скерованості до Бога, культу лицарства й посвяти, ідеї служіння.... заперечення будь-якого побутовізму, поверхової описовості, сентиментального етнографізму, ментального малоросійства, роздвоєності» [1, с. 9]. Як бачимо, науковець чи не перший, який виділив роздвоєність із-поміж низки характеризуючих ознак публіцистики Д. Донцова.

Постановка завдання. Досліджуючи публіцистику цього мислителя, наше завдання вбачаємо в такому: охарактеризувати сутність психологічної роздвоєності у творчості та світогляді І. Франка; розтлумачити концепт «роздвоєна душа»; визначити його на ознаку культурного імперіалізму новітніх окупантів («невільники доктрини») й окреслити їх узагальнений есеїстичний портрет.

Виклад основного матеріалу. Найтрагічнішою й найскладнішою постаттю вважає Д. Донцов Івана Франка, про що свідчать не лише принагідні спостереження, а й окремі есе «Трагедія Франка» (1926), «Душевна драма І. Франка і його сучасників» (1953), «Мойсей» І. Франка» (1953). З одного боку, спостерігаємо досить гострі оцінки творчості І. Франка. Публіцист звертає увагу на те, що в XIX столітті І. Франко уособлює у творчості та світогляді народницьку ідеологію, змалювавши щоденне сіре життя народу, його тяжку працю, занурившись у побутописання заважкої життєвої долі робітників: «Його «Каменярі» – це не радісний екстаз творця, лише понура підневольна робота каторжників». Збайдужінням, самотою, **психологічною роздвоєністю** й побутовою невизначеністю, безнадійністю позначено Франкове «вірую»: «... свобода, досягнута працею, просвітою, вихованням мас, буденним трудом і критикою існуючого зла. Ось який зміст вкладав він у гасла боротьби зі злом, і щиро жалує, що «воля, слава й сила відмірюються мірою боротьби», не мірою «великого страждання й сліз». Така була відповідь Франка на друге питання – як ідеться до здійснення ідеалу, як треба боротися із соціальною і національно-політичною несправедливістю». Герменевтично осмислені концепти волі, щастя, слави, сили з націософських модифікуються в народницькі категорії й утворюють своєрідну ідеологічну модель, опозиційний варіант модусу боротьби: «Це була яскрава формула майже цілого народолюбного, т. зв. демократичного українського світу другої половини

19 віку, яке жило, на жаль, не ідеями Шевченка, а ідеями Драгоманова. Наука, просвіта, економіка, плуг, перо, не меч. Носії правди – мільйони, безголовна маса, армія без старшин, корабельна залага без капітана, подекуди свідомо декларована аполітичність. Франко писав про себе: «Я зовсім не є ніякий політик, бо політика – це циганство і крутарство». Іншої політики він собі не уявляв» [4, с. 534].

Однак є в есеїста й зразки глибшої, вдумливішої інтерпретації письменника та мислителя. Іманентним конфліктом, «духовною недугою», на думку філософа, що звів у могилу Каменяря й котрий був притаманний цілому поколінню провансальців-«гуманітаристів» (Олесь, Винниченко, Тичина, епігони Франка в Галичині та ін.), став внутрішній, психічний, світоглядний конфлікт між крайнім раціоналізмом і гуманітаризмом (гуманізмом), з одного боку, та вірою і чином – з іншого: «В сім розбраті між жагучою потребою віри і раціоналізмом, між чинним протестом, який мусив топтати все дочасне і пактувати, як Шевченко, з «гадом» і безсилою людяністю, яка не дозволяла в своїм імені такий протест, – і є трагедія нашого гуманітаризму взагалі і Франка зокрема. Всі нові правди несли з собою на місце старої віри і гніту новий фанатизм і нове творче насильство. Наша правда не могла стати понад сумніви розуму, ані понад милосердя до тілесного, була загуманна. Їй бракувало могутніх відчужень зла, що вели б до бунту...» [4, с. 535].

А втім пізнання цієї внутрішньої «недуги», світоглядної дилеми не перешкодило дати мислителю вельми високу оцінку титанічної праці й визвольної культурної боротьби І. Франка: «... що відноситься до його очищуючої роботи, до тої титанічної роботи – розпорошення чару овіяних містикою чужинецьких правд і цінностей, що душили нас, то перед сею роботою ми можемо лише в пошані схилити чоло. Одним могутнім зусиллям вона пхнула заблуканий човен нашої національної думки на цілі милі наперед і дала нам яскраву мету, яка ще й досі є не досягнутою, – вирватися з проклятого льоху, де нас зіпхнуто, на вільний світ вільних націй». Звідси і заслужене пошанування Каменяря: «За те, що він вказав нам сю мету і проголосив незаперечне право до сього, лишиться Франко серед тих, яких з вдячністю згадуватиме вільна колись нація, – на однім з перших місць» [7, с. 173].

Поглибленим з великою кількістю аргументів і ретельним прочитанням окремих творів (наприклад, поеми «Мойсей») розвитком цих герменевтичних спостережень і критичних оцінок стали повоєнні есе Д. Донцова з книги «Туга загероїчним»

(1953). Ідеться про розтлумачення «роздвоєння душі» в геніального письменника (з «велетенським і різнорідним талантом»), наявність не одного, а двох Франків, постійну світоглядну еволюцію й протиставлення двох ідеологій у його свідомості – «інтернаціонального соціалізму» і націоналізму, зрештою, перемогу цього останнього: «В кінці ... еволюції поет поставив хрест над усім, чому поклонявся замолоду, повернувши рішуче з манівців інтернаціоналізму на національний шлях» [2, с. 527]. Схожий трагічний конфлікт був притаманний не лише одному Франкові, а й низці поколінь ХІХ ст., які отримують в есеїста негативну оцінку: «Душевна драма Франка – це була трагедія кількох поколінь, напоєних отрутою доктрин ХІХ ст. Навіть людину такого формату, як Франко, людину гарячої любові до ближнього і до своєї нації, людину великого інтелекту і благородного серця, – тягар тих доктрин привів до сумнівів, душевного роздвоєння і майже до розпаду. (...) Його трагедія була трагедією людей того віку, які, виховані в ідеях мирної еволюції і матеріяльного поступу, побачили, що світ не рай, а праліс дикий, в якому самому треба мати ікла і пазурі, тверде серце і непохитну віру. Трагедія людей, які вірили в число, в кількість, а яким доба довела, що все залежить від якості. Які вірили, що людський розум дасть щастя, а показалося, що і одиниця, і нація без віри вмирають. Що про долю їх рішають не розум і поступ, а дух і віра» [2, с. 544].

Ключовим твором, що свідчить про кульмінацію світоглядної еволюції Франка й «вихід на нову дорогу» націоналізму, є для критика поема «Мойсей» (1905). Відзначаючи певні слабкі моменти, котрі відсилають до імперативів «збанкрутованої філософії» ХІХ ст., загалом твір, на думку критика, є свідченням іншого мислення й іншого духу, а тому «довго ще буде страшно начасним» (актуальним): «Скільки в цій малій розміром творі глибоких і плідних думок! Скільки пристрасної любові до величного, до героїки! Скільки віри в надію свою! (...) ...виявив тут Франко стільки душевної і умової відваги, просто неймовірної в розбитій хворобою людини, зараженої всіма забобонами, роз'їденої забриханим гуманітаризмом атеїстичного ХІХ віку! Тої відваги, яка здолала заперечити своє колишнє "вірую", признавши його за фальш. Відваги, яка відкинула цей фальш в той самий час, коли він бундючно пишався і ширився, як віра всеї «прогресивної» людськості. Тої відваги, яка автора, досі демократичного поступовця та матеріяліста, змусила визнати першенство духа над матерією,

меча над плугом, всевладу Божого провидіння над долею одиниць і народів. Тої відваги, яка зневолила автора визнати конечність для нації піти шляхом визволення, не «муравлиної праці» і буденного труду, а бою й перемоги. Визнала конечність духового переродження народу, конечність поставити на його чоло Навинів» [4, с. 560–561].

Однією з найглибших радянських критичних розвідок стало есе «Невільники доктрини» (1928), згодом відоме під ще точнішою назвою, котра охоплює провідний сенс націонал-комуністичних письменників, – «Роздвоєні душі». Відзначаючи кризу московської імперської ідеї в Україні, автор витлумачує сутність культурного імперіалізму новітніх окупантів – перетворити українців на росіян: «Уярмити чужу стихію, надати їй свій зміст і форми, на чужій культурній підбудові звести (передусім у наших душах) будинок своєї імперії і культури, зробити з українців патріотів Росії – ось мета, до якої змагає большевицька Росія, як перед нею царська...» [6, с. 70]. Проти цього імперського тиску виникає в українській психіці «заколот і протест», свідчення чому дає національне письменство. І тут цілком справедливо найкласичнішим прикладом часів царизму стає для Д. Донцова приклад М. Гоголя, котрий поєднав у собі «дві натури», оскільки «чуттям ... був українцем, але Росія стала його розумовою (прибраною) вітчизною». Це ж душевне роздвоєння стосувалося й П. Куліша, і більшості української еліти ХІХ ст. Т. Шевченко в цьому плані був винятком, його «і чуттєвою, і розумовою» батьківщиною була Україна [6, с. 71].

Подібно до царських попередників розпочала полонання на «заблукані й розщеплені українські душі» большевицька Росія. Увесь цей процес зафіксувала література. Один за одним українські письменники, роздвоєні між Росією та «жовто-блакитною Україною», скорялися й вибирали під тиском обставин сторону червоного окупанта – «віддавалися в полон до червоного дракона» [6, с. 73–74]: П. Тичина, М. Хвильовий, В. Коряк, В. Сосюра, М. Семенко, В. Поліщук, Д. Фальківський, М. Рильський, О. Слісаренко, Гео Коляда, А. Лісовський, Є. Плужник, В. Гадзінський, Г. Косяченко, А. Головка, Б. Антоненко-Давидович, П. Панч, М. Івченко, Г. Косинка та ін. У всіх цих авторів філософ помічає художні вияви глибокого світоглядного процесу – «суперечності двох національних ідеалів»: «... завше в них віднайдемо безсиле боркання роздвоєної душі, бунт ображеної національної стихії проти силоміць їй накинутих догматів, чужих нашим історичним

споминам, нашому сучасному і нашим мріям про майбутнє...» [6, с. 85].

Серед радянських авторів Д. Донцов виділяє декілька яскравих і трагічних імен. Найчастіше (і до, і після війни) – Г. Михайличенка, М. Зерова, П. Филиповича, М. Бажана, М. Хвильового. Цьому останньому герменевт у 1933 році, році самогубства письменника, присвячує окреме есе «Микола Хвильовий». Відштовхнувшись від факту смерті М. Хвильового, котрого вбив не стільки більшовизм, скільки імперська Москва і котрий вибрав смерть не «моральну», а фізичну, критик убачає за цією особистою трагедією трагедію значно більшу.

«Загадка Хвильового» мала для есеїста кілька вимірів і рівнів. Насамперед він помічає в його творчості синтезування двох традиційних для української літератури первнів: «соціального визволення плебса» (як у Марка Вовчка) і визвольної «романтики народу» (як у Шевченка, Лесі Українки, частково Гоголя). У контексті радянської дійсності цей синтез породив драму: «... драма була в тім, що його романтика не відважилася – наперекір засвоєній догмі – знайти для себе своєї матеріальної підстави, а культ плебса – мав уже готову «романтичну» клішу (made in Moscow), якої знову не міг прийняти поет» [5, с. 210]. Розв'язання соціального питання М. Хвильовий, як і всі націонал-комуністи, убачав на ґрунті національному, а не імперському, російському.

З іншого боку, романтизм М. Хвильового виражав психіку українського степовика – синтез воїна і хлібороба водночас, а не північного росіянина-кочовика. У дусі свого неоромантичного націонал-комуністичного світогляду письменник після перемоги більшовиків стає на критичний шлях: проти міщанського «червоного побуту», проти партії, проти «капралізації літератури», проти «просвітянщини», за «свободу індивідуальності», за орієнтацію на «велику літературу Окциденту», за «азіятський ренесанс», за «дерусифікацію пролетаріату», за «власне месіанство» тощо. Літератор, котрий мав у собі ще багато «розхристаности», «безпомічної ніжности», «неврас-тенії», «наївности», усе ж «у противність до своїх земляків» висунув «постулат творчої меншости, якости характеру, постулат власної національної ідеї (все одно, яка класа ту ідею мала заступити), щоби не бігти за возом переможця-тріумфатора» [5, с. 224]. Зрештою, М. Хвильовий, був не здатен бути найманим гладіатором, що б'ється «за справу нової імперії», а тому між повною капітуляцією перед Москвою і самогубством вибрав останнє: «Його останній жест зостанеться страш-

ним моральним ударом для облудної політики Росії на Україні» [5, с. 228]. Тим самим М. Хвильовий перестав бути «невільником доктрини» чи «роздвоєною душею».

У літературній дискусії середини 1920-х рр. Д. Донцов побачив певні спроби особливо з боку М. Хвильового та однодумців культурного (літературного) розриву з Москвою, а також супутні процеси: «протест проти національного «епігонства», яке «давніше звали москвофільством», боротьбу з «просвітянщиною» – із «звуколірним» світоглядом народів-фелаків» і «пробуджену тугу» до власних «держаній» і до Європи» [3, с. 263]. Наприкінці 1920-х рр., фіксуючи кризу більшовицької ідеї в Україні та пролетарському письменстві, мислитель сутність цієї кризи бачить у **роздвоєності націонал-комуністичної душі**, у невідповідності української психіки та нав'язуваного росіянами більшовицько-імперського світогляду. Причому ця криза зачіпає як щирих комуністів, так і кар'єристів-притосовувачів.

Філософ малює такий їх **узагальнений есеїстичний портрет**, що має вагоме історичне значення: «Розгублені, роздвоєні, знеохочені і зневірені, згризені сумнівами, озлоблені, з надламанною душею, з розтраченими ідеалами, з безсило затиснутими кулаками, шпурнуті на коліна ворожою дійсністю, розчаровані в своїй «інтелектуальній вітчизні» Росії, розчавлені між російсько-більшовицьким молотом та українсько-національним ковадлом – стоять безпорадно ці Гамлети (і просто кар'єристи-ренегати) перед розбитим коритом...». Висновок есеїста не просто герменевтично правильний, він ще й історично пророчий: «невільники доктрини» не можуть стати «слугами життя», малороси не можуть бути адептами національної ідеї, а «творча література може зрости лише на власних чуттєвих і духових підвалинах», тому «роздвоєні душі літератури не створять» [6, с. 91–92] Сумний досвід самогубств і масових знищень націонал-комуністичних авторів (і в міжвоєнну добу, і в пізніші періоди історії УРСР) – страшне, але закономірне свідчення слухності історико-герменевтичних спостережень Д. Донцова. Це саме стосується також і тотальної графоманії тих, що все ж «поцілували пантофлю червоного папи», а тому виражали в текстах штучну, фальшиву, антибуттєву більшовицьку тенденцію: «Тенденція звеличчування чеснотливого колхозника чи нагородженої свинарки – ця тенденція не має нічого спільного з мистецтвом, бо на місце ліпшого, не раз поваленого, ставляє безідейну макулатуру» [8, с. 257].

Висновки і пропозиції. Отже, концепт «роздвоєні душі» став одним із найвагоміших сегментів, котрий змотивував Д. Донцова охарактеризувати складний етап розвитку національного письменства, насичений появою та взаємними протистояннями різних літературних течій, представники котрих отримали аксіологічне потрактування в його есеїстиці: радянська література (з поступовим утвердженням соцреалізму як «єдино правильного» методу творення комуністичного мистецтва), космополітичний модернізм (розвиток авангардизму та декадентства) і вісниківство (й інші вияви героїчного письменства та національного модернізму). Радянська література (створена комуністичними «роздвоєними душами»

й «невільниками доктрини») та космополітично-модерністична (наслідок творчості демоліберальних «прогресистів», «демонократів», «шашелів») є виявом естетики декадансу, розкладу, занепаду.

Заблукані та зневірені, засліплені роздвоєні душі сто років потому опиняються перед новими суспільно-політичними викликами, тому глибинні вияви світоглядного процесу сучасної публіцистики невпинно обертаються навколо тих самих концептів: свобода, боротьба, духовність. Розщеплені – з надією врятуватися від очікуваного щеплення, розхристані – зі сподіванням на Христа. Можливо, осмислення того становитиме цікаву сторінку наукового доробку майбутніх науковців.

Список літератури:

1. Баган О. Естетика і поетика вісниківського неоромантизму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2002. 20 с.
2. Донцов Д. Душевна драма І.Франка і його сучасників. *Літературна есеїстика*. Дрогобич, 2009. С. 527–545.
3. Донцов Д. Крок вперед. *Літературна есеїстика*. Дрогобич, 2009. С. 247–265.
4. Донцов Д. Літературна есеїстика : монографія. Дрогобич : Відродження, 2010. 688 с.
5. Донцов Д. Микола Хвильовий. *Дві літератури нашої доби*. Торонто, 1958. С. 209–230.
6. Донцов Д. Роздвоєні душі. *Дві літератури нашої доби*. Торонто, 1958. С. 969–92.
7. Донцов Д. Трагедія Франка. *Літературна есеїстика*. Дрогобич, 2009. С. 168–174.
8. Донцов Д. “L’art pour l’art” чи як стимул життя? *Дві літератури нашої доби*. Львів, 1991. С. 225–258.

Kolkutina V. V. FUNCTIONING OF THE CONCEPT OF «DIVIDED SOULS» IN THE HISTORY OF UKRAINIAN JOURNALISM

The functioning of concept of “divided souls” in history of the Ukrainian publicism is analysed in the article, grounding on material of literary essayism of Dmytro Dontsov (for example, in the following articles: “Tragedy of Franco”, “Heartfelt drama of Ivan Franko and his contemporaries”, “Mose” written by Ivan Franko”, “Slaves of doctrine”, “Mykola Hvylyoviy”). In particular, attention is focused on the definite and polysemantic interpretation of this concept as the essence of psychological dichotomy in the work and worldview of Ivan Franko, as signs of cultural imperialism of the new occupiers (“slaves of doctrine”). The thinker's reception presents a generalized essayistic portrait of “divided souls” and outlines their historical significance. It is postulated the idea that D. Dontsov is talking about the interpretation of “division of the soul” of a genius writer (with “giant and manifold talent”), the presence of not one but two Frankos, the constant worldview evolution and the confrontation of two ideologies in his mind – “international socialism” and nationalism and the victory of the last in the end. It is summarized that the concept of “divided souls” became one of the most important segments, which motivated D. Dontsov to characterize the complex stage of development of national literature, saturated with the emergence and mutual opposition of different literary movements, whose representatives received axiological interpretation in his essays: soviet literature (with gradually assertion of socialist realism as the “only correct” method of creating communist art), cosmopolitan modernism (the development of avant-garde and decadence) and visnykivstvo (and other manifestations of heroic writing and national modernism). Soviet literature (that was created by communist “divided souls” and “slaves of doctrine”) and cosmopolitan-modernist (a consequence of the work of demoliberal “progressives”, “democrats”, “shashels”) is a manifestation of the aesthetics of decadence, decay, decline.

Key words: Dmytro Dontsov, concept, journalism, “divided soul”, psychological break, hermeneutics.

Сазонова Ю. О.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

**СПОРТИВНА ПРЕСА ДОНЕЧЧИНИ 1991–2014 РОКІВ:
СИНХРОНІЧНИЙ ТА СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ЗРІЗИ**

У статті розглянуто донецьку спортивну пресу періоду незалежності, визначено її місце в структурі спортивної журналістики України, зроблено екскурс в історію спортивної преси Донбасу, окреслено тематичну структуру донецької регіональної періодики, визначені та схарактеризовані провідні репрезентанти універсальної та вузької тематики спортивного сегменту регіону, розглянуто історію виникнення видань, вмотивовано актуальність їх появи на донецькій медіамані, простежено умови виходу спортивних ЗМІ, періоди їх функціонування та динаміку розвитку, окреслено завдання донецької спортивної періодики, задекларовані в редакційних статтях видань, проаналізовано їх змістове наповнення, структуру, визначено редакційний та авторський склад, описано типоформувальні характеристики видань, їхню тематичну та жанрову палітру, визначено тематичні вектори висвітлення спорту, проаналізовано технічні характеристики мас-медіа, їх художнє оформлення з акцентом на логотипи видань та їх інтерпретацію, визначено провідні риси функціонування кожного аналізованого мас-медіа, окреслено переваги та недоліки мас-медіа, простежено випадки конвергенції друкованої та мультимедійної спортивної журналістики Донбасу, визначено пресові традиції донецької спортивної журналістики, що визначають її обличчя. Серед характерних рис донецької спортивної періодики визначено такі: акцент на правилі географічного наближення (висвітлення чемпіонатів області та міста, змагань, що відбулися в регіоні), висвітлення жіночого, юнацького та дитячого спорту, спорту інвалідів, університетського, шкільного, виробничого спорту регіону, репрезентація видів спорту, характерних для Донбасу, висвітлення перспектив розвитку фізичної культури та спорту в регіоні, ефективність та дієвість матеріалів донецьких мас-медіа, формування регіонального патріотизму до місцевих клубів, спортсменів, пропаганда здорового образу життя.

Ключові слова: спортивна преса, регіональне видання, Донецька область, спорт, контент, рубрика, автура, жанр, тематика.

Постановка проблеми. Регіональна спортивна журналістика з початку свого виникнення виступає важливою частиною соціокультурної моделі української національної журналістики, є джерелом великої пізнавальної вартості. Вивчення регіональної спортивної журналістики України є важливим чинником комплексного пізнання періоду незалежності України в суспільно-політичному та соціокультурному розвитку української нації. Проте нині донецька спортивна преса періоду незалежності як один із найяскравіших самобутніх феноменів регіональної журналістики України перебуває на маргінесі медіадосліджень. Разом із тим нині вельми актуальним є визначення місця донецької спортивної преси в інформаційному просторі України, аналіз специфіки функціонування найвизначніших репрезентантів спортивної періодики Донбасу, класичних надбань регіону у спортивному сегменті та окреслення значення видань цього періоду для розвою вітчизняної спортивної журналістики. Усе вищезазначене

доводить актуальність глибокого аналізу донецької спортивної періодики як соціокультурного феномена зі своїми пресовими традиціями та специфічними особливостями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Донецька спортивна преса була предметом дослідження та фрагментарно висвітлювалася в працях І. Вялкової [1], де зроблено комплексний аналіз преси Донецької області періоду незалежності України (1991–2012 рр.) та спорадично розглянуто спортивну періодику регіону, де виокремлено 15 видань, М. Житарюка [2], де автор аналізує спортивну пресу періоду незалежності в лінгвістичному аспекті, О. Корольової [3], де схарактеризовано сучасний стан спеціалізованих українських спортивних журналів, виявлено тенденції їхнього розвитку, проаналізовано їх жанровий діапазон, композиційно-графічну модель та стилістику публікацій, О. Лаврик [4], де розглядається жанрова палітра спортивної періодики на прикладі репортажу та визначаються жанрово-стильові

особливості репортажу в українській спортивній пресі, С. Михайлова та О. Мостова [5], де висвітлюється організація праці спортивного журналіста, методика роботи над матеріалом, методи роботи з аудиторією, провідні топи спортивних публікацій, С. Слюсаренка [8], де автор розглядає систему спортивної преси Росії, аналізує змістові характеристики основних типоформувальних ознак спортивних журналів: предмет, цільове призначення, особливості аудиторії, жанрово-стильову структуру тексту, періодичність, тираж. Проте в усіх вищезазначених працях донецька спортивна періодика або залишається поза увагою досліджень або розглядається досить фрагментарно, що й зумовлює потребу комплексного аналізу донецької спортивної періодики та її найвизначніших репрезентантів у синхронічному, структурно-функціональному та тематично-жанровому аспектах.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити донецьку спортивну пресу періоду незалежності, схарактеризувати її провідних репрезентантів, визначити її пресові традиції та характерні доміанти функціонування.

Виклад основного матеріалу. Донецька спортивна преса виникає в 1930 р. з появою в тодішньому Сталіно (нині Донецьк) газети «Динамоєц Сталинщини». Протягом 1930-х рр. у Красноармійську (нині Покровськ) функціонує часопис «Фізкультура-соцбудівництву». На цьому спроби видавати власну спеціалізовану спортивну періоду в Донецькій області були припинені і спортивна преса функціонувала в регіоні виключно на шпальтах суспільно-політичних видань як спортивна «преса в пресі». Перші спроби після великої перерви видавати спортивну газету в Донецьку зробив видатний спортивний журналіст М. Левицький, який спочатку в 1990 р. видав кілька номерів клубної газети ФК «Шахтар» «Гол», а з 12 квітня 1991 р. розпочав видання незалежної спортивної газети «Матч», яка проіснувала до кінця 1992 р.

Протягом 1991–2014 рр. в структурі донецької спортивної періодики виникло 31 мас-медіа, які можна поділити на такі тематичні сегменти: **1) універсальні видання** (13 – «Матч» (1991–1992), «Спорт для всіх» (1998–2000), «Фізкультура и спортивные походы» (2000–2002), «Спорт-арена» (2000 – н. ч.), «Вести с Олимпа» (2003–2007), «Ильичёвец-Спорт» (2004–2010, Мариупіль), «Донецкий Спорт» (2005–2006), «Игрокъ» (2006–2008), «Чемпион» (2007–2011), «Спорт Донбасса» (2010–2015), «Хотспорт» (2011–2015), «Приазовье-Спорт» (2011 – н. ч.), «Спортивное обозрение»

(2012–2014)); **2) часописи футбольної тематики** (10 – «Фан-клуб» (1999, Костянтинівка), «Донбас футбольний» (2001–2005), «Underground life» («Підземне життя») (2000–2006), «Шахтёр» (газета ФК «Шахтар») (2002–2006), «ФК «Шахтёр»-ежегодник» (2004–2014), «Футбол в лицах» (2005–2009), «Мой Шахтёр» (2006–2009), «Шахтёр» (журнал ФК «Шахтар») (2006 – н. ч.), «Ultras Sector» (2009–2011), «Ультра Славянск» (2010–2011, Слов'янськ)); **3) видання з боксу та бойових мистецтв** (4 – «Чёрный пояс» (2000-і рр.), «Мир боевых искусств Ost/West» (2004–2014), «Ринг» (2002-2012), «Мир единоборств» (2007-2010)); **4) видання з шахів та шашок** (1 – «Ладья (Шахматы, шашки, игры)» (2001–2014)); **5) науково-теоретичні видання** (1 – «Теория і практика фізичного виховання» (1997–2000-і рр.)); **6) спортивно-підприємницькі** (1 – «Спорт и бизнес» (1994–2000-і рр.)); **7) видання з пейнтболу** (1 – «eXtreme Donbassa» (2008 – н. ч.)).

Найбільш видатними явищами спортивного сегменту універсальної тематики (за накладом, попитом у місцевої аудиторії, змістовою якістю) в регіоні стали газети «Спорт-арена» та «Спорт Донбасса», що й зумовлює потребу їх аналізу.

Перший номер видання «Спорт-арена» з'явився 3 березня 2000 р. на 8 шпальтах із чорнобілими ілюстраціями та накладом у 5 000 прим. Засновником та редактором видання став Е. Кисельов. Уже за рік газета з періодичністю виходу двічі на тиждень стала кольоровою, а з 2003 р. виходила на 12 шпальтах, поступово збільшуючи тираж видання, який станом на 2014 р. становив 15 000 прим. Спочатку газета було регіональною, але згодом отримала статус всеукраїнської і поширювалася в більшості регіонів України. Уже в 2005 р. газета отримала всеукраїнське визнання й була нагороджена почесною грамотою ФФУ «За великий внесок у розвиток вітчизняного футболу» та дипломом переможця V Всеукраїнського конкурсу «Україна Олімпійська» в номінації «Найкраща газета 2005 року».

Провідні автори часопису: Е. Кисельов, Ю. Назаркевич, С. Косевик, І. Краєв, Д. Кушніров, А. Войцеховський, О. Крутов, В. Шарафудінов, І. Сидоров, А. Нікітін, А. Петрук, В. Серий, Ю. Алін, А. Кій, Ю. Кравченко, О. Лещенко, Г. Миснік, О. Стадніченко, Е. Кінзерський, В. Тахтерін, В. Юдін, І. Радіонов, С. Майзус, Є. Кантор.

Серед жанрів газети превалювали хронікальні та розгорнуті замітки, інтерв'ю-діалоги, інформаційні огляди з елементами коментаря, аналітичні огляди, звіти, репортажі з елементами аналітики,

коментарі, рідше зустрічалися статті й нариси. Постійні рубрики газети «Футбол. Сборная», «Футбол. Чемпионат Украины. Премьер-лига», «Футбол. Первая лига», «Футбол. За рубежом», «Футбол. Лига чемпионов», «Мини-футбол», «Хоккей», «Баскетбол», «Хоккей за рубежом», «Баскетбол за рубежом», а також несистематичні рубрики «Гимнастика», «Волейбол», «Тенніс», «Стрельба», «Гандбол», «Лёгкая атлетика» відображають види спорту, що там висвітлюються. У газеті були представлені й проблемні рубрики: «Откровенно», «Официально», «Перспектива», «Актуально» (про інновації в українському футболі, огляд нововведень ПФЛ, ФФУ, важливі події у вітчизняному спорті), «Мнение» (думки та прогнози експертів), «Тренерский мостик» (призначення чи відставки у вітчизняному та закордонному футболі, інтерв'ю з тренерами, їх розповідь про тактику і стратегію гри власних команд, розкриття філософії гри, світогляду, погляди на сучасний футбол), «Соперник» (репрезентація суперників українських клубів у міжнародних змаганнях), «Турнир», «Трансферный рынок» (трансфери різних клубів), «Крупным планом» (портретні інтерв'ю з відомими спортсменами), «Хит парад» (репрезентація спортсменів та команд місяця, сезону, року), «Планета» (цікаві історії з життя спорту), «Книжная полка» (анонси книг із фізичної культури та спорту), «Лауреаты», «Референдум» (визначення найкращих футболістів чемпіонату, огляди найважливіших подій сезону), «Антракт» (події під час перерви в чемпіонаті), «Межсезонье» (рубрика функціонувала влітку між сезонами), «Вокруг мяча» (цікаві події, що відбулися протягом тижня у футболі).

Тематика видання була більш різноманітною, ніж у більшості столичних газет; репрезентувалися олімпійські й не олімпійські види спорту, враховувалися інтереси нефутбольних медіаспоживачів. У газеті висвітлювалася досить широка парадигма видів спорту: футбол, міні-футбол, баскетбол, волейбол, гандбол, хокей, теніс, легка та важка атлетика, бокс, греко-римська боротьба, стрільба, плавання, гімнастика, біатлон, фрістайл, ралі, Формула-1, фігурне катання, лижний спорт, велоспорт, маунтінбайк, фехтування, шахи. Як і більшість столичних газет, як-от «Команда» та «Болельщик», «Спорт арена» мала 12 шпальт і формат А3. Зазвичай у газеті розміщувалися понад 50 матеріалів; за інформаційною насиченістю та інформативністю донецьке видання випереджало столичні газети «Болельщик», яка в середньому містила в номері

25–26 матеріалів, та «Команда», де друкувалося в номері 45–46 публікацій.

Часопис «Спорт-арена» характеризують такі риси: 1) відсутність гіпертрофії футбольної тематики, на відміну від столичних газет, які 65–80% місця відводять футболу; 2) висвітлення передусім ігрових видів спорту, зокрема футболу, баскетболу та хокею, які найбільш широко репрезентовані в Донбасі); 3) велика кількість статистичних даних і цікавих фактів із різноманітних видів спорту; 4) висвітлення переважно тих видів спорту, де українські спортсмени досягли значних успіхів, зокрема волейболу, гандболу, футзалу, боксу; 5) публікація сенсаційних матеріалів із відтінком «жовтизни» про спортсменів (такі замітки привертала увагу читачів, адже висвітлювали не лише футбольне життя героїв спорту, а й позафутбольне (одруження, розлучення, народження дітей, інтимні стосунки, хуліганство тощо, що подавалися в рубриці «Іх нравы», при цьому у таких матеріалах активно реалізувалася функція релаксації, ескейпізму та гедоністична функція); 6) якісне художнє оформлення, наявність великої кількості кольорових фотоілюстрацій з різних видів спорту, що сприяло кращій рецепції та візуалізації матеріалу, і в цьому донецьке видання виграло в київських спортивних газет, які є переважно чорно-білими); 7) превалювання інформаційних жанрів, використання в них аналітичних конструкцій (наявність елементів коментаря, оцінки, аналізу) та елементів публіцистики; 8) відображення актуальних проблем суддівства, травматизму, моралі та етики в спорті, що розміщувалися під рубриками «Постскрипtum» або «Скандал»; 9) спорт переважно висвітлювався як розвага, видовище, бізнес, кримінал, фактор псування духовного і фізичного здоров'я; 10) газета мала доволі високу ефективність та дієвість у регіоні (так, після публікації в газеті «Внимание, Гладкий!» та дифіраμβів на адресу футболіста у № 23 за 2007 р. через кілька тижнів керівництво донецького «Шахтаря» здійснило трансфер О. Гладкого); 11) серед вад газети можна виділити низьку частотність друкування художньо-публіцистичних жанрів, відсутність оглядів із матчів провідних єврочемпіонатів із футболу, відсутність публікацій про жіночий та дитячий спорт, раритетність матеріалів із параолімпійського та юнацького спорту. Газета виходила в Донецьку до 2015 року, а потім у зв'язку з воєнними подіями на Донбасі дислокувалася до Маріуполя.

Ще одним надзвичайно популярним спортивним медіапроектom області стала газета

«Спорт Донбасса», що з'явилась в інформаційному просторі Донецька в 2009 році. У статті «От редакции» актуальність виходу газети пояснювалася так: «Необхідність появи подібної газети назріла давно. У такому потужному і розвиненому у багатьох відношеннях регіоні, як Донбас, на наш погляд, не було гідного спортивного «рупора». Численні суспільно-політичні та спеціалізовані видання приділяють основну увагу професійному спорту. Між тим, не секрет, що поняття «спорт» є більш широким і багатогранним. Кожен із видів спорту має своїх шанувальників, має свою незвичайну красу і неповторність. Тому ми створили щотижневу газету для максимально великої популяризації всіх видів спорту та спорту в усіх його проявах. Наша мета, щоб у газеті кожен, хто має хоч якесь відношення до спорту, зміг знайти для себе щось цікаве та корисне. Нині газета «Спорт Донбасса» – єдина в регіоні, яка має унікальну можливість висвітлювати весь спектр спортивного життя в Донецькій області, у тому числі дитячий спорт, спорт у навчальних закладах, спорт серед інвалідів та дітей-сиріт, фізкультуру і спорт на підприємствах, дає кваліфіковані поради всім тим, хто хоче тримати себе в хорошій фізичній формі. Одним із пріоритетних напрямів газети є висвітлення регіонального спорту. Також на шпальтах газети «Спорт Донбасса» розповідається про виступи спортсменів нашого регіону на змаганнях різного рівня: районного, міського, обласного, всеукраїнського та світового» [7, с. 1]. Засновником газети стало Управління з питань фізкультури і спорту Донецької облдержадміністрації. Головним редактором новоствореного часопису став Т. Дуганов. Часопис мав порівняно великий початковий наклад у 10 000 прим.

Газета «Спорт Донбасса» вирізнялася досить неординарним логотипом. Так, літера «о» з лексеми «спорт» поставала у вигляді сонця з променями, під яким знаходиться терикон; поверх терикону на рівні сонця зображений гірник із відбійним молотом, що рубає вугілля. А гаслом газети стала фраза «Спорт Донбасса – кузниця чемпіонів», таким чином яскраво демонструвалися інтенції видання: підкреслити спрямованість часопису на провідне населення регіону – гірників, зазначити, що в газеті буде висвітлюватися спорт на підприємствах, акцентувати на тому, що на Донеччині будуть куватися чемпіони (нові Стаханови) спортивних змагань. Гаслом газети також був вірш поруч із логотипом, що містив заклик до читачів передплачувати газету.

Провідні автори часопису: В. Тачинський, А. Парасюкова, Л. Шапаренко, Д. Гусаков, А. Заха-

ров, Є. Лавриненко, О. Кукушкіна, О. Український, Д. Банда, Є. Новиков, Р. Кондрашин, О. Куртов, А. Прайд, С. Перч.

Контент часопису формувалася в рубриках як за видами спорту («Волейбол», «Баскетбол», «Лёгкая атлетика», «Шашки», «Плавание», «Хоккей», «Бокс», «Автомоделизм», «К барьеру», «Экстремальный туризм»), так і загального характеру: «Физкультура» (де аналізувалися спортивні змагання у школах, ПТУ та ВНЗ Донецької області), «Спорт на підприємствах» (де висвітлювалися заняття спортом із метою підвищення продуктивності праці на багатьох підприємствах (шахтах, заводах) регіону, розглядалося виконання Програми розвитку фізичної культури та спорту в Донецькій області, зокрема її розділу «Фізична культура та масовий спорт за місцем роботи громадян»), «Суперчемпион» (про найвидатніших спортсменів регіону з різних видів спорту), «События» (про найбільш значущі події в регіоні протягом тижня), «Мариупольский спорт» (пізніше рубрика була переформатована у «Спорт Мариуполя – кузниця чемпіонів»; огляд змагань із різних видів спорту в місті), «Экспертное мнение» (думки та прогнози експертів), «Спорт без границ» (теми – спортивні змагання серед інвалідів, основні клуби для інвалідів, чемпіони-паралімпійці, підкреслювалася особлива значущість спорту для людей з обмеженими можливостями, репрезентувалися приклади, як перемогти себе і досягти успіху), «Лента новостей» (повідомлення про спортивні змагання з різних міст регіону, публікація інформації насамперед про жіночий спорт), «Книга в газете» (публікація фрагментів книг відомого велогонщика Ленса Армстронга «Моё возвращение к жизни» про те, як спорт допоміг йому перемогти рак, олімпійського чемпіона, рекордсмена з легкої атлетика Пітера Снела «Без труб, без барабанов» тощо), «Спортивная медицина» (матеріали фахівців донецького обласного лікарняно-фізкультурного центру про вплив фізкультури на організм людини, методики фізкультурних вправ для лікування хвороб, матеріали про проблему допінгу), «Профи спорт» (про раціональне харчування спортсменів), «Будь здоров» (репрезентація практичного досвіду відомих спортсменів, що дають «заповіти», як покращити духовне і фізичне здоров'я, як досягти успіхів у спорті, розповідають про мотивацію тренувань, їх важливість, рекомендації редакції, про те, як стати сильнішим), «Дайджест» (гуморески й цікаві кумедні історії з різних видів спорту, зокрема в № 14 за 2011 р. репрезентувався цикл

кумедних історій «Забавный футбол» («Голый арбитр», «Футболисты с воздуха» тощо), «Во дают!» (сенсаційні історії з розряду жовтої преси, що реалізували концепцію спорту як криміналу чи як розваги, видовища, зокрема «Тренер сломал фотографу челюсть», «Футболист выпал из окна», «Кастер Семеню записали и в мужчины, и в женщины» (№ 15, 2011), «Знаменитый боксёр Оскар де ла Хойя признал себя на фото в костюме стриптезёрши» (№ 32, 2011)), а також тимчасові рубрики «Знатный повод», «Спортивный праздник», «Именной турнир», «Предпраздничное настроение», «Юбилейно», «Дебют», «Живая легенда», «Спортивное производство», «Экзотика», «Олимпизм», «Евро-2012».

У газеті висвітлювалися такі види спорту: футбол, мініфутбол, американський футбол, баскетбол, волейбол, дартс, пауерліфтинг, автомоделізм, мотокрос, мотобол, теніс, бадмінтон, хокей, шахи, шашки, легка та важка атлетика, сумо, дзюдо, греко-римська та вільна боротьба, хортинг, бойові мистецтва, бокс, кікбоксинг, карате, стрільба, кінний спорт, гірський спорт, гімнастика, ковзанярський спорт, велосипедний спорт, плавання, водний туризм, армрестлінг, руський більярд, багатирські ігри, ігри патріотів, голубиний спорт.

Серед жанрів часопису превалювали хронікальні і розгорнуті замітки, інформаційні та аналітичні інтерв'ю і звіти, історичні статті, прогнози. Практично 60% публікацій становили інтерв'ю.

Провідні риси видання: 1) орієнтація на пресові традиції радянського часу, відродження класичних набутоків спортивної преси УРСР; 2) формування регіонального патріотизму, підкреслення факту, що Донеччина – це регіон трударів, людей з особливо сильним характером); 3) наявність публікацій на фізкультурну тематику; 4) пропаганда здорового образу життя (висвітлення спортивних змагань на підприємствах та їх ролі в підвищенні продуктивності праці; матеріали, що таврували пияцтво, паління); 5) акцентування на перемогах спортсменів та клубів регіону у всеукраїнських та міжнародних змаганнях; 6) висвітлення раритетних для багатьох вітчизняних спортивних газет видів спорту, характерних для Донеччини (дартсу, кікбоксингу, пауерліфтингу, автомоделізму, мотоболу, дзюдо, хортингу, армрестлінгу, багатирських ігор, плавання, руського більярду); 7) публікація матеріалів про спортивне життя ВНЗ та шкіл регіону; 8) наявність думок експертів, прогнозів на матчі, висвітлення змагань серед спортивних журналістів регіону (зокрема змагань за кубки «Кованая кружка» та «Кованая

роза» з дартсу, публікації про змагання на різні кубки (зокрема Кубок Амазонок); 9) репрезентація цікавих карикатур про спортсменів, публікація цікавих кумедних історій та рейтингів різного типу (топ-10 спортивних скандалів, топ-10 технічних новинок, що змінили спорт, топ-10 найбільш затребованих у рекламі спортсменів); 10) великий проблемно-тематичний діапазон: висвітлення проблем суддівства та професії судді, проблеми допінгу, історії спорту та спортивних змагань у різних країнах, перспектив розвитку фізичної культури та спорту Донеччини, розвитку дитячо-юнацьких академій, розподілу грошей у спортивній сфері регіону, репрезентація жіночого, юнацького та дитячого спорту регіону, висвітлення спартакіад на підприємствах регіону, репрезентація спорту інвалідів тощо).

Важливою рисою цього регіонального видання є й наявність власного Інтернет-сайту, де реципієнти могли знайти фото, аудіо- та відеоматеріали про спортивне життя регіону, взяти участь у вебконференціях із видатними спортсменами та тренерами Донбасу тощо. Усі ці риси дозволили газеті з невеличкою історією на рівних конкурувати з гігантом спортивної преси Донеччини – часописом «Спорт-арена». Газета припинила існування в 2014 р., як і більшість ЗМІ регіону. Таким чином, можна зазначити, що газета «Спорт Донбасса» є унікальним, феноменальним явищем не лише донецької, але й загалом української спортивної журналістики, будучи взірцем для багатьох спортивних часописів України.

Досить поширеною на Донеччині була і вузькотематична спортивна періодика, серед якої найбільш поширеною після футбольної стала преса з боксутабойових мистецтв. Серед видань цієї тематики особливо виділяється спортивно-пізнавальний журнал «Мир боевых искусств Ost/West», що вийшов в 2004 р. в Донецьку. Завданням журналу стала консолідація всіх видів, напрямів, стилів і шкіл, їх популяризація у світі спорту, репрезентація фізичної та духовної культури.

У ювілейному номері (№ 1 за 2014 р.) редакція зазначала: «Всеукраїнському спортивному журналу «Мир боевых искусств Ost/West» вдалося пережити дитинство, коли імунітет найбільш ослаблений і коли «дитя» найбільше схильне до хвороб зростання. І як вчорашня дитина вступає в пору юності, так і газета виросла і трансформувалася в журнал «Мир боевых искусств Ost/West». Наш журнал отримав дуалістичну модель і вписується у формулу «два в одному», тобто один журнал містить два журнали. Перший

відображає світ військових мистецтв Сходу (Ost), другий – Заходу (West). Символом журналу стала кобра, що застигла в бойовій позиції і обвиває земну кулю. Змія ототожнюється з кругообігом явищ, відродженням духовним і фізичним. Змія має подвійну репутацію, є джерелом доброї сили, якщо її правильно використовувати, але потенційно небезпечна. Вона може бути як символом добра, так і символом зла. Так і бойові мистецтва можуть бути використані як на благо, так і на зло. Людина, що володіє спеціальними навичками повинна мати мудрість змії і завжди пам'ятати, що сила має служити добру» [6, с. 3].

Журнал виходив протягом 2004–2014 рр. щомісяця форматом А4, накладом 5000 примірників і мав обсяг до 140 шпальт. Часопис був розрахований на широку цільову аудиторію, зокрема: керівників, співробітників, тренерів спортивних організацій та федерацій із бойових видів спорту, спортсменів, аматорів, вболівальників, працівників охоронних і силових структур, членів військово-патріотичних клубів, мисливців і мандрівників-екстремалів, членів формувань українських козаків. Провідні топи журналу: бойова техніка і вогнепальна зброя, військові та інтелектуальні ігри, стрільщина і метання предметів, фехтування та холодна зброя, плавання і підводне полювання, альпінізм і скелелазіння, екстремальні види спорту і мистецтво виживання, походи і битви, фортифікація і шпіонаж, одяг і взуття як спортивного, так і стилю «мілітарі», продукти харчування і напої.

Контент видання репрезентувався в рубриках «Энциклопедия боевых искусств», «Великие поединки», «Гордость нации», «Кто нас выводит в мастера», «Страницы истории», «Боевая психология», «Холодное оружие народов мира». Структурно видання складалося з двох частин: відділів Ost (Схід) та West (Захід), кожен з яких мав свого головного редактора: В. Россе та А. Прайд. У журналі висвітлювалися такі види спорту: бокс, дзюдо, самбо, mix fight карате-до, капоейра (латиноамериканське бойове мистецтво) тощо, репрезентувалися звіти та репортажі як із місцевих, так і зарубіжних змагань. Разом з агентством з організації спортивних змагань Event SD часопис організував різноманітні турніри, зокрема відкритий чемпіонат Донецька з єдиноборств. Журнал «Мир боевых искусств Ost/West» тривалий час залишався єдиним українським часописом із бойових мистецтв і мав вельми важливе значення для розвитку спортивної журналістики і для суспільства загалом завдяки своїй амбівалентності та поліфункціональності, поєднанню практичного, теоре-

тичного, філософського, оздоровчого, історичного, релігійного та інформаційного дискурсів.

Висновки і пропозиції. Таким чином, проведений аналіз донецької спортивної періодики дозволяє визначити її пресові традиції та характерні доміанти функціонування: превалювання інформаційної парадигми з елементами аналітики; висвітлення актуальних проблем спорту (суддівства, допінгу тощо); репрезентація спорту як розваги, видовища (друкування цікавих, сенсаційних та кумедних історій про спортсменів, скандали та трагедії зі світу спорту, спортивний гумор); репрезентація великої кількості статистичних даних та різних хіт-парадів, рейтингів; використання кольорових та динамічних фотоілюстрацій; наявність матеріалів про вболівальників, фан-рух, висвітлення думок вболівальників, друкування авторських колонок журналістів; акцент на правилі географічного наближення (висвітлення чемпіонатів області та міста, змагань, що відбулися в регіоні); висвітлення жіночого, юнацького та дитячого спорту, спорту інвалідів, змагань у ВНЗ, школах, підприємствах регіону; репрезентація видів спорту, характерних для Донбасу (дартсу, кікбоксингу, пауерліфтингу, автомоделізму, мотоболу, дзюдо, хортингу, армрестлінгу, богатирських ігор, плавання, руського більярду); висвітлення перспектив розвитку фізичної культури та спорту в регіоні; велика ефективність та дієвість матеріалів ЗМІ (внаслідок їх публікацій відбувається будівництво футбольних майданчиків чи трансфери певних гравців тощо); формування регіонального патріотизму до місцевих клубів, спортсменів; акцентуація на фізкультурній тематиці, пропаганда здорового образу життя. Отже, можна зазначити, що спортивні мас-медіа Донеччини 1991–2014 рр. займали особливу нішу в інформаційному просторі країни і являли собою цілком самодостатній самобутній соціокультурний феномен української спортивної журналістики.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні еволюції та динаміки розвитку регіональної спортивної журналістики України, комплексному аналізі мас-медіа, що є визначальними репрезентантами кожного регіону, компаративному аналізі характерних особливостей регіональної та всеукраїнської спортивної періодики, визначенні специфіки спортивної преси кожного регіону, вивченні регіональної спортивної періодики крізь призму розвитку аудіовізуальної і мультимедійної журналістики, вивченні регіонального персонального журналізму, який полягає в комплексному аналізі творчої лабораторії провідних українських спортивних журналістів у кожному регіоні.

Список літератури:

1. Вялкова І. О. Преса Донецької області періоду незалежності України (1991–2012 рр.): проблематика, типологія : автореф. дис. ... канд. наук із соц. Комунікацій : 27.00.04. Львів, 2018. 32 с.
2. Житарюк М. Г. Великий спорт і мас-медіа. Текст лекцій : навч.-метод. посіб. Львів : Світ, 1997. 84 с.
3. Корольова О. В. Спортивні журнали незалежної України: сучасний стан, тенденції розвитку : автореф. дис. ... канд. наук із соц. Комунікацій : 27.00.01. Київ, 2013. 17 с.
4. Лаврик О. В. Жанрово-стильові особливості репортажу в українській спортивній пресі. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. Вип. 9, ч. 1. С. 196–201.
5. Михайлов С. А., Мостов А. Г. Спортивная журналистика: уч. пособ. Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2005. 224 с.
6. От редакции. *Мир боевых искусств*. 2014. № 1. С. 3.
7. От редакции. *Спорт Донбасса*. 2009. № 1. С. 1.
8. Слюсаренко Е. А. Специализированные журналы о спорте: типологические и профильные характеристики : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.10. Москва, 2003. 28 с.

**Sazonova Yu. O. SPORTS PRESS OF DONETSK REGION 1991-2014:
SYNCHRONOUS AND STRUCTURAL-FUNCTIONAL SECTIONS**

The article considers the Donetsk sports press of the period of independence, its place in the structure of sports journalism of Ukraine is determined, an excursion into the history of the sports press of Donbass is made, the thematic structure of Donetsk regional periodicals is outlined, identified and characterized the leading representatives of universal and narrow thematic topics of the sports segment of the region, considered the history of publications, the relevance of their appearance on the Donetsk media map is motivated, the conditions of sports media publication, periods of their functioning and dynamics of development are traced, the tasks of Donetsk sports periodicals are outlined, declared in editorials of editions, their content, structure are analyzed, editorial and author structure is defined, typographical characteristics of editions are defined, their thematic and genre palette is described, thematic vectors of sports coverage are determined, the technical characteristics of the mass media, their artistic design with an emphasis on the logos of publications and their interpretation are analyzed, the leading features of the functioning of each analyzed mass media are determined, the advantages and disadvantages of mass media are outlined, the cases of convergence of printed and multimedia sports journalism of Donbass are traced, the press traditions of Donetsk sports journalism that define its face are determined. Among the characteristic features of Donetsk sports periodicals are the following: emphasis on the rules of geographical approximation (coverage of regional and city championships, competitions held in the region), coverage of women's, youth and children's sports, sports for the disabled, coverage of university, school, industrial sports in the region, representation of sports typical for Donbass, coverage of prospects for physical culture and sports in the region, efficiency and effectiveness of mass media materials, formation of regional patriotism to local clubs, athletes, promotion of a healthy lifestyle.

Key words: sports press, regional edition, Donetsk region, sports, content, rubric, author, genre, subject.

Юксель Г. З.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ В КРИМСЬКИХ ЗМІ: РЕЗУЛЬТАТИ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ

Наукова стаття представляє результати моніторингу головних тематичних напрямів журналістських матеріалів про Україну та український народ у сучасних ЗМІ тимчасово окупованої території (далі – ТОТ) Автономної Республіки Крим та м. Севастополь.

Мета статті – аналіз тематичного спектра публікацій кримських ЗМІ, які присвячені подіям в Україні. Формування контенту, тематичного наповнення, як і використання мови ворожнечі, пропагандистських прийомів, наративів (меседжів) у текстах ЗМІ є складовим елементом процесу створення образу сучасної України для кримської аудиторії.

Предметом дослідження стали тематична палітра та напрями публікацій, які пов'язані з подіями в Україні, у матеріалах кримських друкованих видань, інформаційних агенцій, сайтів. У науковий обіг введені новітні кількісні та відсоткові показники моніторингу кримських ЗМІ, результати представлені у відповідних таблицях та діаграмах. Результати дослідження можна використовувати для формування принципів та засад інформаційної політики сучасних органів влади, ЗМІ, реалізації заходів щодо інформування українського суспільства, встановлення комунікації та зворотного зв'язку з мешканцями тимчасово окупованих територій України.

Стаття є складовою частиною комплексного дослідження процесу трансформації медійного простору Криму після окупації 2014 року, розгляду питань інформаційної політики та реінтеграції тимчасово окупованої території України.

Як свідчать результати моніторингу, в сучасних кримських ЗМІ надається переважно негативна інформація про Україну. У публікаціях висловлюються думки, які заперечують право українців мати свою незалежну державу, право на територіальну цілісність та захист суверенітету, спостерігається принизливе та негідне ставлення до українців. У роботах підтримується незаконна окупація 2014 року як акт нібито «волевиявлення народу Криму». У формуванні новин або тем для аналітичних матеріалів повністю відсутня об'єктивна інформація про Україну, спостерігається відверто негативне ставлення в оцінюванні подій.

Ключові слова: Крим, Україна, окупація, свобода слова, інформаційна політика, права людини, засоби масової інформації, соціальні мережі, моніторинг, мова ворожнечі, пропаганда.

Постановка проблеми. Питання безпеки та територіальної цілісності України актуалізувалося для українського суспільства після окупації Автономної Республіки Крим та м. Севастополь у березні 2014 року. Інформаційна реінтеграція тимчасово окупованої території – важливий складник захисту загальнонаціональних інтересів, цілісності України, який визнаний одним із пріоритетних напрямів розвитку держави. Необхідно враховувати, що на території Криму проводиться масштабна інформаційна робота в гуманітарній сфері (освіта, наука, мас-медіа) проти України, головним елементом якої стає формування негативного образу України в кримських ЗМІ.

Питання дослідження примусової зміни державності в АР Крим у м. Севастополь у 2014 році та трансформації медійного простору Криму залишається науково неопрацьованим. Події 2014 року

в медіасфері знайшли відображення в монографіях журналістів А. Андрієвської [2], Т. Березовця [4], С. Громенко [5], С. Гуменюк [6], Ю. Луканова [8], М. Семени [16] та ін. Важливим джерелом залишаються звіти правозахисних організацій, серед яких можна зазначити такі: «Хронологія утисків свободи слова в Криму» [18] від ГО «Центр прав людини ZMINA» та ГО «Кримська правозахисна група», звіт «Крым: свобода слова в оккупации. Информационно-аналитический доклад о преследовании журналистов и блогеров на территории Крымского полуострова (март 2014 – сентябрь 2019)» [7], звіт «Положення кримськотатарських медіа в Криму (2014–2016)» [11] від ГО «Центр із прав людини». Громадська організація «Інститут масової інформації» проводить моніторинг різних аспектів процесу комунікаційного зв'язку Криму та материкової частини України [3; 19]. Аналіз

мови ворожнечі у кримських ЗМІ був проведений у 2017 році ГО «Кримська правозахисна група» (Crimean Human Rights Group (CHRG) [20].

Наукова стаття є складовою частиною комплексного дослідження трансформації медійного простору Криму після окупації 2014 року та основ інформаційної політики та реінтеграції ТОТ України. Стаття містить заборонену в Україні термінологію щодо територіальної цілісності держави, а також негативні емоційні висловлювання на адресу України та українського народу, які поширюють кримські ЗМІ. Автор не поділяє думки журналістів кримських ЗМІ, поважає засади унітарності та територіальної цілісності України, необхідності вивчення історії країни, розвитку самобутності, збереження ідентичності, підвищення національної свідомості.

Постановка завдання. Мета статті – аналіз тематичного спектра матеріалів кримських ЗМІ, які присвячені подіям в Україні. Формування тематичного наповнення, як і використання певних наративів (меседжів) у текстах ЗМІ, є складовим елементом процесу формування образу сучасної України для кримської аудиторії.

Під час дослідження контенту кримських друкованих видань, інформаційних агенцій, інтернет-сайтів предметом визначені тематична палітра та напрями публікацій щодо подій в Україні.

Загальне завдання для проведення контент-аналізу полягало в тому, щоб:

- з'ясувати методику проведення моніторингу;
- визначити кримські ЗМІ для проведення моніторингу;
- скласти на етапі формування гіпотези перелік тематичних напрямів публікацій ЗМІ;
- провести моніторинг у період з 01.01.2020 року по 30.06.2020 року;
- скоректувати перелік тематичних напрямів публікацій кримських медіа, вибраних для дослідження;
- встановити тематичний спектр матеріалів сучасних кримських ЗМІ, пов'язаних з Україною;
- визначити головні наративи (меседжі, посили) про сучасну Україну, які надаються аудиторії;
- дослідити, як формується образ сучасної України в кримських ЗМІ.

Загалом у процесі моніторингу було досліджені та описані такі складники:

- тематичний спектр матеріалів кримських ЗМІ;
- використання мови ворожнечі в публікаціях ЗМІ;
- пропагандистські прийоми, які задіяні в процесі створення матеріалів;

– наративи (меседжі, посили) як елемент інформаційної боротьби проти України.

У зв'язку з існуванням обмежень щодо обсягу наукової статті в роботі представлені результати аналізу тематики матеріалів кримських ЗМІ, які присвячені темі України.

У науковий обіг введена новітня інформація моніторингу кримських ЗМІ, вона надана в кількісних та відсоткових показниках, результати моніторингу представлені в загальних таблицях та відповідних діаграмах. Результати дослідження можна використовувати у формуванні принципів та засад інформаційної політики, реалізації заходів для інформування населення, встановлення комунікації з мешканцями тимчасово окупованих територій України.

Головним методом вибрано соціологічний метод дослідження у сфері соціальних комунікацій – контент-аналіз, систематизація інформації проводилася з використанням статистичного методу. На різних етапах використані методи спостереження, порівняння, узагальнення.

На початку праці для проведення контент-аналізу був створений гіпотетичний перелік тем із визначенням загальних сфер та галузей функціонування суспільства: політика, економіка, суспільне життя, освіта, культура та мистецтво, туризм. У процесі проведення моніторингу ЗМІ Криму перелік тем був скоректований з урахуванням конкретніших тематичних напрямів, що зумовлено найбільш актуальними подіями, особливостями подання інформації в ЗМІ.

Остаточний тематичний перелік для проведення контент-аналізу представлений такими групами:

- політичні події в Криму, в Україні, в РФ, у світі;
- безпека та захист України: питання територіальної цілісності, військові дії РФ проти України, діяльність так званих «ЛНР» та «ДНР»;
- відносини України та Росії: Мінський процес, діяльність Тристоронньої контактної групи, обмін військовополоненими та ін.;
- Україна в міжнародній політиці: зв'язок із керівництвом держав, міжнародними інстанціями, реакція у світі на події в Україні;
- правова тематика: порушення прав людини, розгляд у Міжнародних судах питання окупації Криму та її наслідків, питання незаконного відвідування Криму, суди в Криму та кримінальні провадження;
- правосуддя в Україні: суди над зрадниками, бойовиками, особами, які брали участь в окупації півострову;

– реакція політикуму та громадянського суспільства в Україні на незаконні дії в Криму: участь у незаконному референдумі від 16 березня 2014 року, у незаконному голосуванні щодо поправок до Конституції РФ від 1 квітня 2020 року тощо;

– реакція представників так званої «офіційної влади Криму» щодо подій в Україні (заяви, спічі, інтерв'ю, коментарі тощо);

– реакція представників російського політикуму на події в Україні (заяви, спічі, інтерв'ю, коментарі тощо).

В Україні незаконним є використання окремих термінів, зафіксованих у процесі дослідження: «референдум від 16 березня 2014 року, на якому пройшло волевиявлення народу Криму», «приєднання Криму до РФ як акт історичної справедливості та повернення в рідну гавань», «боротьба за свої права республік – ЛНР та ДНР», «територія «Новоросії» тощо. Вищезазначена термінологія не використовується більшістю офіційних представників держав світу, оскільки захоплення Криму з боку РФ в 2014 році визнано незаконним.

Виклад основного матеріалу. Кримські події, що відбувалися наприкінці лютого – початку березня 2014 року, мали характерні ознаки добре спланованої операції. Військове захоплення півострову почалося в ніч на 27 лютого 2014 року, а так званий референдум «кримський парламент» вирішив проводити 16 березня 2014 року (*початкові дати, які були заплановані – 1 липня, 25 травня 2014 року – прим. авт.*). У процесі окупації самопроголошена влада Криму під керівництвом московських кураторів організувала заходи, спрямовані на видворення з території Криму незалежних ЗМІ та проведення репресії щодо журналістів. Головною метою заходів щодо ЗМІ стало встановлення тотального контролю за діяльністю мас-медіа та інформаційного простору.

Після 2014 року в Криму спостерігається скорочення кількості ЗМІ. За звітом ООН, загальна кількість кримських медіа на початок 2014 р. становила майже 3000 одиниць [13]. У 2017 році, за даними Публічного реєстру інфраструктури зв'язку та телерадіомовлення РФ, у так званий «Республіці Крим» функціонують 9 центральних телекомпаній, 22 радіокомпанії та 35 кабельних каналів, у м. Севастополі – 17 центральних телекомпаній, 23 радіокомпанії та 57 кабельних телевізійних каналів (таблиця 1).

Загальна методологія проведення моніторингу

У процесі моніторингу проаналізовані публікації шести кримських ЗМІ: найбільш тиражної газети півострова «Кримської правди», офіційного видання

так званої Ради Міністрів Криму «Кримської газети», стрічки інформаційних агенцій «Крим-Інформ», кримської філії всеросійської агенції «РІА Новини» – «РІА Новини Крим», матеріалів сайтів «Кримське відлуння», «Новини Криму». Моніторинг відбувався з 01.01.2020 року по 30.06.2020 року, підбір матеріалів проводився на сайті за ключовим словом пошуку «Україна» (п. 2 Таблиці 2). З огляду на можливість пошукової системи сайту визначена кількість новин, що з'явилися за ключовим словом пошуку за весь період існування інформаційного ресурсу (п. 1 таблиці 2).

Таблиця 1

Кількість зареєстрованих ЗМІ в Криму (2016–2018)

	1 квартал 2016 р.	1 квартал 2017 р.	1 квартал 2018 р.
Зареєстровано	626	790	361
Друковані видання	377	270	139
Мережеві видання	191	402	156
Інформаційні агентства	9	14	8
Електронні ЗМІ	49	104	58

Протягом моніторингу, з 01.01.2020 року по 30.06.2020 року, було знайдено та проаналізовано (п. 2 таблиці 2):

– на сайті газети «Кримська правда» /«Крымская правда»/ (www.c-pravda.ru) – 32 публікації;

– на сайті «Кримська газета» /«Крымская газета»/ (www.gazetacrimea.ru) – 17 публікацій;

– на сайті інформаційної агенції «Крим-Інформ» /«Крым-Информ»/ (www.c-inform.info) – 212 публікацій;

– на сайті інформаційної агенції «РІА Новини Криму» /«РИА Новости Крым»/ (www.crimea.ria.ru) – 154 публікації (з 1538 публікацій проаналізована кожна 10 публікація);

– на сайті Інтернет-видання «Кримське відлуння» /«Крымское эхо»/ (www.c-eho.info) – 64 публікації;

– на сайті «Новини Криму» /«Новости Крыма»/ (www.news.allcrimea.net) – 44 публікації.

Результати дослідження питань, пов'язаних з Україною, в кримських ЗМІ в кількісних та відсоткових показниках представлені в таблиці 2.

Тема України в сучасних кримських ЗМІ

Найбільш представлені за кількістю публікацій та різноманіттю жанрового спектра матеріали, які пов'язані з політичною сферою України, а також

Таблиця 2

Висвітлення в кримських ЗМІ питань, пов'язаних з Україною

№	ЗМІ	Кримська правда	Кримська газета	Крим-Інформ	РІА Новини Крим	Кримське відлуння	Новини Криму								
								Преса	Преса	ІА	ІА	Інформаційно-аналітична Інтернет-газета	Сайт новин		
1	Загальна кількість джерел, яка з'являється за ключовим словом «Україна»	491	349	-	3169	-	-								
2	Загальна кількість публікацій, яка з'являється за ключовим словом «Україна»	32	17	212	1538 (проаналізований кожен 10 матеріал)	64	44								
3	Проаналізовано в період проведення моніторингу (01.01.2020–30.06.2020)	32	17	212	154	64	44								
Тематика матеріалів															
4	Політичні події в Україні	4	3	17,6	28	0,13	22	8	14,2	8	12,5	4	9,1		
	Політичні події в Криму		4	12,5	4	23,5	19	9		4			2,6		
	Політичні події в РФ			1	5,9	4	1,9	1		1			0,7		
	Політичні події у світі	8	25	1	5,9	2	0,9								
	Економічна сфера України				2	0,9						4	6,2		
	Соціальні питання в Україні			1	5,9	1	0,5	1		0,6	1		1,6		
	Історичні питання	1	3,1	1	5,9			5		3,2	4		6,2		
	Культурні питання	1	3,1		1	0,5		3		1,9	4		6,2		
	Туризм у Криму	1	3,1					3			3		4,7		
	ЗМІ світу про події в Україні			1	5,9								1	2,3	
	Питання корінного народу Криму				1	0,5		6			6		9,4		
	Безпека та захист України, питання територіальної цілісності							9		5,8	5		7,8	4	9,1
	Повернення Криму							5		3,2					
	Відносини України та Росії							7		4,5	5		7,8		
	Робота адміністративного кордону з ТОГ Крим		2	6,3		21	9,9						2	4,5	
	Україна в міжнародній політиці				7	3,3		20		12,9	5		5	11,3	
Правова тематика та захист прав людини в Криму	1	3,1		49	23,1		16		10,4						
Правосуддя в Україні				3	1,4		7		4,5			2	4,5		
Постачання води в окупований Крим	2	6,3		7	3,3		13		8,4			14	31,8		
Освітні питання					3		3		1,9						
Охорона здоров'я та пандемія COVID-19	2	6,3	2	11,8	30	14,1	21		13,6	4		1	2,3		
Реакція політикуму та громадянського суспільства в Україні на незаконні дії в Криму							8		5,2			1	2,3		
Реакція т. зв. офіційної влади Криму на події в Україні	4	12,5			15	7,1	9		5,8			1	2,3		
Реакція в РФ на події в Україні					8	3,8	2		1,3						
Авторські матеріали про події в Україні	4	12,5								8			12,5		
Так зване «приєднання Криму до РФ»	2	6,3	3	17,6	4	1,9				7			10,9		

політичними подіями у світі, Криму, РФ (рис. 1–6). Для публікацій характерним є відверто негативне забарвлення відображення найбільш резонансних подій в Україні, відсутність об'єктивної інформації. Російські політики та представники так званої «офіційної влади Криму» активно висловлюються щодо подій в Україні в заявах, спічах, коментарях, інтерв'ю, а ЗМІ з великим задоволенням поширюють такий контент. Навіть суспільне життя та не пов'язані з політикою події (паління лісів, отруєння повітря, підвищення радіації) кримські редакції розглядають та описують крізь призму політичних взаємовідносин РФ–Україна, надають власну низьку оцінку в контексті загального негативного ставлення до України, коментують не стільки події, скільки їхнє політичне тло. Окреме місце в цьому процесі займає висвітлення історичних подій, яке кримські автори супроводжують критичними коментарями та оцінками (встановлення в одному з регіонів України пам'ятника Степану Бандері, вшанування пам'яті жертв Голокосту, подій Другої світової війни, отримання Україною незалежності).

Іншою вагомою тематичною групою стали публікації стосовно актуальних питань: пандемія і поши-

рення коронавірусної хвороби COVID-19 (рис. 1–6), зокрема режим перетинання громадянами у зв'язку з епідеміологічною ситуацією адміністративного кордону Криму з Україною, забезпечення медикаментами та обладнанням населення півострову, проблема захисту від хвороби. Кримські ЗМІ ретельно слідкують за ситуацією на материковій частині України і не надають при цьому об'єктивної та неупередженої інформації.

Третя група матеріалів пов'язана з питанням припинення постачання дніпровської води на ТОТ Криму. Цій проблемі мас-медіа ЗМІ приділяють особливе значення в цьому році у зв'язку з посухою, окупаційна влада намагається постійно звинуватити Україну в нібито порушенні міжнародного гуманітарного права та в політиці геноциду мешканців півострову. Привертає увагу, що жодне з видань не пише, що, згідно з міжнародним правом, в період окупації держава-окупант несе повну відповідальність за безпеку мешканців окупованої території та створення умов для життєдіяльності населення.

Четвертою за кількістю матеріалів групою є низка робіт на правозахисну та юридичну тематику. Кримські ЗМІ поширюють інформацію про захист прав

Українська тематика в матеріалах видання "Кримська правда"



Рис. 1. Українська тематика в матеріалах видання «Кримська правда»

Українська тематика в матеріалах видання "Кримська газета"

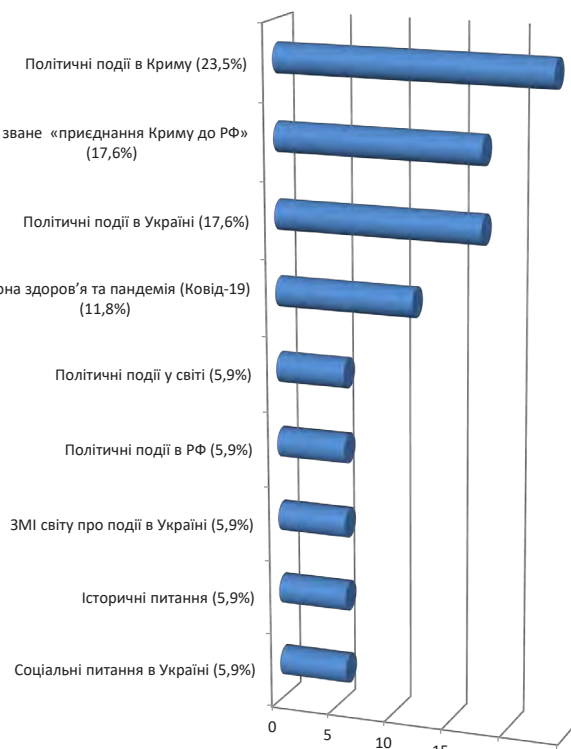


Рис. 2. Українська тематика в матеріалах видання «Кримська газета»

Українська тематика в новинах інформаційної агенції "Крим-Інформ"

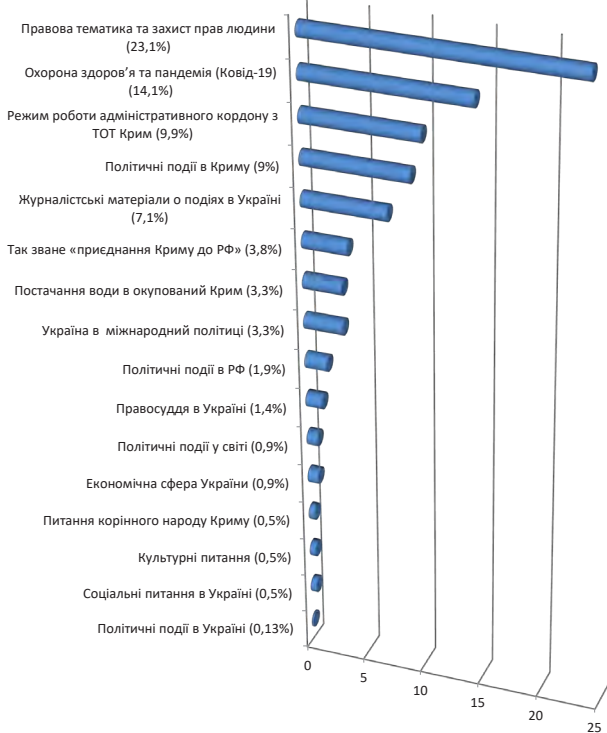


Рис. 3. Українська тематика в новинах ІА «Крим-Інформ»

Українська тематика в новинах інформаційної агенції РІА "Новини Крим"

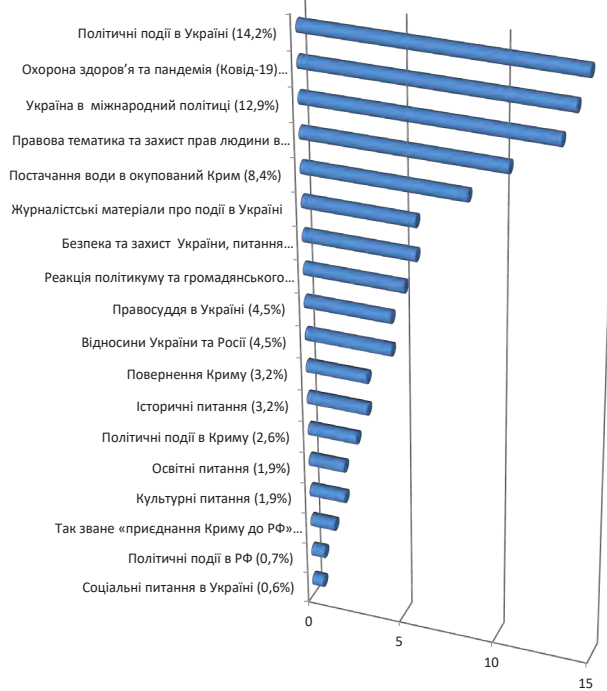


Рис. 4. Українська тематика в новинах ІА «РІА Новини Крим»

Українська тематика в матеріалах інтернет-видання "Кримське відлуння"

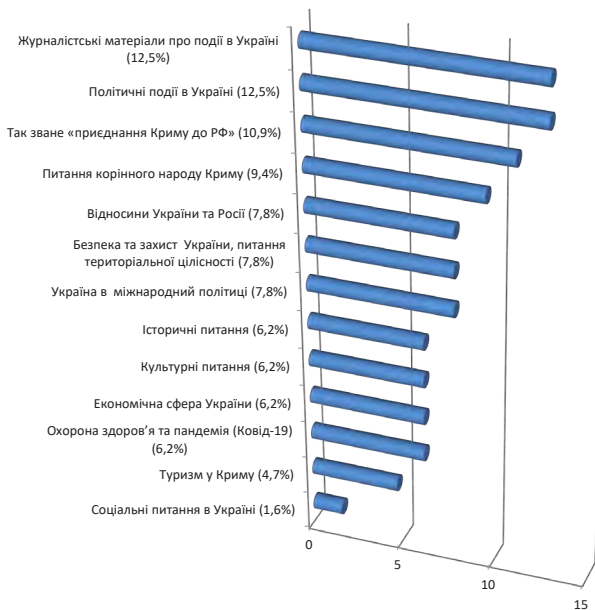


Рис. 5. Українська тематика в матеріалах Інтернет-видання «Кримське відлуння»

Українська тематика в новинах інтернет-видання "Новини Криму"

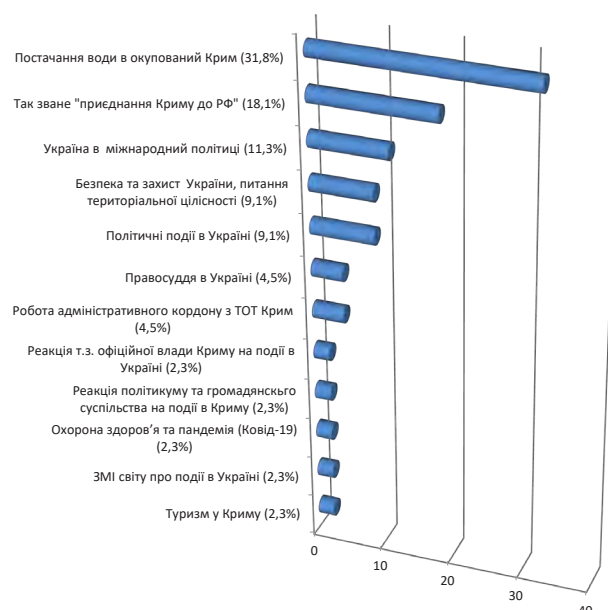


Рис. 6. Українська тематика в новинах Інтернет-видання «Новини Криму»

людини, але їхня інформація є повною протилежністю інформації українських медіа. Кримські медіа акцентують увагу на системній «терористичній та підривній діяльності» України проти мешканців Криму, в основі якої бажання «дестабілізувати ситуацію на півострові». Поза інтересами кримських ЗМІ залишаються питання порушення прав громадян України в окупованому Криму, повністю ігнорується висвітлення репресій, заборон та тиску щодо громадян України з боку влади півострову.

У так званих «авторських» матеріалах про політичні події в Україні (більшість представлена ресурсами «Кримське відлуння», «Кримська правда») з огляду на особливе ставлення автора до проблеми та бажанні надати особисту оцінку, продемонструвати індивідуальний підхід, головним залишається негативне та упереджене ставлення до України. Для таких публікацій характерне широке використання емоційної огидливої лексики, а поширення такого контенту в ЗМІ стає проявом своєрідної форми українофобії агресивного неприйняття існування суверенітету України, ірраціональної ворожості до культури, мови та історії, традицій та менталітету українців.

Висновки і пропозиції. Під час моніторингу була проаналізована інформація 6 кримських ЗМІ: найбільш тиражної газети півострова «Кримської правди», офіційного видання так званої Ради Міністрів Криму «Кримської газети», стрічки інформаційних агенцій «Крим-Інформ», «РІА Новини Крим», матеріали Інтернет-сайтів «Кримське відлуння», «Новини Криму». Моніторинг відбувався з 01.01.2020 року по 30.06.2020 року за ключовим словом пошуку «Україна».

У дослідженні встановлений тематичний спектр матеріалів сучасних кримських ЗМІ, пов'язаних з Україною, описано використання мови ворожнечі під час створення матеріалів, досліджено використання задіяних пропагандистських прийомів.

У сучасних кримських ЗМІ в умовах тимчасової окупації штучно створюються умови для негативного ставлення аудиторії до Української держави, до

народу України. Публікації та стрічки новин формуються так, щоб відтворити тільки негативні події, в них заперечується або порушується право українців на власну державу, на територіальну цілісність та захист суверенітету, визнається незаконна окупація Криму в 2014 році як акт нібито «волевиявлення народу Криму», проголошується принизливе та негідне ставлення до українців. У формуванні тематичного контенту аналітичних матеріалів відсутня позитивна інформація. Найбільш представлені в ЗМІ Криму матеріали на політичну тематику, багато робіт присвячено питанню протидії коронавірусної хвороби COVID-19, постачанню дніпровської води в Крим, правозахисній та юридичній тематиці.

У процесі створення матеріалів кримських ЗМІ використовуються пропагандистські прийоми: надання спеціально підібраної негативної інформації, вирвані з контексту висловлювання, підбір однотипних фактів, гіперболізація або применшення певних ознак або подій, концентрація на заздалегідь негативних аспектах питання. Через поширення неправдивої інформації створюється негативний образ України.

Формування негативного образу України в кримських ЗМІ сприяє дистанціюванню мешканців тимчасово окупованого Криму від України. Створюється штучний фон, в якому порушується інформаційний зв'язок держави з мешканцями тимчасово окупованих територій. Особливої ваги набуває питання адміністративної, а в окремих випадках карної відповідальності ЗМІ Криму не тільки за образливі, неприпустимі висловлювання та одіозне ставлення, а також за поширення неправдивої інформації, яка не відповідає дійсності та історії.

У процесі формування принципів та засад інформаційної політики, реалізації заходів щодо інформування населення та встановлення комунікації з мешканцями тимчасово окупованих територій України необхідно враховувати наявне гуманітарне середовище та пропагандистську роботу проти України, відсутність у мешканців Криму права на доступ до об'єктивної інформації про події в державі.

Список літератури:

1. Аналіз порушень прав людини в окупованому Криму за 9 місяців 2019 року (презентація). URL: <https://ctrcenter.org/ru/analytics/165-analiz-narushenij-prav-cheloveka-v-okkupirovannom-krymu-za-9-mesyacev-2019-goda-prezentaciya> (дата звернення: 23.10.2019).
2. Андрієвська А. Люди «сірої» зони. Свідки російської анексії Криму 2014 року. Київ : Фенікс. 2018. 264 с.
3. Батруцак О. Далі від материка. Кримські медіа дедалі більше ігнорують події в Україні. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/dali-vid-materyka-krymski-media-vse-bilshe-ignoruyut-podiyi-v-ukrayini-i32165?fbclid=IwAR1ino2nGZgcOIJYUU4ub9DAkYde24JXpCroFm7KwvZyARUxgdnkDIfovK>
4. Березовець Т. Анексія: Острів Крим. Хроніки «гібридної війни». Київ : Брайт-Букс. 2015. 392 с.
5. Громенко С. В. #Кримнаш. Історія російського міфу. Київ : Хімджест, 2017. 224 с.
6. Гуменюк Н. Загублений острів: книга репортажів з окупованого Криму. Львів : Вид-во Старого Лева. 2020. 312 с.

7. Крым: свобода слова в оккупации. Информационно-аналитический доклад о преследовании журналистов и блогеров на территории Крымского полуострова (март 2014 – сентябрь 2019). Крымская правозащитная группа. URL: <https://crimeahrg.org/wp-content/uploads/2020/02/krimbookru.pdf> (дата звернення: 01.10.2019).
8. Луканов Ю. Пресувальна машина: як Росія знищувала свободу слова в Криму / ред. Печончик Т.; Центр інформації про права людини. Київ, 2018. 176 с.
9. Машкова Я. Водний молебень, ексбро Януковича та гастролери з Росії: що пишуть про Крим українські медіа. URL: <https://imi.org.ua/infographics/shho-pyshut-pro-krum-ukrayinski-media-i32631?fbclid=IwAR3PUdCXbuq1xdSAZZJS2ItEgubjR3YqaIRWgC5CScNoL7dVFPvillQnNXg>
10. Наш Крим: неросійські історії українського півострову: збірник ст. / упоряд. та вступ. ст. С. В. Громенко. Київ: К.І.С. 2016. 315 с.
11. Положение крымскотатарских медиа в Крыму (2014–2016): отчет Центра по правам граждан. Київ, 2016. 10 с.
12. Про схвалення Стратегії інформаційної реінтеграції Автономної Республіки Крим та м. Севастополя. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1100-2018-%D1%80> (дата звернення: 27.12.2018).
13. Резолюция, принятая Генеральной Ассамблеей 19 декабря 2016 года [по докладу Третьего комитета (A/71/484/Add.3)] 71/205. Положение в области прав человека в Автономной Республике Крым и городе Севастополе (Украина). URL: <https://undocs.org/ru/A/RES/71/205> (дата звернення: 01.02.2017).
14. Результати моніторингу Національної ради стосовно висвітлення розважально-інформаційними телеканалами ситуації на Сході і щодо окупованого Криму. URL: <https://www.nrada.gov.ua/rezultaty-monitoringu-natsionalnoyi-rady-stosovno-vysvitlennya-rozvajhalno-informatsijnymu-telekanalamy-sytuatsiyi-na-shodi-shhodo-okupovanogo-krumu/> (дата звернення: 23.01.2018).
15. Свобода слова й преси в Криму (лютий 2014 – листопад 2015 рр.) / Міністерство інформаційної політики України. Київ, 2015. 19 с.
16. Семена М. Крымский репортаж. Хроники оккупации Крыма (2014–2016 гг.). Київ: ДП «Національне газетно-журнальне видавництво», 2017. 928 с.
17. Ситуация с правами человека во временно оккупированной Автономной Республике Крым и городе Севастополе (Украина). URL: https://www.ohchr.org/Documents/Countries/UA/Crimea2014_2017_RU.pdf (дата звернення: 31.12.2017).
18. Хронологія притеснення свободи слова в Криму. URL: <https://crimeahrg.org/wp-content/uploads/2020/02/chronology-of-pressing-the-freedom-of-speech-in-crimea-rus.pdf> (дата звернення: 01.02.2020).
19. Як українські ЗМІ пишуть про Крим: розмі, зрада, соцмережі. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/yak-ukrains-ki-zmi-pyshut-pro-krum-roszmi-zrada-sotsmerezhi-i28291>
20. Hate Speech in the Media Landscape of Crimea: An Information and Analytical Report on the Spread of Hate Speech on the Territory of the Crimean Peninsula (March 2014 – July 2017) / under the general editorship of I. Sedova and T. Pechonchyk. Kyiv. 2018. 40 p.

Yuksel G. Z. UKRAINE IN THE CRIMEA MEDIA: MONITORING RESULTS

The scientific article presents the results of the main thematic areas of journalistic materials about Ukraine and the Ukrainian people monitoring in the modern media of the temporarily occupied territory (hereinafter – TOT) of the Autonomous Republic of Crimea and city of Sevastopol

The purpose of the article is to analyze the thematic spectrum of Crimean media publications devoted to the events in Ukraine. Content formation, thematic filling, as well as the use of hate speech, propaganda techniques, narratives (messages) in the texts of the media are integral parts of the forming process of the modern Ukraine image for the Crimean audience.

The research subject was the thematic palette and publication directions related to the events in Ukraine in the Crimean print media, news agencies, and websites. The latest quantitative and percentage monitoring indicators of the Crimean mass media are introduced into scientific circulation, the results are presented in the corresponding tables and diagrams. Study results can be used to form the basis and information policy principles of modern authorities, the media, as well as the implementation of measures to inform Ukrainian society, establish communication and feedback with residents of the temporarily occupied territories of Ukraine.

The article is an integral part of a comprehensive study of the transformation process of the Crimean media space after the occupation of 2014, consideration of issues of information policy and information reintegration of the temporarily occupied territory of Ukraine.

According to the monitoring results, the modern Crimean media provide mostly negative information about Ukraine. The publications express opinions denying the right of Ukrainians to have their own independent state, the right to territorial integrity and protection of sovereignty, and humiliating and unworthy treatment of Ukrainians. The publications support the illegal occupation of 2014 as an act of alleged “expression of the will of the people of Crimea”. There is no objective information about Ukraine in the formation of news or topics for analytical materials, there is an openly negative attitude in the assessment of events.

Key words: *Crimea, Ukraine, occupation, freedom of speech, information policy, human rights, mass media, social networks, monitoring, hate speech, propaganda.*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 007:304:001

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/33>

Досенко А. К.

Київський університет імені Бориса Грінченка

Гандзюк В. О.

Київський університет імені Бориса Грінченка

СУЧАСНИЙ МЕДІЙНИЙ ДИСКУРС: ПІДХОДИ ДО ТИПОЛОГІЗАЦІЇ

У статті вивчено сучасний типологічний ряд медійного дискурсу. Здійснено аналізи існуючих теоретичних точок зору, запропоновано власну класифікацію медіадискурсу, яка стосується контенту інтернет-ЗМІ та комунікаційних платформ. Презентовано власне бачення вивчення мультимедійного дискурсу під кутом інформаційно-комунікаційної взаємодії, яке автори розглянули з позиції елементу структури системи, здатної залучити технологічні, економічні, мовленнєві та психологічні процеси. У статті представлено синтез інтегральних складників, що дає змогу по-новому описати вказаний феномен.

У роботі пропонується оновлений типологічний ряд медійного дискурсу. Описується унікальний симбіоз характеристик, який є фундаментальним для вивчення медійного дискурсу: стилістичні, жанрові, структурні, лінгвістичні, композиційні ознаки. Зазначена тенденція пояснюється розмаїттям окремих чинників через особливість функціонування мережових медіа та платформ.

Представлені результати соціологічного опитування 350 споживачів українського інтернет-середовища, проведеного через гугл-анкети серед 72 чоловіків і 278 жінок. Анкетування мало на меті виявити реальний рівень зацікавленості аудиторії цією тематикою в мережі, що окреслить сучасні механізми формування та функціонування медійного дискурсу. Здійснено опис підходів щодо формування дискурсу контенту в сучасних популярних інтернет-медіа. Зроблено спробу аналізу поглибленого вивчення феномену медіадискурсу, який активно розвивається в сучасних соціально-комунікаційних процесах; спробу здійснення уніфікації існуючих характеристик мультимедійного дискурсу з огляду на існуючі класифікації.

Ключові слова: дискурс, мультимедійний дискурс, інтернет-ЗМІ, класифікація, типологічні ознаки дискурсу.

Постановка проблеми. Сучасний медійний контент – явище досить суперечливе та багатогранне. Провідне поле наукових досліджень існуючого мережового дискурсу вивчає багато сучасників, які працюють у галузі медійних, філософських, мовних, культурних та інших тенденцій.

Сучасні прикладні соціально-комунікаційні процеси викликають потужний інтерес через великий спектр технічних можливостей, які призвели до історичних, мовних, культурних, психологічних, поведінкових та інших змін у соціальних процесах. Процес інформаційного обміну сприяв формуванню новітньої наукової парадигми, яка знайшла своє відображення у міждисциплінарному віддзеркаленні медійних проблем мережових медіа.

Із виникненням нових наукових парадигм з'явилася велика кількість проблемних питань,

які вимагають детального вивчення та наукового дослідження. Одним із них є відсутність уніфікованих точок зору стосовно типологічного розподілу медійного дискурсу, який нині активно функціонує в мережі та впливає на сучасні інформаційно-комунікаційні процеси. Уваги, що нині приділяється вивченню медійного дискурсу мережових медіа, не досить для вирішення вказаного питання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед сучасних науковців, які детально вивчають питання типологічно-видових ознак медійного дискурсу комунікаційних платформ, необхідно назвати А. Досенку і її праці «Сучасний медійний контент комунікаційних платформ», «Публіцистичний дискурс комунікаційних платформ», «Дискурс комунікаційних платформ: критичний і діджитальний різновиди». Серед сучасних

вітчизняних науковців варто звернути увагу на праці В. Божкова, А. Скорик, О. Прокопенко, В. Родіної, в яких деталізовано феномен дискурсу. Серед іноземних науковців варто зазначити про значний вклад у вивчення питання дискурсу Р. Бахуа, Л. Італі, М. Талбота, А. Карволхо, Дж. Річардсона, Я. Торфінга, Д. Таннена, Р. Фаулера, Н. Феерклафа.

Більшість сучасників приділяють увагу дослідженню феномену медіадискурсу, а не типологічним складникам чи вузькогалузевим векторам (наприклад, дискурсу комунікаційних платформ). Існують наукові розвідки, в яких увагу приділено деталізації класифікації медійного дискурсу у XXI столітті. Йдеться про праці М. Желтухіна, В. Карасика, Є. Кожемякіна, Н. Оломської, А. Приходько, Ю. Шевлякова.

Постановка завдання. Метою статті є деталізація типологічних ознак дискурсу сучасного медійного контенту.

Методи наукового дослідження: порівняльний аналіз теоретичних праць і наукових точок зору, моніторинг контенту сучасних популярних локальних медіа, соціологічне опитування.

Виклад основного матеріалу. Нині актуальне питання щодо дослідження медіадискурсу під кутом інформаційно-комунікаційної взаємодії як складно структурованої системи з огляду на залучення технологічних, економічних, мовленнєвих, психологічних процесів. Варто говорити про синтез інтегральних складників, що під новим ракурсом дає змогу вивчити вже існуючий феномен. На думку І. Мірошніченко, «можна говорити про своєрідне зрощення буттєвої реальності людини та суспільства з медійною реальністю» [5].

Спираючись на зазначену точку зору, необхідно вивчати типологію медійного дискурсу, починаючи з типу самих медіа. Нині таку позицію медіазнавці сприймають як класичну. Про це у своїх наукових здобутках зазначали Т. ван Дейк, Т. Добросклонська, Д. Крістал, М. Желтухіна, Н. Оломська. Зазначені науковці розділяли феномен дискурсу на дискурс друкованої преси, радіодискурс, телевізійний дискурс, інтернет-дискурс. Варто зазначити, що з розповсюдженням інтернет-журналістики ця типологічна ланка збільшилася й отримала нові класифікаційні ознаки. Пропонуємо такий розподіл:

- дискурс мобільної журналістики;
- дискурс крос-медійних видань;
- дискурс комунікаційних платформ;
- дискурс соціальних мереж;
- дискурс мережеских аналогових медіа;

- дискурс блогосфери;
- дискурс аматорських медіа.

На нашу думку, запропонована класифікація є оновленою, деталізованою і може розглядатися як ключовий фактор вивчення провідних критеріїв, які нині виокремлюються для деталізованого вивчення мас-медійного дискурсу. Вважаємо це доцільним ще й з огляду на необхідність включення медіадискурсу до галузі дискурсології, яка у XXI столітті активно вивчає саме явище інтернет-дискурсу. Така тенденція має місце через приналежність комунікаційних платформ та мережеских медіа до інтернету як центрального каналу поширення повідомлень, інформаційного розповсюдження та комунікаційної взаємодії соціуму. Кожен із запропонованих типів медійного дискурсу володіє унікальними стилістичними, жанровими, структурними, лінгвістичними, композиційними ознаками. Така тенденція окреслена розмаїттям окремих чинників через особливість функціонування мережеских медіа і платформ.

Вітчизняна дослідниця І. Мірошніченко у своїх працях спиралася на теоретичне вчення Г. М. Маклюєна про ЗМІ та їхній вплив на функціонування свідомості нації. У своїх роботах вчений зазначав: «Медіа (засоби) – це продовження людини» [6, с. 10]. Тобто насамперед необхідно досліджувати зміст медійного повідомлення, а також надавати значення ефектам медіа.

Беручи до уваги центральні постулати загальної теорії дискурсу, журналістикознавці так класифікують їх за формою текстотворення:

- усний мас-медійний дискурс;
- письмовий мас-медійний дискурс;
- мультимедійний дискурс.

Впровадження сучасних концептів різних видів медійного дискурсу відбувається крізь призму відображення людської діяльності та існуючої системи знань і точок зору, які знаходяться на сторінках комунікаційних платформ у мережі. На думку М. Желтухіної, «ці типи дискурсу є соціофункціональними (це політичний, юридичний, економічний та інші дискурси)» [2, с. 6]. Кожен із цих типів дискурсу відображається у тих чи інших медіа, набуваючи низки особливостей (стилістичних, технологічних), даючи змогу теоретикам запропонувати типологію медійного дискурсу за такою схемою: «політичний мас-медійний дискурс; економічний мас-медійний дискурс; науковий мас-медійний дискурс; спортивний мас-медійний дискурс; освітній мас-медійний дискурс та інші» [5]. На нашу думку, ще необхідно виокремити і мультимедійний дискурс як окрему

категорію, адже саме цей тип генерує власну когорту медіа-дискурсу в мережі, що впливає на формування не тільки типологічних ознак мережових медіа-матеріалів, але й їх жанрової природи, формує механізми сприйняття аудіовізуального контенту споживачською аудиторією.

Вважаємо за доцільне навести визначення медіадискурсу, запропоноване Т. Добросклонською: «медіадискурс – це когнітивно-прагматичне середовище, яке реалізує свою суть шляхом виробництва й трансляції на широку аудиторію оцінних смислів та ідеологем, а також за допомогою найменувань і метафоричної інтерпретації фактів соціального буття» [1, с. 50]. Дослідниця стверджує, що «концепція медіадискурсу охоплює не лише вербальне повідомлення та медіаканал, але й усі екстралінгвістичні фактори, пов'язані з особливостями створення медіаповідомлення, його отримувача, зворотнього зв'язку, культурно зумовлених способів кодування та декодування, соціально-історичного та політико-ідеологічного контексту» [1, с. 50]. Так, сучасні ознаки формування мережового дискурсу можуть витікати із класичних. Медіаканалом є платформа, фактор зворотнього зв'язку є незаперечним, мультимедійний текст сприяє формуванню психологічного дискурсу, декодуванню інформаційно-комунікаційного процесу.

Сучасний український науковець Д. Скрипник зазначав, що нині соціокультурне середовище сприяє урізноманітненню існуючих типів дискурсу, які виокремлюються з огляду на формування низки субкультур у соціумі:

- дискурси професіональних страт (педагогічний, дипломатичний, спортивний, медичний, політичний, економічний);
 - корпоративних і субкультурних страт (банківський, релігійний, езотеричний, сакральний, лаудативний, героїчний, революційний, партизанський, терористичний, кримінальний);
 - дискурси побутової комунікації (сімейний, дитячий, молодіжний, любовний);
 - дискурси віртуальної комунікації (казковий, комп'ютерний, форумний, чат-дискурс);
 - соціоспецифічні дискурси (рекламний, дискурс дозвілля, святковий, передвиборчий) [9, с. 60].
- Ця типологія досить різноманітна й деталізована, але вона охоплює не всі центральні постулати існування українського соціуму.

На нашу думку, під час формування типологічної низки медійного дискурсу варто спиратися на інформаційно-комунікаційну стратегію. На думку сучасників, фундаментальним має бути розподіл

на типологію ЗМІ, що дасть класифікацію кожному з існуючих типів. Вчена запропонувала таке бачення з огляду на аналіз друкованих медіа: дискурс «якісної преси»; дискурс популярної преси (дискурси «жовтої преси» та глянцевого журналістики розглядаються окремо); дискурс спеціалізованих видань (наукові та науково-популярні видання) [4, с. 26]. У своїх працях вона наголошувала: «Усі ці видання відрізняються одне від одного як когнітивними установками адресантів, так і здатністю до їх сприйняття цільовою аудиторією, а отже різними способами передачі інформації (лінгвістичними й екстралінгвістичними), представленими у самому тексті» [4, с. 58]. Варто наголосити на існуючому різноманітті жанрових одиниць, що також диктує вектор вивчення медійного мережового дискурсу.

На думку О. Ширяєвої, медійний дискурс необхідно розподіляти на типологічні ряди, враховуючи жанрову структуру тексту. Жанрова специфіка сучасного медіатексту утворила такий типологічний ряд:

- новинний дискурс (жанри: новинна замітка, новина з коментарями експертів);
- репортажний (жанр: репортаж);
- інформаційно-аналітичний (жанри: аналітична стаття, редакційна стаття, кореспонденція, аналітичний огляд, аналітичне інтерв'ю);
- есеїстичний (жанри: есе, редакторська колонка);
- рекламний (жанри: слоган (мікрожанр), рекламна стаття, рекламне оголошення);
- PR-дискурс (жанри: прес-реліз, медіакит) [7].

Серед наукових здобутків медіазнавців знаходимо дещо схожу позицію Є. Кожемякіна, який наголошує на галузі жанрово-функціональних особливостей, що є фундаментальними для вивчення медіадискурсу будь-якого вектору. Серед них вчений описує таку типологію: новинний, рекламний, промоційний (PR); інформаційний, аналітичний, публіцистичний; ідентифікуючий, репрезентуючий, ідеологічний дискурси [3, с. 17]. Науковці акцентують увагу на існуючій категорії медіадискурсів. Кожна із запропонованих категорій може мати унікальні особливості, видові ознаки, які будуть робити їх абсолютно унікальним.

На думку М. Макарова, однією з провідних типологічних ознак сучасного медійного дискурсу варто вважати існуючу комунікативну змінну, яка функціонує як «ступінь офіційності спілкування, відповідно до якого модус спілкування може бути невимушений, фамільярний, нейтральний, неформальний, напівофіційний, офіційний» [4, с. 207]. Провідна ідея полягає в можливості типологізації

дискурсу, спираючись на мовний та інформаційно-кодовий аспект комунікації в мережі. Ґрунтуючись на теоретичних дослідженнях, сучасний науковець Р. Девіс висунув власну класифікаційну модель медійного дискурсу, який у основі має комунікаційні моделі, в яких центральне місце посідає стиль спілкування та інформаційного обміну:

- авторитарний та егалітарний;
- тоталітарний і демократичний;
- конфліктний;
- кооперативний;
- офіційний і карнавальний;
- чоловічий і жіночий [12].

Кожна з існуючих класифікацій сучасного медійного дискурсу та підходи до їх вивчення спираються на інформаційно-комунікаційні аспекти формування медіаполя. Залежно від специфіки утворюються такі складники дискурсу мережевих медіа: механізми створення та просування тексту, композиційна та мовленнева будова, етапи впливу, співпраця з аудиторією. Після вивчення різних типів дискурсів варто зазначити, що не існує чітко визначених меж, єдиного уніфікованого підходу до розуміння вказаного феномену. Саме явище дискурсу є явищем відкритим, має широкі можливості для формування власної неповторної типологічної системи, критеріїв до підходів його вивчення.

Для практичного вивчення сучасного феномену медійного дискурсу ми провели невелике пілотне дослідження – соціологічне опитування цільової аудиторії користувачів мережі на рахунок розуміння специфіки контенту та ставлення до тем, які висвітлюються в мережі Інтернет.

Таблиця 1

Рівень зацікавленості аудиторії тематикою, яка висвітлюється в мережі

№	Тематика	Відповіді респондентів у %		
		Так	Ні	Не впевнений
1.	Політика	45	30	15
2.	Культура	30	48	22
3.	Новини	78	17	5
4.	Спорт	29	63	8
5.	Чутки	58	38	4
6.	Особисті теми	66	28	6
7.	Covid-19	89	11	–
8.	Здоров'я	77	22	11

Узагальнивши та систематизувавши дані опитування у таблицю, можна дійти висновку, що сучасний контент має широке тематичне розподілення. Загалом ми виділили вісім центральних категорій, які, на нашу думку, нині є найбільш актуальними.

Так, за даними таблиці нині найбільш рейтинговими темами є Covid-19 і здоров'я; на другому місці – новини, чутки та особисті матеріали. Таке розподілення диктуватиме власні параметри формування феномену мережевого дискурсу, який матиме ознаки дискурсу мультимедійних матеріалів, визначаючи вектор функціонування мережевих медіа в інтернеті. Варто зазначити, що ми проаналізували гугл-анкети 350 споживачів, серед яких 72 чоловіки та 278 жінок. Можливо, такий рівень тематичної зацікавленості зумовлюється гендерними ознаками аудиторії. Вважаємо, що цей кут наукової проблеми потребує подальшого вивчення та обґрунтування.

Висновки і пропозиції. Інтернет-журналістика потребує поглибленого вивчення феномену медіадискурсу, який формується всередині зазначеної галузі. Нині не існує єдиного уніфікованого підходу до типологічного вивчення феномену медіадискурсу, мало наукових поглядів, які деталізують різні кути вивчення мультимедійного дискурсу інтернет-ЗМІ. Серед існуючих типологій яскраво презентовано категорію наукових праць, які висвітлюють різні погляди на загальні концепції теорії існування медіадискурсу.

Сучасні журналістикознавці здійснюють теоретичний розподіл, ґрунтуючись на технологічному складнику, формі комунікації, стратегії висування інформації, тематичному висвітленні та зацікавленості аудиторії. Окреслені складники є фундаментальними, однак потребують деталізації та подальшого вивчення з позиції інтернет-журналістики та соціальних комунікацій. З наведених результатів як теоретичного, так і практичного дослідження видно, що існують класифікації, які мають спільні складники для медійного дискурсу, але виявляються й абсолютно унікальні риси: тематичні складники, структурні елементи, аудиторна взаємодія.

Недосконалість існуючої типології сучасного мас-медійного дискурсу виникає ще й через структурні складники, серед яких варто виокремити інформаційно-комунікаційний обмін, динамічність і зосередженість на інформуванні аудиторії, тематичне висвітлення, причинно-наслідкові зв'язки. З огляду на мультиспрямованість і багатогранність феномену медіадискурсу, його функції, механізми існування, призначення, варто наголосити, що нині досить важким завданням є складання єдиного уніфікованого типологічного ряду та класифікації мас-медійного дискурсу.

Перспективами подальших наукових розвідок вважаємо необхідність вивчення мультимедійного дискурсу мережевих ЗМІ.

Список літератури:

1. Добросклонская Т. Г. Масс-медийный дискурс: теория и методы изучения. «Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования». I Междунар. науч.-практ. конф. Белгород : БелГУ, 1-4 апреля 2014 г. Сб. науч. работ / Под ред. Е. А. Кожемякина, А. В. Полонского, А. Г. Ходеева. Белгород : Константа, 2014. 382 с.
2. Желтухина М. Р. Тропологическая суггестивность масс-медиального дискурса: о проблеме речевого взаимодействия тропов в языке СМИ [Текст] : монография. М. : Ин-т языкознания РАН; Волгоград : Изд-во ВФ МУПК, 2003. 656 с.
3. Кожемякин Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования. Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 2 (73). Вып. 11. С. 13–21.
4. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
5. Мирошніченко І. Г. Сучасні підходи до типології мас-медійного дискурсу. URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/9998/1/Miroshnychenko.pdf>.
6. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М. : Канон-пресс-Ц: Кучково поле, 2003. 464 с.
7. Ширяева О. В. Информационно-аналитический дискурс как предмет коммуникативно-дискурсивного исследования. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1218>.
8. Nowak-Teter E. Agenda-Setting and Reverse Agenda-Setting in the New Media Environment. Theoretical Approach and Research (2013-2017). Internet, social media, political communication, micro-targeting, social emotions “Zeszyty Prasoznawcze”, Kraków, 2019, t. 62, № 4 (240). S. 95–112.
9. Skrzypnik J. Community myth as a basis for human’s interaction with web interfaces Progress. Journal of Young Researchers. Vol. 4. 2018. S. 56–62.
10. Palczewski M. Tweet as a kind of news or new (postmodern) journalistic genre? Nowe media Studia i rozprawy. Vol. 4. 2013. S. 78–90.
11. An author’s guide to social media Oxford academic Journal. URL: https://academic.oup.com/journals/pages/authors/promoting_your_article/social_media.
12. Davies R. Social media in election campaigning European Parliamentary research Service, 2014. URL: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/bibliotheque/briefing/2014/140709/LDM_BRI\(2014\)140709_REV1_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/bibliotheque/briefing/2014/140709/LDM_BRI(2014)140709_REV1_EN.pdf).

Dosenko A. K., Handziuk V. O. MODERN MEDIA DISCOURSE: APPROACHES TO TYPOLOGIZATION

The article examines the modern typological range of media discourse. The analysis of the existing theoretical points of view is carried out. Its own classification of media discourse is proposed, as regards the content of Internet media and communication platforms. The authors presented their own vision of studying multimedia discourse from the angle of information and communication interaction, which is considered by the authors from the position of an element of the structure of the system. It is capable of attracting technological, economic, linguistic and psychological processes.

The paper presents the results of a sociological survey conducted through a Google questionnaire of 350 consumers of the Ukrainian Internet plane, including 72 men and 278 women. The purpose of the survey is to identify the real level of interest of the audience, coverage of topics in the network, to determine the modern mechanisms for the formation and functioning of media discourse.

Internet journalism requires an in-depth study of the phenomenon of media discourse, which is formed in the middle of this industry. Today, there is no single unified approach to the typological study of the phenomenon of media discourse, especially few scientific views that detail the various angles of the study of multimedia discourse in online media. Among the existing typologies, the category of scientific works is vividly presented, which shed light on various views of more general concepts of the theory of the existence of media discourse. Modern journalists make a theoretical division based on the technological component, form of communication, information presentation strategies, thematic coverage and audience interest.

Key words: *discourse, multimedia discourse, online media, classification, typological features of discourse.*

Кияниця Є. О.

Київський національний торговельно-економічний університет

РОЛЬ КЛАСИЧНИХ ТА ІНТЕРАКТИВНИХ МЕДІА В ІНФОРМАЦІЙНО-ЦИФРОВОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Дослідження присвячено розгляду як традиційних, так і сучасних медіа, значення яких неможливо недооцінювати в умовах кардинальних трансформацій у різних сферах суспільного життя. Після аналізу сутності та значення комунікаційних засобів у сучасному інформаційно-цифровому просторі стає зрозумілим, що вони є регуляторами суспільного розвитку завдяки впровадженню реляційних дій стосовно комунікаційного процесу, а він, до речі, сам по собі неможливий без медіатизації, яка відіграє одну з ключових ролей в успішній реалізації різних громадських та виробничих ініціатив. Зауважимо, що медіа – це традиційні канали комунікації (преса, телебачення, радіо), а також нові комунікаційні засоби (Інтернет, соціальні мережі, спеціалізовані блоги та інші IT-сервіси). У результаті взаємодії всіх видів медіа формується єдине медіасередовище, що стає потужним провідником інформації, ідей та знань. Завдяки новим медіатехнологіям динамічно розвивається комунікативна індустрія, яка є сплавом інформаційних, маркетингових підходів до вирішення виробничих завдань та здійснення інших видів соціальної мобільності. Стратегічний рівень цієї інтеграції пов'язаний з розбудовою соціальних комунікацій, спрямованих на розвиток різних рівнів громадських зв'язків. Сучасна комунікативна індустрія потребує не лише ґрунтового теоретичного осмислення ролі медіа, але й постійного практичного оновлення знань щодо функціонування сучасних медіа, перспектив їх розвитку, формування структури медіалогії загалом.

З якісно сформованим портфелем інструментів медіалогії з'являється можливість розбудовувати рівноправні відносини не тільки між суб'єктами економічної, політичної та соціальної сфер, але й між окремими організаціями, різними контактними групами та окремими індивідами, адже існування в інформаційно-цифровому середовищі передбачає споживання саме аудіовізуального контенту, існування якого обумовлено наявністю сучасних медіа. Вдале використання медійних майданчиків дає змогу підвищувати рівень життя завдяки отриманню мотиваційних, методичних, громадських, гуманістичних, соціальних настанов через аудіовізуальне сприйняття результатів їх використання.

Ключові слова: медіатехнології, комунікація, суспільство, засоби масової інформації, інформаційно-цифровий простір.

Постановка проблеми. У сучасних умовах ефективного функціонування будь-якого соціального інституту передбачає своєчасне інформування громадськості про свою діяльність, адже економічні, політичні, культурологічні та соціальні виклики певною мірою впливають на трансформацію функцій організацій та установ будь-якої форми власності. У зв'язку з цим виникає необхідність детальнішого розгляду функціонування медіа, зокрема новітніх, адже сьогодні вони набувають статусу самостійних затребуваних структур як з точки зору новітніх технічних перетворень, так і з огляду на комунікаційні та соціальні відносини в суспільстві, тобто медіа сьогодні можна розглядати і як інструмент трансляції будь-якої інформації, і як засіб зняття соціальної напруги, у стані якої постійно перебуває сучасне суспільство, адже основна діяльність ЗМІ спрямована на зміни масової свідомості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

З огляду на міждисциплінарний підхід до розуміння медіа характер досліджень цього поняття не обмежується академічним колом, методологічною строгістю та системністю понятійно-категоріального апарату, тому пов'язані з цим проблеми через свою новизну винесено на широке обговорення. Аналіз, оцінка, прогноз і проектування, що традиційно були прерогативами експертного співтовариства, рясно культивуються в колах, або далеких від спеціальних знань з теми, наприклад, журналістів, блогерів, публічних політиків, або фахівців із суміжних сфер, наприклад, програмістів, маркетологів, менеджерів. Таким чином, дискурс про сучасні медіа формується як з боку теорії, так і з боку практики, як з точки зору експертів, так і з точки зору пересічних громадян. Кожен учасник цього дискурсу пропонує свій пізнавальний-аналітичний інструментарій.

Однак наше дослідження ґрунтується насамперед на доробках світових дослідників медіа. Серед них слід назвати таких, як Р. Дебре («Введение в медиалогію»), Г. Дженкінс, Д. Торнбур («Democracy and New Media. Media in Transition»), Дж. Курран, Д. Гесмондхальг («Mass media and society»), П. Левінсон («New new media»), М. Маклюен («Понимание медиа: Внешние расширения человека»), Н. Постман («Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business»), Дж. Фіске («Television Culture»). Крім того, наявні наукові розвідки вітчизняних провідних теоретиків у сфері медіалогії, таких як В. Іванов («Основні теорії масової комунікації і журналістики»), Г. Онкович («Светское и теологическое медиаобразование»), Г. Почепцов («Теорія комунікації»), В. Різун («Теорія масової комунікації»). Також у розвідці використано матеріали практичних конференцій, на яких виступали такі професіонали медіапрактики, як голова Національної спілки журналістів України С. Томіленко, голова Комісії з журналістської етики, голова правління Громадського радіо А. Куликов, спеціаліст з медіакомунікацій, стратегічних комунікацій, комунікації змін, кризових та державних комунікацій Я. Ключковська, генеральний директор Української Асоціації видавців періодичної преси О. Погорелов.

Хочемо зауважити, що більшість закордонних дослідників починала свої дослідження зі сфери комунікацій і культури. Зокрема, М. Маклюен присвятив свою роботу аналізу каналів комунікацій та існуванню людини в інформаційному суспільстві, у світі, створеному засобами комунікації. Саме канадській соціолог одним із перших почав використовувати термін “media”, який позначав різноманітні засоби комунікації – «провідники та антени нації, які керують метафорами» [3, с. 135]. Вітчизняні фахівці наголошують на багатовимірності поняття “media”, яке не обмежене лише «посередництвом», особливо в сучасних українських реаліях постправди.

Постановка завдання. З огляду на джерельну базу нашого дослідження метою статті є розгляд визначення поняття «медіа», його становлення та розвитку, а також можливості класичних та інтерактивних засобів масової комунікації впливати на розвиток інформаційно-цифрового суспільства.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні медіа перетворились на важливий інститут сучасного суспільства, комунікаційне середовище для соціальної активності великої кількості людей, органі-

зації різних форм власності, державних та громадських структур. Теоретичне поле поняття «медіа» має вкрай складну структуру з переплетінням різних елементів, неоднорідним простором об’єктів та суб’єктів, пов’язаних багатовекторними відносинами [7, с. 218]. Зрозуміти природу, закони розвитку цих відносин намагаються сьогодні не лише науковці та практики, що працюють у медіасфері, але й політики, законодавці, вчені суміжних галузей. Визначення основних характеристик медіа як складного феномена, пошук ефективного алгоритму їх функціонування, розроблення інструментальних методик його аналізу, формулювання концептуальних підходів до його осмислення є досі не вирішеними завданнями, що потребують ґрунтовних досліджень.

Щоб зрозуміти переваги та недоліки традиційних та сучасних медіа, слід розглянути роботи, присвячені формуванню та смислового навантаженню цього поняття. Отже «медіа» (від лат. “medium” – «посередник») – ключовий термін Торонтської школи комунікації, яким позначають засоби комунікації з усією сукупністю технологічних засобів і прийомів передачі інформації в затребуваному вигляді (аудіовізуальний контент) до конкретного споживача. Цей термін вперше ввів в обіг канадський культуролог, філософ, філолог, літературний критик Герберт Маршал Маклюен, який присвятив своє життя дослідженням медіа. Саме в його роботах можна простежити еволюцію не лише комунікаційних засобів, але й вплив форми та змісту медіа на свідомість як окремих індивідів, так і суспільства загалом. Він наголошував на тому, «що тип і форма медіа (“generic form of media”) важливіші за те значення (“meaning”) або зміст (“content”), яке воно передає, тобто сама форма засобу комунікації змінює нашу свідомість» [3, с. 58]. Однак, намагаючись кристалізувати особливості класичних та електронних засобів комунікації, всесвітньо відомий дослідник медіа оминув належною увагою такі проблеми, як роль медіа в сучасному капіталістичному суспільстві, економічні аспекти ЗМІ, медіа та влада (розглядав їх виключно в контексті змін громадського суспільства, тобто його трансформації в інформаційно-цифровому середовищі). На наш погляд, простеження розвитку та функціонування ЗМІ (класичних, інтерактивних) неможливе лише з урахуванням громадських змін, без розгляду імплементації медіа до різних сфер суспільного життя.

Нині аналіз становлення та розвитку засобів масової комунікації та технологій, що використо-

вуються в медіаіндустрії, передбачає пошук шляхів інтеграції медіальної та соціальної реальності, але без притаманного цій інтеграції маніпулятивного забарвлення, адже пластична форма медіа-реальності обумовлена суперечливим характером її основних категорій, тяжіє до перекомбінації медіавпливу на людину, суспільство. Складність полягає в тому, що сучасні організації та установи різних форм власності перебувають під пильним наглядом громадськості, схильні до суспільного, економічного та політичного впливу та можуть у будь-який час піддатися критиці від медіааматорів, блогерів тощо. Передбачення критичних зауважень від різних учасників глобального середовища підштовхує різні економічні, політичні, громадські структури до створення маніпулятивного контенту, який задовольнятиме більше аудиторій і не викликати (здебільшого) виникнення критичних зауважень як у сучасних, так і в традиційних медіа.

Для того щоби зрозуміти сучасну ієрархію та маніпулятивні можливості класичних та нових медіа, необхідно не лише відстежити еволюційний розвиток комунікаційних засобів, але й віднайти точку, в якій відбувається найбільша трансформація фактичної інформації в маніпулятивну, визначити, які ж канали трансляції різноманітних повідомлень викликать найбільшу довіру у різних контактних груп.

Людська історія в контексті розвитку медіа поділяється на три основні етапи, такі як мовна комунікація, комунікація через друковані ЗМІ, електронна комунікація. Кожен із цих етапів певним чином впливає на зміст і структуру інформації, що має різні форми, по-різному сприймається і, відповідно, впливає на мислення аудиторій. Наприклад, усне мовлення – це найбільш органічний і природний засіб комунікації, коли саме людина відповідає за виробництво, передачу та зберігання деяких знань. Поява ж писемності змінила форми фіксації та поширення інформації, а також вплинула на засоби поширення контенту, а друк дав можливість зберігати великі обсяги інформації і спростив її передачу. Зауважимо, що друкованим медіа властиві візуалізація та послідовність, отже, це стійкіші форми передачі інформації порівняно з усним мовленням.

Початок епохи електронних медіа пов'язаний з численними змінами в суспільстві, зокрема з підвищенням швидкості передачі інформації та скороченням відстані між користувачами. Такі електронні медіа, як телебачення, Інтернет, такі засоби, як комп'ютери та мобільні телефони, певною мірою нівелюють почуття реальності, форму-

ючи емоційні реакції, які сприяють отождоженню власного життя з життям екранного героя. Сьогодні вся структура медіаспоживання змінюється (перевага віддається електронним медіа) в результаті потужного впливу цифрових технологій на роботу з інформацією. Її переведення в цифровий формат сприяє витісненню традиційних ЗМІ. Хоча для значної частини масової аудиторії саме друковані медіа залишаються найбільш достовірними джерелами інформації.

Простежуючи еволюцію медіа, особливо перехід від другого до третього етапів, можемо відзначити, що традиційні медіа (газети, журнали, книги, згодом телебачення й радіо) здатні забезпечувати лише односторонню комунікацію, на відміну від новітніх медіа, що дають змогу кожному публікувати свій контент і брати участь в онлайн-комунікації. Ні для кого не секрет, що з кожним роком люди дедалі більше часу проводять у глобальній мережі, кількість її користувачів також збільшується. Такі характеристики мережі, як мультимедійність, гіпертекстовість, інтерактивність, анонімність, приводять до віртуалізації, тобто заміщення реальних речей і вчинків пропонуваними симулякрами, які певним чином спрощують життєві реалії. Отже, успіх новітніх медіа обумовлений потребою сучасного інформаційно-цифрового суспільства швидко отримувати необхідну інформацію у зручному форматі. Отже, це має бути оперативний і цікавий контент, який задовольнятиме всі запити контактних груп [2, с. 58–59]. На такі запити сьогодні готова відповісти глобальна мережа Інтернет, що надає новим медіа такі технологічні можливості та комунікативні практики, які певним чином знімають напруженість традиційних ЗМІ, що вже не встигають задовольняти аудиторії соціальними коментарями, культурними та мистецькими функціями тощо. Окремі індивіди, як і суспільство загалом, потребують постійного вдосконалення прямого (діяльність – потреба – свідомість – інформація – діяльність) та зворотного (інформація – свідомість – потреба – діяльність) зв'язку, тобто механізму функціонування руху масової інформації. При цьому механізм прямого зв'язку є основоположним, оскільки діяльність – це вихідний пункт реалізації потреб загалом та потреби людини в інформації зокрема.

Отже, різниця класичних та інтерактивних медіа полягає не лише в технічних особливостях, але й у самій комунікаційній моделі. Комунікаційна практика традиційних ЗМІ ґрунтується на усталених схемах та алгоритмах збільшення

мовленнєвого покриття, водночас комунікаційна модель новітніх медіа уможливує не лише зворотний зв'язок, але й світову комунікацію, залучаючи окремі світи до єдиної глобальної мережі [1, с. 10].

Повернімося до одного з поставлених нами завдань, а саме пошуку точки відліку трансформації споживання інформації через друковані ЗМІ до новітніх медіа. На жаль, виділити цей проміжок у часі неможливо, але окреслити його з точки зору потреб суспільства в інформації ми здатні:

- спрощення форми споживання, що обумовлено розвитком кліпової пам'яті, легкістю сприйняття картинки на відміну від тексту, більшою емоційністю, що сприяє можливості ідентифікації аудиторії з тим, що вона бачить і чує;

- підвищення швидкості споживання, що обумовлено розвитком сучасних мережевих технологій, переведенням значної кількості інформації у цифровий формат;

- можливість впливати на поточні події не лише у власному регіоні, але й у світі загалом.

Такі ознаки певним чином затьмарюють діяльність традиційних ЗМІ. Що ж залишається друкованим засобом комунікації? На наш погляд, саме класичні (друковані) медіа можуть позбавитися маніпулятивного забарвлення і вийти на перший план з точки зору достовірності інформації. Отже, ми не можемо спростувати думку про певні загрози, які несуть нові медіа щодо класичних ЗМІ, але й педалювати таку небезпеку також не повинні. Натомість маємо наголосити на оптимізації незамінних як матеріальних, так і моральних характеристик класичних засобів комунікації, а саме достовірності, поліпшення сенсорності (відчуттів на дотик), можливості зберігання та повторного використання. Отже, сучасні реалії змушують усіх учасників медіакомунікативного процесу по-новому позиціонувати та усвідомлювати свої переваги. Лише у такому разі нові медіа не становитимуть смертельної небезпеки для друкованих медіа. Як зазначає М. Наумова, «можна передбачити, що саме старі медіа, такі як газета, в майбутньому вироблять нове розуміння себе і свого місця, тому, мабуть, треба чекати не медіаканібалізму, а радісного медіаспівіснування» [4, с. 86–92].

Таким чином, з огляду на необхідні суспільству символи, міфи, взагалі метафоричність світу, як зазначав Г. Маклюен, неможливо обходитись без фіксованих конструкцій традиційних медіа, адже інформаційно-цифровий простір, незважаючи на великі можливості трансляції аудіовізуального контенту, не може задовольнити всі прошарки су-

спільства в тому символізмі, якого вони потребують, але нове суспільство, що формується цієї миті, на сто відсотків залежить від медіаспоживання, чи то традиційного, чи то інтерактивного. Така глобальна медіатизація приводить до створення єдиного медійного соціального простору, який дає змогу всім представникам сучасного соціуму здобувати інформаційно-комунікативний досвід.

Підсумовуючи, маємо все ж таки погодитися з тим, що такі фактори, як збільшення значення аудіовізуальних засобів масової інформації, що супроводжується зменшенням використання та популярності текстових медіа (газет, журналів, книг); поширення висококомерціалізованого контенту, що фінансується ринком, на який часто впливають глобальні, а не внутрішні проблеми; оцифрування та створення нових платформ для поширення контенту; збільшення кількості новин та розваг, доступних населенню, – усе це не лише змінює економічну основу медіасередовища, але й впливає на елементи суспільного життя, від етичних та соціальних норм до політкоректності. Такі трансформації потребують глибокого розуміння процесу взаємодії між виробником, що сприймається як джерело авторитетних норм і оцінок, та споживачем інформації, який наслідують запропоновані джерелом моделі поведінки. Таким чином, медіа (як традиційне, так і новітнє) виступає в ролі «професіонала», але не може розглядатися як норма або зразок, навіть будучи втіленим у конкретно-чуттєвому образі медійного персонажа. Саме сприйняття реципієнтом будь-якого медіаканалу як нормотворчого стає центром не лише наукової, але й громадської уваги. Сучасність кидає виклик суспільству, яке має зрозуміти помилковість такого сприйняття медіа та нівелювати означену медіапозицію як можливість стати іншим джерелом моральних цілей. Отже, основним завданням людини стає уміння не лише споживати те, що породжують медіа, але й уміти впливати на їх поведінку в новому соціальному просторі.

Висновки і пропозиції. Сам об'єкт вивчення «медіа» має синтетичний характер, формується з явищ, інститутів, процесів різного порядку і генезису, таких як канали, контент, аудиторія, технологічні платформи, національні та глобальні аспекти, громадська та індивідуальна думка тощо. Предметом досліджень виступають найчастіше різні явища навколишньої дійсності, зокрема елементи медіалогії: від психології особистості до суспільної природи журналістики, від технологічних основ масової комунікації до лінгвістичних особливостей тексту.

Слід підкреслити, що у процесі дослідження функціонування медіа необхідно застосовувати увесь науковий інструментарій, а теорія медіа, відповідно, повинна мати сенситивний характер. Саме через це для вивчення всього поля медіалогії слід застосовувати різні підходи: від філософських до природничо-наукових. На сучасному рівні досліджень медіа найголовнішим є комплексний підхід до розуміння простору, в якому існують ЗМІ з усіма їх елементами, об'єктами та предметним полем, адже сучасна медіалогія – це складна система, у процесі аналізу якої слід уникати як спрощення, механічного перенесення

термінології і методів з інших галузей знання, так і абсолютизації окремих підходів та моделей, кожен з яких висвітлює лише окремі аспекти досліджуваного об'єкта – медіа.

Отже, нашими подальшими розробками в означеному напрямі має стати дослідження не лише ефективного функціонування медіа в сучасному інформаційно-цифровому суспільстві, але й збір, аналіз та узагальнення матеріалів щодо комплексу медіалогії як науково-практичного напрямку, систематизація якого дасть змогу розробити релевантні алгоритми вироблення та споживання усіх видів контенту.

Список літератури:

1. Больц Н. Азбука медіа. Москва : Європа, 2011. 136 с.
2. Землянова Л. Сетевое общество, информационализм и виртуальная культура. *Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика*. 1999. № 2. С. 58–69.
3. Маклюен Г. Понимание медіа. Внешнее расширение человека. Москва : Кучково поле, 2016. 464 с.
4. Наумова М. Нові медіа та традиційні ЗМІ: моделі співіснування. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2011. Вип. 13. С. 86–92.
5. Онкович Г. Светское и теологическое медиаобразование : монографія. Scholars' Press. 2018. 320 с.
6. Curran J., Hesmondhalgh D. Media and society. NY : Bloomsbury Academic, 2019. 358 p.
7. McQuails D. Mass Communication Theory. London : Sage, 2010. 632 p.
8. Postman N. Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business. Penguin Books ; Anniversary edition, 2005. 208 p.
9. Почепцов Г. Гламур і постправа. *Детектормедіа*. URL: https://ms.detector.media/trends/1411978127/glamur_i_postpravd (дата звернення: 07.09.2019).

Kyianytsiya Ye. O. THE ROLE OF CLASSICAL AND INTERACTIVE MEDIA IN THE INFORMATION-DIGITAL SOCIETY

The proposed study is devoted to the consideration of both traditional and contemporary media which value should not be underestimated in the conditions of radical transformation in different spheres of public life. After analyzing the nature and importance of communication media tools in the modern information and digital space, it becomes clear that they play the role of a regulator of social development, through introducing relational actions in respect to the communication process, which is impossible without mediation, which plays one of the key parts in successful implementation of various community and production initiatives. Note that the media are traditional channels of communication: press, television, radio, as well as new communication tools such as Internet, social networks, specialized blogs and other IT services. The interaction of all types of media leads to forming a universal media environment, which in its turn becomes a powerful conduit of information, ideas and knowledge. Due to new media technologies, the communication industry is developing dynamically, growing a fusion of information and marketing approaches to solve both production tasks and other types of social mobility. The strategic level of this integration is related to the development of social communications aimed at developing different levels of public relations. The modern communication industry requires a thorough theoretical understanding of the role of the media, as well as continuous practical knowledge update regarding functioning modern media, their development prospects, and the formation of the mediology structure as a whole.

Thanks to a well-developed portfolio of media tools, emerges a possibility to build equal relations not only between economic, political and social actors, but also between separate organizations, different contact groups and individuals. The existence in the information-digital environment leads us to consuming audiovisual content which existence is conditioned by the presence of modern media. Successful use of media platforms allows increasing the standard of living by obtaining motivational, methodical, social, humanistic, social guidelines through audiovisual perception of the results of their (guidelines) use.

Key words: media, mediatechnology, communication, society, information-digital space.

Климентова О. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОМУНІКАТИВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ БОГА В УКРАЇНСЬКІЙ РЕЛІГІЙНІЙ РЕКЛАМІ: ПЕРЦЕПТИВНА МОДЕЛЬ

У статті проаналізовано мас-медійну специфіку текстової репрезентації трансцендентної сутності Бога в сучасній українській релігійній банерній рекламі. Релігійна реклама – новий феномен в українському інформаційному просторі. Зокрема, увагу в аналізі зосереджено на вивченні перцептивної моделі та основних субститутах Божественної присутності.

Автор досліджує технології передання, отримання й закріплення досвіду комунікації з Богом. З'ясовано основні субституційні складники перцептивної моделі Бога у традиційних і модерних підходах з урахуванням розрізнення індивідуальних та соціальних перцепцій. Аудіовізуальна субституція здебільшого визначає традиційний дискурс. Натомість у маргінесній релігійній комунікації практикується й штучна активація та закріплення дотиково-кінестетичних перцепцій як основних субститутів Бога. Така практика субституції є викликом для інституційної релігійної думки, оскільки слабо піддається контролю, стає основою для численних маніпуляцій у міжперсональній комунікації в релігійній сфері.

В українській релігійній банерній рекламі субституційна функція здебільшого реалізується антропними візуалізаціями, апеляцією до сакрального тексту, характеристиками мовної особистості Бога, інноваційними комунікативними ситуаціями спілкування, статусно-рольовою структурою взаємодії, поведінковими моделями Бога, емоційними реляціями текстової репрезентації. У статті постулюється ідея про ефективність насамперед автореферентної моделі, укоріненої в індивідуальний досвід реципієнта, з якою добре резонує рекламний дискурс; натомість інституційна модель під впливом сучасних медіа у рекламі десакралізується. Феномен релігійної реклами є переконливим прикладом комунікативного динамізму, властивого сучасному періоду розвитку релігійного дискурсу, зокрема в його мас-медійному сегменті.

Ключові слова: Бог, перцепція, перцептивна модель, субституція, субститут, релігійна реклама.

Постановка проблеми. Проблема субституції божественності є однією з найдавніших у релігійній комунікації. З часом вона лише загострюється. Попри те, що у традиційних релігіях існують канонічні вимоги до субституції бога, цілком очевидно, що без адаптації до актуальної комунікативної практики субститути втрачуть здатність бути декодованими, а віра буде слабшати. Крім того, церква як соціальна інституція змушена боротися за свою паству й дбати про адекватні інструменти впливу на вірян з метою ретрансляції важливих для релігійної картини світу епістем. У межах нашого дослідження розглядається проблема комунікативної інтерпретації цих епістем на рівні сприйняття та механізмів закріплення перлокуцій рекламної сугестії. Проблема наукового вивчення використання сугестивних технологій дає змогу оптимізувати за параметром ефективності всі комунікативні дискурси, зокрема й у широкій аспектології психоекологічної норми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвістичне освоєння комунікативної сугестії

в різних сферах життєдіяльності в українській науці здійснюється досить інтенсивно (О. Акульшин, О. Бойко, О. Доценко, О. Заруба, Т. Ковалевська, Л. Компанцева, С. Кудінов, О. Олексюк, В. Остроухов, Н. Кутуза, В. Петрик, М. Присяжнюк, Н. Слухай, О. Шейгал). Водночас релігійна сугестія є порівняно новим об'єктом наукового вивчення (Т. Вільчинська, О. Климентова, М. Петрушкевич, Н. Слухай).

У працях, присвячених різним аспектам впливових практик у релігійному дискурсі, досліджувалися процеси ретрансляції ціннісних компонентів релігійної картини світу як чинника ідентичності релігійної спільноти та самоідентифікації віруючої особистості на рівні буденної свідомості (Ю. Борейко), християнська наративна традиція (І. Богачевська, Л. Вороновська, Ю. Лавриш), комунікативно-трансляційна функціональність релігії та основні форми її вияву (Л. Виговський, М. Пальчинська, Г. Почепцов), специфіка релігійного міфу (І. Васильєва, О. Костюк). При цьому увага дослідників була зосереджена насам-

перед на етико-філософській аспектології формування релігійної картини світу.

Мовленнєві характеристики релігійних текстів, зокрема й сакральних, також розглядали науковці Т. Вільчинська, Н. Мечковская, М. Скаб, Н. Слухай, О. Климентова. Однак релігійні медіа були залучені до наукового вивчення тільки останніми роками (О. Добродум, А. Дроздик, С. Минин, А. Морозов) і нині залишаються новим об'єктом лінгвістичного студіювання. Повністю це стосується й медіалінгвістичної специфіки відтворення та закріплення релігійних смислів і цінностей у свідомості об'єктів медійного впливу. Аналіз наукових джерел дає змогу дійти висновку про те, що досить ґрунтовно досліджено світоглядні засади релігійної картини світу й свідомості вірян, водночас роль різних медійних жанрів і феномен мас-медійної людини як об'єкта релігійної комунікації потребують наукового вивчення.

Постановка завдання. Мета дослідження – розглянути феномен субституції Бога у релігійній рекламі. При цьому предметом нашого вивчення здебільшого є вербальні маркери, задіяні у перцептивному моделюванні контакту з Богом (від лат. *“perceptio”* – «сприйняття», «відображення об'єктивної дійсності органами чуттів»). Для досягнення мети необхідно розв'язати такі завдання: 1) дослідити медіалінгвістичну специфіку релігійних ЗМІ щодо проблеми субституції; 2) осмислити основні принципи субституції Бога; 3) вивчити специфіку перцептивного моделювання контакту з Богом в українській релігійній рекламі.

Виклад основного матеріалу. Щодо відтворення інформації про Бога в релігійній комунікації різних історичних етапів можна виявити дві тенденції: консервативну, яка має реляцію з утриманням канонічних уявлень, і динамічну, спрямовану на оновлення комунікативного коду відповідно до загальної тенденції інформаційної взаємодії в умовах конкретного часу й простору. Зацікавленість у дослідженнях обох тенденцій виявляє не тільки сама церква, але й представники багатьох наук гуманітарного спрямування.

Науковці свідомі того, що релігійна комунікація віками залишається ефективним, проте слабо освоєним інституційним інструментом контролю над масами, каналом ретрансляції гуманітарних цінностей. Хоча релігійні знання найчастіше ретранслюються як міф, вони виявляють системну здатність бути імплементаваними у різновекторні й різночасові ідеологічні, морально-етичні та естетичні парадигми. Крім того, механізми впливу через релігійний текст свідомо й несві-

домо віками переносяться в інші сфери життєдіяльності людини і там живуть власним життям, допомагаючи розв'язувати важливі для людей проблеми і вирішувати різні прикладні задачі.

Г. Почепцов пише про внутрішню матрицю, яка визначає мислення і поведінку людини і постає як результат медіавпливів. Дослідник звертає увагу на те, що комунікативний зміст матриці може бути статичним або динамічним. Прикладом статичного варіанту вважає Біблію, яка, функціонуючи як текст, тисячоліттями підтримує за допомогою інституту церкви певну картину світу. Це текст, який на тривалий період завдав тип мислення і поведінки людства. Нині відбувається руйнування цієї матриці [13].

На наше переконання, релігійна реклама може слугувати переконливим прикладом динамічної матриці, яка доповнює статичну матрицю. На різні рівні ретрансляції релігійних знань вказував і О. Костюк, аналізуючи природу релігійних міфів [7, с. 12]. Цілком очевидно, що ретрансляційні характеристики динамічного, похідного рівня будуть відрізнятися від базових. Зацікавленість цією проблематикою виявляють як вітчизняні (Г. Почепцов, Ю. Лавриш, М. Петрушкевич), так і зарубіжні науковці (F. Watts, V. Counted, A. Goddard, X. Кафтанджіев).

У межах нашого вивчення медійних характеристик перцептивної моделі Бога наголосимо, що в релігійній комунікації використовуються досить різні уявлення про Бога, які ретранслюються в образах сенсорного досвіду та є частиною канонічних конвенцій. Домінування аудіовізуальної модальності у сприйнятті більшості людей вважається доведеним. У релігійних підходах ця специфіка так само визнається, тому в традиційній практиці субституції використовуються ікони, зображення і сакральні тексти в усній чи писемній ретрансляції, запахи, міміка, жести, рухи, відчуття. Так, «православ'я вважає Біблію словесною іконою Христа» [5, с. 204]. Тому покликання на Священний текст, з якого взяті всі уявлення про Бога, реалізовані й у відповідних іконах.

«Когнітивний компонент знання про Бога передається за допомогою графічних символів, звуків, зображень, поведінкових актів та інших форм втілення. Натомість афективний компонент релігійного досвіду – сукупність пережитих у ньому емоцій на рівні чуттєвого сприйняття – здобувається у візуальній, тактильній, слуховій, одористичній, смаковій формах», – зауважує Ю. Борейко [2, с. 401]. Наприклад, у візуальній формі (видіння Бога), тактильній (дотик до Длани Господа),

слуховій («Глас Небесний», «спів ангельський»), одористичній (запах сірки як ознака присутності породженого пеклом «ісчадія ада»), смаковій (смак амброзії як «їжі Богів») [8]. Попри те, що запахи (ладан, миро), смаки (солодкий) і відчуття (теплий) менше задіяні у субституційній практиці, вони регламентуються традицією і мають сакралізовані текстові відповідники: «Ісусе пресолодкий» [1, с. 37]; «теплотою Духа твого Святого» [1, с. 39]; «Ісусе, годувальнику в юності моїй» [1, с. 41]; «Ісусе, хлібе життя, насати мене голодного» [1, с. 42]; «Ісусе, споживо постійна; Ісусе, питво невичерпне» [1, с. 45]; «Ісусе, квітко запашна, пахощами наповни мене. Ісусе, теплолюблена, обігрій мене» [1, с. 46–47].

Водночас є суттєві відмінності в традиційних і прозелітних підходах, яким властиве «конструювання та реконструювання позацерковних, надзвичайно суперечливих «дифузних» виявів релігії» [4, с. 467]. З'ясовано, що деякі лідери релігійних спільнот вдаються до вербально-сугестивної об'єктивації саме дотиково-кінестетичних, а не аудіовізуальних перцепцій під час проповідання. Гіпнотичними установками, імплікованими у текст проповіді, в adeptів викликаються різні відчуття (тепло, рух у кінцівках, здатність ворухити хворими кінцівками, загальне розслаблення у тілі), які проповідник кваліфікує як контакт зі Святим Духом [6].

Така практика субституції є викликом для інституційної релігійної думки, оскільки слабо піддається контролю, стає основою для численних маніпуляцій у міжперсональній комунікації в релігійній сфері, при цьому складно кваліфікується як протиправна. Водночас такі індивідуальні перцепції, попри їх характер «еретичних імперативів», можуть наділитися надзвичайною цінністю, ставати «епістемічним авторитетом» [16]. Адже суб'єктивний досвід у силу своєї закритості дає ілюзію ціннісної стабільності, яка протистоїть нестабільності зовнішнього світу, відкритого для сумнівів і небезпечного. Отже, комунікативний досвід екзистенційного контакту системно детермінується як частина Передання сакрального вчення, він укорінений в індивідуальну рефлексію, що може мати самодостатню цінність. Але в обох випадках досвід сприйняття Бога піддається наративізації – або інституційній, або індивідуальній.

Автор дослідження «Релігійний досвід як сприйняття Бога» В. Елстон зауважує, що у процесах сприйняття варто розрізняти сенсорний і несенсорний досвід. Другий є чимось «на кшталт уявлення, яке так само контрастує з абстрактним

мисленням, як і сенсорне сприйняття, але без сенсорного складника» [3, с. 200]. В. Елстон наголошує, що осердяв будь-якого сприйняття є феномен (уявлення, явище, даність), коли дещо уявляється так чи інакше, при цьому сам феномен уявлення є сутнісно незалежним від концептуалізації, віри або судження. Схеми, вірування, когнітивні установки можуть впливати, але «важливо не плутати, що є, з тим, у який спосіб воно існує» [3, с. 202].



Рис. 1. Фото з velykden_95...jpg

Аналіз уявлень про Бога, які просуваються сучасною українською рекламою, дає змогу виокремити насамперед антропну візуалізацію як складник креолізованого тексту, адаптованого до прагматики різних дискурсів. Така реклама просувається зарубіжними й українськими мас-медіа. Наприклад, Бог – спортсмен, який узяв на себе найтяжчу ношу і переміг. Бог – дитина, яка має місію врятувати світ, Бог – рок-музикант, ідол своїх прихильників, Бог-творець як користувач ПК. Подібна реклама у своїх наративах просто використовує релігійний мотив. В основу перцептивної моделі Бога покладено візуальне зображення, асоційоване з профанними уявленнями про Бога. Мета такої реклами – осучаснити комунікативний код, який церква використовує у спілкуванні з вірянами.



Рис. 2. Фото з radical.ru

За такого підходу субститути Бога піддаються соціалізації шляхом маркування атрибутами синхронізації: сучасна зовнішність, міміка, жести, комунікативна роль, одяг.

Соціальна перцепція опосередковано живиться ідеєю про довічну присутність Христа, переконанням, що Христос поміж нас, які вкорінені у біблійний текст (Мт. 28:20). Нові міфи конструюються з розрахунком на масову свідомість, на натовп, який, за висловом Г. Лебона, «ніколи не прагнув до правди, він відвертається від очевидності, що не подобається йому, і воліє поклонитися омані, якщо тільки омана приваблює його. Хто вміє увести натовп в оману, той легко стає його володарем; хто ж прагне образумити його, той завжди стає його жертвою» [9, с. 188].

Ю. Борейко пише: «Як технологія реміфологізації за допомогою реклами в буденну свідомість, у тому числі й українського православного вірянина, впроваджуються штучно сконструйовані стереотипи, які ґрунтуються на бінарних опозиціях, сформованих у надрах народної традиції. Це дає змогу поширювати спрощені форми стійких уявлень про факти дійсності та використовувати технології свідомого формування міфів на основі культурних архетипів» [2, с. 330].

Можливо, рекламні зразки з наведеними вище антропними візуалізаціями роблять своєрідний внесок у культурну глобалізацію, але в українських реаліях вони слабо орієнтовані на соціальні умови й контексти існування споживача контенту як об'єкта впливу реклами. Слабка реляція семіотики комунікативного коду з етнокультурною традицією, надмірна афективність контрастують із загальною атональною стилістикою вітчизняного релігійного дискурсу, в якому емотивна семантика має радше статус конотації [15]. На наше переконання,



Рис. 3. Фото з buzzfed.com



Рис. 4. Фото з radical.ru

нання, подібна реклама більше вкорінена у маркетингову функцію реклами Західної Європи, ніж у специфіку концептуалізації Бога в українському медіа-ландшафті.

Відмінний підхід можемо спостерігати у рекламі, яку характеризують інший тип емотивної реляції та акцент на вербалізованому наративі, а не на візуальному складнику. У наведеному нижче прикладі (фото 5) наявна антропна іконічна



Рис. 5. Ісус благословляє тих, хто в дорозі. Фото з <https://credo.pro/2011/04/44338>

стилізація, яка доповнюється слоганом «Ісус благословляє тих, хто в дорозі» (алюзія на Псалом 30: «Господь охороняє вірних Своїх») із субституцією ролі Батька (за Берном).

Експозиційним майданчиком для реклами стала стіна майстерні з ремонту машин. Як і в рекламах, представлених вище, перцептивна модель реконструюється за участі візуальної модальності. Водночас стандартизоване зображення резонансно взаємодіє з текстом, який об'єктивує ідею захисту Божого, Його благословення й турботи про людей. Іпостась Бога Захисника, Першопричини всього організує релігійну картину світу як безпечну, прогнозовану й надійну. Імплікативний сценарій впливу такої реклами активується субститутом батьківської функції Бога, Отця Небесного, що реалізується у фреймі безпеки на дорогах.

Цей тип субституції активує так звані дефіцитарні потреби особистості, до яких, за А. Маслоу, належить і потреба у безпеці [10]. Вона компенсується в межах властивого рекламі тяжіння до максимального спрощення життєвих колізій. Вербалізаторами сугестивного впливу стають прецедентне ім'я Бога та перформатив *благословляє*. Решта слів у тексті цієї реклами мають функцію генералізатора із будь-якою кількістю референцій. Така реклама потенційно здатна сприяти раціоналізації поведінкової моделі як захисного механізму, сублімації тривоги й напруження у комфортні відчуття захищеності, безпеки й самодостатності.

Інший тип субституції пропонується у рекламних текстах, які містять тільки вербалізовану модерну реляцію із релігійними догматами. Це

реклама на кшталт: «Люблю! Люблю! Люблю! Бог» або «Давай зустрінемося в воскресення. ... Бог» (фото 6). Зауважимо, що за стилістикою обидва наведені приклади є розмовно-побутовими, за жанровою належністю перший текст – це любовна записка, а другий – дружня пропозиція. Це так звані вторинні жанри (не любовна сповідь, а любовна записка, не ділова пропозиція, а репліка побутового діалогу), які функціонують насамперед у побутовій комунікації й маркують подієве тло контактів.

У першому тексті латентно об'єктивується семантичний код: *Бог – це любов*. Його використання є імплікацією, яка обслуговує стратегію захоплення уваги реципієнта за допомогою тактики емоційного впливу, спрямованої на актуалізацію ядрового в релігійній картині світу концепту БОГ.

У профанних локусах вербалізатор *люблю* має реляцію з ціннісними концептами позитивного спектру. Це дає змогу нівелювати ментальний поділ на сакральне та профанне й імпліцитно посилити зближення релігійної реклами із соціальною, що дозволяє потенційно збільшити аудиторію споживачів такої реклами. При цьому інструментом формування механізму позитивного зворотнього зв'язку і засобом лінгвістичного програмування стає регулятив *люблю*.

Нових для дискурсу конотацій набувають насамперед концепція адресанта й подієвий зміст. Адресантом рекламного повідомлення є Бог. Модерність такої субституції полягає у тому, що вона моделюється за допомогою **характеристик мовної особистості** Бога. З'ясувати комуніка-



Рис. 6. I love! I love! I love! God. Фото із atanoissapa.livejournal.com

тивну специфіку такого типу реклами дає змогу таке пояснення: «Якщо перцептивний досвід інтерпретується не перцептивно, то як його зрозуміти? Найпоширенішою є думка, що цей досвід формується винятково суб'єктивними почуваннями й відчуттями, до яких додається пояснення, що приписує цей досвід Богові» [3, с. 203].

До важливих ознак комунікативного коду належить стилістична зниженість побутово-розмовного стилю, простота і чуттєвість у мовленнєвому портретуванні Бога. Так, у рекламі «Люблю! Люблю! Люблю! Бог» перед нами Бог, який переживає любовний екстаз. Акцент на емоційно-оцінному статусі рекламного повідомлення дає змогу активувати новий перцептивний досвід адресата, який корелює із нейрофізіологічними центрами задоволення реципієнта та його емоційно-біологічними реакціями.

Рекламна репрезентація базується на руйнуванні стереотипних уявлень про те, як говорить Бог. Формально тут є реляція із аудіальними перцепціями, але вкоріненими не у реальний досвід контакту, а в уяву, міф. Подібні стереотипні уявлення формуються соціальною перцепцією. Натомість у рекламній репрезентації зв'язок із риторичною традицією сакрального тексту розривається. Жанрова форма любовної записки наділяє текст не просто чуттєвими, а навіть еротичними конотаціями. За рахунок цього інтерпретаційний фрейм вводиться у нові контексти.

Статусно-рольова структура комунікативної взаємодії з Богом також є нетиповою. Бог виступає не у звичній ролі Батька (за Берном), на якого завжди дивляться знизу вгору, а у ролі партнера по почуттях. На це імпліцитно вказує жанрова форма рекламної репрезентації.

Характер гіпотетичного партнерства дуже генералізований і його контекстний фрейм може розгортатися у реєстрі від *Я щасливий, бо люблю і я закоханий до Бог любить кожного і Бог любить життя загалом*. Вочевидь, що в рамках трансакційного підходу на рівні соціальних рефлексій цей спектр може дрейфувати як у бік комунікативної ролі Дорослого, так і в бік ролі Дитини (за Берном). Такий **гібридний характер комунікативної ролі** робить свій внесок у модерність субституції.

Попри те, що перцептивний потенціал любовних почувань практично не піддається раціональній об'єктивації, а рівень генералізації семантики слова *люблю* дуже високий, семантичний компонент легко декодується через привабливу емотивну кореляцію, яка в тексті реклами ще й інтенсифікується завдяки повтору афективного

дієслова з підвищеною навіювальною здатністю щодо регуляції психічного стану людини. За цих умов основним субститутом Бога стає сенсорний досвід любовної афектації, який здебільшого має високу позитивну оцінку. У когнітивних процесах подібні позитивні конотації стають субституційними характеристиками.

Субституція Бога з акцентом на любові спричиняє у споживачів реклами комфортні відчуття підвищеної самооцінки, розслабленості, захищеності, опіки, які асоціюються з Богом як суб'єктивним першоджерелом цих станів. За цих умов важливою перлокуцією стає відкритість до релігійного досвіду, позитивна установка на релігійну комунікацію. Характер такої комунікативної взаємодії дає змогу кваліфікувати цей тип реклами як продуктивну маніпуляцію [14, с. 234–235] із використанням непрямих форм навіювання. Її потенційними перлокуціями є покращення емоційно-психологічного стану адресата й позитивна оцінність різних комунікативних форм зворотного зв'язку із адресантом.

За оцінкою С. Ніколаєнка, «користь непрямих навіювань полягає у тому, що вони: 1) дозволяють краще використовувати несвідомі резерви психіки сугеренда; 2) актуалізують ресурсні сподади, відчуття й асоціації, які можуть мати терапевтичне й педагогічне значення; 3) дозволяють втягувати у сугестивну трансформацію різні рівні функціонування психіки сугеренда; 4) збільшують часовий період між навіюванням сугестора й відповідними реакціями сугеренда, що зменшує необхідність активізації останнім захисних бар'єрів [11, с. 75].

Соціальна перцепція Бога за рахунок об'єктивації Його віртуальної присутності в неформалізованій міжособистісній взаємодії, зокрема й сексуальній, побутовій, пізнавальній, також збагачується. Така релігійна реклама своєю конвергентністю із соціальною рекламою розвиває сучасну медійну тенденцію до просування холичної картини світу. Завдяки цьому рівень толерантності у суспільстві до різних виявів відхилення від традиційних нормативних уявлень (релігійних, етнокультурних, гендерних) зростає. Натомість екуменічний, кроскультурний, кросдуховний складники пізнавального процесу розвиваються.

У рекламному тексті «Давай зустрінемся в воскресеньє. Бог», написаному в жанрі дружньої пропозиції, як комунікативна мета реалізується латентне спонукання до регулярної релігійної активності (вербалізатор – «воскресеньє»). Відомо, що регулярність здійснення культових

практик дає змогу індиферентне чи пасивне ставлення змінити на стійку мотивацію й звичку, тобто забезпечує функцію контролю. У межах нашого дослідження важливо підкреслити, що жанрова належність в обох рекламних текстах обслуговує мету **посилити кооперативну модальність комунікації**.

Проаналізовані приклади мають низку спільних ознак. Так, жанрова специфіка та характер текстової репрезентації обох реклам імпліцитно впливають на **комунікативне портретування Бога**. В обох рекламах **мовленнєва поведінка** Бога ґрунтується на відкритості, емоційному партнерстві, інтимній тональності, що максимально скорочують соціальну дистанцію між мовцями. **Мовна особистість** Бога імпліцитно моделюється характеристиками «свій», «близький», «люблячий», «безпечний», «рідний», «партнерський», «відкритий», «доступний», «дружній». Це формує підстави для відповідної ідентифікації Бога, який відповідає інтенціям традиційних підходів до передання релігійного досвіду, й оновлює нарративний зміст, загортає його у модерну стилізацію, живить атрактивність.

Ефект мовної гри забезпечується порушенням правил ритуального мовлення за участі Бога і гібридним характером **комунікативної поведінкової моделі** Бога. В аналізованій рекламі позиційна роль Бога у житті людей із її фіксованими, канонічно визначеними, ритуально закріпленими й риторично оформленими культурою сакрального тексту поведінковими стандартами зрощується із ситуаційною роллю та її оказіональними комунікативними виявами. Це змінює характер мовлення Бога, адже оказіональне мовлення детермінується жанровими формами, а в аналізованих прикладах – побутовими мовленнєвими жанрами.

У наведених прикладах жанри любовної записки і дружньої пропозиції репрезентують не тільки розмовно-побутову мовленнєву культуру Бога, але й виступають маркерами профанного локусу, який, за оцінними параметрами, є опозиційним до сакрального світу. Отже, характер **комунікативної ситуації** в обох рекламних текстах вказує на нетиповий для дискурсу контекстний фрейм, у якому сакральний і профанний локуси не розмежовуються. Але рольова структура комунікативної ситуації залишається нормативною для релігійного спілкування, коли суб'єктом комунікації є Бог, а людина виступає в ролі мовчазного слухача. Все це живить інтригу рекламної репрезентації й посилює її атрактивну функцію та впливову дію. Субституція Бога як

«свого» в опозиції *свій – чужий* дає змогу позитивно оцінити рекламний текст і за критеріями істинності та щирості, які стають характеристиками мовної особистості Бога.

Цілковито інший підхід засвідчує модерна субституція Бога в сучасній релігійній рекламі з акцентованою емотивною кореляцією, зокрема зі страхом Божим. Страх перед судом Божим концептуалізується як маркер сили і всевладності Бога, як одна із його субституційних характеристик. На відміну від інших людських страхів, цей страх у релігійному дискурсі має позитивну оцінність. Корисність цієї емоції полягає у тому, що всі, хто боїться Бога, мають переваги над іншими. Бог таким людям відкривається, наділяє їх своїми милостями й дарами. Тому страх Божий визначає тих, хто має емпіричний досвід Бога. Водночас ця емоція використовується й у перцептивній моделі Бога. Переживання людиною страху Божого маркує екзистенційну присутність самого Бога. Комунікативний код перемикається на режим емоційної ретрансляції, коли інтенсифікується семіотика страху.

У рекламі такого типу об'єктивація семантики страху та надання їй високого позитивного оцінного статусу здійснюється за допомогою різних апокаліптичних візій, апеляції до прецедентних текстів, символів. У наведеному прикладі (фото 7) наявне текстове покликання на священний текст пророчого змісту. Його архаїзм і складність для розуміння використовуються як засоби лінгвістичного програмування. Як субститут Бога використовується ім'я *Утілене Слово*. У ціннісній дихотомії релігійної картини світу воно використовується як один із вербалізаторів істинності релігійної доктрини, пророчого характеру сакральних текстів, концептуалізації емоційних аспектів релігійності, зокрема й страху Божого.

У наведеному прикладі семіотика глобального зла представлена цифровим кодом (666 – число диявола), інструментами деперсоналізації: ідентифікаційний код (ІНН), біометричний паспорт (БІОМЕТРІЯ), функціональні чіпи (ЧІП), які нівелюють статус людини як Божого створіння. Фрейм результативності як справедливе рішення Судді об'єктивує вербалізатор *ад*, який завершує цей причинно-наслідковий ланцюг із маніпулятивним паралогічним характером зв'язку компонентів.

Метафора Ноеві дні – це останні дні людства, коли спасенними будуть лише ті, хто був праведником, повністю довірився Господу, а на інших чекає пекло. Метафора вкорінена у біблійну міфологію про гнів Бога на людей за їх розпусту. Вирішивши наслати на них потоп, Бог попередив про майбутню



Рис. 7. Ноеві дні. Фото із hromadske.ck.ua

катастрофу лише Ноя. Він дав йому точні вказівки, як треба збудувати ковчег і врятуватися [12, с. 162–164]. Але у рекламній репрезентації акцентується не ідея спасіння, а саме ідея гніву Божого.

Складний експресив *Зараз багато пізніше, ніж ви думаєте!* використовується як контейнер для прихованої загрози. Імплікативний сценарій активується в опозиції Бог – диявол, життя – смерть, добро – зло, добродія – гріх, рай – пекло та апелює до фонових знань адресата про *Суддю всієї землі й Бога правосуддя* – сакральні імена, які так само є субституційними складниками.

Висновки і пропозиції. Аналіз субституцій Бога в українській релігійній рекламі дав змогу з'ясувати, що комунікативний динамізм субституційних характеристик забезпечується модерною реконструкцією мовної особистості Бога, Його мовної поведінки та комунікативних ситуацій за Його участі. До модерних характеристик притаманне розмовно-побутове стилістичне маркування, інтимна тональність, побутовий прагматикон, партнерська модель взаємодії, гібридний характер комунікативної поведінки, у якій унікальний статус і позиції Бога в житті людей об'єктивуються

у ситуаційних, епізодичних ролях другого плану, лінгвокреативна реляція із мовною грою.

Попри дистантний характер рекламної комунікації, ці субституційні характеристики об'єктивуються в активному зближенні комунікантів, асоціативності із простотою й звичайністю контактів, в ілюзії холичної присутності Бога. Завдяки цьому трансцендентний Бог уводиться в інтимний простір реципієнта, діалог із ним стає подією приватного характеру. Бог-Адресант не просто оживлюється, а стає своїм для реципієнтів рекламного впливу, учасником і свідком їх щоденного життя, частиною буденного хронотопу, об'єктивується за допомогою сучасних комунікативних перцепцій. Подібні перлокуції актуалізують ресурсні спогади, відчуття й асоціації здебільшого терапевтичної дії. Іншим частотним субститутом, але по суті традиційним, є емоція страху Божого, яка декодується візією Апокаліпсису шляхом осучаснення його символів.

Отже, комунікативна об'єктивація Всевишнього в українській релігійній рекламі здебільшого здійснюється маркерами мовленнєвої ідентифікації «свого», вербалізаторами афективних емоцій і контекстним декодуванням сакральних імен Бога.

Список літератури:

1. Акафістник. Том 1. Київ : Вид. відділ УПЦ КП, 2007. 336 с.
2. Борейко Ю. Г. Буттєві виміри повсякденного життя українського православного вірянина. Дис. на здобуття наук. ступеня д. філос. наук: спеціальність 09.00.11 «Релігієзнавство», Київ, 2017. 478 с.
3. Элстон У. Религиозный опыт как восприятие Бога. *Философия религии: Альманах 2008-2009 / отв. ред. В. К. Шохин / М. : Язык славянских культур, 2010. С. 198–209.*
4. Сленський В. Велике повернення: релігія у глобальній політиці та міжнародних відносинах кінця ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2013. 504 с.
5. Калліст (Уер), митрополит. Православна Церква. Київ : Дух і літера, 2009. 384 с.

6. Климентова Е. Аргументационная схема коммуникативной модели в практике деноминаций. *Perswasja językowa w różnych dyskursach*. Т. 4. Gdańsk Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2019. S. 129–139.
7. Костюк О. Особливості формування та трансформації релігійного міфу (релігієзнавчий аспект). Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спеціальність: 09.00.11 «Релігієзнавство» К., 2006. 18 с.
8. Кулагіна Г. Інтерпретаційне поле поняття духовного досвіду. URL: <https://philosophyofreligion.wordpress.com/2010/11/23/кулагіна-інтерпретаційне-поле-поня/> (дата звернення: 22.11.2020).
9. Лебон Г. Психология толп : монография. М. : Ин-т психологии РАН: КСП+, 1988. 412 с.
10. Маслоу А. Мотивация и личность : монография. СПб : Евразия, 1999. 479 с.
11. Ніколаєнко С. Психологічні особливості базових видів сугестії. *Світогляд – Філософія – Релігія*. Вип. 1. Суми : ДВНЗ «УАБСНБУ». 2011. С. 66–76.
12. Новый библейский словарь: в 2 ч. Ч. 2. Библейские реалии. Пер. с англ. СПб : Мирт, 2001. 1014 с.
13. Почепцов Г. Комунікативний контроль над розумом. *Медіаосвіта* [сайт]. 24.07.2011. URL: <http://goo.gl/FQLKAG> (дата звернення: 15.10.2015).
14. Седов К. Ф. Дискурс как суггестия. Иррациональное воздействие в межличностном общении : монография. М. : Лабиринт, 2011. 336 с.
15. Klymentova O. Religious Advertising: Ukrainian Frame / Clues to influence in the Religious Communication : монография. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2019. 90 p.
16. Watts F. (2017). *Psychology, religion and spirituality: concepts and applications*. Cambridge University Press.

Klymentova O. V. COMMUNICATIVE OBJECTIVATION OF GOD IN THE UKRAINIAN RELIGIOUS ADVERTISING: PERCEPTUAL MODEL

The article analyses the specifics nature of media while the textual representation of the transcendent essence of God in modern Ukrainian banner advertising. In particular, the perceptual model and the basic substitutes of the Divine Presence is in the focus of the studying. Religious advertisement is a new phenomenon for the Ukrainian informative sphere. The author explores modern mass media technologies of transmitting, receiving and consolidating the experience of communication with God.

The main substitutional components of the perceptual model of God in religious advertising are clarified, taking into account the differentiation between individual and social perceptions. Mostly audiovisual substitution defines traditional discourse. Instead, in marginal religious communication, the artificial activation and consolidation of sensorimotor perceptions as the main substitutes of God are practiced. This practice of substitution is a challenge to institutional religious thought, as it is poorly controlled and becomes the basis for numerous manipulations in interpersonal communication of the religious sphere.

In Ukrainian religious banner advertising, the substitutional function is realized mainly by anthropic visualizations, appeal to the Sacred text, characteristics of God's linguistic personality, innovative communicative situations and status-role structure of interaction. God's behavioral models, emotional relations of textual representation. The idea of the influential effectiveness of self-referential model, which is rooted in the recipient's individual experience, is postulated by the author because this model resonates well with the advertistment; instead, the institutional model under the influence of modern media is desecrated in advertising. At the same time, the phenomenon of religious advertising is a convincing example of communicative dynamism which is characterized the modern development of religious discourse, in particular, mass media segment.

Key words: *God, perception, perceptual model, substitution, substitute, religious advertising.*

Мельник Я. Г.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАМОРФОЗ И ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Б. ОЛЕЙНИКА

У статті розглядаються такі категорії, як метаморфози та трансформації як елемент мовної та поетичної картини світу. Ці понятійні категорії мають давню історію, але в науковій розвідці пропонується легалізація їхнього статусу як лінгвопоетичних, літературознавчих, художньо-поетичних та мовнокультурних категорій. Саме вони висвітлюють феномен видозмін у рамках поетичного та світоглядного доробку. Автор поетичного тексту своєю творчістю маніфестує синтез мовнокультурної (етнокультурної) та індивідуальної картини світу. У цьому контексті запропоновані категорії відображають ці самі бінарні видозміни. Трансформації та метаморфози – це втрата об'єктом, предметом, явищем чи процесом одних ознак, властивостей і субстанції загалом та набуття ними іншої, цілком новітньої природи. Такі своєрідні реінкарнації відображають уявлення поета і народу про сутність речей та варіанти їх перевтілень. Автор зазвичай до народно-стереотипних уявлень додає індивідуально-особистісні та художньо-поетичні варіанти таких видозмін. Найчастіше трансформації та метаморфози зливаються в єдине тло й утворюють унікальний поетично-образний орнамент. Цікавими й актуальними є типологічні варіанти таких змін, які дають змогу інтерпретувати поетичний доробок автора як унікальну мовно-картинну та поетичну картини світу. Із цього погляду поетична спадщина Б. Олійника становить значний інтерес, розгортання художньо-образних віднайдень автора в зазначеному напрямі дає змогу під новим кутом зору побачити галерею образів, а також затвердити запропоновані категорії в їхньому новому художньо-поетичному та науковому статусі. Це означає, що творчі напрацювання не лише Б. Олійника, а й інших митців слова, як і народнопоетична творчість загалом, можуть набути нового дослідницького вектора, що допоможе більш об'ємно та багатогранно побачити творчу спадщину письменників і поетів.

Ключові слова: трансформації, метаморфози, художній образ, символ, поетична картина світу.

Лингвистика последних десятилетий радикально изменила стратегию и сформировала новую парадигму в интерпретации языкового знака. Изменение вектора движения лингвистической науки от формально-логического до антропоцентрического подхода к языковому явлению стало причиной формирования лингвокультурологического, лингвосемиотического, лингвопоэтического и прочих направлений. Кроме этого, в фокусе современных изысканий оказались «человек говорящий», «художественно-поэтический текст», «языковая картина мира». Это позволило открыть комплекс качественно новых свойств как хорошо известных, так и новых объектов исследования. Указанные процессы и явления имеют свои причины и предысторию. В первой половине XX века в пространстве научных разработок появились труды М. М. Бахтина, Л. В. Щербы, Р. Барта, Р. Якобсона, А. Белого,

Д. С. Лихачева, П. Тейяра де Шардена, П. Флоренского, А. Ф. Лосева, Б. Уорфа, Э. Сепира и других исследователей. Они явились основанием для концептуально новых разработок в области филологии и гуманитарной сферы вообще.

Во второй половине XX века новые концепции в лингвистике развивались в русле антропоцентрической философии и нашли отражение в трудах Ю. С. Степанова, А. Вежбицкой, Ю. Н. Караулова, М. Р. Масновой, Ю. М. Лотмана, В. Н. Телии, И. А. Стернина, Э. В. Кузнецовой, Ч. Филлмора, Л. Талми, Р. Ленкера, Дж. Лакоффа, Г.-Г. Гадамера и других.

В настоящее время комплекс филологических наук представлен трудами не только лингвистов и литературоведов, но и психологов, социологов, культурологов, философов, семиологов и представителей других гуманитарных и смежных направлений. Поэтому последние десятилетия были

ознаменованы трудами Г. Гачева, М. Маковского, А. С. Кубряковой, Р. М. Фрумкиной, Н. Д. Арутюновой, В. И. Карасика, В. В. Красных, В. В. Воробьева, В. А. Масловой, Н. Ф. Алефиренко, Н. В. Слухай и других, в которых очертился новый формат научных разработок. В связи с этим современный терминопонятийный комплекс гуманитарных наук наполнился новыми категориями, понятиями, гипотезами и теориями. Таким образом, в эпицентре современной филологии и гуманитарных наук вообще оказался не знак или понятие как самостоятельные категории, а человек с его внутренним миром, культурой, культурно-исторической памятью, мировоззрением, религией, эстетико-поэтическим миром [7, с. 8].

В контексте нового прочтения человеческого бытия весьма актуальными оказались тексты как предмет интеллектуальной обработки действительности, как результат исторического опыта и субстрат, в котором голографическим способом спрессовался многовековой культурно-языковой опыт [12, с. 24]. В ключе сказанного выделим из комплекса объективного и квазикатегорийного континуума такие единицы, как метаморфозы и трансформации, определим их место в общей поэтической картине мира и в поэтическом наследии Б. Олейника в частности.

Метаморфозы и трансформации как неотъемлемые признаки бытия материального мира и как органические составляющие диалектической природы мироустройства недостаточно исследованы и описаны. Превращение мира, переход из одного состояния в другое, полная потеря первичных свойств, признаков, форм и приобретение принципиально новых является частью динамики Вселенной, неразрывной цепью ее постоянного умирания и рождения. Очевидно, что еще на раннем этапе развития человек обратил внимание на удивительные превращения дерева в тепло под воздействием пламени (плазмы) и дальнейшее превращение его в золу. То есть то, что еще недавно было весомым, обозримым, было параметрально очерченным, приобрело качественно иные формы и содержание. Подобно этому человеческая жизнь конечна и то, что было органической и полноценной жизнью, становится бездыханным телом без какой-либо жизненной динамики и надежды на возвращение в предыдущее состояние. Только за исключением некоторых фактов окружающей действительности – скажем, вода становится льдом или снегом, потом опять водой или паром, или цвет превращается в плод, и в следующем году повторится этот извечный цикл природы.

Метаморфозы и трансформации (и прочие преобразования) многоаспектно вошли в картину мира человека, во все культуры, религии, фольклор.

Не составляет труда окинуть взглядом массив устно-поэтического творчества (народной песни) любого народа или обратиться к текстам народных сказок и увидеть огромный комплекс метаморфоз, которые стали неотъемлемой частью методологического принципа отражения реальной или виртуальной действительности. Характерным является и то, что ни один этнос (независимо от уровня развития) не исключил из своей картины мира метаморфозы и трансформации. Более того, зачастую можно обнаружить сходство многих миропоэтических сценариев преобразования у народов, которые физически не пересекались, в их истории развития или миграции возможные контакты практически исключаются. И любопытно то, что определенные явления человеческой жизни в разных этнокультурах находят аналогичную или очень похожую интерпретацию. Говоря о метаморфозах и трансформациях как явлениях реальной действительности и органической составляющей миропонимания, обратим внимание на то, что даже в религиях (во всех) принципы изменения формы и содержания (иногда просто формы, контекста, смысла) представлены целостно и многоаспектно. Метаморфозы вплетаются в канву религиозных сюжетов и становятся неотъемлемым элементом комплекса событий, фабулы текста и жизни. Скажем, одним из самых ярких и знаковых явлений трансформации по сюжету Евангелия стало Преображение Господне на горе Фавор, что, в свою очередь, стало доказательством доктрины божественного происхождения Иисуса Христа.

Метаморфозы и трансформации как элементы этнокультуры, миропоэтического комплекса, этнической картины мира, способа бытия и обязательное условие существования человеческого эго, миропонимание приобретают собственное парадигматическое наполнение, научно-философскую интерпретацию. Культура, литература, фольклор, этнокультурные традиции, язык и прочие сферы знаний легитимизируют эти категории, в результате чего формируется еще одна призма, через которую можно «увидеть» мир человека [6, т. II, с. 148].

Следует добавить, что попытка более скрупулезного прочтения указанных категорий является стремлением и еще одной попыткой человека расширить рамки познания, заглянуть за запретную линию человеческого бытия, прикоснуться к трансцендентальному и объяснить феномен

человека, приблизиться к тому, что называется «душой», Вечностью, Богом. Заметим в контексте сказанного, что метаморфозы и трансформации непосредственно отражают две святая святых субстанции миробытия, самые сокровенные тайны, это чудо воскрешения и превращения мира в слово, язык. Последнее положение отражает феномен, попадая в поле зрения человека, реальный мир через призму сознания трансформируется в слова, мысли, понятия, речь, культуру. То есть мир становится мыслью и словом. В процессе цепочки динамики и эволюции мир в форме «голографического сгустка» краткого афористического высказывания или в форме широкого исторического панно – эпос, «Илиада» и «Одиссея», исторических романов и тому подобного «спекается» и остается бесценным приобретением человечества. В этих «сгустках» накапливаются и спрессовываются знания о мире, о природе, о человеке, а также о самих трансформациях. То есть информация становится культурой. Таким образом эстетическая обработка, осмысление, интеллектуальный эксперимент и духовное внедрение в действительность в разных культурах обретают одну и ту же сущность, отражают глобальную программу человечества – это программа постижения. Тексты же выступают попыткой визуализации самых сложных категорий бытия и попыткой бегства в сторону истины, вечности и бессмертия.

В течение последних тысячелетий с началом существования высокоразвитых культур вышеуказанные категории подвергаются жесткому эксперименту. Именно они были базовыми категориями при строительстве пирамид и прочих глобальных движениях человеческой мысли и духа. Иначе говоря, все духовное, творческое приобретение (и изобретение) человечества от самых ранних культур до современного постмодернизма – это дискурс метаморфоз, трансформаций, преобразований.

В разных сферах знаний представлен терминопонятийный инструментарий. В узком дефинитивном раскрытии эти категории весьма близки по содержанию, а в более широкой интерпретации диапазон их «разброса» достаточно широк.

Метаморфозы традиционно – это «изменение кого-либо, чего-либо, полная и совершенная перемена» [1, с. 309].

В более широком истолковании метаморфозы – это трансформация одного существа в другие. Она обычно соотносится с общим символизмом перестановки, но также становится значимым выра-

жением, связанным с различием между неопределенной Единичностью и миром проявления. Процесс трансформации свойствен всем предметам и лицам, поскольку на самом деле не является чем-то особенным [4, с. 270].

Изменения приводят к появлению иного исходного материала, метаморфозе в восходящем направлении, уносящем все проявления от движущейся оси Колеса превращений вдоль лучевой дороги к «неподвижному двигателю» – неделимому и вневременному Центру.

С определенной осторожностью можно утверждать, что литературную прописку метаморфозы получили благодаря Овидию, мифологический эпос которого был построен на описании удивительных «превращений» – людей в богов, животных, созвездия и тому подобное [3, с. 195; 9, с. 195].

Заметим, что метаморфоза как категория бытия и когнитивный опыт в дефинициях (и прочих интерпретациях) представлена с помощью синонимов – «изменение», «потеря определенных качеств и свойств», «трансформация».

Metamorfoza – przemiana bohatera z postaci ludzkiej w zwierzęca, roślinna lub w jakis twój przyrody nieożywionej. Rozpowszechniony motyw występujący w antycznej mitologii i lit [10, с. 304].

А также:

Metamorfoza 1. przekształcenie się, przeobrażenie z jednej postaci w inną: zmiana kształtu, wyglądu, usposobienia [11, с. 488].

Transformacja – przekształcenie, przeobrażenie, zmiana czegoś, zwłaszcza zasadnicza, na dużą skalę [11, с. 741].

В древнегреческой культуре метаморфозы – это «поверье, что боги и чародеи могли превращать себя в других людей, животных, растения. Метаморфозы были одними из излюбленных сюжетов в поэзии эллинистической эпохи. Эта традиция нашла отражение в поэме Овидия «Метаморфозы» [9, с. 351]. То есть «превращение одних существ, предметов в другие (позволим себе не согласиться с энциклопедическим источником) отражает существеннейшие черты ранней мифологической мысли [6, т. II, с. 148]. Поскольку в современном мире насчитывается около одного миллиарда буддистов и прочих близких религиозных течений, существуют научно-исследовательские центры и институты, то назвать эту статистическую величину «ранней» или «первичной» даже с большой натяжкой не получается.

Традиционно метаморфозы – это только частичное и незначительное сохранение прежних качеств и свойств. Изменения (которые именуется

метаморфозами), как правило, являются процессами односторонними, бесповоротными. В комплексе дефинитивных толкований практически не уделяется внимания этому важному признаку, но в эпосе, фольклоре, художественной литературе (мире искусств) представленность этого качества весьма интенсивна [5, с. 443]. То есть в природе вода превращается в лед, в снег, потом в воду или пар и опять возвращается к своему изначальному состоянию. Но большинство предметов окружающей действительности такими свойствами не обладают. То есть процесс метаморфоз, как правило, односторонний и бесповоротный. Так же, как и время не имеет обратного хода. Иначе говоря, превращение дерева в золу, мифического персонажа – в созвездие, а человеческого тела – в прах – явления, которые не имеют обратного действия. Хотя в сказках определенным персонажам это качество свойственно. Скажем, Царевна-лягушка в сюжете сказки неоднократно переживает превращения из одного образа в другой.

Обращаясь к восточнославянскому фольклору, заметим, что всевозможного рода превращения являются органическим элементом системы сюжетов динамик. Так, скажем, в народной песне «Посилала мати сина у солдати» такая трансформация является центральным образом сюжета.

Посилала мати сина у солдати,
Молоду невістку – льон зелений брати.
Брала льон невістка, брала-вибирала
Та й посеред поля тополею стала.

Или:

Він хотів мене, калину,
Посадить в своїм саду –
Не довів і в полі кинув,
Дунав, що я пропаду.

Я за землю ухопилась,
Стала на ноги свої
І навіки поселилась,
Де вода і солов'ї.

Традиционно в восточнославянском фольклоре в сценариях превращения задействованы ключевые, знаковые предметы, явления [2, с. 703]. Но трансформации и метаморфозы характерны не только для народнопоэтических текстов, но и для авторской поэзии разных эпох и периодов. Метаморфоза в литературоведении рассматривается как троп и один из самых древних литературных приемов. Так, у Т. Г. Шевченко встречается:

Отак тая чорнобрива
Плакала, співала <...>
І на диво серед поля
Тополею стала.

Метаморфоза по определению обладает способностью создавать образ через эпизод [5, с. 443]. То есть усиливать, «вплетать» в общую картину яркий сегмент, который выводит произведение в ранг высокохудожественного образного, глубокого, смыслообразующего изобретения.

Таким образом, описываемые категории – это путь к новой эпистемологии, к новому прочтению произведений искусства.

Экстраполируя опыт наблюдений в плоскость литературного наследия Б. И. Олейника, заметим, что комплекс лирических этюдов (зарисовки), которые нам оставил талантливый поэт, изобилует широким спектром разного рода видоизменений, преобразований и трансформаций. Однако обратим внимание на то, что этот художественный прием делает оригинальным и самобытным не только творчество упомянутого поэта. Практически любое поэтическое наследие обладает такими орнаментальными элементами. Примечательной поэзией Б. И. Олейника делают сюжетные конфигурации, сценарийная новизна и непредсказуемость. Кроме этого, изысканной шелкографией в тексты поэта вошли ментальные, мировоззренческие украинские этнокультурные элементы, которые автор с заметной легкостью, как бы невзначай, вплетают в гобеленовое полотно своих текстов. За этим прослеживаются простота и искренность в создании образов.

В поэтическом тексте «Эхо» – эпоха, человек, событие – трансформируется в эхо, которое гуляет «в глухих катакомбах». Реальная человеческая жизнь с полным спектром составляющих, ничем не приметная, среднестатистическая, каких было миллионы, становится предметом эстетической обработки. Автор в относительно ограниченных текстовых рамках с чрезвычайной выразительностью выписывает художественно точный образ трагедии – гибели взвода молодых матросов, среди которых «один сероглазый был».

Образ и судьба молодого паренька, который в составе войск под Севастополем попал в вихрь Второй мировой войны, по законам жанра и авторского образосозидания трансформируется в эхо. Эхо тут – полиструктурный образ: это и судьба, и вечность, и несогласие с несправедливым фатумом, это и опозит войне как бессмысленному кровавому месиву. Автор усиливает эффект трансформации, доводит сюжет до максимального напряжения, когда замечает, что в момент гибели где-то далеко, где нет войны, не падают бомбы, на свет появился «ты» – «сероглазое эхо».

И ты родился
 Ты – сероглазое эхо.
 (Среди них один сероглазый был <...>
 Сероглазый был <...>
 Сероглазый).

Анализируя этот поэтический текст, обратим внимание на творческое изобретение автора, его поэтическое открытие. Это нововведение – это актерский синтаксис. Поэт, разрушая все каноны и нормы русского синтаксиса и пунктуации, создает ступеньчатообразный текст, обрывая каждую строку на полуслове, превращая ее в эхо. Эта недосказанность текста и властвование эха – как мостик, звено между мирами. В результате такого уникального и неожиданного синтаксического решения этого образа досказанность и завершение текста отдаются во власть эху. В этом, кроме прочих чувств и эмоций, заложено несогласие автора с вопиющим решением рока. Эхо тут является продолжением земного бытия, напоминанием, подсказкой о том, что все это было недавно, и жизнь с правом быть и надеждами трансформируется в эхо. Но эхо в указанном тексте – это не просто звук, остатки, фрагменты исчезнувшей реальности, это и лучик надежды, потому что в этот «миг ты появился» – то есть в этот мир пришел маленький человек, который является эхом погибшего на войне отца. Новый человек, человек, пришедший в этот мир, – это отголосок ушедших поколений. Трансформация эпох и поколений, переход одной эпохи в другую напоминают всем живым о вечной связи и долге живых перед павшими.

Иного типа метаморфозы представлены в поэтическом тексте «Конь». Лошадь в данном случае становится человеком. Она не просто приобретает антропоморфные черты, а обладает глубокой жизненной мудростью, пониманием законов бытия. Именно конь человеческими словами обращается к лирическому герою с мудрым наставлением:

Ты мужчина,
 Подумай всерьез,
 Я иначе не мог <...> прости <...>
 Хватит слез!

Ты за нас, за двоих отплати!

Эта формула человеческой жизни – слияние человеческой судьбы и жизни животного, неразрывная связь двух форм бытия, которая конституируется в произведении, является экспликацией антропоцентрической модели взаимоотношений, а также соответствующей аксиологической шкалы: конь платит своей жизнью за возможность жить его хозяину и другу. Дружба между человеком и конем приобретает антропометрические параметры

и отражает исключительно межчеловеческие отношения. Таким образом, трансформация сильного, красивого, верного животного в человеческую сущность, а также его подвиг – отдаст свою жизнь, защищая друга, призывает читателя к катарсису, к высшей форме соучастия и сочувствия и личного переживания трагедии.

Близкая по форме и содержанию антропоморфная трансформация является ключевым элементом художественного сюжета поэтического текста «Крыло». В нем журавль уподобляется неказистому мальчику. Он лишен высокой эстетики и героического пафоса, но они – мальчик и журавль – вызывают симпатию и доверие читателя. И читатель тут, лучше сказать, зритель, тяжело переживает трагическую развязку. Слияние двух сущностей – журавля и мальчика – настолько сильно и бескомпромиссно, что (по сюжету) у мальчика вырастают крылья и он становится человекожуравлем.

Значительного эстетического эффекта достигает автор в поэтическом тексте «Сива ластівка» – когда дерево (яблоня) ведет себя в соответствии со сценарием поведения человека:

А коли проминали школу і сад,
 Молода <...> молоденька антонівка
 Підійшла до труни, сахнулаь назад:
 – Олексію Антоновичу?!

Трагедия ухода из жизни доброго, умного, чрезвычайной духовной глубины человека – сельского учителя – выходит за рамки человеческих потерь. Живая природа сливается с человеком в единое целое, перенимая часть горя, сочувствуя, со-переживая человеку. Таким образом горе утраты (человеческой) становится потерей всеобщей, вселенской.

Метаморфозы и трансформации достаточно широко представлены в поэтическом мире Б. И. Олейника. В процессе рецепции и анализа художественно-образного изобретения автора прослеживается закономерность, которая характерна именно для него – это человеческая судьба, сущность становится частью вселенной, природы; становится самой природой. Такие трансформации эксплицируют концепцию мироустройства и сближают художественный метод с теорией ноосферы, глобального информационного и эстетического пространства. Всеобщность, нерасчлененность природы и человека, приобретение природой антропоморфных очертаний и субстанций является результатом растворения человека в мире природы. Такие интерпретации человека в творчестве Б. И. Олейника весьма близки к украинскому

и восточнославянскому ментальному пространству. В отличие от многих других народов, где природа может быть агрессивной и антагонистической по отношению к человеку, мир природы Восточной Европы дружелюбен к человеку. Человек же является частью природы, ее органической составляющей. Так, в поэтическом тексте «Мелодия» находим:

Я під серцем сховав свої квіти,
Я від ока чужого
Туманом осіннім укривсь.
Але якось вночі
Підійди і торкни мої віги –
Я тобі засвічусь,
Як нікому іще не світивсь!

Аналогичные преобразования нашли место и в гениальном произведении «Песня о матери». По форме, содержанию и своим орнаментальным спецификам это стихотворение с филигранной тонкостью отражает мир восточнославянского и, в частности, украинского этноса. Первые строки стихотворения наполняют образно-смысловые сегменты, легкоузнаваемые и ассоциируемые исключительно с восточнославянским миром:

Засіяла поле
літами своїми, як житом <...>

Прожитые годы превращаются в жизнедарующие зерна «жита». Поэт в своем авторизованном переводе сознательно использует старославянизм «жито» в значении «рожь», поскольку в общеславянском и украинском вариантах этой лексемы сохраняется корень «жит-», что генеалогически восходит к общей морфеме со значением «жизнь». Таким образом, природа, окружающая действительность, и мама становятся единым и целостным пространством. Эта идея подтверждается строками:

<...> Да я недалечко <...>
за солнышком <...>
может, успею.

«Недалечко» – лексема с деминутивным аффиксом, отражает сакральную и архетипную картину мира, то есть «я буду рядом с вами». Финальными строками этого стихотворения являются:

<...> и стала задумчивым полем,
землей и туманом
и вербой
и птицей в лесу.

Эти строки не только эксплицируют фило-софско-эстетическую концепцию бытия поэта, но и отчасти отражают восточнославянскую модель мироустройства (в восточнославянских языках распространены словосочетания «мать-природа», «мать-земля» и другие). Таким образом, рельефно выстраиваются глубинные архетипы славянского мира. Нельзя проводить прямую параллель между образами и сюжетами известного поэта и философии джайнизма или даосизма, но через призму вышеупомянутых стихотворений и многих других, но менее талантливых художественных полотен, мир природы, окружающей действительности, микро- и макрокосмоса одухотворен и наполнен божественной сущностью. Миры человека и природы органически едины, приобретают особое звучание и наполнение, это источник и продолжение человеческого бытия.

Природа – это нечто иное, как логическое продолжение человеческой жизни. В поэтическом наследии великого поэта и человек и окружающий его мир приобретают особую колористику, в которой четко прослеживаются национально-культурные украинские и восточнославянские конфигурации, в свою очередь созвучные с мировой и вселенской концепцией гуманизма и нежного чувства соучастия и сопричастности с вечными ценностями и идеалами любви. Галерея трансформаций и метаморфоз в поэзии Б. И. Олейника – это призыв и послы ныне живущим и грядущим поколениям, завет мира, сострадания, сочувствия, проповедь, апология мирного сосуществования и формула высшей мудрости, «с» которой и «в» которой должен жить человек. Поэтому поэтическая палитра этого поэта должна быть истолкована в контексте вселенского добра и примирения, а метаморфозы и трансформации как художественно-образный прием должны приобрести новое звучание и интерпретацию.

Список литературы:

1. Большой толковый словарь русских существительных / под ред. Л. Г. Бабенко. Москва, 2008.
2. Жайворонок В. В. Знаки української культури : словник-довідник. Київ, 2006.
3. Иллюстрированный мифологический словарь. Калининград, 2001.
4. Кирло Хуан. Словарь символов. Москва, 2007.
5. Літературний словник-довідник. Київ, 2006.
6. Мифы народов мира : в 2-х т. Москва, 1988.
7. Мельник Я. Г. Прологомени до українського дискурсу. Івано-Франківськ, 2012.
8. Олейник Б. И. Избранное. Стихи и поэмы. Москва, 2014.

9. Словарь античности. Пер. с нем. Москва, 1988.
10. Słownik terminów literackich / M. Glowński et al. Wrocław, 1998.
11. Markowski A., Pawelec R. Wielki słownik wyrazów obcych i trudnych. Warszawa, 2001.
12. Werzbiński Ja. Szkice ze stylistyki lingwistycznej. Łódź, 2017.

Melnyk Ya. H. LINGUO-POETIC MEANS REALIZATION METAMORPHOSIS AND TRANSFORMATIONS IN THE POETIC HERITAGE OF B. OLEINIK

The article considers such categories as metamorphoses and transformations as an element of the linguistic and poetic picture of the world. These conceptual categories have a long history, but scientific intelligence proposes to legalize their status as linguistic-poetic, literary, artistic-poetic and linguistic-cultural categories. They shed light on the phenomenon of changes in the framework of poetic and ideological achievements. The author of the poetic text with his work manifests the synthesis of linguistic and cultural (ethnocultural) and individual picture of the world. In this context, the proposed categories reflect the same binary variations. Transformations and metamorphoses are the loss of an object, object, phenomenon or process of some features, properties and substance in general and their acquisition of another, completely new nature. Such peculiar reincarnations reflect the ideas of the poet and the people about the essence of things and variants of their reincarnations. The author usually adds individual-personal and artistic-poetic variants of such variations to folk stereotypes. Most often, transformations and metamorphoses merge into a single background and form a unique poetic and figurative ornament. Interesting and relevant are the typological variants of such changes, which allow to interpret the author's poetic work as a unique linguistic and poetic picture of the world. From this point of view, B. I. Oliynyk's poetic heritage is of considerable interest and the development of the author's artistic and figurative inventions in this direction allows to see the gallery of images from a new angle, as well as to approve the proposed categories in their new artistic, poetic and scientific status. This means that the creative work of not only B. I. Oliynyk, but also other artists of the word, as well as folk poetry in general, can acquire a new research vector that will help to see more comprehensively and multifaceted creative heritage of writers and poets.

Key words: transformations, metamorphoses, artistic image, symbol, poetic picture of the world.

Полтавець Ю. С.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

ТЕКСТИ ВИДАВНИЧИХ І РЕКЛАМНИХ КНИЖКОВИХ АНОТАЦІЙ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано прагматичні особливості, комунікативні інтенції та специфіку впливу видавничих і рекламних анотацій на адресата мовлення.

Матеріал дослідження становлять видавничі і рекламні книжкові анотації (110 одиниць), дібрані з різних видів друкованих видань за 2010–2020 роки та вебсайтів видавництв, книгарень. Під час дослідження були використані такі методи: описовий, контекстуального аналізу, інтеннт-аналіз. Методика аналізу корпусу дослідження передбачала: 1) аналіз обсягу, змісту та форми анотацій; 2) виокремлення типів мовленнєвих актів; 3) встановлення стратегій і тактик у текстах анотацій; 4) виявлення інтенцій, що лежать в основі окремих висловлювань; 5) проєктування сприйняття тексту анотації адресатом.

Адресант у системі «видавництво – читач» через книжкові анотації реалізує три комунікативні стратегії: інформативну, емоційно-оцінного впливу та маніпулятивно-спонукальну. Інформаційна стратегія є основною для видавничих анотацій і реалізується через подання відомостей про автора твору, жанр, його тематично-ідейне спрямування. У рекламних анотаціях здебільшого провідними є емоційно-оцінна і маніпулятивно-спонукальна стратегії. Комунікативні смисли, які видавці транслюють із певною інтенцією через анотації, утілюються в таких комунікативних актах, як репрезентативи, директиви, комісиви, експресиви та квеситиви. Адресанти анотацій використовують широкий спектр комунікативних тактик, що забезпечує відповідний психологічний вплив на адресата, зокрема тактики інформування, аргументації, класифікування, позиціонування, споживчого таргетування; побажання, припущення, компліментування й інші.

Анотації є важливим елементом у системі комунікації між видавництвом і потенційними читачами. Їхня дієвість залежить як від змістового, так і від мовленнєвого наповнення. Невеликий обсяг, достатня інформаційна наповненість, яскравий стиль, оригінальність, правильно підібрані комунікативні тактики – це ті чинники, що роблять анотації дієвими з позиції адресанта і корисними для адресатів.

Ключові слова: анотація, видавнича анотація, рекламна анотація, вторинні тексти, мовленнєві акти, комунікативні стратегії, комунікативні тактики.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві існує проблема якісної комунікації в різних сферах, адже нині швидко й різними каналами циркулюють великі обсяги інформації. Тому виникають нові й удосконалюються вже випробувані форми комунікації. У системі соціальних комунікацій провідну роль у передаванні та сприйнятті інформації між такими комунікантами, як видавництво і читачі, відіграють книжкові анотації. Вони є вторинними текстами – у згорнутій формі подають адресатові інформацію про видання, формують його образ. Щоб цей образ був позитивним і в адресата виникла потреба придбати книгу, видавці вдаються до різноманітних засобів впливу на раціональну й емоційну сфери психіки читача. Саме цим умотивована мовна поведінка адресантів і прагматична спрямованість текстів анотацій.

Видавнича анотація є стислою характеристикою видання, яку складає видавець і яка міститься на звороті титульного аркуша. Рекламну анотацію розміщують на книжковій обкладинці / суперобкладинці або / і на вебсайті книгарні, видавництва. Хоч видавнича анотація і стандартизована, тобто вимоги до неї прописані в державних нормативних документах, у сучасних умовах вона зазнає впливу реклами і трансформується.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Книжкові анотації, зокрема їхній вплив на адресата, є об'єктом наукових зацікавлень мовознавців приблизно двадцять років. Проте більшість досліджень вітчизняних науковців присвячені англомовним анотаціям [9; 8; 3; 6; 2], німецькомовним [3] та російськомовним [7]. Специфіку анотацій українською мовою досліджують у науково-технічному дискурсі на матеріалі анотацій журнальних статей

[1] та на матеріалі книжкових анотацій в інформаційно-рекламному дискурсі [4]. Серед закордонних джерел авторитетними із цієї тематики є праці В. Бхатія [10], М. Гі-Велер [11]. Італійська дослідниця Б. Гроссі [12] у своїй дисертації звертає увагу на лінгвістичні та семантичні особливості не лише традиційних анотацій, що містяться на обкладинці книг, а й цифрових (“digital blurbs, or e-blurbs”). Учені одностайні в тому, що книжкова анотація є жанром, що «колонізований рекламою» (за В. Бхатія), і її специфіка зумовлена виконанням інформаційної і рекламної функцій.

Поза увагою дослідників залишаються комунікативно-прагматичні особливості анотацій українською мовою, що й зумовлює актуальність цієї розвідки. Крім цього, потребують дослідження нові тактики, які адресанти використовують для досягнення своїх комунікативних цілей, адже засоби впливу на масову свідомість постійно змінюються.

Постановка завдання. Мета дослідження – з’ясувати прагматичні особливості, комунікативні інтенції та специфіку впливу видавничих і рекламних анотацій на адресата мовлення. Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань: з’ясувати, які основні стратегії притаманні текстам анотацій; охарактеризувати комунікативні інтенції та мовленнєві акти, через які адресант намагається їх реалізувати; виявити типові для анотацій комунікативні тактики; проаналізувати, як змістові та мовностилістичні засоби, що використовуються в текстах анотацій, впливають на адресата та сприяють досягненню мети комунікації.

Матеріал дослідження становлять видавничі і рекламні анотації (110 одиниць), дібрані із друкованих книжкових видань, у яких вони містяться, та з вебсайтів видавництва, книгарень. Часовий діапазон фактичного матеріалу – 2010–2020 рр., видове охоплення – художня, навчальна література, нон-фікшн більш як 15 українських видавництв.

Мета роботи зумовила використання таких **методів**: описового методу (для аналізу й опису зібраного теоретичного й фактичного матеріалу, класифікації комунікативних тактик), контекстуального аналізу (для виявлення впливу мовного і позамовного контексту на можливість декодування адресатом тексту, роль культурно-соціальних чинників у сприйнятті інформації, що транслюється адресатові), інтенс-аналізу.

Методика аналізу корпусу дослідження передбачала: 1) аналіз обсягу, змісту та форми анотацій (інформаційних та мовностилістичних елементів); 2) виокремлення типів мовленнєвих актів у текстах анотацій; 3) встановлення стратегій,

основних та допоміжних тактик у текстах анотацій; 4) виявлення інтенцій, що лежать в основі певних висловлювань; 5) проектування сприйняття тексту анотації адресатом.

Виклад основного матеріалу. Проаналізовані тексти анотацій дають змогу виокремити в них три основні комунікативні стратегії: інформативну, стратегію емоційно-оцінного впливу та маніпулятивно-спонукальну стратегію. Інформаційна стратегія є основною для видавничих анотацій, реалізується вона через висвітлення низки відомостей про твір друку (про автора, жанр, героїв, ідейно-тематичне спрямування твору тощо). У рекламних анотаціях емоційно-оцінна і маніпулятивно-спонукальна стратегії почасти витісняють інформаційну. Для досягнення мети взаємодії адресант використовує емоційно-оцінну лексику, експресивний синтаксис, вдається до маніпулювання з порівняннями (перший, кращий, найкращий твір / автор), апелює до патернів мислення адресатів, їхньої мотивації (прагнення до чогось, тобто мотивація досягнення успіху, і втеча від чогось – мотивація уникнення невдачі).

Комунікативні наміри адресанта в системі «видавництво – читач» реалізуються в певних типах комунікативних актів за ілюквативною силою. Серед них такі:

1. **Репрезентативи** – твердження, основною функцією яких є передавання адресатові інформації, висвітлення фактів, що слугують підтвердженням правдивості висловлювання.

1.1. **Констативи** – висловлювання, що стверджують певний стан речей, подають інформацію про реальність. Вони містять фактичну інформацію про книгу: *Книжка «Приліпи. Ефективність ідей: чому одні досягають успіху, а інші зазнають невдач» стала бестселером New York Times та Wall Street Journal і 24 місяці перебувала у списку бестселерів Business Week. Вона названа книжкою року в кількох рейтингах та обрана однією із 100 найкращих бізнес-книжок усіх часів* (Ч. Хіз, Д. Хіз. «Приліпи! Ефективність ідей», 2016 р.), її автора: *Іво Брешан (народився в 1936 р.) – культовий хорватський прозаїк та драматург* (І. Брешан. «Азартні ігри з долею», 2017 р.). На відміну від асертивів, вони передають об’єктивну інформацію, а на відміну від афірмативів – загальновідому чи очевидну для адресата інформацію: *Книга визнаного міжнародного експерта з менеджменту, лідерства та тренера з особистісного розвитку Джона Максвелла <...>* (Дж. Максвелл. «21 беззаперечний закон лідерства», 2017 р.), *Теодор Драйзер (1871–1945 рр.) –*

відомий американський письменник і громадський діяч <...> (Т. Драйзер. «Стоїк», 2018 р.).

1.2. **Асертиви** – висловлювання, ціллію яких є інформування, а кінцевою метою – переконання. Якщо констативи подають факти, тобто є об'єктивною інформацією, то асертиви вербалізують суб'єктивні знання, їхня істинність для адресата ймовірна, але потребує доведення: *Авторка бестселера Франсуаза Буше приводить такі аргументи на користь читання, до яких ніколи не додумався б жоден дорослий. Але вони такі, що, повірте, мета буде досягнута і навіть найвпертіші нечитайки сядуть за книжки, а батьки будуть щасливі!* (Ф. Буше. «Книжка, яка допоможе полюбити книжки навіть тим, хто не любить читати», 2019 р.).

1.3. **Регулятиви** – висловлювання, що регулюють стосунки між учасниками комунікації, зокрема виражають позитивну оцінку адресата. Ним в анотаціях є сукупність людей (коло потенційних читачів): *Книжку адресовано дошкільнятам і молодшим школярам, їхнім дбайливим мамам і татам, бабусям і дідусям* (О. Зав'яткін. «Жива абетка. Великі літери. Улюблені вірші. Веселі вірші», 2013 р.).

Стосовно регулятивних мовленнєвих конструкцій у текстах анотацій заслугоує на увагу опозиція «ми – вони», де ми – це адресант, видавництво, а ви – адресат, потенційні покупці / читачі. Адресант може ототожнювати себе зі своїми читачами, зараховувати їх до кола своїх, що на граматичному рівні виявляється у використанні займенника «ми», наприклад: *Та більшість із нас схильна лишати творчі лаври тим, кого заведено вважати «творчими людьми», – фаховим художникам, скульпторам, дизайнерам чи письменникам. Ми забуваємо, що в дитинстві всі були творчими. Цією книгою брати Келлі нагадують нам, що в кожного з нас є вартісні думки й ідеї* (Д. Келлі, Т. Келлі. «Творча впевненість. Як розкрити свій потенціал», 2020 р.). На противагу цьому, інші адресанти підкреслюють зазначену опозицію, порівняймо: *«Як мені зрозуміти дитину?» «Чому вона так поводиться?» <...> Ці та багато інших запитань ви ставите нам <...>. На допомогу кожному з вас ми випустили друком нову книгу «Зрозумій мене! Секрети розшифрування дитячої поведінки», що допоможе поглянути на поведінку вашої дитини під іншим кутом!* (А. Гресь. «Зрозумій мене! Секрети розшифрування дитячої поведінки», 2019 р.). У цьому прикладі позитивну оцінку, хоч і приховану, адресант дає сам собі, бачимо самосхвалення

(на зразок «ми все знаємо, ми вам допоможемо»), презентацію себе як експерта («нас запитують»). Замість звичного для анотацій вислову «у пригоді стане книга» видавець пише *«ми випустили»*, а замість окреслення групи читачів (напр., на допомогу всім батькам / кожному, у кого виникають такі питання) ужите формулювання «на допомогу кожному з вас». Використані в анотації обидва займенники з опозиції, «ми» і «ви», підкреслюють це протиставлення. Таке відмежування комунікантів буде ефективним тільки в разі, якщо адресати сприймуть меседж автопрезентації видавництва, повірять у його експертність, якщо ця інтенція адресата спрацює.

1.4. **Афірмативи** – висловлювання, які подають адресатові нову, невідому інформацію. Оскільки відомості у вторинних текстах, якими і є анотації, можуть стосуватися не лише об'єктивної, а й художньої реальності, то афірмативи переважно повідомляють про ідейно-тематичний зміст твору: *«365 притч на щодень» – це 365 відповідей на питання про добро і зло, про віру і незвіру, про любов і образу, про ті скарби, які заховані у кожній людині, та про ключі, які допоможуть іншим ті скарби відкрити* («365 притч на щодень», упор. Д. Віссон, 2013 р.).

Ефективним є поєднання в текстах анотацій афірматива і констатива: *«Стань сильнішим» – книга про те, як знайти в собі мотивацію та сили пережити життєві негаразди й втрати. Бестселер за версією “The New York Times”, який уже понад рік залишається однією з найпопулярніших книг із психології, за рейтингом “Amazon”* (Б. Браун. «Стань сильнішим», 2016 р.), асертива і констатива: *Барбара Шер – хрещена мати коучингу, а загальний наклад її семи бестселерів сягнув кількох мільйонів примірників!* (Б. Шер. «Мрій правильно», 2017 р.). Останній завдяки тому, що є так званим сильним аргументом (фактом, об'єктивною інформацією), підсилює переконливість інших висловів.

2. **Директиви** – мовленнєві акти спонукання адресата до певних дій: *Про все це, а найперше про вірну дружбу довжиною в життя між Роуз і Дюнн та Алексом Стюартом читайте в захопливому романі Сесілії Ахерн* (С. Ахерн. «Де закінчується райдуга», 2011 р.). Хоч такий тип мовленнєвих актів і вживається в анотаціях, але категоричні директиви, до яких належать наказ, вимога, заборона, не були виявлені. Реалізуються директиви через дієслова наказового способу і найчастіше виражають саме спонукання: *Прогуляйтесь разом з героями вулицями Лемберга,*

випийте ароматного напою і перейміть частинку емоцій («Львів. Кава. Любов», укл. Н. Нікалео, 2015 р.). Частіше їх використовують у рекламних, ніж видавничих анотаціях: **Переборіть** свій страх, **відпустіть** минуле й **рухайтесь** вперед, бо життя надто коротке, а ваш унікальний потенціал надто цінний, аби марнувати його. **Невпинно мрійте**, міцно **стійте** ногами на землі та **втілюйте** свою мрію в життя! (Б. Шер. «Мрій правильно», 2017 р.).

Серед директивів в анотаціях використовуються висловлювання-запрошення: **Автор запрошує в чудову мандрівку**, що відкриє для вас приголомшливі таємниці природи, які ми звикли не помічати <...> (П. Воллебен. «Таємниче життя дерев», 2017); <...> це справжній підручник для скептичних європейців. **Запрошення до мандрівки континентом**, незвіданим і суперечливішим, ніж підозрюють ті, хто невпинно про нього розводиться (К.-М. Гаусс «Європейська абетка», 2017 р.), а також мовленнєві акти поради, пропозиції, попередження, застереження, рекомендації: **Читач стикнеться з подіями війн та революцій, почуттям коханням** <...>. **Запасіться терпінням**, ви будете здивовані та захоплені поворотами історії (В. Лис. «Діва Млинища», 2016 р.).

3. Комісиви – мовленнєві акти, що виражають обіцянку, гарантію, що читач дізнається про щось нове і цікаве, отримає нові емоції, тобто видання буде корисним для нього: **Своїм надихаючим дослідженням автор гарантує**, що читачі більше ніколи не подивляться на ці форми життя тими самими очима (П. Воллебен. «Таємниче життя дерев», 2017 р.); **Навіть взявши на озброєння кілька з інструментів, запропонованих автором, ви зможете досягти** набагато більше (Дж. Максвелл. «21 беззаперечний закон лідерства», 2017 р.).

Цікавим є використання прийому не-обіцянки. Він контрастує з тим, що є в більшості анотацій, і додає читачеві певності, що видавці з ним щирі: **Представникам решити вікових, соціальних та професійних груп**, – додає Олександр Бойченко із властивим йому почуттям гумору, – **автор ні насолоди, ні користі не гарантує** (О. Бойченко «Мої серед чужих», 2012 р.), **Якщо ви шукаєте черговий посібник із правопису або довідник із граматики – проходьте повз** (В. Зінсер «Текст-пекшмекс. Магія переконливих текстів», 2018 р.).

4. Експресиви – акт вираження ставлення до об'єкта мовлення (видання) і до адресата. В анотаціях реалізується найповніше на рівні лексики і синтаксису. Широко використовується позитивна емоційно-оцінна лексика з інтенсифікато-

рами (лексеми дуже, надзвичайно, справді тощо): *Історія про пригоди Крота і його друзів Ондатра, Видри, Борсука і Жабса написана чудовим шотландським письменником Кеннетом Гремом з надзвичайною теплотою, поетичністю й тонким гумором* (К. Грем. «Вітер у вербах», 2011 р.). Вдалий стилістичний ефект для привернення уваги читача створюють і антонімічні пари: *Особливі львівські вишні-морелі теж мають душу і почуття <...> І відчувають так само, як люди: сміються і плачуть, радіють і журяться, і всихають від нерозділеного кохання <...>* (Д. Корній, А. Рогашко «Львів. Вишні. Дощі», 2017 р.).

На рівні синтаксису характерне використання:

– окличних речень: *Якщо ви прагнете змін, хочете позбутися фінансових проблем, мрієте подорожувати й отримувати задоволення від життя – починайте читати!* (Т. Феррісс. «Працюй чотири години на тиждень», 2017 р.);

– нанизування питальних речень: *Як стати по-справжньому ідеальним командним гравцем? Які три якості має розвинути в собі кожен, хто прагне досягти успіхів і бути неперевершеним у своїй справі? Що є запорукою ефективної та згуртованої команди?* (П. Ленсіоні. «Ідеальний командний гравець. Як розпізнати й розвинути три основні якості», 2017 р.);

– питально-відповідних конструкцій: *Цікаво, а чи знаєте Ви, що таке бонтон? Це французьке слово, яке означає «гарні манери»* (Г. Касдепке. «Бон чи тон, або гарні манери для дітей», 2016 р.);

– ампліфікації: *Це історія італійки з гарячим серцем, яка через свою любов до українця відкрила іншу Україну і полюбила її. Це приватна історія, яка дозволяє заповнити прогалини в осмисленні недавньої української історії* (О. Іванюк «Амор[т]е», 2017 р.); *І хочеться, щоб завершальним, сотим віршем, сотим поколінням, сотою гілочкою збірки став читач* (П. Коробчук. «Хвоя», 2017 р.);

– речень із крапками: *Але є манери, про існування яких можна дізнатися з poradника гарних манер або <...> із цієї книжки* (Г. Касдепке. «Бон чи тон, або гарні манери для дітей», 2016 р.); *Юрій пішов добровольцем до батальйону «Дніпро-1» і <...>* (О. Іванюк «Амор[т]е», 2017 р.);

– рядів однорідних членів речення: *Це артбук для родинного читання, завдяки якому і діти, і дорослі дізнаються не лише біографію талановитого живописця, гравера, прозаїка, драматурга, співака, актора, скульптора Тараса Шевченка, а люблять його так, як можна любити друга* (Л. Ушаков. «Шевченко від А до Я», 2017 р.) тощо.

5. Квеситиви – акти запиту інформації, що реалізуються через питальні речення. Вони «ставлять у фокус уваги комунікантів факт відсутності певної інформації в адресата і створюють, з огляду на питальність, психологічну напругу у спілкуванні, яка знімається видачою адресатом відповіді» [5, с. 444]. У книжкових анотаціях квеситив постає в невласливій для себе функції, тут бачимо асиметрію форми і значення – питання репрезентує повідомлення, адже фокусує увагу адресата на певних змістових аспектах видання, інформує про те, що він дізнається із книги. Ілокутивна мета таких речень – не отримання інформації, а спонукання адресата отримати відповідь, що можливо завдяки прочитанню пропонованого видання: *Які таємниці приховує Сонячний Ріг і його мешканці? Чи причетні вони до того, що сталося? Хто цей вовк в овечій шкурі?* (А. Крісті. «Випробування невинуватістю», 2018 р.).

За допомогою різних мовленнєвих актів, щоб поінформувати потенційного читача про видання і спонукати його придбати книгу, в анотаціях реалізуються такі основні мовленнєві тактики:

– **власне інформування** (про тематичну спрямованість, зміст чи структуру видання): *Під цією обкладинкою найповніше зібрання прозових текстів Юрка Іздрика: від культових «Воццека», «Подвійного Леона», «Острова КРК» і до опублікованих у різних виданнях есеїв* (Ю. Іздрик. «Номінація. Уся проза Іздрика», 2016 р.); *Словник містить близько 30 тис. слів у польсько-українській і українсько-польській частинах* (Універсальний словник польсько-український і українсько-польський, 2013 р.);

– **номінування і дефінування** (формулювання визначення): *Це роман-спогад, роман-сповідь, роман-шукання* (Д. Віган. «Ніщо не заперечить ночі», 2011 р.); *Сповнений іронії та щемкої ностальгії детективний роман «Вбивство п'яної піонерки» – це історія подвійного розслідування злочину, яке ведуть і дорослі, і діти* (С. Оксенік «Вбивство п'яної піонерки», 2018 р.); *Це видання – ваш найкращий тренер з особистісного розвитку та лідерства* (Дж. Максвелл. «21 беззаперечний закон лідерства», 2017 р.);

– **дескрипції (описування видання)**: *«Білий попіл» – це надзвичайно цікавий, атмосферний та водночас динамічний трилер у стилі нуар* (І. Павлюк. «Білий попіл», 2018 р.); *Збірка Дарини Гладун – це шлях до висхідної точки, що проходить крізь біль і пам'ять, крізь поламані ребра та розрубані стовбури дерев* (Д. Гладун. «Рубати дерево», 2017 р.); *«Сузір'я Дів» – то плетиво жіночих доль,*

пов'язаних давнім амулетом, фатальним прокляттям і родинною історією, яка рясно скроплена моторошними таємницями, лукавими інтригами <...> (Д. Корній. «Сузір'я дів», 2018 р.);

– **класифікування**: *Твір належить до «романтично-поетичного» періоду творчості Володимира Яворівського* (В. Яворівський. «Оглянься з осені», 2011 р.);

– **позиціонування**: *«Кілер+» – перша і водночас найновіша прозова книжка Андрія Любки. Перша, оскільки саме цими текстами він дебютував у жанрі короткої прози, а найновіша, бо спеціально для цього видання автор написав два нові оповідання* (А. Любка. «Кілер+», 2018 р.);

– **аргументації**: *За майже 40 років її [авторки] перша із семи книг-бестселерів була видана мільйонами примірників та стала справжньою біблією для коуч-тренерів по всьому світі* (Б. Шер, Е. Готтліб. «Мистецтво мріяти. Як отримати те, чого насправді бажаєш», 2016 р.);

– **цілепокладання**: *Мета посібника – формування в дітей початкових навичок читання* (Г. Іванова. «Учимо читати. Розробки занять», 2016 р.);

– **споживчого таргетування** (зазначення цільової аудиторії видання): *Це книжка для тих, хто хоче стати кращим у професійній діяльності, максимально реалізувати свій творчий потенціал та назавжди змінити своє життя на краще* (С. Кові «7 звичок надзвичайно ефективних людей», 2012 р.).

Щоб переконати адресата анотації придбати видання, використовують такі допоміжні тактики:

– **тестимоніалу** (власне рекомендації авторитетною особою чи відсилання на позитивну оцінку авторитетної особи): *<...> це абсолютно нова книжка, що лише увиразнює неординарний художній світ автора та є черговою «спробою філології мандрів»* (за влучним визначенням Леоніда Ушкалова) (Р. Мельників. «Апокрифи степу», 2016 р.);

– **прогнозування**: *Ця трагічно-проста історія не читається похапцем у транспорті, адже стежачи за розмовами героїв про долю, гру, життя та смерть, спостерігаючи за перебігом подій, Ви захочете повертатись на сторінки книги знову і знову* (І. Брешан. «Азартні ігри з долею», 2017 р.);

– **попередження**: *У цій книзі ви не знайдете загального тлумачника снів* (Доріс Е. Коен. «Сновидіння: про що говорить мозок. Розгадайте таємну мову ночі», 2017 р.); *У цій книжці ви не знайдете стандартних сухих задач, навпаки, кожне завдання насправді є невеликою цікавою розповіддю* (Я. Перельман. «Жива математика», 2013 р.);

– **сподівання:** *Сподіваємося, що вони [слова на сторінках цієї книжки] будуть аж так вдалими, що зможуть просвітити розум і запалити серця* (П. Пелегріно. «300 оповідок для душі», 2014 р.); *Висловлюємо надію, що чудова проза Стемповського стане не тільки цікавою інтелектуальною пригородою, але й важливим елементом діалогу між польською і українською культурами* (Є. Стемповський. «Вибрані есе», 2017 р.);

– **побажання:** *Отож присмного, веселого та корисного Вам читання!* (Г. Касдепке. «Бон чи тон, або гарні манери для дітей», 2016 р.); *Отримайте справжню естетичну насолоду від читання книжки «Пиво і філософія»!* (С. Гейлз. «Пиво і філософія», 2010 р.);

– **припущення:** *<...> Для нашого часу це, напевно, наївно. Але Амїреджибі змалював усе це так, що читач мимоволі співчуває головному герою і разом з ним проживає його життя. Здається, це той випадок, коли над твором письменника час не владний* (Ч. Амїреджибі. «Дата Туташіа», 2018 р.);

– **компліментування / загравання:** *Книжку адресовано дошкільнятам і молодшим школярам, їхнім дбайливим мамам і татам, бабусям і дідусям* (О. Зав'яткін. «Жива абетка. Великі літери. Улюблені вірші. Веселі вірші», 2013 р.); *У книзі Альони Попової дбайливі батьки отримують відповіді на ці та інші запитання, а також ознайомляться із 32 інструментами навчання тайм-менеджменту дітей від півтора до шістнадцяти років* (А. Попова. «Як приборкати час? 32 ідей тайм-менеджменту для дітей», 2018 р.).

Тактика аргументування для переконання адресата придбати видання є однією із ключових. Сильним аргументами є факти, тож видавці висвітлюють їх в анотаціях. Убачається, що дієвим є метод «нанизування» заслуг твору: *Книжка «Приліпи. Ефективність ідей: чому одні досягають успіху, а інші зазнають невдач» стала бестселером New York Times та Wall Street Journal і 24 місяці перебувала у списку бестселерів Business Week. Вона названа книжкою року в кількох рейтингах та обрана однією зі 100 найкращих бізнес-книжок усіх часів* (Ч. Хіз, Д. Хіз. «Приліпи.

Ефективність ідей: чому одні досягають успіху, а інші зазнають невдач», 2016 р.).

Висновки. Проведене дослідження дає змогу зробити такі висновки. Анотації є важливим елементом у системі комунікації між видавництвом і потенційними читачами. Їхня дієвість залежить як від змістового, так і від мовленнєвого наповнення. Відтак адресанти анотацій шукають усе нові ефективні способи впливу на свідомість адресата, формують позитивний образ видання. Крім власне функції інформування, анотація покликана переконати адресата придбати видання, тобто прорекламувати його. У текстах анотацій реалізуються такі комунікативні стратегії, як інформування, емоційно-оцінна та маніпулятивно-спонукальна.

Комунікативні смисли, які видавці транслюють із певною інтенцією через анотації, утілюються у відповідних мовленнєвих актах, як-от репрезентативи, директиви, комісиви, експресиви та квеситиви.

Використовуваний в анотаціях широкий спектр комунікативних тактик забезпечує відповідний психологічний вплив на адресата. До основних тактик відносимо, зокрема, інформування, аргументацію, класифікування, позиціонування, споживчого таргетування. Допоміжними є тактики, які значно рідше застосовуються, і ті, що дають змогу налагодити контакт із читачем, адже стосуються не самого видання, а особистості читача і його можливого сприйняття твору. Серед них тактики побажання, попередження, прогнозування, припущення, компліментування.

За допомогою мовностилістичних засобів видавці впливають на емоційну сферу читача, інтригують його, підживлюють інтерес до видання, створюють його привабливий образ. Невеликий обсяг, достатня інформаційна наповненість, яскравий стиль, оригінальність, правильно підібрані комунікативні тактики – це ті чинники, що роблять анотації дієвими і водночас корисними для адресатів.

Подальше дослідження може бути спрямоване на з'ясування комунікативно-прагматичних особливостей анотацій до певних видів видань, зокрема в порівняльному аспекті.

Список літератури:

1. Венгринюк М., Мельник О. Комунікативно-прагматичний потенціал анотації як вторинного науково-технічного тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 55. С. 42–44.
2. Годісь Ю. Комунікативно-когнітивні засади мотиваційного жанру «мистецтво успіху» (на матеріалі англійських текстів) : дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2019. 253 с.
3. Дзикович О. Анотація-опис книги як вид рекламного тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 61. С. 52–55.

4. Полтавець Ю. Анотація як засіб комунікації між видавництвом і читачем. *Вісник Книжкової палати*. 2017. № 2. С. 3–5.
5. Поцепцов Г. Избранные труды по лингвистике / сост. И. Шевченко. Винница : Нова Книга, 2013. 554 с.
6. Сегал А. Англомовний рекламно-інформаційний колаж як жанр : структура, семантика, прагматика : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2016. 21 с.
7. Хабарова Н. Прагмалінгвістичні особливості функціонування текстів анотацій (на матеріалі російськомовних текстів анотацій до художніх творів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2010. 20 с.
8. Чуланова Г. Лінгвопрагматичні особливості тексту-регулятиву в рекламно-художньому дискурсі сучасної англійської мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2012. 20 с.
9. Ямчинская Т. Лингвистические особенности текстов рекламных аннотаций художественных произведений современной англоязычной прозы : дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1997. 197 с.
10. Bhatia V. Generic patterns in promotional discourse / Ed. H. Halmari, T. Virtanen. *Persuasion across genres: A linguistic approach*. Amsterdam : John Benjamins, 2005. P. 213–225. URL: https://www.researchgate.net/profile/Vijay_Bhatia5/publication/283034102_Generic_patterns_in_promotional_discourse/links/5a5f675daca2727352436597/Generic-patterns-in-promotional-discourse.pdf (дата звернення: 25.10.2020).
11. Gea Valor M. Advertising books: a linguistic analysis of blurbs. *Ibérica*. 2005. № 10. P. 41–62. URL: https://www.researchgate.net/publication/264874562_Advertising_books_a_linguistic_analysis_of_blurbs (дата звернення: 15.09.2020).
12. Grossi B. Blurbs in fiction: a genre-based, linguistic and semantic analysis: master's thesis. Pisa, 2015. 142 p. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/79618604.pdf> (дата звернення: 05.07.2020).

Poltavets Yu. S. TEXTS OF PUBLISHING AND ADVERTISING BOOK ANNOTATIONS: COMMUNICATIVE-PRAGMATIC ASPECT

The purpose of the research is to determine the pragmatic features, communicative intentions of publishing annotations and advertising annotations (blurbs) on a recipient.

The materials for the research are publishing and advertising book annotations (110 items) picked from different kinds of print editions over the period of 2010–2020 as well as websites of publishing houses and bookstores. During the research the following methods have been used: descriptive, contextual analysis, intent analysis. The analysis method of the corpus of research contained: 1) the volume, content and annotation form analysis; 2) definition of speech acts types; 3) determination of strategies and tactics in annotations texts; 4) identification of the intentions underlying particular statements; 5) projecting the recipient's perception of the annotations texts.

The publishing house implements three communicative strategies towards readers through book annotations: informative, manipulative-stimulating and a strategy of emotion-evaluative influence. The informative strategy is the main one for publishing annotations, manipulative-stimulating and emotion-evaluative strategies are leading in advertising annotations. The communicative messages that publishers broadcast with a particular intention through annotations are implemented in such speech acts as representatives, directives, commissives, expressives and quesitives. The addressers of annotations use a wide range of communicative tactics that ensure an appropriate psychological impact on a recipient, in particular informing, reasoning, classifying, positioning, consumer targeting etc.

Annotations are integral to the communication system between a publisher and potential readers. Their efficiency depends on both semantic and speech content. A proper size, sufficient information, bright style, originality, novelty and appropriate communicative tactics are the factors that enable annotations to be effective for publishers and useful for recipients.

Key words: book annotation, publishing annotation, advertising annotation, blurb, secondary texts, speech acts, communication strategies, communication tactics.

UDC 009. 378.1'004.9'81-2

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/38>**Semenist I. V.**

Borys Grinchenko Kyiv University

Makhachashvili R. K.

Borys Grinchenko Kyiv University

DIGITAL COMMUNICATION AND INFORMATION COMMUNICATION TOOLS FOR FINAL QUALIFICATION ASSESSMENT IN ORIENTAL LANGUAGES PROGRAMS¹

The global pandemic and subsequent quarantine measures and restrictions have posed a challenge to communicative skills development in the structure and procedure of university summative assessment process. Qualification assessment for Foreign Languages major programs in particular is a strict regimen process that involves different communicative stages (oral and written exams, final project viva, internal and external review) that derive the need to elaborate complex communication skills and use an array of targeted information communication tools. This study seeks to analyze the practices of Borys Grinchenko Kyiv University digital qualification assessment for students of Asian (Mandarin, Japanese) Languages major programs, employed in the year 2020 due to quarantine measures. In the educational sphere, the result of the COVID-19 pandemic development was the need to take quick action in order to achieve such desirable results: 1) to adapt the existent educational scenarios to digital, remote and blended communicative formats; 2) to boost information and communication technology competence and digital literacy of all participants of the educational process. The investigation seeks to identify various groups of applied digital skills and communicative skills, utilized through qualification assessment process by all parties (students, faculty and referees). In a networked society of the early 21st century, structured methods of collaboration encourage introspection of behavior and communication. The survey and analysis of different information and communication technology tools is used to translate real life qualification assessment practices into online blended communicative format. Comparative results of ICT tools and communicative activity practices efficiency for respondents of Oriental languages programs are provided. Communication, collaboration and team work are evaluated as crucial soft skills in various combinations within the scenario of digital Final Qualification Assessment. Implementation of Final Qualification Assessment via various information and communication tools requires of participants of educational process elementary to intermediate digital literacy. These results corroborate the correspondence between communicative competence and digital technology competence components, adapted for Liberal Arts.

Key words: *ICT Tools and Practices in education, digital communication, Final Qualification Assessment, digital literacy, blended learning.*

Introduction. The global pandemic and subsequent quarantine measures and restrictions have posed an array of challenges to the structure and procedure of university summative assessment process. Qualification assessment for Foreign Languages major programs in particular is a communicative process of strict regimen that involves different stages

(oral and written exams, final project viva, internal and external review).

This study objective is to critically review the applied case and best practices of Borys Grinchenko Kyiv University Digital Final Qualification Assessment for students of Oriental (Mandarin Chinese, Japanese) Languages major programs, employed in the year

¹ The research methodology leading to these results was elaborated within the framework of the IRNet project, funding from the People Programme (Marie Curie Actions) of the European Union's Seventh Framework Programme FP7/2007-2013/ under REA grant agreement No: PIRSES-GA-2013- 612536. Empirical findings and survey procedures have been conducted under the auspices of Integrated Research framework of Romance Languages and Typology Chair of Borys Grinchenko Kyiv University European languages and literatures development in cross-communication context (0116 U 006607) and Integrated Research framework of Oriental Languages and Translation Chair of Borys Grinchenko Kyiv University Oriental Studies development in the framework of Higher Education Internationalization (0116U007073).

2020 due to quarantine measures through the prism of digital communication management in. The survey and analysis of different ICT tools is used to translate real life qualification assessment practices into online blended communicative format.

The investigation seeks to identify various groups of applied digital skills [5; 7; 8; 11] and soft communicative skills [1; 2; 9; 12], utilized through qualification assessment process by all parties (students, faculty and referees). In a networked society of the early 21st century, structured methods of collaboration encourage introspection of behavior and communication [14]. These methods aim to increase the success of teams and groups as they engage communicatively in problem solving. Communication exists in two main temporal forms:

– *Synchronous models*: Same Place \Leftrightarrow Same Time, Different Place \Leftrightarrow Same Time;

– *Asynchronous models*: Same Place \Leftrightarrow Different Time, Different Place \Leftrightarrow Different Time.

Principle models and corresponding features of communication are: 1. Same Time, Same Place: Discussion, Brain storm, Communicative skills, Access to documents, Access to educator, Polling, Project/task management, Rosters of multiple types, Calendaring/scheduling 2. Same Time, Different Place: Lecture, Discussion, Workshop, Research, Tutoring, Conference, File sharing, Resources. 3. Different Time, Same Place: Resources, Control. 4. Different Time, Different Place: Message exchange, Review, Assessment, Resources.

Participants of reciprocal educational communication include universities, educators, students. In its turn, a student's collaboration environment includes: 1) Students from University, 2) Teaching staff of University, 3) Administrative staff, 4) Experts, 5) Peers, 6) Tutors (MOOC), 7) Family, 6) Employers [12, p. 357].

In the educational sphere, according to our estimations, the result of the COVID-19 pandemic development was the need to take quick action in order to achieve such desirable results: 1) to adapt the existent educational scenarios to digital, remote and blended communicative formats; 2) to boost information and communication technology competence and digital literacy of all participants of the educational process.

The study aims to identify, among other parameters, challenges for actual and underdeveloped skills (hard, technical and communicative), that participants of the educational process encountered through Final Qualification Assessment in programs of Oriental Languages.

The study **design** included the following elements:

1. Finale Qualification Assessment activity profiling;

2. The online survey method [4] applied to assess The Final Qualification Assessment for Oriental languages programs, performed in digital and blended format;

3. Final Qualification Assessment ICT tools efficiency ranking. Namely, communication as an educational activity ranking, implemented via various types of ICT tools.

According to the Law of Ukraine “On Higher Education” [10], the format of state certification of students is defined by the state standards of education and is reflected in the curricula of the Free Economic Zone. Usually state certification has two forms: 1) State exam; 2) Defense (viva) of qualification (bachelor's) paper.

In the situation of the COVID-19 pandemic lockdown all elements of the Final Qualification Assessment at Borys Grinchenko Kyiv University for Oriental Languages programs have been transformed to the digital, remote or blended format with the use of ICT tools.

The qualification assessment regimen was adapted to digital format as a framework (a legal procedure that results in the degree confirmation of a student), the string of consecutive activities according to the legal procedure described in the profile above, the “ritual” scenario (and experience for the student that is emotionally uplifting and somber in nature, connects with the traditions of the university culture worldwide).

According to the law mandate, the following Qualification Assessment activities for Oriental languages programs at Borys Grinchenko Kyiv university have been transferred to digital remote mode: State exam conduct (introduction, oral answers, grading, discussion, results); State Exam card selection; State Exam assessment; State Exam results declaration and appeal; Bachelor's project submission; Bachelor's project review; Bachelor's project assessment; Bachelor's project results declaration and appeal.

Information and Communication Tools for Final Qualification Assessment in Oriental Languages: Survey study. Based on the activity profile (Final Qualification Assessment) a survey was conducted among the participants of the Final Qualification Assessment at Borys Grinchenko Kyiv University Foreign Oriental languages programs (Mandarin Chinese, Japanese major, English minor) in order to assess the efficiency of qualification assessment transfer into digital format via various ICT tools employed.

The survey comprised of 12 questions total (multiple choice and scoring), divided into such categories: 1) questions on overall communicative experiences of Final Qualification Assessment participants in all procedures, conducted via ICT tools; 2) questions on digital literacy skills, required of Final Qualification Assessment participants; 3) questions on soft communicative skills, required of Final Qualification Assessment participants; 4) questions, aimed to conduct Efficiency Ranking [6, 12] of most widely used Final Qualification Assessment ICT tools.

The following participants of the digital Final Qualification Assessment were respondents of the survey: students of senior year of bachelor’s program; assessment board members; faculty members (who took part in digital qualification assessment preparation and conduct); Bachelor project referees and supervisors.

Respondents of all groups took part in the survey (Figure 1) – 34 total. The choice of respondent groups corresponded to the variation or similarity of tasks, performed throughout Final Qualification Assessment by representatives of Oriental languages programs and, subsequently, the variation and similarity of ICT tools used.

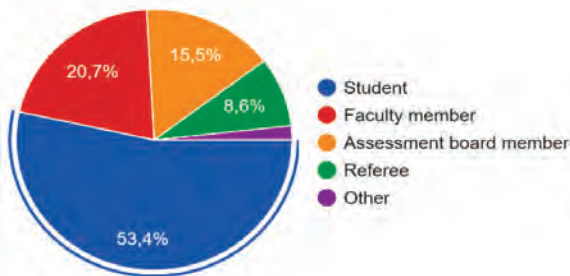


Fig. 1. Respondent status in digital qualification assessment

Respondents of all groups spanned the Oriental Language Bachelor’s programs in proportional distribution measures:

- Japanese major program – 47,6%
- Mandarin Chinese major program – 52,4%

The overall digital qualification assessment experience on the scale of 1 to 5 was defined as mostly agreeable (4) by 50% of respondents, most agreeable (5) by 11% of respondents and less agreeable (3) by 27% of respondents across foreign language programs surveyed. Digital activities got overall rankings 4-2 from respondents of Oriental languages programs.

The respondents identified all the ICT digital tools that they have to employ the most in digital qualification assessment process (Figure 2). The highest scoring ICT tools by all the groups of respondents of Oriental language programs were:

- e-mail (93% of respondents),
- Google services (76% of respondents),
- videoconferencing services (84% of respondents),
- social media platforms (77% of respondents),
- automated testing systems and learning management systems (31% of respondents).

The ranking 1-5 of the ICT tools employed through digital qualification assessment process yields following tools getting the highest scoring (5 – most agreeable) among all ICT tools identified and used: email services; google forms; Zoom video conferencing services; screen sharing services; Microsoft Office tool-kit and various social media platforms.

The respondents identified the following most prominent activities across all ICT tools used throughout the digital qualification assessment process (Figure 3): Communication (synchronous); Communication (asynchronous); Collaboration; Information/file sharing; Summative assessment; Formative assessment; Peer review; Presentation; Speech quality assessment; Brainstorming.

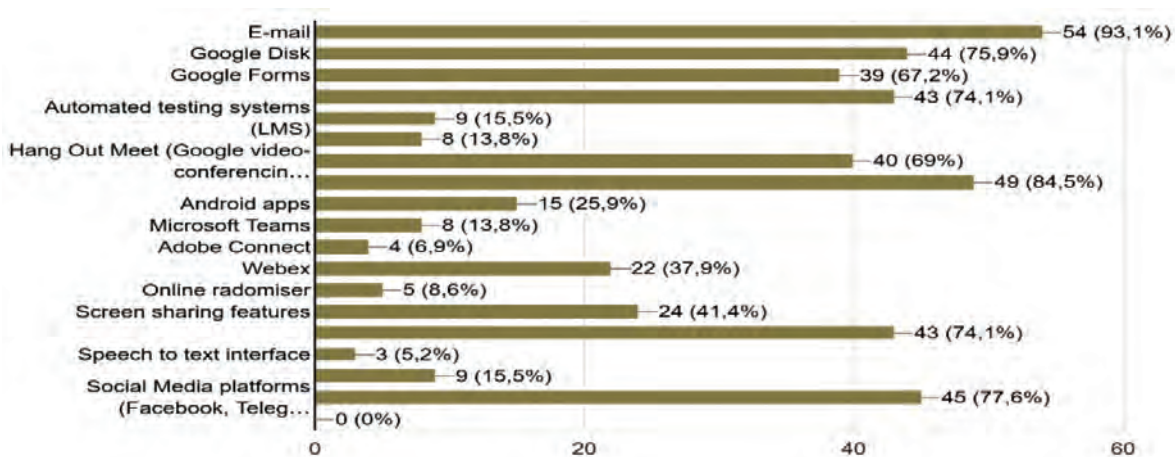


Fig. 2. ICT tools identification through the digital qualification assessment

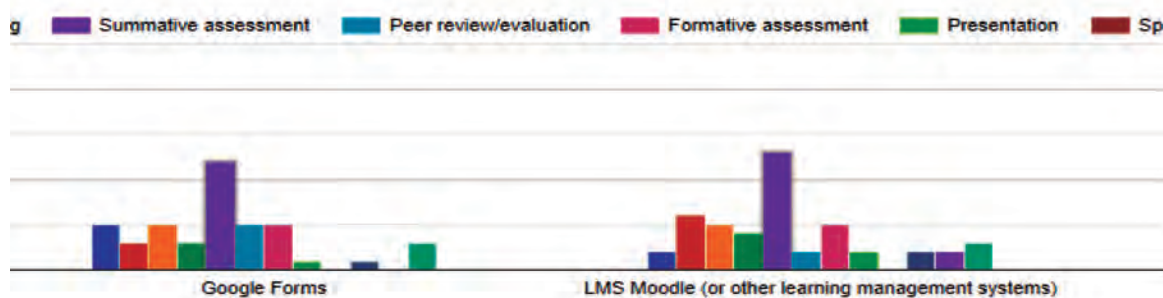


Fig. 3. ICT tools used throughout the digital qualification assessment. Sample evaluation card

For respondents of Oriental languages programs Speech quality assessment features as prominent as Information sharing across identified ICT tools (Figure 4). The following is inferred as being due to the phonetical and tonal features of Mandarin Chinese and Japanese languages being essential to meaning comprehension and decoding, which is hard to recreate and evaluate in a digital communicative environment.

Information sharing and presentation are considered prominent for such types of tools as email, Google services, Microsoft Office Toolkit. Both synchronous and asynchronous communication and collaboration is distributed proportionally among email services, learning management systems and various video conference services.

The tools that feature summative assessment as a prominent activity are Google forms and LMS Moodle. Formative assessment as a type of activity features but does not dominate evaluation of ICT tools used qualification assessment process.

The following technical and user communication requirements, most prominent for information communication/digital tools employed throughout

the digital qualification assessment process were identified (Figure 5): Bandwidth; Specialized software; Specialized hardware (webcam, mic, PC type etc.); Intuitive interface; Advanced digital literacy; Intermediate digital literacy; Elementary digital literacy; Customized training before use.

Respondents of the Oriental languages program have assessed the prominent information communication tools requirements (Figure 6) being Intuitive interface (31,8%), elementary digital literacy (31,8) and bandwidth and advanced digital literacy (9,1).

It bears pointing out, that according to the status criterion in Final Qualification Assessment, different technical requirements are attributed importance by different respondents, regardless of the foreign language program (Figure 7 and Figure 8).

As can be seen on Fig. 7, students rate Intuitive interface (44,4%) and Elementary digital literacy (25,9%) as highest necessary requirements. Assessment board members, Faculty members and referees (Fig. 9) rate Advanced Digital Literacy (16,7%) and Intermediate Digital Literacy (12,5%) as proportionally prominent requirements to engage with the technical interface of ICT tools for Final qualification assessment. Intuitive interface ranks significantly lower as a requirement (12,5%) with Faculty and Staff than it does with students (average age 21–22 y.o.) Such distribution of technical requirement assessment testifies to the phenomenon of *digital divide* [16], pervasive in various areas of educational communicative activities in the framework of Covid-19 lockdown.

Across various ICT tools for the digital qualification assessment process the following skills and competences most widely implemented and practiced, drawn from various relevant 21st century skills frameworks [3; 5; 8; 9; 15; 17] have been identified: Communication; Collaboration; Team work; Digital literacy; Emotional intellect; Interdisciplinary skills; Critical thinking; Leadership;

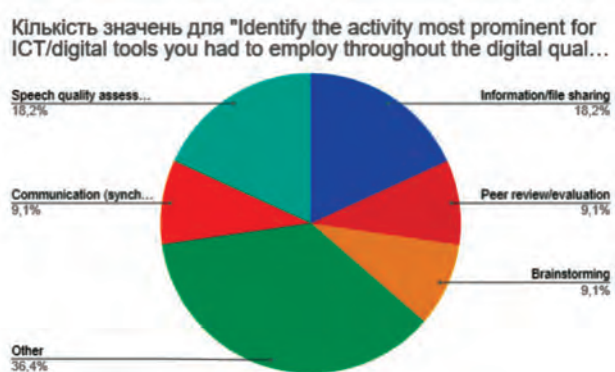


Fig. 4. Activities prominent for ICT tools in Final Qualification Assessment. Oriental languages program

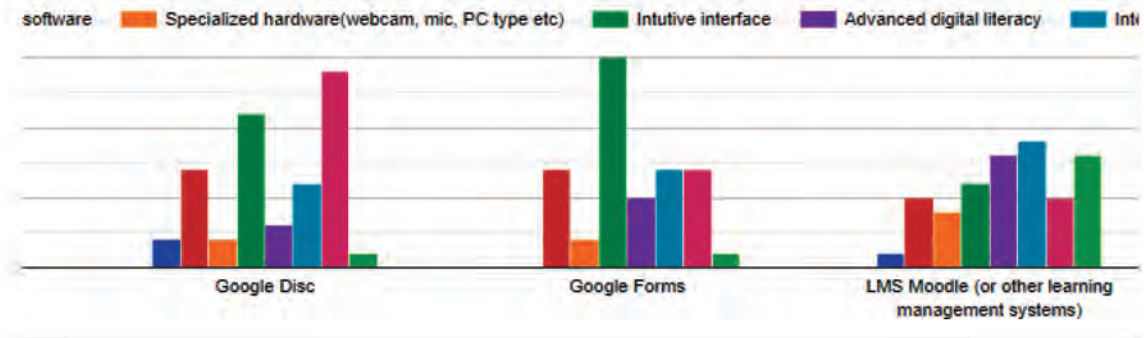


Fig. 5. Technical and user requirements, for ICT tools digital qualification assessment process

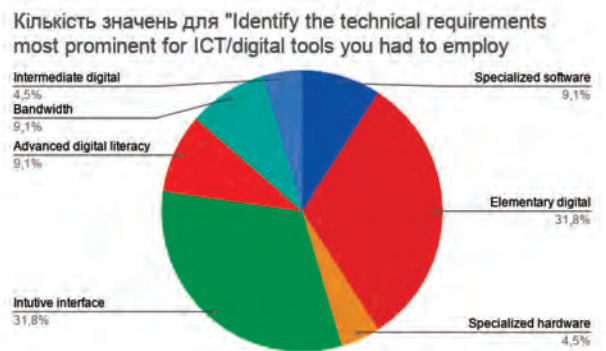


Fig. 6. Technical and user requirements, for ICT tools digital qualification assessment process for Oriental languages program

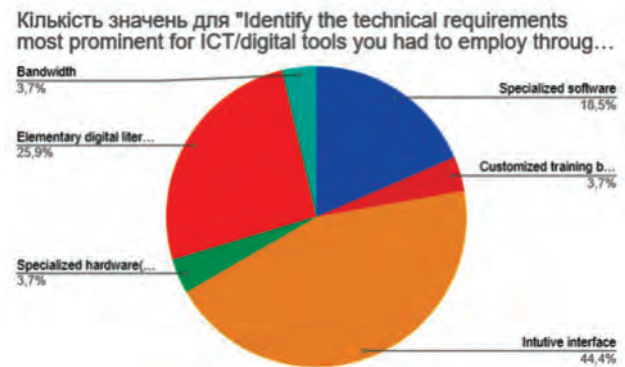


Fig. 7. Technical and user requirements, for ICT tools digital qualification assessment process for students

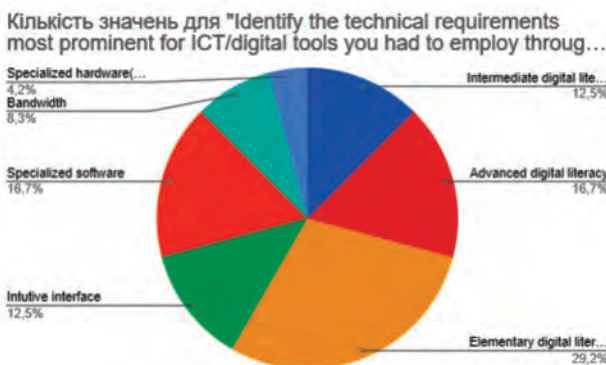


Fig. 8. Technical and user requirements, for ICT tools digital qualification assessment process for Assessment board members, Faculty members and referees

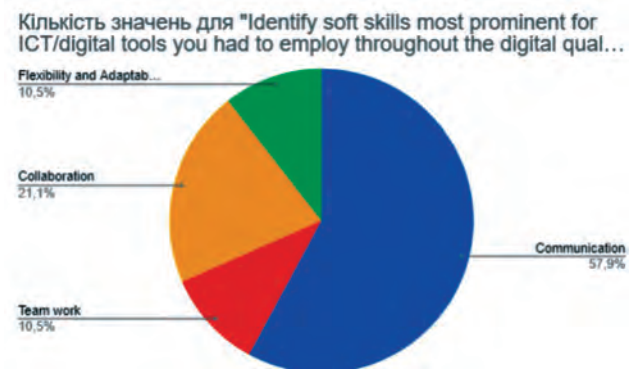


Fig. 9. Soft skills for ICT/digital tools in digital qualification assessment process for Oriental languages program

Flexibility and Adaptability; Decision making; Learning and Innovation skills.

Different priorities in soft skills are identified for participants of digital Qualification assessment of Oriental languages program (Figure 9).

Communication is identified as an overwhelmingly important soft skill for fulfilling Final Qualification Assessment via digital format (57,9% of respondents of Oriental languages programs). Collaboration

as a skill ranks proportionally second (21,1% of respondents of Oriental languages programs).

Respondents of Oriental languages programs distribute such additional soft skills of communicative nature as Team Work (10,5%) and Flexibility/Adaptability (10,5%) as proportionately activated in digital Final Qualification Assessment.

Communication and collaboration rank as a type of skills most widely applied by respondents

of all Oriental language programs for the use of such instruments as email, Google services, video conferencing services and social Media platforms. Team work ranks second most prominent skill employed via the use of Google disk, learning management systems and video conferencing services. Team work and flexibility feature as top 5 priority skills among respondents of the Oriental languages program.

Relevance is attributed to learning and Innovation skills in the use of such ICT tools as a learning management system (ranking second after interdisciplinary skills), automated Testing System (offline, online and cloud based), Android apps and Microsoft Office tools. Creativity as a skill ranks 3rd in the use of Google services and ranks 1st in the use of Microsoft Office tools.

The Final Qualification Assessment information communication tools were subjected to Customer Satisfaction Evaluation Ranking [5; 6; 13]. This ranking method features *the efficiency of ICT tools per activity* as the main criterion. The CSER, as applied to various types of ICT tools in education process was approbated through the run of the the IRNet framework project [12; 13], funded by the People Programme (Marie Curie Actions) of the European Union's Seventh Framework FP7/2007-2013/.

For the ranking purpose the Final Qualification Assessment ICT tools were divided into 4 groups according to technical types and communicative purpose in the Final Qualification Assessment process:

1. Google cloud services (Google Disc, Google Forms, G-mail);
2. Video conferencing services (Google Meet, Zoom, Webex);
3. Learning management systems (LMS Moodle, Automated testing systems);
4. Microsoft Office tools (Word, PPoint, Excel).

All respondents had to rank the activity importance 1-5 (1 = least prominent for the use of a tool type, 5 = most prominent for the use of a tool type) for the selected ICT tools type used. The activities, scored for each type of ICT tool for Final Qualification Assessment were presented in the following order: Communication (synchronous); Communication (asynchronous); Collaboration; Information/file sharing; Summative assessment; Formative assessment; Peer review; Presentation; Speech quality assessment; Brainstorming.

Figures 10–13 below exemplify the discrepancy in ranking score for one activity type – Communication (synchronous) – across all types of ICT tools for Final Qualification Assessment.

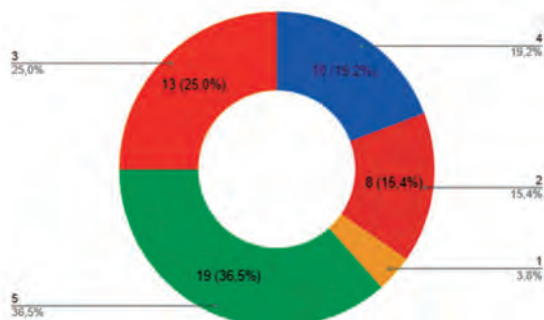


Fig. 10. Evaluation of Tool Type 1 (Google Disc, Google Forms, G-mail). Sample ranking score card for Communication (synchronous)

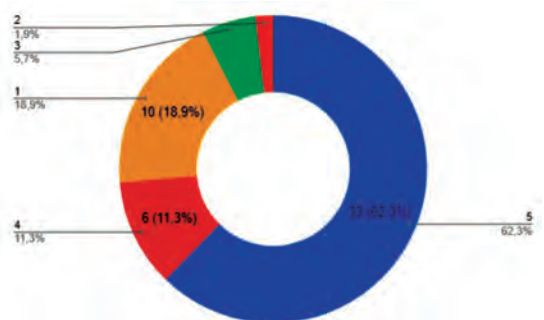


Fig. 11. Evaluation of Tool Type 2 (Google Meet, Zoom, Webex). Sample ranking score card for Communication (synchronous)

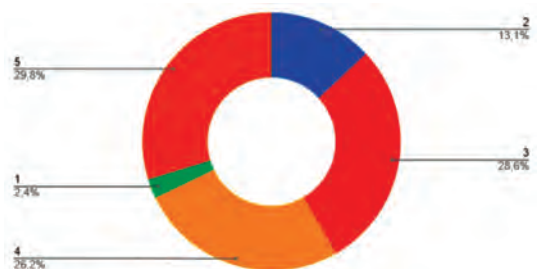


Fig. 12. Evaluation of Tool Type 3 (LMS Moodle, Automated testing systems). Sample ranking score card for Communication (synchronous)

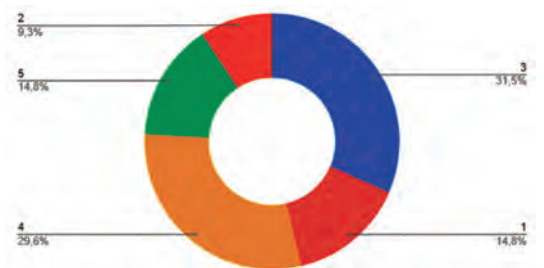


Fig. 13. Evaluation of Tool Type 4 (Word, PPoint, Excel). Sample ranking score card for Communication (synchronous)

As apparent, Video conferencing tools and platforms (Google Meet, Zoom, Webex) score the highest efficiency ranking for synchronous communication (62.5% for top score 5), but get a surprising ratio of lowest score as well (18.9%

for lowest score 1). Learning management systems (29.8% for top score 1) and Google services (25%) get a proportional highest score 5 for efficiency in Synchronous communication in the framework of Final Qualification assessment across Oriental languages programs. This sample ranking testifies to the following suppositions: a) the specificity of ICT use for transference of Final Qualification assessment into digital mode for foreign languages programs that may not be encountered outside of this activity framework; b) the specificity of digital literacy, featured by participants of Final Qualification assessment for foreign languages programs.

Conclusions. All procedures and scenarios of the Final Qualification Assessment activities for foreign languages at Borys Grinchenko Kyiv university have been successfully transferred to digital communicative remote format with the use of various sets of ICT tools in the framework of the COVID-19 pandemic adjustments. This transference could serve as a best practice model for other universities of Ukraine and countries of Europe and Asia both as an adaptable measure for prolonged lockdown and as a way to further advance of blended learning and further digitalization and democratization of educational process.

The survey results conducted among all groups of participants of Final Qualification Assessment for Oriental foreign languages have yielded representative data as to the efficiency of various ICT tools implementation for rigorous communicative assessment procedure scenario. Microsoft Office toolkit ranks highest in efficiency among respondents, presumably, due to the least digital literacy level adjustments required of users at a short notice to carry out the full spectrum of necessary activities for Final Qualification Assessment.

Various levels of digital literacy have been identified in the survey. *Advanced digital literacy* as the requirement for qualification assessment efficiency is attributed to such information communication instruments as learning management systems,

Microsoft Office toolkit and social media platforms. *Intermediate digital literacy* is required predominantly for such information communication instruments as Microsoft Office Toolkit, screen sharing interface, online randomizer, automated testing system, learning management system. *Elementary digital literacy* level is assessed as dominant for such communication tools as email, google disc, video conferencing, speech to text interfaces and social media platforms. Across the board, implementation of Final Qualification Assessment via various ICT tools requires of participants of educational process elementary to intermediate digital literacy. There's no significant discrepancy in digital literacy and ICT competence requirements between Final Qualification Assessment participants of Mandarin and Japanese languages program.

Communication, collaboration and team work are evaluated as crucial soft skills in various combinations within the scenario of digital Final Qualification Assessment. This results corroborate the correspondence between communicative competence and ICT competence components, adapted for Liberal Arts. Namely, the following components prove indispensable for all participants of Final Qualification Assessment in digital format: participation in group ICT initiatives, creating e-learning tasks, system using of ICT, presentation to the community the results of one's own research activities through the use of ICT.

The survey results will be furthered and elaborated in assessment of ICT tools efficiency and digital skills adaptability for separate groups of Final Qualification Assessment (students of foreign languages programs, Assessment board members, staff members, reviewers) according to roles and tasks performed in communication, as well as according to age and entry digital literacy level (the distinction in efficiency assessment among digital natives and digital immigrants). The perspective of the study is in corresponding survey of digital qualification assessment experiences of students and faculty members of Asian (Oriental) countries and countries of Europe.

References:

1. Abbott S. The Glossary of Education Reform. 2013. Retrieved from: <http://edglossary.org/hidden-curriculum> (accessed July 2020).
2. Babkina P. Indirect Communication in the Chinese Social, Linguistic and Cultural Space. *Ukrainian Journal of Sinology Studies*. 2020. N 1. P. 27–34.
3. Davies A., Fidler D. et al Future Work Skills 2020. Institute for the Future for University of Phoenix Research Institute. 2011. Retrieved from: https://www.iftf.org/uploads/media/SR1382A_UPRI_future_work_skills_sm.pdf (accessed October 2020).
4. Dillman, D. A., Smyth, J. D., Christian, Leah Melani Internet, Phone, Mail and Mixed-Mode Surveys: The Tailored Design Method, 4th edition. John Wiley: Hoboken, NJ. 2014. 528 p.
5. Dos Reis A. To Be a (Blended) Teacher in the 21st Century. Some Reflections. *International Journal of Research in E-learning*. 2015. N.1. Vol. 1. Pp. 11–24.

6. Dos Reis A.. Digital Storytelling and Technologies. *Electronic Scientific Professional Journal "Open Educational E-Environment of Modern University"*. 2017. Vol. 3. Pp. 106–112.
7. Encoura Files. *Eduventures in TechLandscape*. 2020. Retrieved from: <https://encoura.org/2020-eduventures-tech-landscape-heres-what-to-expect/> (accessed July 2020).
8. European Commission. *European E-Competence Framework Guideline*. 2020. Retrieved from: <https://www.ecompetences.eu/> (accessed July 2020).
9. Hymes, Dell H. Communicative competence. *Sociolinguistics: selected readings*. Harmondsworth: Penguin. 1972. Pp. 269–293.
10. Law of Ukraine. *On Higher Education*. 2019. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (accessed July 2020).
11. Makhachashvili, R., Semenist, I., Bakhtina, A. Digital Skills Development and ICT Tools for Final Qualification Assessment: Survey Study for Students And Staff Of European And Oriental Philology Programs. *Electronic Scientific Professional Journal "Open Educational E-Environment of Modern University"*. 2020. N 9. Pp. 54–68.
12. Morze N., Makhachashvili R., Smyrnova-Trybulska E. Communication in education: ICT tools assessment. *Proceedings from DIVAI*. 2016. Pp. 351–354.
13. Morze N., Makhachashvili R., Smyrnova-Trybulska E. Research in Education: Survey Study. *ICTE 2016 – Information and Communication Technologies in Education*. 2016. Pp. 114–123.
14. Spence, M. U. *Graphic Design: Collaborative Processes – Understanding Self and Others* (lecture). *Collaborative Processes*. 2006. Oregon State University, Corvallis, Oregon.
15. UNESCO. *ICT Competency Framework for Teachers*. 2018. Retrieved from: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265721> (accessed July 2020).
16. The Digital Divide. *Project Overview*. 2020. Retrieved from: <https://cs.stanford.edu/people/eroberts/cs181/projects/digital-divide/start.html> (accessed October 2020).
17. World's first global standard for digital literacy, skills and readiness launched by the Coalition for Digital Intelligence. *The DQ Global Standards Report*. 2019. Retrieved from: <https://www.dqinstitute.org/> (accessed July 2020).

Семеніст І. В., Махачашвілі Р. К. ЦИФРОВА КОМУНІКАЦІЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНІ ІНСТРУМЕНТИ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ОЦІНЮВАННЯ У ПРОГРАМАХ ЗІ СХІДНИХ МОВ

Глобальна пандемія та карантинні заходи та обмеження створили виклик розвитку комунікативних навичок у структурі та процедурі підсумкового оцінювання в університетах. Кваліфікаційне оцінювання навчальних програм, з іноземних мов зокрема, є регламентованою процедурою, що включає різні комунікативні етапи (усні та письмові іспити, захист підсумкового дипломного проєкту, внутрішнє та зовнішнє рецензування), які зумовлюють необхідність випрацювання комплексних навичок комунікації та використання масиву цільових інформаційно-комунікативних інструментів. Мета нашого дослідження – проаналізувати практику цифрового кваліфікаційного оцінювання Київського університету імені Бориса Грінченка для студентів навчальних програм зі східних (китайська, японська) мов, застосованих у 2020 році через карантинні заходи. В освітній сфері результатом розвитку пандемії COVID-19 стала необхідність швидко взяти заходів для досягнення таких бажаних результатів: 1) адаптувати освітні сценарії до цифрових, віддалених та змішаних комунікативних форматів; 2) підвищити компетентність у галузі інформаційно-комунікаційних технологій та цифрову грамотність усіх учасників навчального процесу. Дослідження має на меті виявити різні групи прикладних цифрових навичок та комунікативних навичок, які використовуються в процесі кваліфікаційного оцінювання усіма учасниками (студентами, викладачами та суддями). У мережевому суспільстві початку ХХІ століття структуровані методи співпраці спонукають до самоаналізу поведінки та комунікації. Опитування та аналіз різних інструментів інформаційно-комунікаційних технологій використовується для трансляції практик кваліфікаційного оцінювання з реального життя в змішаний онлайн-формат. Надано порівняльні результати ефективності ІКТ-інструментів та практики комунікативної діяльності для респондентів програм зі східних мов. Спілкування, співпраця та робота в команді оцінюються як найважливіші м'які навички в різних поєднаннях в рамках сценарію цифрового підсумкового кваліфікаційного оцінювання. Здійснення підсумкового кваліфікаційного оцінювання за допомогою різних інформаційно-комунікаційних інструментів вимагає від учасників навчального процесу рівня цифрової грамотності від елементарного до середнього. Ці результати підтверджують відповідність комунікативної компетенції та компонентів компетентності з цифрових технологій, адаптованих для спеціальностей гуманітарного профілю.

Ключові слова: ІКТ-інструменти та практики в освіті, цифрова комунікація, підсумкове кваліфікаційне оцінювання, цифрова грамотність, змішане навчання.

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/39>*Гльїнська Н. І.*

Херсонський державний університет

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ КАНДИДАТА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК,
ДОЦЕНТА КАФЕДРИ НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ
ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ТУПАХІНОЇ
ОЛЕНИ ВОЛОДИМИРІВНИ «ВІКТОРІАНСЬКИЙ МЕТАНАРАТИВ
У ДИСКУРСІ ПОСТСУЧАСНОСТІ: ЛІТЕРАТУРНИЙ ВИМІР»¹**

В умовах постмодерної кризи ідентичності, у постульованій сучасною філософською думкою ситуації «кінця історії», на тлі констатованої Ф. Джеймісоном «історичної глухоти» як маркеру постмодерністського світогляду, що перетворює історію на гранично спрощений, готовий до споживання симулякр, особливої виразності набувають спроби художньої свідомості досягнути себе через співвіднесення з історичним Іншим. Феномен «вікторіанського відродження», зокрема його літературний вимір, системно висвітлений у рецензованій монографії, є одним із показових прикладів такої ідентифікації: чи то через шанобливе наслідування, чи то через канібалістичне поглинання, чи то через іронічне переосмислення розмаїтої літературної спадщини вікторіанської доби.

Зроблена авторкою спроба окреслення генези, характеру, визначальних ознак «вікторіанського відродження», розбудови холистичної візії взаємодії постмодерністської свідомості з вікторіанською історико-культурною спадщиною в літературі межі ХХ–ХХІ ст. зумовлює беззаперечну актуальність проведеного дослідження. Його теоретична значущість визначається не лише впорядкуванням термінологічного поля сучасних неовікторіанських студій та обґрунтованим упровадженням низки робочих термінів (як-от «вікторіанський код», «вікторіанський метанаратив»), а й розробленням функціональної класифікації текстів із маркованим вікторіанським референтом, ефективність якої доводиться на широкому текстовому матеріалі.

Структура монографії відбиває прозору логіку дослідження. Визначивши зміст і семантичні межі поняття «вікторіанство» в сучасному гуманітарному дискурсі та окресливши основні етапи трансформації його семантичного наповнення з моменту виникнення й до початку ХХІ ст., авторка закономірно переходить до встановлення актуального епістемологічного статусу поняття та виявляє основні модуси, форми й засоби взаємодії художньої свідомості порубіжжя ХХ–ХХІ ст. із культурною спадщиною вікторіанської доби.

Особливості художньої рецепції вікторіанського коду постмодерністською свідомістю межі ХХ–ХХІ ст. через модуси травми, пам'яті та ностальгії з неминучими трансформаціями під впливом трьох інтерпретативних модальностей – деструкції, деконструкції та реконструкції «постмодерністської чутливості» – здійснюються авторкою на вдало підібраному, тематично й жанрово спорідненому матеріалі 26 романів та оповідей. Поєднані на макрорівні спільним вікторіанським референтом, а на мікрорівні розбиті на окремі групи відповідно до актуалізованої в них певної складової частини вікторіанського метанаративу, у сукупності вони відтворюють досить переконливу літературну мапу «вікторіанського відродження» другої половини ХХ ст. Окремо варто відзначити широку географію представлених у монографії художніх джерел, що наочно демонструє глобальний масштаб досліджуваного феномену та транснаціональний характер постульованого авторкою «вікторіанського метанаративу».

Авторка, послідовно досліджуючи специфіку рецепції тих чи інших складників вікторіанського

¹ Тупахіна О. В. Вікторіанський метанаратив у дискурсі постсучасності: літературний вимір : монографія. Запоріжжя : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 508 с.

метанаративу (наративів науки й технологій, літературоцентризму, імперіалізму тощо) такими специфічними жанровими новоутвореннями, як неовікторіанський «природничо-історичний» роман, ретрофутуристичний роман, «біографічний роман про митця», постколоніальний роман тощо, переконливо доводить функціональність розробленої нею матричної моделі, за допомогою

якої підносить виявлені окремі факти на вищий рівень наукового й філософського узагальнення.

З огляду на вищезазначене вважаємо, що монографія О. В. Тупахіної «Вікторіанський метанаратив у дискурсі постсучасності: літературний вимір» є самостійним і науково значущим дослідженням, яке помітно розширює обрії вітчизняної гуманітаристики.

Мочернюк Н. Д.

Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича Національної академії наук України

ЛІТОПИСЦІ «СТАРОЇ ВІЙНИ»: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ «ПАСПОРТ» СТРІЛЕЦЬКОГО ПОКОЛІННЯ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ І. РОЗДОЛЬСЬКОЇ «ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ: ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТРУКТУРА ПОКОЛІННЯ»¹)

«Геракліт назвав був колись війну праматір'ю буття, англійський філософ та історик мистецтва Рескін твердив, що лише бойові народи були здібні творити культуру. Грецька богиня війни Паллада-Атена стала богинею мудрості. Війна для нас створила епоху, якою не лише живемо, але яка, мабуть, стане чи не вихідною базою новітнього українства, імпульсом до починів і мірою здобутків», – писав поручник Корпусу Українських Січових Стрільців та Української Галицької Армії, мистець, мистецтвознавець, публіцист, музейник Іван Іванець у часописі «Назустріч» 1935 року з нагоди виставки стрілецьких пам'яток. І зараз, коли перші національно-визвольні змагання, здається, уже призабуті, бо пережито другу війну, а на сході триває війна третя, це нагадування звучить не менш актуально, ніж у 1935 році. У багатьох містах України, а особливо в містечках і селах Галичини, є вулиці Січових Стрільців, та ризикну припустити, що коли зупинити перехожих із запитанням про січовиків та їхні звичаї, то більшість не зможе доладно пояснити. А проте вони заслуговують на нашу пам'ять і увагу, бо доклалися не лише до вирішення політично-державницьких завдань, а творили науку, літературу, мистецтво. І саме через літературу пролягає найпевніший шлях до усвідомлення подвигу тих наших героїв. Так, для пізнання геройського чину стрілецтва література – і про них, і їхнього авторства – має не менше значення, ніж сама історія. Відрадно, що в сучасному культурному процесі зростає інтерес до творчих постатей стрільців та їхньої творчої спадщини. Наприклад, у 2019 році у Львові видано ґрунтовне видання «Іван Іванець (1893–1946). Стрілецькі мемуари, творча спадщина», упорядковане Андрієм та Романом Яцівими, а у 2020 році в Івано-Франківську вийшла

книжка Юрія Шкрумеляка «Кривавий шлях. Чота крилатих». Маємо нагоду вітати нове масштабне видання Ірини Роздольської, яке можна вважати узагальненням літературознавчих напрацювань про січове стрілецтво за минулі десятиліття.

Літературний портрет Українських Січових Стрільців вдався авторці майже з фотографічною точністю. Цьому сприяла і напрочуд чітка структура монографії, і теоретична основа, яка легітимізує генераційний підхід у дослідженні, і «практика», яку становить широкий спектр питань тогочасного літературного процесу, активними учасниками якого були січові стрільці.

У розділі першому Ірина Роздольська стартує від осмислення наукового статусу поняття літературної спільноти, виявляє водночас потенціал різних дослідницьких проєктів. Авторка акцентує передусім роль соціологічної галузі гуманітаристики. В аналітичному реферуванні соціологічних засновків прочитується її наукова «прихильність» до Хосе Ортеги-і-Гассета, до візії якого авторка неодноразово звертається в усій роботі. «Покоління стає способом пізнати окреме життя у переплетенні із життям інших, пізнати безпосередньо втілення історії як зусилля “homo faber” у горизонталі суспільного життя (караван) і у вертикалі історичного часу (піраміда). Із поняттям покоління автор оживляє поняття духу часу, синонімічного з ідеями епохи, загалом колективними установками реального хронотопу, які суб'єкт сприймає своїми», – констатує дослідниця, яка оперує і надалі цими й іншими ідеями іспанського філософа (с. 43). Розвідки «Проблема поколінь» Карла Маннгейма та «Поле літератури» П'єра Бурдьє теж дали потужні імпульси для розвитку власної концепції Ірини Роздольської. Та особливо цінною і продуктивною не лише для роботи авторки, а й загалом для сучасного літературознавства є актуалізація дослідження Казімежа Вики «Літературні покоління», яке має феноменальну історію: уперше

¹ Роздольська І. Літературний феномен Українських Січових стрільців: функціонування та структура покоління : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 444 с.

студія з'явилася вступним розділом у 1929 році, а потім віднайшлася аж у 1975 році серед паперів ученого вже після його смерті і була перевидана в 1977 році. Ірина Роздольська висновує таку дефініцію покоління, запропоновану в концепції Казімежа Вики: «поколінням є збірність ровесників, яка виокремлюється за принципом віково-життєвих змін «нової історичної кон'юнктури», піддаючись тисковій історії, зазнаючи поколіннєвого переживання, входить у тільки їй властивий колективний час, за Гасетом, своє «тепер», відповідно до якого організує образ світу, а в літературі літературний процес, розв'язуючи у власних рамках «завдання епохи» (с. 56). Автор артикулює шість форм існування покоління (сьомою є, на думку Ірини Роздольської, форма покоління як мистецького напрямку), і така класифікація, безперечно, не застаріла й досі. Ретельно з погляду літературознавства запропоновано думки щодо генераційного феномену й українських дослідників, серед яких особливо імponує ідея Данила Ільницького про комплекс «вразливця» із здатністю публічної дії, на яку неодноразово покликатиметься авторка монографії. Перший розділ розкриває воєнну історію українського січового стрілецтва та візію цієї структури в літературознавчих студіях. Відзначивши посилення динаміки в увазі до стрілецької персоналії, авторка водночас акцентує на «явній неповноті у проблемі генераційного представлення стрілецької когорти в літературному процесі, як і велику інспіраційну силу», отже, оголюється проблема, яка й є основою мети монографії, – «проблема реконструкції персоналійних рядів у межах літературно маркованих спільнот, а також значущості стрілецької персоналії в них, а отже, генераційної комунікації стрілецтва зі старшими та сучасниками і ставлення до них» (с. 87).

У другому розділі, який складається із семи підрозділів, висвітлено стрілецькі видання («Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців», журнал-твір Романа Купчинського «Новініяда», «Самохотник», «Самопал», «Бомба», «Шляхи», «Світ», газети «Будучина», «Стрелець» та інші). Передусім дослідниця всебічно висвітлює структуру та діяльність «Пресової Кватири» як інституції, завданнями якої були збір і збереження матеріалів до історії стрілецького війська. «Літератори покликані «слідити» (спостерігати, досліджувати) розвиток усіх частин Запасного Куреня, нотувати спостереження про уклад життя воєнної спільноти і окремого стрільця, головні і другорядні події стрілецького життєвого укладу, враження стрільців, які прийшли з поля, щоби наповнювати

публікаціями пресовий дискурс яскравими силуетами «стрілецьких типів». Як і науковців, їх мав би цікавити і вплив війни на погляди населення. Літератори мали місію впливати «освідомлююче» про нього», – такі функції були закріплені у «Правильнику Пресової Кватири», і варто б взяти їх до уваги сучасним військовим, серед яких є своя «артистична горстка», що має обов'язок сказати правду і в історії, і в мистецтві слова (с. 94). Тогочасну «Артистичну горстку», «рухоме представництво Пресової Кватири в полі», винятково проникливо й талановито відобразив у своєму графічному «знакові» у 1916 році Юліян Крайківський. Представлені матеріали вражають потужністю й розгалуженістю видавничої діяльності січових стрільців, багатим різножанровим наповненням часописів та журналів, широким представництвом автури, серед якої можна відкрити для себе не одне призабуте або й нове ім'я.

Означити творчість стрілецької генерації «у координатах літературно-ідеологічних напрямів періоду міжвоєнної (1921–1939 роки)» – така мета третього розділу монографії. Відштовхнувшись від уже визнаної класифікації ідейно-літературних напрямів західноукраїнського процесу міжвоєнного періоду (націоналістичний, католицький, ліберальний (естетиків), радянофільський), авторка формулює свої завдання до розділу: «систематизувати знання про факти присутності стрілецтва в літературно-ідеологічних структурах галицького міжвоєнної та її вагу, проаналізувати погляди на літературу та її завдання в нових історичних умовах, а також встановити генераційні структурні особливості групи «Митуса», при цьому до панорами літературно-ідеологічних напрямів необхідно долучити ті пресово-літературні спільноти, в яких стрілецтво діяло, однак вони досі з такого погляду представлені не були, – сатирично-гумористичні видання міжвоєнного періоду, а також структури концерну «Червона калина»» (с. 174). Ірина Роздольська розв'язує ці завдання в сімох підрозділах, багатих фактажем, цікавими міркуваннями, проникливим цитатним матеріалом. Безперечно, націоналістичний напрям для стрілецтва був магістральним, і лейтмотивом звучать слова Миколи Євшана-Федюшки, які спонукають українців завжди пам'ятати героїку і трагіку стрілецького чину та цінувати державність: «Тішмося тим, що станемо чорним погноєм для наших поколінь, які виростуть на ньому буйно і широко і здобудуть собі волю, якої ми не змогли здобути <...> Станемо погноєм для розвою високих стремлень,

для діпнення святої мети, а це чейже дуже почесна роля» (с. 231). Ірина Роздольська увиразнює життєтворчі орієнтири багатьох письменників, причому об'єктивно висвітлює всі персоналії, незалежно від причетності до того чи іншого ідейно-літературного напрямку. Тому з великим інтересом прочитується доля Володимира Гадзінського й інших авторів, які піддалися «бабушці Пропанганді» і поповнили ряди «зачарованих на схід», зрадивши святі стрілецькі ідеали.

Четвертий розділ «Батьки» покоління у стрілецькому образі світу: візія і комунікація» привертає увагу до стрілецьких рецепцій постатей Тараса Шевченка й Івана Франка. «<...> Віримо, що хоч би ворог все до тла знищив, а остала лише могила Шевченка й огненне Франкове пророцтво, – то ще ніщо не пропало <...>», – наводить дослідниця цитату зі спільного листа сотні Вітовського від 1 квітня 1915 року напередодні бою на горі Маківці до Президії Союзу Визволення України. У першому підрозділі Ірина Роздольська окреслює генераційний зв'язок стрілецтва з Тарасом Шевченком. Публікації, спрямовані на «pro memoia», на пам'ятання Кобзаря в масштабі громадянсько-національному та генераційному, авторка пропонує кваліфікувати як меморати, стрілецькі меморати: «Меморатом (від лат. “memoia” – «пам'ять») ми пропонуємо називати літературно-критичні дописи меморіального спрямування, поява яких спровокована річницею народження чи смерті митця і які актуалізують значущість творчої постаті в суспільному, національному масштабі, дають приклад національно-виховний. Часто можна говорити про невеликий, спресований-«пресОвий», сконденсований для невеликої газетної чи журнальної площі обсяг таких публікацій, причини появи меморату – не лише естетично-літературознавчі, а значно ширші – як, наприклад, розкриття значущості постаті на тлі свого соціально-історичного часу чи часу нащадків, серед інших рис – етюдність у поданні значної теми, елементи художнього письма, емоційність, окремі складові літературно-критичної розвідки – і біографічно-довідкова, і аналітично-інтерпретаційна, і оцінна, рух у візії постаті від певної “point of view” інтерпретації» (с. 271). У підрозділі «Шевченкознавча практика Луки Луціва» привернуто увагу до життєтворчості цікавого й самобутнього літератора – стрілецького поета «Лу.Лу.», історика літератури, літературного критика Лева Гранички та Грушки-Граничківського. Небагатьом філологам знайоме це ім'я, і власне Ірина Роздольська, окрім Соломії Ковалів, авторки дисертації про літературознавчі концепції Луціва, актуалізує його

дослідження і в монографії, і в наукових статтях. Щодо рецепції феномену Івана Франка, на відміну від Т. Шевченка, дослідниця констатує велику роль біографічно-ситуативних дотичностей стрілецької молоді до Франкового авторитету: «Жили з усвідомленням присутності Франка в епосі, обсервували його на вулиці, приходили на його відчити, їм адресувалося його послання, а його сини розділять спільну вояцьку долю. У стрілецькій мемуаристиці на фоні безпосередніх «вражін» вирізняється меморіальна складова з генераційним поглядом на І. Франка» (с. 339). Т. Шевченкові й І. Франкові «паралельно» присвячено по підрозділу, у яких кожен із геніїв розглядається «як художній образ, протообраз, прототекст і контекст». Ірина Роздольська акцентує на розлогіх інтертекстуальних взаємодіях стрілецької творчості з текстами видатних письменників, виявляє їхні різні рівні (ритмічні перегуки, алюзії, натяки, цитати тощо). На мій погляд, не варто було й уникати терміна «епігонство», хай він і «мінусовий». Не секрет, що замилювання Шевченковою поетикою вело багатьох авторів стежками учнівського наслідування. Скажімо, у збірці «На румовищах» Михайла Гаврилка, який долучився до шевченкіани і як талановитий скульптор, ця тема «наявна тематично-образним відгомном та ритмікою», як відзначає авторка, реалізується без поетичної сили і глибини. Однак така констатація жодним чином не підважує ідеалів та не применшує творчого подвигу цього митця, а з ним і багатьох інших.

У п'ятому розділі «Стрілецьке покоління та «інші» сучасники: означення поколіннєвої ідентичності і меж» авторка намагається окреслити взаємодію січового стрілецтва із силовим полем трохи старших за віком молодомузівців та з військовим поколінням армії Української Народної Республіки. Отже, один із підрозділів ««Молода Муза» у силовому полі УСС» має трьох «героїв» – Василя Пачовського, Степана Чарнецького та Миколу Голубця, а головним «героєм» другого підрозділу «Два військові покоління: проблема генераційного означення» фактично є Євген Маланюк (крі нього, до нової воєнної спільноти зараховано Юрія Дарагана, Олексу Стефановича, Юрія Липу, Леоніда Мосендза, Олега Ольжича). Як висновує Ірина Роздольська, ««молодомузівці», які означували себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків), розширили генераційні рамки стрілецького покоління власною присутністю, творчою та організаційною діяльністю в різних проектах воєнної генерації, і підтримали теми «Стрілецької Голгофи», укріпили її лейтмотиви,

сприяли їхній трансляції» (с. 377), а щодо порівняння стрілецького й УНРівського угруповань робить висновок про різницю у способі руху в потоці історичного часу, також про різницю в трактуванні спільних тем, наприклад, теми героя, соборності, мотиву Листопада.

Грунтовні висновки, список використаних джерел, що налічує 436 позицій, іменний покажчик – добротність монографічного видання доповнюють усі необхідні «аксесуари». Не можна не відзначити виважений, стриманий науковий стиль викладу, який доречно урізноманітнює уведення колоритних слів із тогочасного західноукраїнського лексикону. Водночас варто іноді враховувати й нюанси. Наприклад, у підрозділі про Степана Чарнецького неодноразово трапляється слово «богеміст», яке щодо нього використовували сучасники («Чарнецький шляхтич і козак в одній особі, дідич і бурлака, Петроній і богеміст», – таку характеристику авторства Богдана Лепкого наведено в монографії). Однак зараз богеміст – це передусім фахівець із богемістики, тому авторці не варто автоматично переносити це

слово у свої контексти («свідомий намір митця залишитися в пам'яті історії виключно богемістом, молодомузівцем, театральним діячем та фейлетоністом Тиберієм Горобцем» тощо).

Сподіваюся, що монографія Ірини Роздольської «Літературний феномен українських січових стрільців: функціонування та структура покоління» матиме резонанс не лише серед літературознавців, а й серед істориків, політологів, культурологів і пресознавців, яким вона теж адресована. Вітаючи авторку із цим виданням, висловлю надію і на те, що вона так само вдумливо й ретельно продовжить розвиток стрілецької літературної теми, перспективи якого окреслено в роботі (це і розширення об'єкта дослідження за допомогою інших видань, невідомих артефактів, «захованих» в архівах, рукописної альбомної спадщини «усусів», пошук і відкриття нових імен, розшифрування псевдонімів і криптонімів, а також виокремлення діаспорного етапу життєтворчості січового стрілецтва). Це потрібна праця для нас і для нашого майбутнього у вільній Українській Державі.

Відомості про авторів

Азізханли Гардашхан – дисертант Університету Хазар, Азербайджан

Аласгарова Солмаз Гашим – викладач, аспірант Західно-Каспійського університету, Азербайджан

Алієв Юсіф Аскер оглу – кандидат філологічних наук, викладач кафедри зарубіжної літератури Азербайджанського університету мов

Арнаутова А. Р. – старший викладач кафедри східної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Богатирьова К. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

Велієва Фаріда – кандидат філологічних наук, доцент, Інститут літератури імені Нізамі Гянджеві Національної академії наук Азербайджану

Вірич О. В. – кандидат філологічних наук, викладач кафедри слов'янського мовознавства ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Гамзаєва Севіндж Сайяд кизи – кандидат філологічних наук, доцент кафедри «Література Азербайджану і зарубіжних країн» Сумгайтського державного університету

Гандзюк В. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

Досенко А. К. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

Емірамзаєва А. С. – старший викладач кафедри східної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Жигун С. В. – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури, компаративістики і гринченкознавства Київського університету імені Бориса Грінченка

Ільїнська Н. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури імені професора О. Мішукова Херсонського державного університету

Качак Т. Б. – доктор філологічних наук, професор кафедри фахових методик і технологій початкової освіти ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Кияниця Є. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та реклами Київського національного торговельно-економічного університету

Климентова О. В. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри стилістики та мовної комунікації Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Козак С. Б. – кандидат філологічних наук, головний філолог науково-інформаційного відділу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Колкутіна В. В. – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Комова М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Коновалова М. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Маріупольського державного університету

Крупка Л. О. – аспірант кафедри української літератури факультет української мови та літератури Рівненського державного гуманітарного університету

Кулінська Я. І. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри україністики Національного медичного університету імені О. О. Богомольця

Левченко Н. М. – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Магеррамова Конюль – дисертант Інституту рукописів імені Мухаммеда Фізулі Національної академії наук Азербайджану

Маммадова Тора Кямалом кизи – кандидат філологічних наук, доцент кафедри «Література Азербайджану і зарубіжних країн» Сумгайтського державного університету

Махачашвілі Р. К. – доктор філологічних наук, завідувач кафедри оманської філології та порівняльно-типологічного мовознавства Київського університету імені Бориса Грінченка

Медведчук О. П. – аспірант Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Мельник Я. Г. – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри загального та германського мовознавства Факультету філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Мельничук В. В. – аспірант кафедри української та зарубіжної літератур Навчально-наукового інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені І. Я. Франка

Мочернюк Н. Д. – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу української літератури Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича Національної академії наук України

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Петрушка А. І. – кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач відділу наукової бібліографії Науково-технічної бібліотеки, асистент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Печерських Л. О. – кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Полтавець Ю. С. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Приліпко І. Л. – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Рзали Гюнай Шарафеддін – докторант кафедри світової літератури Бакинського державного університету

Розум А. П. – старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

Сазонова Ю. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Свириденко О. М. – доктор філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди у Переяславі

Семенець О. С. – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Семеніст І. В. – кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри східних мов та перекладу Київського університету імені Бориса Грінченка

Фока М. В. – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри лінгводидактики та іноземних мов Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Червінчук А. О. – старший викладач кафедри журналістики, реклами та медіакомунікацій факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Шкурат Ю. В. – магістр кафедри української філології Маріупольського державного університету

Штолько М. А. – завідувач науково-інформаційного відділу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Шульга О. О. – викладач кафедри українознавства Запорізького національного університету

Юксель Г. З. – докторант Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.

НОТАТКИ

Науковий журнал

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

Серія: Філологія. Соціальні комунікації

Том 31 (70) № 4 2020

Частина 4

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнєцова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

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

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 27,30. Ум.-друк. арк. 29,06. Зам. № 0221/30

Підписано до друку 27.11.2020. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

03150, м. Київ, вул. Велика Васильківська 74, оф. 7

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.