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

*Журнал заснований у 1918 році*

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

**Том 32 (71) № 2 2021**
**Частина 2**

Видавничий дім
«Гельветика»
2021

**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 № 8 від 22 квітня 2021 року)**

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

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

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

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

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

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

# ЗМІСТ


## ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

**Пініч І. П.**
СУЧАСНА ЛІНГВІСТИКА ЕМОЦІЙ: ІНТЕГРАЛЬНИЙ ПІДХІД.....1

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

**Alexeyev N. E., Alexeyeva L. I., Syniova T. V.**
TRAINING TRANSLATORS AND INTERPRETERS IN UKRAINE:
MODERN CHALLENGES.....8

**Волкова С. Г.**
РЕАЛІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ В ЛІТЕРАТУРІ.....15

**Гнєдкова О. Г., Бачурина Л. В.**
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ В ЮРИДИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....20

**Голубенко Н. І.**
ПРИНЦИП ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗНАКІВ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....25

**Єлісєєва С. В.**
АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОДИН ІЗ АСПЕКТІВ
ПРОЦЕСУ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ.....30

**Кириченко О. А., Лісовенко Д. В.**
СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ СКОРОЧЕНЬ В ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРІ
ТА МОБІЛЬНИХ ТЕКСТОВИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ.....37

**Кравченко Т. В.**
ОСОБИСТІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧА ЯК СУБ'ЄКТИВНИЙ ФАКТОР ПЕРЕКЛАДУ
(НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ КНИГИ КЕЙТ ФОКС
«СПОСТЕРІГАЮЧИ ЗА АНГЛІЙЦЯМИ»).....42

**Плавуцька О. П., Закордонець Н. І., Обіход І. В.**
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ
З КОМПОНЕНТОМ "EDUCATION" В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....47

**Рябчук О. В., Разумна К. А.**
СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ
ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....52

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

**Багирова Р. И.**
ПРЕДИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИЧАСТИЙ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ
(НА ОСНОВЕ СРАВНЕНИЯ НЕМЕЦКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ).....57

**Вайноренє І. П.**
ДЕФІНІЦІЇ ПОНЯТЬ *ТЕКСТ* І *ДИСКУРС* У ПРОЦЕСІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКСПЛІКАЦІЇ
КАУЗАЛЬНИХ ДОМІНАНТ У НЕБЛИЗЬКОСПОРІДНЕНИХ МОВАХ.....62

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Garachkovska O. O.**
LESIA VOLOSHYN'S DRAMA-PARABLES ABOUT LOVE.....68

**Шафизаде С. Т.**
ПРОЦЕСС ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В КОНТЕКСТЕ «ВОСТОК-ЗАПАД» (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ ТУРЕЦКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РАССКАЗОВ)....72

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

**Анісімова Н. П.**
«ЗАКЛАСТИ ХРАМ НА ПОПЕЛИЩІ…»: ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ДІАЛОГУ З БІБЛІЄЮ В ЛІРИЦІ ПАВЛА ГІРНИКА....78

**Боронь О. В.**
КОЛИ ШЕВЧЕНКО ОТРИМАВ ЛИСТИ ВІД А. ЛИЗОГУБА ТА М. АЛЕКСАНДРІЙСЬКОГО ЗА 1848 РІК?....85

**Віннічук А. П., Крупка В. П.**
СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ: МАЛЯРСЬКІ ТА МУЗИЧНІ ПАРАМЕТРИ....90

**Журба С. С.**
МАРКЕРИ РЕВОЛЮЦІЙНО-РОМАНТИЧНОГО КІТЧУ В РОМАНАХ ОЛЕКСИ СЛІСАРЕНКА....98

**Морараш Г. В.**
ЄВГЕНІЯ ЯРОШИНСЬКА: НЕОЦІНЕННО ПРИЗАБУТА ПЕРША УКРАЇНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЯ НА БУКОВИНІ....104

**Науменко Н. В.**
«ПОЕТИКА», «ТВОРЧІСТЬ», «МАЙСТЕРНІСТЬ» – ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ ЛІРИКИ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ....109

**Нечаюк Л. Г.**
ОБРАЗИ-АНТИПОДИ В ІСТОРИКО-ПРИГОДНИЦЬКОМУ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА МАЛИКА «КНЯЗЬ КИЙ»....115

**Печерських Л. О., Левченко Н. М.**
КІНОПРИЙОМИ ФУТУРИЗМУ В РОМАНІСТИЦІ ПОСТМОДЕРНІСТІВ....120

**Римар Н. Ю.**
САМОКРИТИКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕПІСТОЛЯРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ....126

**Скорина Л. В.**
БІБЛІЯ В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПОЛІ РОМАНУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»....131

**Шелюх О. М., Легка Я. М.**
ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ГІБРИДНУ ВІЙНУ НА СХОДІ УКРАЇНИ....138

## РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

**Гольтер І. М.**
АЛЮЗІЇ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЯК ПРОЯВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ А. ЛЕОНТЬЄВА «ВАРШАВА, ЕЛОХІМ!»....144

**Заярна І. С.**
ТВОРЧІСТЬ Л. РУБІНШТЕЙНА ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИДЖИТАЛЬНИЙ ПРОЕКТ....151

**Shcherbina V. V.**
THE COLOUR PARADIGM AS A FEATURE OF YURGIS BALTRUSHAITIS' POETIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY.....157

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Гулиева Л. И.**
ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ ПОЭМЫ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» В ТРАКТОВКЕ АЛАСДЕРА УОТСОНА.....165

**Козубенко Л. М.**
КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В РОМАНАХ Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН», «ПОВЕРНЕННЯ».....173

**Колісниченко А. В.**
КОНФЛІКТ КУЛЬТУР КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНДІЙСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ В ОПОВІДАННІ ПОРОШУРАМА «СВАТАННЯ».....178

**Микулич Ю. А.**
СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ІНДОНЕЗІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ У СВІТЛІ МОВНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ.....183

**Нешута О. В.**
АНГЛІЙСЬКА ЧЕХОВІАНА: ОСНОВНІ ВЕКТОРИ КРИТИЧНОЇ І ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ.....188

**Пухонська О. Я.**
ВІД ЗАБУТТЯ ДО ПІЗНАННЯ: ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД БОСНІЙСЬКОЇ ВІЙНИ В РОМАНІ САШІ СТАНІШИЧА «ЯК СОЛДАТ РЕМОНТУВАВ ГРАМОФОН».....194

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

**Маланій Н. І.**
ДИЗАБІЛИТІ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКОМУ ПРОСТОРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ.....199

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

**Алексеєнко Ю. О.**
СОЦІАЛЬНІ МЕДІА ЯК ОСНОВА ІНФОРМАЦІЙНО-МЕРЕЖЕВОГО СУСПІЛЬСТВА...204

**Галудзіна-Горобець В. І.**
ЕЛЕКТРОННІ МЕДІА: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....209

**Супрун В. М.**
МЕДІАКОНЦЕПТ «МАТЕРИНСТВО» У СУЧАСНІЙ ТЕЛЕВІЗІЙНІЙ РЕКЛАМІ: СПЕЦИФІКА, СОЦІАЛЬНА ЗНАЧУЩІСТЬ.....214

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

**Кравченко О. Л.**
ОСОБЛИВОСТІ БЛОГІВ УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ.....221

**Праута М. В.**
ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ ВІЙСЬКОВИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ЗА УМОВ ЗОВНІШНЬОЇ АГРЕСІЇ (2014–2020 РР.).....226

**Харченко О. В.**
ЛІТЕРАТУРНА ЖУРНАЛІСТИКА І БІБЛЕЙСЬКІ МОТИВИ.....234

## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

**Гандзюк В. О.**
ВПЛИВ КОНТЕНТУ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ
НА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СПОЖИВАЧА.....243

**Досенко А. К.**
ІНТЕРФЕЙС КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ:
ПАРАМЕТРИ ФУНКЦІОНУВАННЯ.....248

**Карловас О. А.**
ТЕНДЕНЦІЇ ГРАФІЧНОЇ МОДИФІКАЦІЇ СЛОВА
В СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТАХ.....253

**Монахова Т. В., Тулузакова О. Г., Монахов С. Д.**
ЕФЕКТИВНІ ЗАГОЛОВКИ ЯК ПРОБЛЕМА МЕДІАГАЛУЗІ
ТА ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИКИ.....258

**Павлова А. К., Криворучко Б. Д.**
ГАЗЕТА «ІРПІНСЬКИЙ ВІСНИК» У СИСТЕМІ МІСЦЕВИХ
ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ: ОСОБЛИВОСТІ РУБРИКАЦІЇ.....263

**Пикалюк Р. В.**
ГЕЙМІФІКАЦІЯ В НАТИВНІЙ РЕКЛАМІ:
ТЕНДЕНЦІЇ ВИКОРИСТАННЯ В ОНЛАЙН-ВИДАННЯХ.....268

**Погребняк І. В.**
ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ БЛОГОСФЕРИ
ЯК ПРИКЛАДНОЇ ГАЛУЗІ В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЯХ.....273

## РЕЦЕНЗІЇ

**Дербеньова Л. В.**
КАЗКОВИЙ ІНШОСВІТ І ГЕРМЕНЕВТИКА: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ
Т. П. ВОРОВОЇ «ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ПАРАДИГМИ РОСІЙСЬКИХ
ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК І НЕКАЗКОВИХ ТВОРІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ
XIX СТОЛІТТЯ».....278

## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

**Богуш Л. А.**
РЕЗУЛЬТАТИ ВПЛИВУ МЕДІА НА ГРОМАДСЬКУ ДУМКУ НА ПРИКЛАДІ
ЗБРОЙНОГО КОНФЛІКТУ У КОСОВО ЯК НАДЗВИЧАЙНОГО ВИПАДКУ
ВИКОРИСТАННЯ ПРОПАГАНДИ .....281

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**.....285

# CONTENTS


## GENERAL LINGUISTICS

**Pinich I. P.**
MODERN LINGUISTICS OF EMOTIONS: AN INTEGRAL APPROACH ..... 1

## TRANSLATION STUDIES

**Alexeyev N. E., Alexeyeva L. I., Syniova T. V.**
TRAINING TRANSLATORS AND INTERPRETERS IN UKRAINE:
MODERN CHALLENGES ..... 8

**Volkova S. H.**
REALIAS AND SOME ASPECTS OF THEIR TRANSLATION IN LITERATURE ..... 15

**Hniedkova O. H., Bachurina L. V.**
FEATURES OF METAPHOR TRANSLATION IN LEGAL DISCOURSE ..... 20

**Holubenko N. I.**
THE PRINCIPLE OF INTERPRETATION OF SIGNS IN INTERSEMIOTIC TRANSLATION ..... 25

**Yelisieieva S. V.**
AUDIOVISUAL TRANSLATION AS ONE OF THE EUROPEAN
INTEGRATION PROCESS ASPECTS ..... 30

**Kirichenko O. A., Lisovenko D. V.**
THE METHODS OF TRANSLATION OF ENGLISH ABBREVIATIONS
IN INTERNET SPACE AND MOBILE TEXT MESSAGES ..... 37

**Kravchenko T. V.**
PERSONALITY TRAITS AND TRANSLATION QUALITY:
CASE STUDY IN TRANSLATION OF BOOK BY KATE FOX “WATCHING THE ENGLISH:
THE HIDDEN RULES OF ENGLISH BEHAVIOUR”) ..... 42

**Plavutska O. P., Zakordonets N. I., Obikhod I. V.**
LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF PHRASEOLOGICAL UNITS
WITH THE “EDUCATION” COMPONENT IN ENGLISH ..... 47

**Riabchuk O. V., Razumna K. A.**
WAYS OF TRANSLATING ENGLISH PSYCHOLOGICAL TERMS INTO UKRAINIAN ..... 52

## COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

**Bagirova R. I.**
PREDICATIVE FEATURES OF PARTICIPLES IN THE GERMAN LANGUAGE
(BASED ON A COMPARISON OF GERMAN AND AZERBAIJAN LANGUAGES) ..... 57

**Vainorenie I. P.**
DEFINITION OF *TEXT* AND *DISCOURSE* IN STUDIES
OF CAUSAL DOMINANTS EXPLICATION IN FAR-RELATED LANGUAGES ..... 62

## LITERARY STUDIES

**Garachkovska O. O.**
LESIA VOLOSHYN’S DRAMA-PARABLES ABOUT LOVE ..... 68

**Shafizadeh S. T.**
THE PROCESS OF GLOBALIZATION AND THE PROBLEM
OF THE NATIONAL CHARACTER IN THE "EAST-WEST" CONTEXT
(ON THE EXAMPLE OF MODERN TURKISH AND AZERBAIJANI STORIES) ..... 72

## UKRAINIAN LITERATURE

**Anisimova N. P.**
ASPECTS OF DIALOGUE WITH THE BIBLE IN PAVEL GIRNYK'S LYRICS..... 78

**Boron O. V.**
WHEN DID SHEVCHENKO RECEIVE LETTERS FROM A. LYZOHUB
AND M. ALEKSANDRIISKYI IN 1848? ..... 85

**Vinnichuk A. P., Krupka V. P.**
SPECIFICS OF DARIA VIKONSKAYA'S ART INTERMEDIALITY:
PAINTING AND MUSIC PARAMETERS..... 90

**Zhurba S. S.**
MARKERS OF REVOLUTIONARY-ROMANTIC KITCHEN
IN OLEXA SLISARENKO'S NOVELS ..... 98

**Morarash H. V.**
YEVHENIA YAROSHYNSKA: THE FIRST INVALUABLY FORGOTTEN UKRAINIAN
WRITER IN BUKOVYNA ..... 104

**Naumenko N. V.**
POETICS, CREATIVITY AND MASTERY AS THE ESTHETIC CONCEITS
OF LYRICS BY UKRAINIAN NEOCLASSICISTS ..... 109

**Nechayuk L. G.**
IN THE HISTORICAL-ADVENTURE NOVEL OF VLADIMIR MALYK «PRINCE KYI» ..... 115

**Pecherskyh L. O., Levchenko N. M.**
CINEMATIC TECHNIQUES OF FUTURISM IN THE NOVELS OF POSTMODERNISM ..... 120

**Rymar N. Yu.**
OWN CRITICISM AS PART OF LESYA UKRAINKA'S EPISTOLARIC COMMUNICATION .... 126

**Skoryna L. V.**
THE BIBLE IN THE INTERTEXTUAL FIELD OF THE NOVEL
"ANDRII LAHOVSKYI" BY AHATANHEL KRYMSKYI ..... 131

**Sheliukh O. M., Lehka Ya. M.**
GENRE AND THEMATIC FEATURES OF MODERN LITERATURE
ABOUT HYBRID WAR IN EAST UKRAINE ..... 138

## RUSSIAN LITERATURE

**Holter I. M.**
ALLUSIONS AND REMINISCENCES AS A MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY
IN THE NOVEL BY A. LEONTIEV "WARSAW, ELOHIM!" ..... 144

**Zayarna I. S.**
THE LITERARY WORK BY L. RUBINSTEIN AS AN INTERMEDIAL DIGITAL PROJECT ..... 151

**Shcherbina V. V.**
THE COLOUR PARADIGM AS A FEATURE OF YURGIS BALTRUSHAITIS' POETIC
WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY.....157

## LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

**Guliyeva L. I.**
TRANSFORMATION OF THE BEHAVIOR OF THE HEROES OF THE POEM
NIZAMI GANJAVI "LEYLI AND MAJNUN" IN THE TREATMENT OF ALASDER WATSON.... **165**

**Kozubenko L. M.**
THE CONCEPT OF THE HERO IN THE NOVELS OF E. M. REMARK'S
"ON THE WESTERN FRONT WITHOUT CHANGE", "RETURN" ..... **173**

**Kolisnychenko A. V.**
CONFLICT OF CULTURES THROUGH THE PRISM OF INDIAN
NATIONAL CONSCIOUSNESS IN POROSHURAM`S NOVEL "MATCHMAKING"..... **178**

**Mykulych Yu. A.**
LANGUAGE ISSUES IN FORMATION AND DEVELOPMENT OF INDONESIAN POETRY ..... **183**

**Neshuta O. V.**
ENGLISH CHEKHOVIANA: MAIN VECTORS OF CRITICAL AND LITERARY RECEPTION .. **188**

**Pukhonska O. Ya.**
FROM FORGETTING TO COGNITION THE TRAUMATIC EXPERIENCE OF THE BOSNIAN
WAR IN SASHA STANISIC'S NOVEL "HOW A SOLDIER REPAIRED THE GRAMOPHONE"..... **194**

## LITERARY THEORY

**Malanii N. I.**
DISABILITY IN THE EUROPEAN THEORETICAL AND PHILOSOPHICAL
SPACE OF THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY ..... **199**

## THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

**Alekseienko Yu. O.**
SOCIAL MEDIA AS THE BASIS OF INFORMATION AND NETWORK SOCIETY..... **204**

**Haludzina-Horobets V. I.**
ELECTRONIC MEDIA: TYPOLOGICAL ASPECT ..... **209**

**Suprun V. M.**
MEDIACONCEPT "MOTHERHOOD" IN MODERN TELEVISION ADVERTISING:
SPECIFICS, SOCIAL SIGNIFICANCE ..... **214**

## THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

**Kravchenko O. L.**
FEATURES OF UKRAINIAN INTERNET-MEDIA BLOGS..... **221**

**Prauta M. V.**
FUNCTIONING OF THE UKRAINIAN MILITARY PRINTED MEDIA
IN THE CONDITIONS OF EXTERNAL AGGRESSION (DUARING THE YEARS 2014–2020).... **226**

**Kharchenko O. V.**
LITERARY JOURNALISM AND BIBLICAL MOTIFS..... **234**

## APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

**Handzuk V. O.**
THE INFLUENCE OF INTERNET ADVERTISING CONTENT
ON THE MODERN UKRAINIAN CONSUMER..... **243**

**Dosenko A. K.**
INTERFACE OF COMMUNICATION PLATFORMS: OPERATING PARAMETERS ..... **248**

**Karlovas O. A.**
TRENDS IN GRAPHIC WORD MODIFICATION IN MODERN MEDIA TEXTS ..... **253**

**Monakhova T. V., Tuluzakova O. H., Monakhov S. D.**
EFFECTIVE HEADLINES AS THE PROBLEM IN MEDIA INDUSTRY
AND AN OBJECT OF LINGUISTICS..... **258**

**Pavlova A. K., Kryvoruchko B. D.**
THE NEWSPAPER "IRPINSKYY VISNYK" IN THE SYSTEM OF LOCAL MEDIA:
FEATURES OF RUBRICATION..... **263**

**Pykaliuk R. V.**
GAMIFICATION IN NATIVE ADVERTISING:
TRENDS OF USE IN ONLINE MEDIA ..... **268**

**Pohrebniak I. V.**
PROSPECTS OF THE BLOGOSPHERE DEVELOPMENT
AS AN APPLIED INDUSTRY IN INTERNET COMMUNICATIONS ..... **273**

## REVIEWS

**Derbenova L. V.**
FAIRY OTHERWORLD AND HERMENEUTICS: REVIEW OF THE MONOGRAPH
BY T.P. VOROVA "HERMENEUTIC PARADIGM OF RUSSIAN LITERARY FAIRY TALES
AND NON-FAIRY LITERARY WORKS OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY"..... **278**

## APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

**Bohush L. A.**
RESULTS OF THE MEDIA'S INFLUENCE ON PUBLIC OPINION
ON THE EXAMPLE OF ARMED CONFLICT IN KOSOVO AS AN EMERGENCY
OF THE PROPAGATION OF PROPAGANDA ..... **281**

**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**..... **285**

# ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81.11:81'1:141:159.93
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/01

***Пініч І. П.***
Київський національний лінгвістичний університет

## СУЧАСНА ЛІНГВІСТИКА ЕМОЦІЙ: ІНТЕГРАЛЬНИЙ ПІДХІД

*Традиційно міждисциплінарний підхід до вивчення емоцій, що залучає надбання з філософії, психології, соціології, антропології та лінгвістики емоцій, звертається до здобутків суміжних галузей недиференційовано та, подекуди, суперечливо. Отже, у лінгвістиці емоцій різні за своєю природою емоційні переживання та механізми їх перебігу, хоча і сприймаються як гомогенні явища, водночас стають об'єктом дослідження різних аспектів лінгвоемотіології, заснованих на різних теоріях емоційного досвіду. Причина такого стану речей криється у відсутності єдиної фундаментальної теорії емоцій, однак різке відмежування біологічного від когнітивного та конструкційного підходів у баченні природи психічного означало б виокремлення самостійного розділу – лінгвоафектології, що лише призвело б до подальшої фрагментації розуміння феномену емоцій. Тому необхідність консолідації наукового доробку емотіології потребує перегляду наявної системи знань із метою подальшої вибудови синтезу підходів у своїх дослідженнях. Метою статті є окреслення тенденцій синергетичного руху різногалузевих досліджень чуттєвого досвіду в гуманітаристиці.*

*Вивчення окресленої проблематики засновується на холістичному принципі та ґрунтується на операціях аналізу та синтезу, а також методі індукції.*

*Аналіз результатів досліджень класичної лінгвістики емоцій вказав на розбіжності у принципах інвентаризації емотивних вербальних одиниць, а також в інтерпретації механізмів утілення емоційного досвіду, що відбуваються або шляхом безпосереднього вираження в мові, або є опосередкованими когніцією.*

*Сучасний інтегративний підхід емотіології відзначається зверненням до динамічності систем пізнання та вдається до вивчення чуттєвого досвіду як невід'ємної частини мислення й основи семіотичних процесів у мультимодальних практиках смислотворення.*

*Гуманітаристика сьогодення характеризується поступовим залученням чуттєвого досвіду пізнання до практик вибудови дискурсивного простору. Отже, невіддільність уявлень та відчуттів у процесах генерування смислів однаково відображається й у лінгвістичних теоріях емоцій, як у синтезі семіотичного й інтерпретаційного оперування знаннями про емоції, так і в інтерсеміотичній плинності дискурсивного втілення емоцій.*

***Ключові слова:*** *лінгвоемотіологія, лінгвоафектологія, афективно-дискурсивні практики, синергетика.*

**Постановка проблеми.** Застосування аспектного підходу до вивчення емоційного світопізнання у класичній гуманітаристиці зумовлене комплексністю самого явища та передбачає відокремлене дослідження біологічного, психічного, когнітивного, соціального та лінгвального начал у суб'єктивному світосприйнятті людини [6, с. 31–49]. Без сумніву, розмаїта природа особистісних переживань спонукає до вивчення різних виявів психічного буття людини, системи її цінностей та відповідного реагування на внутрішні переживання і навколишній світ, що виявляються в певних моделях соціальної поведінки, моральних судженнях та діях, емоційних реакціях, як вербальних, так і авербальних. Отже, емоційний складник людського існування завжди перебував і залишається у фокусі уваги філософії емоцій (Аристотель, І. Кант, Д. Юм, А. Сміт, М. Слоут, П. Таґард), психології емоцій (Ч. Дарвін, У. Джеймс і К. Ланге, Ф. Бард і У. Кенон, С. Томкинс і К. Ізард, К. Шерер, Дж. Гайдт, Л. Ф. Баррет і К. Ліндквіст), соціології емоцій (Е. Дюркгейм, М. Вебер, Г. Зиммель, А. Хохшильд, Е. Тонкенс), а також постає об'єктом зацікавлення історії емоцій (У. Фреверт, Б. Розенвейн, У. Редді, П. Стернз і К. Стернз) і лінгвістичної теорії емоцій [6; 7; 10; 13; 17; 34; 35]. Однак засвідчення

так званого «долінгвістичного» етапу вивчення емоційного буття [7, с. 7–14] є твердженням, що передусім має на меті обґрунтувати засновок власне лінгвістичної теорії емоцій і підкреслено відокремлює лінгвоемотіологію від численних здобутків решти галузей знань. Водночас взаємодія цілої низки концепцій і теорій емоцій визнається можливою лише номінально, у межах їх диференційного об'єднання навколо міждисциплінарної галузі емотіології. Звідси звернення до проблематики природи емоційних переживань і основних чинників їх виникнення, класифікації та видової типології емоційний реагувань, власне як і співвідношення емоційного і раціонального в онтології буття і гносеології пізнання, а також здатності емоцій до підтримання та змін соціальної структури суспільства постає у класичній лінгвоемотіології нерозрізнено, подекуди суперечливо. Натомість недиференційоване застосування вагомих напрацювань у суміжних областях знань виправдовується відсутністю єдиної, загальновизнаної і вичерпної фундаментальної теорії емоцій [7, с. 9].

Проте синергетичний характер сучасної наукової парадигми передбачає послідовне залучення до лінгвоемотіології конкретних, обґрунтованих підходів розуміння чуттєвого й емоційного досвіду у психологічних, соціологічних, антропологічних, історичних і філософських дослідженнях, прогнозує підсилення та високу продуктивність наукових зусиль у виявленні механізмів чуттєво-емоційного і комунікативного смислотворення. Водночас застосування мультивекторного підходу у вивченні емоційних переживань: шляхом поєднання семантичного, функціонального, когнітивного і прагма-дискурсивного аспектів їх дослідження, задає перспективу помітної консолідації знань у дослідженні емоцій.

**Постановка завдання. Метою статті** є окреслення переваг інтегрального підходу до вивчення емоцій у гуманітаристиці сьогодення. Досягнення поставленої мети можливе через вирішення таких *завдань*: 1) висвітлення здобутків репрезентаційного підходу до вияву емоцій у мові і мовленні; 2) вияв основних викликів диференційного підходу до вивчення емоцій у лінгвістиці; 3) проведення аналізу новітньої лінгвістичної епістеми дослідження афективно-дискурсивного смислотворення.

**Виклад основного матеріалу.**

***Емотіологія vs афектологія: диференційоване бачення репрезентації емоційних переживань***

Нерозрізнене залучення результатів досліджень в області емоцій як стосовно трактування і розпізнавання емоційних переживань, так і їх співвідношення з оцінкою і думкою знайшло своє безпосереднє відображення в емотивній семасіології, прагматиці, дискурсології і когнітивістиці. Власне, сама назва емотіології виказує бачення емоційних переживань як гомогенних сутностей, які, однак, у класичній психології поділяються на відчуття, афекти, емоції, почуття і настрої, кожне з яких вирізняється відмінними характеристиками і різним ступенем участі свідомості в їх переживанні, а також різною інтенсивністю [3, с. 41–65], що виявляється у відповідних способах вираження таких переживань.

Ключовим чинником у розумінні семантики емотивних одиниць мови є їхня облігаторна співвіднесеність із понятійною складовою частиною емотивної мови, що, відповідно, унеможливлює трактування афекту як нерефлексивної, а отже, непідвладної інтроспективному членуванню емоційної реакції [3, с. 53]. Тому «емотивна інгерентність» мовленнєвих одиниць, що порушує закони послідовної категоризації емоцій, якщо і розглядається в мовній репрезентації психічних переживань, то визнається радше винятком із загальних правил транспозиції емотивних смислів у мові [8, с. 79].

Натомість запропоноване К. Шерером поняття афективних студій (affective studies) [25, с. 16–17] також є термінологічно обмеженим, хоча й уживається на позначення інтердисциплінарних досліджень емоцій і афектів. Уточнений термін – «дослідження емоцій і афектів» (emotion and affective studies), що фігурує у психологічній енциклопедії з однойменною назвою [23], охоплює об'єкт вивчення ширше і вказує на диференційний підхід до розуміння природи цих психічних явищ, а також на їхню невіддільність. Так, афекти позначають первинну, докатегоріальну реляційну динаміку психіки (pre-categorial relational dynamics) [32, с. 43]; відчуття співвідносні із суб'єктивно-експірієнтистським виміром вказаних афективних відношень, тоді як емоції консолідують категоріально визначені послідовності цих афективних світовідношень.

Отже, якщо поставити за мету установлення закономірностей вираження емоцій і афектів у мовних реаліях як якісно різних емоційних переживань, це означало б виокремлення в межах лінгвоемотіології розділу лінгвоафектології, спрямованого на вивчення мовної актуалізації афективних переживань як високоінтенсивного, подекуди неусвідомлюваного вияву психічних станів. Відповідно, такий розподіл дозволив би дати відповіді на деякі питання, пов'язані із трактуванням співвідношення мови й емоцій. Так, А. Фулен [13, с. 350], з одного боку, допускає

відсутність обов'язкової концептуалізації емоційного досвіду в мові, а з іншого – передбачає існування безпосереднього зв'язку мови із вираженням емоцій чи наявності двоякого їх зв'язку: опосередкованого когніцією, що, однак, не виключає можливості мовного вираження емоційних переживань за допомогою безпосередньої експресії.

К. Оутлі разом із П. Джонсом-Лейердом підтримували теорію дискретних емоцій [12], для аналізу семантичних полів емотивної семантики звертаються до понять непропозиційності емоційного сигналу та пропозиційного повідомлення емоцій, що містить когнітивну оцінку спричиненого сигналу [16]. Науковці стверджують факт існування обмеженої кількості базових емоційних переживань, що можуть зазнавати модуляцій у результаті впливу пропозиційного змісту когнітивної оцінки. Проте, якщо такому змісту не вдається вплинути на свідомість, то емоційний досвід переживається без очевидної на те причини, тобто поза процедурою категоризації цього досвіду.

Отже, лише залучення номінацій емоцій здатне повним чином відобразити справжню картину системи лексичних засобів, що відображають різні емоційні стани [1, с. 16] та мають різний ступінь емотивної зарядженості слів. Градуальність емотивної інтенсивності, таким чином, зростатиме від слів, які називають емоції – емотивів-номінативів чи термінів на позначення емоцій (emotion terms) [19] – до слів, що безпосередньо виражають емоції (афективи, конотативи та потенціативи за В. Шаховським [6, с. 74]).

Водночас, згідно з репрезентативним підходом до вербалізації емоцій, понятійний зміст, хоча подекуди і нечітко, але завжди наявний в одиницях емотивної мови, або його можна легко відновити за допомогою процедур логічного умовиводу. Отже, емоції, відображаючи у свідомості людини її емоційне світовідношення, яке фіксується в семантиці слів за допомогою спеціальних компонентів, проникають у значеннєву структуру слова і зберігаються там до настання сприятливих умов для маніфестації в мовленні [6, с. 6]. Однак сучасне бачення динамічної та швидкоплинної сутності ситуативності емоційних переживань передбачає вихід за межі конвенційності лінгвальних моделей їх виявів і статичності ментальних конструктів на їх позначення [17, с. 42], вимагає залучення конситуації та контексту емоційної комунікації для повноцінного вивчення останньої.

***Афективно-дискурсивні практики смислотворення***

Синтез підходів у студіях із лінгвокогнітивістики емоцій, що поєднує дослідження семіотичного, репрезентативного й інтерпретаційного вимірів оперування знаннями про емоції за допомогою мови, передбачає також звернення до дискурсивного рівня вияву цих знань у соціокультурному просторі. Комплексність емоційних блоків, або фракталів, як альтернативного інструментарію для прочитання семіотично неоднорідного когнітивного світу емоцій [5] передбачає водночас статичний і динамічний аспекти взаємозалежних емоційної, когнітивної та мовної трансформації організму і навколишнього середовища в мові. Матеріальність і статичність емоційних знаків – одиниць знань передбачає акумуляцію емоційно-когнітивного досвіду соціуму під впливом історичного, соціального, національного й інших чинників. Тоді як інтерпретативність і динамізм емоційного семіозису охоплюють концептуальну взаємодію комунікантів у виокремленні стимулів, подій, їхніх характеристик, причинно-наслідкових зв'язків і можливих варіантів досвіду експеріенцера у процесі дискурсивної взаємодії з метою спільного випрацювання емоційних патернів, передачі знань про емоції, обміну цими знаннями для вибудови домінантного емоційного світовідношення у прийнятних сценаріях емоційної поведінки [5]. Отже, концептуальні структури знань є контекстуально зумовленими і відображають дискурсивну природу динамічного формування таких знань [21, с. 144] під впливом різноманітних історичних та соціокультурних чинників.

У соціально-конструкціоністській теорії емоцій наголошується на взаємозалежності емоційних переживань, терміну емоції та категоризації емоційного досвіду [18], водночас підкреслюється прямопропорційна залежність між соціокультурно детермінованими знаннями про емоцію, процесом її переживання та власне емоційним досвідом [19]. До системи знань про емоції належить також здібність до розпізнавання й управління власними емоціями й емоціями інших людей, яка визначається рівнем емоційного інтелекту мовця [14]. Про виокремлення особливого типу емоційного мислення заявлено й у низці філософських праць та інших робіт із психології [27; 31], у яких позиціонується інтегральне бачення емоції і когніції. Зокрема, емоціям відводиться важлива роль в ухваленні спонтанних, інтуїтивних рішень [31] за принципом когерентної онтології буття, згідно з яким усе, що існує, перебуває у взаємозв'язку, але не тільки когнітивної, але й емоційної когеренції.

Засновуючись на теорії когнітивного оцінювання [26], згідно з якою емоції виникають у результаті оцінки подій і ситуації, канадський філософ

П. Таґард стверджує, що на додачу до репрезентації пропозицій, концептів, мети та діяльності в когнітивній когерентності існують також репрезентації емоційних станів радості, смутку чи здивування, кожен із яких привносить свою модальність та цінності, здатен максимізувати (підсилювати) когерентність чи скеровувати її [30, с. 276]. Водночас емоції та думки становлять ґештальтну єдність системного характеру, що відзначається хаотичністю і динамізмом, отже, здатністю до транзитності та зсувів самих емоційних ґештальтів як для індивіда, так і в масштабі соціуму.

Винятковість конструкційного підходу як основного способу вивчення продукування емотивних смислів ставиться під сумнів антропологом У. Редді [22]. Учений вказує на слабкі сторони соціальної теорії бачення природи емоцій [20], згідно з якою висловлювання, що містять назву емоції, слугують лише засобом констатації емоційного досвіду, якщо говорити в термінах прагмалінгвістики. Мовленнєвий акт констатації переживань супроводжується актом інтерпретації власного емоційного досвіду і має перформативну природу, змінює реальність для самого мовця, що асоціює свої відчуття з певними знаннями про такі переживання і певною моделлю поведінки. Отже, емотивні висловлювання, виокремлені дослідником як окремий тип мовленнєвого акту, за своєю природою є комплексними, оскільки у процесі інтерпретації, а не констатації відчуттів, та їх співвідношенні з відповідним емоційним переживанням може змінюватися психічний стан не лише самого екперієнцера, але і його співрозмовників [22, с. 330]. Перформативну природу, згідно з теорією афективної прагматики, мають і акти невербального вияву емоційних переживань [24], які, окрім вираження власне відчуттів, здатні впливати на зовнішній світ та змінювати його.

Номіотично-хвильова теорія мислення [11], що так само постулює невіддільність емоційного та когнітивного, звертається до афективного аспекту конструювання смислів. Згідно з теорією, мисленнєві процеси можуть бути когнітивними і некогнітивними, де останні співвідносяться із психічними станами, настроями, пристрастями й емоціями, організовують емоційно-афективний простір розуму, що є невід'ємним для номіозису (смислотворення) [11, с. 18]. Отже, ментальні конфігурації, яким притаманні інгерентні смисли, можуть генеруватися за одночасної активації ділянок не лише в корі головного мозку, здатні працювати незалежно одна від одної або в їхній синергії. Водночас процеси смислотворення, що здійснюються, керуючись внутрішньо притаманною розуму логікою, відмінною від матеріальної логіки, не обов'язково транспонуються у пропозиційну або знакову мову, можуть знаходити вияв в інших знакових кодах.

Тоді як власне концептуальний підхід до емоцій убачає в них певну систему усвідомлюваних знань, що взаємодіє з мовою і передбачає існування релевантних засобів для представлення цих знань, вивчення мовленнєвого представлення тілесного досвіду емоційних реакцій, що радше переживаються, ніж усвідомлюються, і є відображенням у мові безпосереднього досвіду відчуттів, дослідження яких уможливлюється завдяки афективно-дискурсивному підходу до емоційних переживань. Водночас «корпоральний» – тілесний досвід людини, також організований певним чином у структури інтуїтивного знання, які, однак, є відмінними від систематизованих усвідомлюваних знань [28, с. 16], але повторюваними патернами, що сприймаються за допомогою органів чуттів.

На необхідності залучення до дискурсивних студій вивчення афектів наголошується і в сучасній соціальній психології [33]. У цьому світлі ще раз постає актуальним твердження, що відчуття не є ізольованими системами psychē, але невіддільними від сенсомоторної пам'яті, пов'язані в семіотичному просторі різнорівневими процесами невербального семіозису «соматикону» у створенні безпосередньо первинного невербального знаку і його вторинної номінації [4, с. 22]. Інтеграція когнітивного і комунікативного в семіотичній природі знаків чуттєвого досвіду, що апелює до «сенсомоторного інтелекту», певним чином організовує відчуття, їх номінації і знання мовця. Інтраперсональний досвід емоційного переживання, який об'єктивізується в інтеракціях й інференційних процесах комунікації, набуває інтерсуб'єктивного характеру. Отже, процес смислотворення ґрунтується не лише на об'єктивній системі знань мовців, але й на суб'єктивній системі відчуттів і переживань, що так само інтерпретуються і повідомляються в афективно-дискурсивних практиках, відображають деяку інтенцію їх використання.

Згідно з таким баченням, складна архітектоніка культурно детермінованого континуума емоційних переживань асоціюється з поняттям афективних спільнот (affective societies), що передбачає розуміння психічного досвіду суб'єктів соціального спілкування як об'єктно і ситуаційно зумовлених емоційних блоків, які становлять культурно визначені категорії чи прототипи, мають

лінгвальне позначення і відображають ціннісне світовідношення окремих соціальних груп [32, с. 43]. Однак, як наголошують науковці, таке відношення не позбавлене неоднозначностей чи навіть суперечностей, пов'язаних із самою природою емоційних переживань, тому переважно є змішаним досвідом відчуттів та емоцій.

Звернення до афективного семіозису в сучасній психології культури і філософській семіотиці обґрунтовується існуванням афективної логіки, рівнозначної когнітивній та лінгвальній [15; 29]. Згідно із цим баченням, psychē та розум (mind) є рівноцінними й одночасними семіотичними процесами. Проте відчуття виникають проактивно, а не реактивно, установлюють зв'язок між чуттєвим досвідом і світом, передують і запускають концептуальне виокремлення значущого та подальше оцінювання переживання [29, с. 2], послідовно відображеного в мові та мовленні.

Сучасна емотивна дискурсологія [9; 10], що звертається до психологічної теорії когнітивного оцінювання (appraisal theory), системної функціональної лінгвістики та прагма-дискурсивного підходу у вивченні емоцій, позиціонує дискурсивне втілення емоцій у межах динамічної циклічної системи «відчуття – думка – дія» ("sense – think – act"). Когерентність цієї системи передбачає невіддільність відчуття, емоції та її оцінного потенціалу у винесенні емоційної оцінки як реалізації емоційно-оцінної дискурсивної функції [9]. Мультимодальний аналіз емоційної дискурсивної взаємодії передбачає комплексне дослідження практик вияву фізіологічних симптомів відчуттів разом із вербальними та невербальними засобами вираження емоційних переживань з огляду на контекстуально зумовлене знання, що власне уможливлює емоційний потенціал дискурсу.

Отже, емотивні смисли можуть бути зумовлені специфічною оцінкою дискурсивної ситуації, отриманою в результаті її інтерсуб'єктивної інтерпретації комунікантами, що, у свою чергу, резонує з їхніми внутрішніми переживаннями. Сприйняття ж емоційної ситуації засновується на багатоканальності смислових і структурних коливань продукованих дискурсів у вигляді сенсорних утворень, сугестивних за своєю природою [2, с. 74], що базуються на емоційно релевантних коливаннях і охоплюють як мовні, так і позамовні засоби їх утілення.

**Висновки і пропозиції.** Питання інвентаризації та класифікації мовних засобів на позначення емоційних переживань у класичній лінгвістиці емоцій визначається неоднозначністю його трактування в семантичному, когнітивному та прагма-дискурсивному підходах до вивчення емоцій. Відсутність одностайного бачення механізмів та мовного інструментарію відображення емоцій у мові пов'язана передусім із недиференційованим застосуванням напрацювань із психології емоцій.

Звернення до біологічної природи емоційних переживань уможливлює виокремлення мовних засобів вияву інтенсивних переживань у вигляді афективів, емотивний зміст яких є домінантним у семантичній структурі слова. Тобто співвідношення між емоційним досвідом та його втіленням у мовному знаку не є осмисленим, а отже – не опосередковано когніцією. Зменшення ж інтенсивності внутрішніх переживань відповідає зміщенню в семантичній структурі слова в бік вираження понятійного змісту, що, однак, супроводжується психосемантичною складовою частиною. Вияв переживань у мові у такому разі передбачає попередню когнітивну оцінку чинників емоцій та власне емоційного досвіду.

Наголошення на когнітивній суті емоційних переживань, що відображає положення теорії когнітивної оцінки у психології, становить основу когнітивного підходу до вивчення емоцій у мові. Включення назв базових емоцій до інструментарію лексикалізації емотивних смислів, що фігурує в межах лінгвокогнітивної емотіології, обґрунтовується наявністю деякого ядра концептуальних знань про емоції, представлених відповідними концептами. Дослідження організації концептуальних знань про емоції можливе як з урахуванням культурно-специфічних прототипових моделей емоцій, так і за допомогою універсальних сценаріїв переживань.

Однак зумисне відмежування окреслених підходів означало б виокремлення в межах лінгвістики емоцій підрозділу лінгвоафектології, що призвело б до більшого фрагментування знань про емоції, що й так досягли критичної маси і потребують новітнього підходу до їх опрацювання.

Невичерпним також уважається обґрунтування механізмів вибудови емоційних смислів у прагма-дискурсивній лінгвоемотіології, що вдається до засад конструкційної теорії емоцій. Отже, у з'ясуванні різниці між емотивністю й експресивністю поза увагою залишається перформативність емотивних мовленнєвих актів, а також невербальних актів вираження фізіологічних виявів чуттєвого досвіду.

Натомість послідовне залучення гуманітаристикою сьогодення афективного аспекту чуттєвого пізнання навколишнього світу до вибудови дискурсивного простору відзначає становлення

інтегрального підходу до вивчення психонетичної специфіки людського буття. Отже, визнання сучасною лінгвістичною теорією емоцій невіддільності уявлень та відчуттів у процесах генерування смислів однаково відображається в синтезі семіотичного й інтерпретаційного оперування знаннями про емоції, а також в інтерсеміотичній плинності дискурсивного втілення емоцій.

**Список літератури:**


1. Блох М. Я., Резникова Н. А. Средства эмоционального воздействия политических выступлений. *Вестник Томского государственного педагогического университета.* 2006. № 9 (60). С. 11–19.
2. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ. До 70-річчя професора М. П. Кочергана* / О. О. Тараненко (відп. ред.). Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2006. С. 72–86.
3. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 749 с.
4. Сєрякова І. І. Семіозис невербальних знаків комунікації. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія».* 2013. Т. 16. № 2. С. 121–126.
5. Шамаева Ю. Ю. Фрактальная семиотика оязыковленных эмоций : лингвокогнитивное измерение. *Актуальные проблемы языкознания*. 2014. Т. 1. С. 68–69.
6. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
7. Шаховский В. И. Эмоции : Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. Москва : Книжный дом «Либроком», 2013. 128 с.
8. Штеба А. А. Смешанная эмоция и ее функционально-семантический потенциал (на примере номинации «нелюбовь»). *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика»*. 2015. № 1. С. 72–80.
9. Alba-Juez L., Larina T. V. Language and emotion : Discourse-pragmatic perspectives. *Russian Journal of Linguistics.* 2018. № 22 (1). P. 9–37. DOI: 10.22363/2312-9182-2018-22-1-9-37.
10. Alba-Juez L., Mackenzie J. L. Emotion processes in discourse. *Emotion in Discourse* / L. Alba-Juez, J. Lachlan Mackenzie (Eds.). 2019. P. 3–26. (Pragmatics & Beyond New Series ; Vol. 302). John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/pbns.302.01alb.
11. Bianca M. The Nomiotic-Wave Theory of Mind and Inherent Logic. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2017. 449 p.
12. Ekman P. An argument for basic emotions. *Cognition and emotion*. 1992. № 6 (3/4). P. 169–200.
13. Foolen A. The relevance of emotion for language and linguistics. *Moving ourselves, moving others* / A. Foolen et al. (Eds.). Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2012. P. 347–368.
14. Goleman D. Emotional intelligence: Why it can matter more than IQ. New York : Random House Publishing Group, 2012. 352 p.
15. Innis R. E. Affective Semiosis: Philosophical links to cultural psychology. *Psychology as the science of human being* / J. Valsiner et al. (Eds.). New York : Springer, 2015. P. 87–104.
16. Johnson-Laird P., Oatley K. The language of emotions: An analysis of a semantic field. *Cognition and emotion*. 1989. № 3 (2). P. 81–123.
17. Kövecses Z. Emotion concepts in a new light. *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio.* SFL, 2019. P. 45–54. DOI: 10.4396/SFL2019I7.
18. Language and the perception of emotion / K. A. Lindquist et al. *Emotion.* 2006. № 6 (1). P. 125–38.
19. Lindquist K. A., Feldman Barrett L. Emotion as a Conceptual Act. *Psychological Science*. 2008. № 19 (9). P. 898–903.
20. Lutz C., Abu-Lughod L. Language and the politics of emotion. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 228 p.
21. Morozova O. I. The influence of context on the metaphoric framing of the European union in Ukrainian mass media. *Cognition, communication, discourse*. 2018. № 17. P. 141–154. DOI: 10.26565/2218-2926-2018-17-09.
22. Reddy W. M. Against constructionism: The historical ethnography of emotions. *Current Anthropology*. 1997. Vol. 38. № 3. P. 327–351.
23. Sander D., Scherer K. Oxford companion to emotion and affective sciences. New York : Oxford University Press, 2009. 512 p.
24. Scarantino A. How to do things with emotional expressions: The theory of affective pragmatics. *Psychological Inquiry*. 2017. № 28: 2–3. P. 165–185.
25. Scherer K. R. Affective sciences. *Oxford companion to emotion and affective sciences* / D. Sander, K. Scherer (Eds.). New York : Oxford University Press, 2009. P. 16–17.
26. Scherer K. R., Schorr A., Johnstone T. Appraisal processes in emotion. New York : Oxford University Press, 2001. 478 p.
27. Slote M. A. A sentimentalist theory of the mind. Oxford : Oxford University Press, 2014. 247 p.

28. Sedgwick E. K. Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity. Durham, NC : Duke University Press, 2003. 208 p.

29. Tateo L. Affective semiosis and affective logic. *New Ideas in Psychology*. 2018. № 48. P. 1–11. DOI: 10.1016/j.newideapsych.2017.08.002.

30. Thagard P. Emotional gestalts: Appraisal, change, and the dynamics of affect. *Personality and Social Psychology Review*. 2002. № 6 (4). P. 274–282.

31. Thagard P. Hot thought: Mechanisms and applications of emotional cognition. Cambridge : The Massachusetts Institute of Technology Press, 2006. 301 p.

32. Von Scheve Ch., Slaby J. Emotion, emotion concept. *Affective Societies: Key Concepts* / Ch. Von Scheve, J. Slaby (Eds.). New York : Routledge, 2018. P. 42–51.

33. Wetherel M. Affect and discourse – what's the problem? From affect as excess to affective / discoursive practice. *Subjectivity.* 2013. № 6. P. 349–368.

34. Wierzbicka A. Defining emotion concepts. *Cognitive Science*. 1992. № 16. P. 539–581.

35. Wilce J. M. Language and emotion. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 233 p.

**Pinich I. P. MODERN LINGUISTICS OF EMOTIONS: AN INTEGRAL APPROACH**

*Traditionally, a cross-disciplinary approach to emotion studies that involves findings in philosophy, psychology, sociology, anthropology, and linguistics of emotions addresses the data in the related fields in an undifferentiated and, at times, in a contradictory way. Thus, even though different emotional experiences and the mechanisms that instantiate their emerging are treated in linguistics of emotions as homogeneous, they frequently become an object of different aspects of the study based on different emotion theories. The reason for that is the lack of one fundamental emotion theory. Nevertheless, a sharp distinction between the biological, cognitive, and constructionist perspectives on the nature of psychē could result in an imperative outlining of a separate study of affects in linguistics, the fact that would only fragment the understanding of the phenomenon even more. Therefore, the need for the consolidation of the results translates to a reconsideration of the current data in emotion and affect studies for further synthesis of approaches within the discipline. The paper aims at projecting the modern tendency towards the synergy of various aspects of emotion and affect studies across the humanities.*

*The study of the outlined issues seeks a holistic approach to the problem and resorts to procedures of analysis and synthesis as well as inductive reasoning.*

*An overview of the findings in classical linguistics of emotions exhibits a discrepancy both in the principles of listing language means for affect and emotion representation and in understanding the mechanisms of emotion verbalization: either through direct emotion expression or intermediated by cognition.*

*A modern integral approach in emotiology is characterized by the recognition of the dynamism of human experience systems that acknowledges feelings a part of mental dynamics and a basis for semiotic processes of multimodal meaning production practices.*

*Contemporary humanities encompass emotional experiences into the very mechanisms of discourse constructing. Consequently, the indispensability of feelings and perceptions in the processes of sense production is equally represented in the linguistics of emotions both in the synthesis of semiotic and interpretative emotion knowledge processing and in the intersemiotic variability of discursive emotions.*

***Key words:*** *linguistics of emotions, linguistics of affects, affective-discursive practices, synergy.*

# ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

UDC 81'25+(347.96:7.071.3)
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/02

***Alexeyev N. E.***
National University "Odessa Law Academy"

***Alexeyeva L. I.***
International Humanitarian University

***Syniova T. V.***
International Humanitarian University

## TRAINING TRANSLATORS AND INTERPRETERS IN UKRAINE: MODERN CHALLENGES

*Translation as a type of intellectual activity has a long history and there have been few periods having bigger effect on the practical work of translators than the late 20th – early 21st century. Numerous factors, ranging from socio-political to technological ones, result in drastic – often conflicting – changes both in the translation market and translation activity. This inevitably sets new tasks before the institutions training translators and interpreters.*

*The article investigates into the current issue of modern challenges facing translator and interpreter training (T&I training) with special emphasis on the problems having arisen in the recent period due to modern socio-political developments, especially in the EU countries, the achievements of information technologies in the sphere of translation and findings of the relevant research.*

*High awareness of the problem among the European academic and scientific community resulting in the growing number of research into the matter in question testifies to the relevance of the topic of the study.*

*An attempt has been made to systematize and classify the above said problems involving the recent European research into the issue; the European statistics concerning T&I training in the EU countries has been studied frequently revealing similar challenges facing T&I training systems both in European countries and Ukraine.*

*The origin of the current problems in training translators and interpreters has been investigated as well as the degree of their importance for different countries, particularly EU countries and Ukraine.*

*Specific features of the domestic system for training translators and interpreters have been identified; both positive and negative characteristics of the approaches existing in the national T&I training system have been highlighted.*

*Division into strategic and tactical challenges for Ukrainian T&I training system has been propounded according to the levels at which the problems at issue are to be addressed.*

*The strategic challenges facing Ukrainian system for training translators and interpreters have been analyzed; possible avenues for reaction thereto have been proposed and problematic issues for further research have been identified.*

***Key words:*** *training translators and interpreters, T&I training, strategic challenges for T&I training system, information technologies for T&I training, translatology, translation market, domestic practice of T&I training, teacher-centered training paradigm, academic accreditation systems for translators, European lingua franca.*

Translation is justly ranked among the oldest types of human intellectual professional activities. Although its fundamental objective – that of promoting international communication – has been the same at all times, the urgent needs of the society vary in different periods under the influence of specific historical circumstances thus formulating particular tasks and requirements for translators. The new tasks, general situation and developments in the educational system, in turn, have placed new challenges before

the institutions engaged in training translators and interpreters.

The recent 30 years' period has witnessed dramatic changes in many spheres of life, science and education, which have not bypassed translation as a field of knowledge, activity and as a profession resulting in intensive research causing emergence of new concepts and approaches. New goals and environment have inevitably modernized the standards for the professional translators thus setting new tasks before the educators in this field. In addition, new findings in translation study (hereinafter – TS) and research into the theory of translator and interpreter education (hereinafter – T&I) require their practical testing and application, which predetermines the **relevance** of this article.

This article **aims** at determining, studying and systematizing the challenges that T&I training presently faces, with special emphasis placed on the situation in Ukrainian higher educational institutions. It further attempts to throw light on the conditions, which have resulted in the emergence of the challenges in question.

The **subject** of this paper is the modern state of T&I training in Ukraine within the context of modern challenges to translator education in European (particularly EU) countries enrooted in the changes occurring on the international translations market, in educational, scientific and IT spheres.

The **task** of this paper is to develop and suggest possible reactions to these challenges and prospective avenues for the solution of some problems facing T&I training system in Ukraine.

The **material** for this study includes EU countries' national reports on the translator training, European research in the field as well as domestic practice in training translators and interpreters at International Humanitarian University (Odessa) and National University "Odessa Academy of Law".

It should be specially noted that the interest in the matters of translator pedagogy has drastically increased within the recent two-three decades. The works have covered a vast array of issues developing both theoretic and practical approaches to the problems of T&I training. This is especially true of European researchers who have addressed many problems having special topicality also for Ukrainian educators and researchers in the field in question. Hence, Donald Kiraly in his book "Pathways to Translation" formulates nine challenges to the development of modern paradigm of translator training practices:

Challenge 1: "the absence of a systematic approach to translation education based on both pedagogical and translation principles".

Challenge 2: "the failure of translation pedagogy to use relevant contributions from other disciplines (sociology, anthropology, cognitive science, and psychology) and research from modern translation studies as foundations for translator training".

Challenge 3: "a one-dimensional view of the process of translation, characterized by overdependence on the linguistic model of translation and a discounting of the social and cognitive realities of professional translation".

Challenge 4: "the failure to merge a grammatical model of translation teaching with the interpretive and cultural models of translation teaching."

Challenge 5: "a dependence on the teacher-centered *performance magistrale* in the translation classroom".

Challenge 6: "an acceptance, and even encouragement, of a passive role for translation students".

Challenge 7: "a failure to undertake (and to apply the results of) empirical research on translation processes as a means to build a model of translation and translator competence upon which a translation pedagogy may be based".

Challenge 8: "an inability to distinguish the components of translator competence and to distinguish language-related competences shared with bilinguals from professional competences".

Challenge 9: "an absence of criticism of old practices and assumptions about curricula, including the usefulness, effectiveness, and teaching methods of certain specialized translator training, such as translation into the foreign language". [1]

It should be noted that this list of challenges unites both general and more specific problems, e.g. challenges 1, 2 and 7 set fundamental tasks whereas points 3, 4, 8 and 9 address narrower issues of teaching strategies and methods. In addition, points 5 and 6 appear to probe into two sides of one idea since the teacher-centered training paradigm obviously envisages a more passive role of the students.

Paradoxically, the wide search for new theoretical and practical approaches to training translators and interpreters and criticism of older theories and methods seem to produce more questions than answers. In 2005, Anthony Pym formulated ten more problems facing T&I training calling them "recurrent naiveties" which haunt the training of translators [2], namely

1. *Training has to be in universities.*

It should be kept in mind that A. Pym strongly advocates the idea of effective T&I training though specialized courses, mentoring, etc., which in fact, has been and often remains widely accepted European

practice. History provides a domestic example of a very successful institution of this type popularly known as "Chkalov courses of foreign languages", which functioned in Odessa in the 1960s-1980s having among others the objective to fill the gap in the number of professional translators. Indeed, this idea closely merges with that of training professionals other than linguists in basics of tanslatology and practical methods of translation, which actually goes in line with the European practice where "firms and institutions increasingly employ graduates with a degree in technical subjects who also have excellent language skills rather than translators" [3].

*2. Training has to cover everything that translators do.*

"The programmes can be quite rich and diverse, offering training in computer skills, new technologies, business skills, a range of specialized translation areas, translation theory, perhaps translation history, and general humanistic courses available in the institutions. The ideal product of these programs would be a professional with a very rich skill set" [4].

This continues the argument of academic v. vocational ideologies of T&I training. Explaining this statement John Kearns writes "It is often in universities' interests that certification and accreditation systems for translators be based on the kind of 'comprehensive' training programmes which they believe they can provide" [5]. The availability and competition between the two European systems of institutional translator training in Europe allows this discussion, unlike the situation in many Eastern European and ex-Soviet Union countries where T&I training has been and still is traditionally the domain of universities with vocational T&I training institutions remaining mostly undeveloped.

*1. People should be trained to be just translators.*

This prejudice is frequently based on the following misconceived idea that:

*2. There is one huge job market for translators.*

Indeed, many researchers capitalize on factors creating high demand for translation services. For example, the study of *Universidad de Granada,* (Granada, Spain) "Translator training and modern market demands" reads: "As international communication has grown, <…> the volume of documents to be translated in order to reach target groups beyond national borders has multiplied manifold. <…> The constant expansion of the European Union – and the ensuing increase in the number of official languages (at present 20) – calls for consensus and adaptation of uniform guidelines, regulations, rules, etc. Globalisation and the so-called Euro Area are driving forces behind the increased demand for translations, as they promote international trade and tourism <…> and international relationships in general. In order to face this variety of demands and to handle the support tools available to translators <…> special attention is required in the training of future translators" [6].

Theoretically, with regard to the above said, a boom on the translation market should be anticipated; the situation, however, is far from being that straightway.

A more pessimistic viewpoint has it: "Is there a developed labour market for professional translators? Easy to check. Just keep track of how many full-time jobs are advertised for translators. In most countries you will soon start to wonder why anyone would want to be trained for a field with so few openings" [2].

New, frequently incidental and conflicting factors influence the situation on the market. On the one hand, the consolidation of European English as a European *lingua franca* [7] and the growing awareness of it practically in all European and many Asian countries decrease the demand for translation service in the sphere of international business and communication. The development and wide spread of efficient computer translation tools have the similar effect, which allows solving many translation tasks without involving professional translators. On the other hand, political considerations, in particular in EU, such as fear of language imperialism, result in production of many translations where there is actually no or little practical need. Paradoxically, the situation on the translation market does not have a direct effect on the availability of and demand for translator training since the number of students who actually find full-time jobs tends to be less than 30% (in Spain, Germany and Italy, with numbers even lower reported for Hong Kong) [4]. Presumably the graduates find other jobs where their skills are an additional factor at best. Another consideration, as Anthony Pym has justly noted, may be that "In many cases youth unemployment has also played a role, creating student demand for vocationally oriented instruction programmes even in the absence of rising market demands for well-paid full-time translators and interpreters" [8]. A similar situation can be witnessed in Ukraine where even a lesser number of graduates qualified as translators find full-time jobs according to their qualification. The traditional way-out that the universities offer is the combination of language studies, translator training and pedagogical course with the prospect of future employment as language teachers or researchers. An additional strong incentive for Ukrainian students

to take these courses at universities is the hope to improve their immigration prospects.

*3. Trainees should all work into the same language.*

A mixed group of translation students whose mother tongues are, for example, English and Spanish is undoubtedly a very promising option. This would seem a very far prospect for Ukraine unless the possibilities offered by distance training are employed. The latter solution definitely requires sizable organizational efforts but the result may pay manifold.

*4. Translation is not language learning*

A lot of effort has been made to discard the opposite idea – the one that a good command of a foreign language alone makes a good translator/interpreter. This misconception still persists although mostly as an unprofessional belief. It used to haunt most of T&I training institutions not only in this country but also in Europe – the National Report on the training of translators and interpreters in Germany reads that there is "…the tendency to equate T&I training with foreign language training or more general "language studies" and that "only recently have there been efforts to develop course components specific to translation and interpretation courses" [3]. However, the opposite approach can also be regarded harmful. Exclusion of translation tasks from the course of language studies, which is typical of the majority of modern educational aids, appears doubtful in terms of comprehension and effective assimilation of the material. Unfortunately, the methods, which were invented for the situation where English speaking teachers did not know the languages of their multinational class came to be regarded by many in the educator's community as a norm.

Further, proficiency in translation is impossible without deep linguistic knowledge although it is not limited thereto.

*5. You translate, then you interpret.*

Since translation is believed to be easier than interpreting the instruction commonly starts with translation. The idea to train students both in translation and interpretation simultaneously following the pattern "from simple to complex", which is advocated by the author, seems relevant and expedient.

*8. Technology has changed nothing.*

*9. Technology is helping us.*

The two opposing approaches are harmful at their extremes. Although statement 8 has practically lost support not only in academia but also among even the most conservative practitioners, little has changed in understanding of what and how should be taught in the sphere of IT technologies for translators in Ukraine. On the other hand, a number of courses, which has recently appeared in some European countries and nearly entirely concentrate on IT cannot be regarded as the sole source of T&I training.

*10. Theories don't help trainees.*

Theory v. practice has been a long-standing argument in many spheres. Indeed, translation has been practiced for many thousands of years – most of the time with no or very little theory. The fact that the impact of theoretical knowledge on the quality of translation cannot be observed in direct ratio does not diminish the importance of theoretical study; moreover "… it is the theories themselves which need to be improved through being informed by professional knowledge so that they may be of better service to both trainers (even if this does mean challenging the institutional practices in which they work) and professionals" [5]. The correlation between theoretical and practical lessons is a methodological task within a curriculum.

The problems listed above are obviously characteristic not only of the European T&I training system but also of the domestic one and they can be very approximately divided into "strategic" and "tactical" according to their present scale and importance.

For Ukraine the "strategic" challenges should include:

1. The solution of the dilemma: T&I education v. T&I training in the sense of which should prevail: university education or vocational training.

Historically, translators/interpreters have been almost entirely trained at universities both in the Soviet and post-Soviet periods, which was also characteristic of most eastern block countries. As Daniel Toudic (Université de Rennes) justly observed in the report "Translation and interpreting in central and Eastern Europe".

"It is a well recognised fact that some Central and Eastern European universities have a long tradition in the training of translators and interpreters. <…> translator and interpreter training for the national market was centrally regulated in quantity (number of graduates) and quality (selection of languages) to reflect the former needs" [3].

He further notes: "The significant imbalance between offer and demand, combined with the legal and social status of the profession itself, caused the national markets in these countries to be flooded by an influx of untrained lay "translators" and "interpreters" who discredited the profession by providing cheap and poor quality services" [3].

However, this can hardly be regarded as a result of deficiencies in university training; rather it should be viewed as an impact of the economic policy of shock therapy of the 1990s on the one hand, and little understanding of the specificities of translation by clients and their desire to pay minimum even at the expense of the quality, on the other hand. Lack of funding and associated with this drain of qualified specialists in the field of higher education are the constant problems for Ukrainian universities although they still remain the institutions capable of providing adequate T&I training. The universities are no longer monopolists in language study since numerous commercial courses have filled nearly all niches in foreign language training. The employers readily accept international certificates that some organizations provide or rely on in-house interview where it concerns language proficiency. These employees would frequently have to do translation work although the abovementioned international examinations have nothing to do with translation. However, a university degree would be required for a full-time translator job. Reputable Ukrainian researchers and educators in the sphere of T&I training G. Miram and A. Gon hold the opinion that the education of an interpreter/translator should consist of: "… fundamental university language course followed by a course in translation, five years of apprenticeship starting with easy standard written translations, then consecutive interpretation in pair with a more experienced colleague, try-outs in conference translation also under the guidance of an experienced interpreter who can always lend a hand and finally independent conference translation on a familiar topic in a well-disposed audience" [9].

This classical scheme causes little argument, except probably for the duration of the apprenticeship period; the only question is whether the translation course can be provided by an institution other than university. It seems to be possible and even desirable since such decentralized organizations may offer the possibility to choose between various approaches and tactics of training but they would still have to earn the employers' trust.

2. Development of evaluation criteria remain a pressing issue for T&I training.

Anthony Pym emphasizes the opinion held be many researchers that "… evaluation will remain a problematic issue for as long as internal criteria ('accomplishment of learning aims') fail to connect with diversified professional practice" [4].

This issue can and probably should be regarded wider, in terms of developing both criteria for evaluation of the learning results and more generally the standards of the profession. The topicality of this problem in Europe is admitted at all levels in academic, official and professional organizations, e.g. the National Report on the training of translators and interpreters in Germany among major deficiencies in the system of T&I training mentions "the lack of any official definition as to what qualifies a "translator" or "interpreter", adding that despite recent attempts to address the problem "there is no generally accepted, official qualification required for using the designation "translator" or "interpreter" [3]. Since this problem is similar in Europe and Ukraine, joint efforts in this directions appear expedient.

3. Since Ukrainian universities try to cover all eventualities in order to provide jobs for their graduates it is frequently hard to understand who they actually train: teachers, translators/interpreters, tourist agents or linguistic researchers.

This tendency is understandable and may even be justified. John Kearns mentions the same situation in Europe where in an attempt to improve employment prospects, the graduates trained as translators are sometimes referred to as "linguistic advisers", "linguistic mediators", and "cultural communicators" [5]. However, the desire to train a multifaceted specialist should not result in the mixture of courses. A distinctly independent T&I course can become most effective as a Master course.

4. The influence of IT technology on translation in general and translator training can hardly be overestimated.

Kayoko Takeda remarks: "… translation memories, data-based machine translation and content management systems ... These technologies are having a profound impact on the way translators work, particularly in the localization industry" [10].

Despite the fact that almost everybody – practicing translators, educators and researchers in the sphere of translatology agree on the necessity to widely introduce courses of IT technologies into educational programs, very little practical output can be observed at Ukrainian universities so far. It seems that the process has been frozen at the stage of trial and errors.

The persistence with which the issue is raised, also in Europe, makes believe that either the importance and relevance of the problem has not been fully recognized or the ways and means (technical and methodological) have not been discovered and developed so far. For example, John Kearns in his PhD thesis "Curriculum Renewal in Translator Training: Vocational challenges in academic environments with reference to needs

and situation analysis and skills transferability from the contemporary experience of Polish translator training culture" strongly criticized European Center for Modern Languages Report where the "influence of CAT software is only mentioned very cursorily. Nowhere is it suggested that translators need to be taught about the Internet as a resource and, while the report acknowledged that there were "questions [about] how training programmes should respond to new technological developments which impinge on the work of translators and interpreters" [11], nowhere does it make any attempt to identify what these questions are, much less to answer them" [5].

5. Educators in T&I remain a challenge for Ukrainian universities.

There are only too many educators in the sphere of T&I training who are actually foreign language teachers having little or no experience in professional translation. Researchers in TS (again not necessarily professional translators) comprise a smaller portion of the academic staff in this field. The latter commonly lecture on theoretical disciplines whereas the former conduct practical lessons. Since experience remains indispensable in T&I training, like in many other spheres, the involvement of practical translators and interpreters in the educational process appear to be the best option. This can also assist in facing the next challenge:

6. Bringing training closer to the requirements of the market of translations.

This problem has always been characteristic of university education in general and T&I training in particular. Moustafa Gabr focuses on the need to put knowledge into practice, instead of focusing only on theoretical contents, and the need to make students aware of how translation is practiced in 'the real world'. [12] However, quite a number of methods have been developed both in domestic and European practice in order to cure the deficiency. "Some of the steps being taken to bring training closer to the market include inviting professionals into the classroom, assessing of students on the basis of portfolios of their completed translations, using real-world ('authentic') translation tasks with explicit instructions from a client, and generally modelling competencies and skill sets in ways that can match up with market demands…" [8].

The Faculty of Translation and Interpreting at the University of Granada suggests an innovative teaching project named 'Aula.int, an online translation classroom' within the strategy of the Professional Approach to Translator Training aiming at "introducing translation students to the professional market and helping them get acquainted with working conditions in the real labour market by means of a simulated translation agency" [6].

However, in addition to "strategic" challenges to be coped with at a university or even ministerial levels there are various issues to be addressed at the level of a specialized university department or individual educator e.g. the teacher-centered (*performance magistrale*) model v. alternative models or grammatical model of translation teaching v. interpretive and cultural models of translation teaching. These as well as some other issues remain debatable offering prospects for further research.

Summarizing, the following **conclusions** can be made:

– Rapid and drastic political, cultural and technological changes of the recent three decades predetermine new challenges for the translator profession, which formulate new requirements for T&I training and relevant problems for the researchers;

– These challenges are basically similar for European countries and Ukraine although the degree of their importance vary;

– The problems facing T&I training can be classified into "strategic" and 'tactical", the former to be decided at the ministerial or university level whereas the latter remain the domain of specialized departments as well as individual researchers and teachers;

– Among the most acute "strategic" problems the following should be mentioned: application of IT technologies in T&I training, which requires additional theoretical development and methodological support; and training of educators in T&I.

**References:**

1. Kiraly D. Pathways to Translation: Pedagogy and Process. (Translation Studies 3). Kent, Ohio & London England : Kent State University Press. 1995. URL: https://ru.scribd.com/document/288572257/Donald-C-Kiraly-Pathways-to-Translation-Pedagogy-and-Process-Translation-Studies-1995-pdf

2. Pym A. "Training Translators: Ten Recurrent Naiveties." Translating Today 2, January 2005. 1–5. URL: https://www.researchgate.net/profile/Anthony-Pym-3/publication/267371008_Training_translators_-_ten_recurrent_naiveties

3. National Reports on the Training of Translators and Interpreters Appendix to the Final Report. URL: http://www.celelc.org/projects/Past_Projects/TNP_Languages/TNP1_resources/SP7NatReps.pdf

4. Pym A. "Translator training." 2009. URL: https://www.researchgate.net/publication/297128820_Training_Translators

5. Kearns J. Curriculum Renewal in Translator Training: Vocational challenges in academic environments with reference to needs and situation analysis and skills transferability from the contemporary experience of Polish translator training culture. Thesis submitted for the award of PhD in Applied Language Studies. 2006. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/11311302.pdf

6. Translator training and modern market demands, Aula.int1, Perspectives: Studies in Translatology. 2005. Universidad de Granada, Granada, Spain. Vol. 13. № 2. URL: https://www.researchgate.net/publication/261588094_TRANSLATOR_TRAINING_AND_MODERN_MARKET_DEMANDS

7. Alexeyev N. E., Alexeyeva L. I., Sinyova T. V. Euro-English: peculiarities of evolution. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2018. Випуск 33 Т. 2. С. 162–166. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v33/part_2/Filologi33_2.pdf

8. Pym A. "On the Market as a Factor in the Training of Translators." Koine 3. 109–121. 1993. URL: https://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/market.html

9. Мирам Г., Гон А. Профессиональный перевод. Киев : Эльга, Ника-Центр, 2003. 136 с.

10. Kayoko T. What interpreting teachers can learn from students: A case study Monterey Institute of International Studies. URL: http://trans-int.org/index.php/transint/article/viewFile/88/67

11. European Centre for Modern Languages. Report: Workshop No. 7/2000. project 2.6.1. 'Development of Curricula and Methodology for Translation and Interpreting Courses'. 2000. December. URL: http://archive.ecml.at/documents/reports/wsrep261E20007final.pdf

12. Gabr M. "Program Evaluation: A Missing Critical Link in Translator Training." Translation Journal 5:1, January 2001. URL: https://translationjournal.net/journal/16edu.htm

**Алєксєєв М. Є., Алєксєєва Л. І., Синьова Т. В. ПІДГОТОВКА УСНИХ ТА ПИСЬМОВИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ В УКРАЇНІ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ**

*Переклад як вид інтелектуальної діяльності має свою давню історію, і було небагато періодів, які мали більший вплив на практичну роботу перекладачів, ніж кінець 20 – початок 21 століття. Численні фактори, починаючи від соціально-політичних і закінчуючи технологічними, призводять до різких, часто суперечливих змін як на ринку перекладів, так і на перекладацькій діяльності. Це неминуче ставить нові завдання перед установами, які готують перекладачів.*

*У статті досліджено актуальну проблему сучасних викликів, що постали у сфері підготовки усних та письмових перекладачів, з особливим акцентом на проблеми, які виникли в останній час унаслідок сучасних соціально-політичних подій, особливо в країнах ЄС, досягнень інформаційних технологій у сфері перекладу і також висновків відповідних досліджень.*

*Висока зацікавленість проблемою серед європейської академічної та наукової спільноти, що призвела до зростання кількості досліджень з даного питання, свідчить про актуальність теми дослідження.*

*Було зроблено спробу систематизувати та класифікувати вищезазначені проблеми з урахуванням останніх європейських досліджень цієї теми; було вивчено європейську статистику щодо підготовки перекладачів у країнах ЄС, часто виявляючи подібні виклики, що стоять перед системами підготовки перекладачів як у європейських країнах, так і в Україні в тому числі.*

*Досліджено походження новітніх проблем у сфері підготовки перекладачів, а також ступінь їх важливості для різних країн, зокрема країн ЄС та України.*

*Визначено особливості вітчизняної системи підготовки перекладачів; висвітлено як позитивні, так і негативні характеристики підходів, що існують у національній системі підготовки перекладачів.*

*Було запропоновано поділ на стратегічні та тактичні виклики для української системи підготовки перекладачів, виходячи з рівнів, на яких мають розглядатися відповідні проблеми.*

*Проаналізовано стратегічні виклики, які стоять перед українською системою підготовки перекладачів; запропоновано можливі шляхи реакції на них та визначено проблемні питання для подальших досліджень.*

***Ключові слова:*** *підготовка перекладачів, стратегічні виклики системі підготовки перекладачів, інформаційні технології в підготовці перекладачів, перекладознавство, ринок перекладів, вітчизняна практика підготовки перекладачів, парадигма навчання, орієнтована на викладача, системи академічної акредитації перекладачів, Європейська лінгва франка.*

УДК 811.112'25
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/03

***Волкова С. Г.***
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

# РЕАЛІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ В ЛІТЕРАТУРІ

*Статтю присвячено методам перекладу реалій українською та російською мовами на прикладі книги Дж. К. Роулінг та її відповідних перекладів.*

*Це дослідження представляє походження фентезі як жанру в літературі, який нині він набуває популярності серед читачів, хоча є порівняно новим. До того ж одним із популярних авторів є Дж. К. Роулінг, що й зумовлює вибір нашої книги. Натепер її майстерно створений світ чарівників із головним героєм Гаррі Поттером є бестселером. Через це є багато перекладів цього шедевра різними мовами, тому питання відповідних методів перекладу реалій становить значний інтерес серед мовознавців.*

*Ця стаття фокусується на словах та фразах, які не можна перекласти через відсутність їх прямого значення в словниковому запасі інших мов. Особлива увага приділяється реаліям, їх дефініціям із метою аналізу шляхів їх перекладу. До того ж методи перекладу є важливими для зрозумілого для іноземців передання реалій, тому саме їх класифікація висвітлена у статті.*

*Дослідження продемонструвало, що найбільш поширеними способами перекладу, що використовуються в цих книгах, є повне калькування та напівкалькування. Що стосується наступних за популярністю методів перекладу, то ними виявилися транслітерація та контекстний переклад, а менш використовуваним – приблизний переклад.*

*У статті окреслено, що автори перекладу намагалися зберегти атмосферу автентичної книги, застосовуючи наявні перекладацькі засоби, незважаючи на мову, якою перекладена ця книга. Однак українська версія є більш успішною в нашій країні завдяки культурним та іншим особливостям, що були збережені автором української версії.*

*Отже, результати вказують на те, що вибір методів перекладу лежить у площині автора і залежить не лише від зовнішніх, а й від внутрішніх факторів. Крім того, успішне їх використання може зробити книгу самобутньою та справжньою; з іншого боку, це може призвести до втрати популярності книги.*

*Перспективою цього дослідження є аналіз у майбутньому проблеми множинного вибору методів перекладу для безеквівалентної лексики в сучасній літературі, враховуючи всі фактори для більш точного перекладу задля популяризації сучасної літератури загалом.*

***Ключові слова:*** *безеквівалентна лексика, реалія, транслітерація, калькування, наближений переклад.*

**Постановка проблеми.** Нині одним із найпопулярніших жанрів літератури (не тільки серед молоді, а й у старшого покоління) є фентезі. Саме тому виникає нагальна потреба в перекладі книг, котрі належать до цього жанру і коректна трансляція яких є дуже актуальним питанням. Водночас виникає питання щодо виокремлення та перекладу реалій. Виокремлюючи проблему безеквівалентної лексики, можна зазначити, що реалії допомагають нам більше дізнатись про історію, культуру, традиції та звичаї, що є необхідним для розуміння твору та глибокого проникнення в його атмосферу й актуальним для літератури в цілому. Також при цьому постає необхідність в аналізі сучасних підходів до класифікації реалій та способів їх перекладу українською та російською мовами.

**Постановка завдання. Метою статті** є виокремлення та класифікація способів перекладу конотативної лексики, а також порівняння способів перекладу реалій різними мовами.

Задля вирішення мети і завдань використані такі методи дослідження: теоретичні (для вивчення теоретичних засад), узагальнення даних, їх класифікації, виокремлення та синтезу, а також метод порівняльного аналізу для зіставлення отриманих даних.

За основу взято п'єсу-фентезі Дж. К. Роулінґ, Дж. Тіффані, Дж. Торна «Гаррі Поттер і прокляте дитя» [10], проведено інвентаризацію реалій, використаних в автентичному тексті, його українському (В. Морозова [3]) й російському (компанії Росмен) перекладах [13].

За твердженнями науковців К. Сміта, Т. Савицької, появу фентезі можна датувати XVIII ст., вважаючи, що готика XVIII ст. розпалася на наукову фантастику, фентезі та літературу жахів. Із появою в 1954 книги Дж. Р. Р. Толкіна «Володар кілець» можна стверджувати, що ця література набула широкого розголосу. Нині відсутнє чітке визначення жанру фентезі. В есе Дж. Р. Р. Толкіна «Про чарівні казки» [8] слово *fantasy* можна тлумачити двояко: як назву літературного жанру, як слово «фантазія». Словник літературних термінів С. Бєлокурової визначає фентезі як різновид фантастики: твори, що зображають вигадані події, у яких головну роль відіграє ірраціональне, містичне начало і світи, постання й буття яких не можна логічно пояснити [1].

Жанр фентезі є досить молодим серед жанрів сучасної літератури, але вже зараз він набув широкої популярності серед як читачів, так і авторів, одним із яких є Дж. К. Роулінґ. Її майстерно створений чаклунський світ у серії про хлопчика Гаррі Поттера є зараз найбільш популярним серед читачів в усьому світі, тому є дуже багато варіантів перекладу твору різними мовами (як офіційних, так і неофіційних (в мережі інтернет)). Специфікою цього виду літератури є присутність великої кількості безеквівалентної лексики, реалій, які вжиті для створення казкової атмосфери для читачів.

Відповідно до законів жанру події в книжках автора відбуваються у вигаданому світі, згідно з чим автор створює не тільки власне героїв, а і реальність зі своїми поняттями, назвами місць і навіть власними назвами. Життя чарівників вимагає від автора використання певних лексичних одиниць для опису нових вигаданих явищ та понять.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Варто зазначити, що у кожного народу є свої слова та вислови, котрі не можуть бути перекладені дослівно, оскільки вони відсутні у лексиконі інших народів. Такі поняття відбиваються у мові та у так званих культурно маркованих словах або реаліях. Вони відтворюють як особливості побуту, так і звичаї кожного народу, традиції та світосприйняття, а також створюють атмосферу, притаманну для певного суспільства і світу, якщо говорити про літературу. Багато народів уважають, що їх стандарти та поняття є єдино правильними, тому задля дотримання та чіткого передання особливих понять слід використовувати всі можливі методи, щоб зберегти самобутність і щоб читач зрозумів саме поняття.

Найчастіше так звані марковані слова або реалії належать до безеквівалентної лексики. У наукових працях термін «реалія» з'явився у сорокових роках минулого століття. Він був використаний А. Федоровим у його праці «О художественном переводе» в 1941 році [9].

Сьогодні є багато різноманітних визначень цього поняття. Науковцями, які досліджували це питання, є С. Влахов і С. Флорин. Отже, у праці «Непереводимое в переводе» (1980) вказано: «Реалії – це слово і словосполучення, які позначають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу і чужі іншому; таким чином, вони постають носіями національного та/або історичного колориту, реалії, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах, а отже, не можуть бути перекладені на загальних основах, адже вони вимагають особливого підходу» [2 с. 47].

Велике зібрання різноманітних визначень реалії зібрано в тлумачному словнику Л. Нелюбіна. На його думку, словами-реаліями є [6]:

− слова або визначення, що називають предмети, поняття, ситуації, які не існують у мові людей, котрі живуть в іншій країні;

− різноманітні поняття, що стосуються державного устрою і культури різних народів із точки зору їх відбиття у тій чи іншій мові;

− матеріальні предмети побуту та культури;

− специфічні слова та поняття для назв особливих сторін життя та побуту.

Важливо додати, що проблемами перекладу конотативної лексики займались такі визначні вчені та науковці, як Л. Бархударов, О. Бурбак, Р. Зарівчак, А. Федоров, А. Швейцер та інші. Щодо закордонних дослідників, то найчастіше ми можемо натрапити на такі терміни, як «cultural words» і «cultural terms» [11].

**Виклад основного матеріалу.** Оскільки проблема перекладу реалій та відповідність оригіналу досліджується багатьма науковцями, зазначимо, що існують різні підходи до класифікацій такого явища, як реалії, тому розподіл за групами залежить від добірки слів та фразеологічних єдностей, які відбираються та беруться за приклад. Так, Р. Зорівчак пропонує розрізняти реалії в історико-семантичному та структурному планах [4, с. 70].

Хоча кожна класифікація відносна і не може бути єдино правильною, на наш погляд, найточнішою є класифікація реалій Влахова та Флорина, котрі розглядають їх за різними ознаками, як-от предметна, місцева, часова та перекладацька.

Є також підвиди цього розподілу. Так, до предметної ознаки належать:

− географічні реалії та найменування об'єктів, наприклад: King's Cross – Кінґс-крос, Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry – Гоґвортська школа чарів і чаклунства;

− етнографічні реалії, а саме побут (одяг, житло меблі, транспорт та професії, музика і танці, фольклор, свята та ігри, міфологія і персонажі казок, прізвиська, найменування осіб за місцем проживання та інші): werewolf – вовкулака, Hellow'eve – Гелловін.

− суспільно-політичні реалії, до яких належать: адміністративно-територіальний устрій (Ministry of Magic – Міністерство Магії; commissariat – комісаріат), адміністративно-територіальні одиниці (Суррей (англ. Surrey) – графство), соціальні явища та рухи (muggle – магли, не-чакли), а також звання, титули, звернення (Lord – лорд, Professor Albus Dumbledore – професор Альбус Дамблдор).

Щодо місцевого поділу, то він може бути визначений у площині однієї мови. Ними є так звані «свої» реалії, які існують в одній мові та можуть ділитись на національні (kilt – кілт, sushi – суші), локальні, котрі належать до діалектів; мікрореалії, характерні для певного міста або села.

У часовому поділі реалії умовно поділяють на сучасні (distributor – дистриб'ютор; hacker – хакер) та історичні (bard – співець; boyar – боярин; servants – челядь, wizard – чаклун).

Щодо перекладацького поділу, то можемо зазначити, що під час перекладу є багато чинників, котрі впливають на обрання способу перекладу і зумовлюють їх застосування.

Транскрипція (транслітерація) як спосіб передання реалій базується на збереженні найбільш точного звучання слова. Але велика кількість перекладачів використовує також транслітераційне передання. Цей прийом перекладу реалій не передає точного звучання слова. Однак ці способи, незважаючи на такий недолік, є досить лаконічними для вираження певної реалії. Їх недолік полягає в тому, що транскрибоване слово може не передати дійсного значення, яке хотів донести автор, а також реалія залишається недоступною для іншомовного читача. Таким прикладом може слугувати переклад національних страв та національного колориту, наприклад: varenyky – вареники, pysanka – писанка, balmoral – балморал, Gugkla – Гукла.

Щодо повного калькування, то це означає створення слова або вислову за зразком будови відповідного слова або вислову іноземної мови. Цей спосіб відтворення реалій несе максимальне збереження значення слова та його структури, як-от «skyscraper» – хмарочос, а не «висока будівля», тоді як «хмарочос» дослівно перекладається англійською як «cloud-scratcher». Кальки можуть бути виражені не тільки окремими лексемами, а і словосполученнями, наприклад: clean hands policy – політика «чистих рук», affluent society – суспільство достатку. Л. Латишев переконаний: «Вдалі продукти транскодування та калькування – транслітереми та кальки – поповнюють спершу неформальний арсенал перекладацьких еквівалентів, а потім і двомовні словники» [5, с. 158].

Щодо наступного способу напівкалькування, то можемо зазначити, що одна частина таких словосполучень транскодується, а інша калькується, наприклад: web-page – вебсторінка, carpet-bagger – саквояжник.

Щодо наступного способу, то опис, пояснення або тлумачення може бути прийнятним, якщо перекладається поняття, яке не буде зрозумілим у калькуванні (puff – гра в кості, shadow skin cloak – плащ зі шкури сутінкового кота), проте в цьому разі національний колорит утрачається повністю.

Слід додати, що наближений переклад – це найпоширеніший метод перекладу реалій. С. Влахов і С. Флорин зазначають, що наближений переклад є таким, що передає зміст не зовсім повністю, а щодо національного колориту, то він залишається на розсуд перекладача (наскільки точно він може бути переданий, використовуючи різні засоби) [2]. Найбільша проблема цього перекладу – повна втрата першоджерела та його оригінальності.

Наступним (але не менш важливим) способом перетворення реалій є перерозподіл значення безеквівалентної лексичної одиниці. Під час використання цього методу реалія повністю зникає і замінюється на інші словосполучення та слова іноземної мови, як-от secondhand – комісійна крамниця.

Контекстуальний переклад – це спосіб передання слів-реалій за допомогою завершеного тексту, який дає змогу встановити зміст цієї реалії, що входить до його складу. Я. Рецкер говорить, що цей засіб перекладу «міститься в заміні словникової відповідності під час перекладу контекстуальною і логічно зв'язаною з нею відповідністю» [7]. Це так званий наявний тип відтворення функцій реалій, що з'єднаний зі змістом художнього твору і який ґрунтується на поясненні сутності реалії в цьому тексті: like an underfed vulture – як голодний гриф, під час перекладу звучить «як голодна гієна», оскільки йдеться про жінку; They'll be furious! – Вони будуть люті! – дослівний переклад», «Вони луснуть із люті!» – контекстуальний переклад.

Аналізуючи книги різними мовами, бачимо, що методи, використані авторами перекладу, збігаються. Найбільш поширеними є такі способи перекладу, як повне або напівкалькування та транслітерація, використана для перекладу географічних та власних назв істот. Наприклад: «Pepper Imps» перекладено як «перчортики» та «перечные постреляки», а також «Time-Turner» – «Часоворот» і «Времяворот» російською, «Great Hall» – «Велика зала» та «Большой зал», «Sorting Hat» – «Сортувальний капелюх» та «Шляпа-распредельница»; «Chaser», «ловчиня» або «охотник», «Dark Mark» – «Чорна Мітка» або «Смертный Знак» російською.

Щодо наступного способу, який часто збігається, то це контекстуальний переклад, наприклад: «That's a bit wow» – «Це ж просто кайф» – «Это типа круто»; «Ok, whatever was holding your brain together seems to have snapped» – «Ясно, я бачу, що все те, завдяки чому твій мозок справно функціонував і тримався купи, луснуло, як мильна бульбашка» – «Ясно: извилины у тебя в мозгу с какой-то радости распрямились» тощо.

Щодо інших реалій, то слід зазначити, що методи перекладу можуть відрізнятися відповідно до перекладу та автора. Так, «Weasles' Wizard Wheeze» англійською звучить як «відьомські витівки Візлів» (повне калькування) та «удивительные ультрафокусы Уизли» (напівкалькування) українською та російською мовами відповідно; «Death Eaters» звучить як «Смертежери» та «Упивающиеся Смертью». Інші варіанти поєднання способів перекладу також трапляються. Це транслітерація та напівкалькування (Madam Hooch, Мадам Гуч та Мадам Самогони відповідно, а також Privet Drive, Прівіт драйв та Бирючинная улица (в цьому разі методи використані навпаки)). У першому прикладі російський варіант більш відповідний та передає прихований зміст образу цього героя, а в другому – українському читачеві може бути не зрозуміла назва вулиці, оскільки для України це вовча ягода.

Наступне поєднання використаних засобів – це описовий переклад і повне або напівкалькування. Наприклад: «Bing. Bang. Bong», «Айн. Цвай. Поліцай» та «Бум. Бам. Бамс»; «Fizzing Whizbees», «Свистошипи», «Шипучие шмелки». У цих випадках нам більш до вподоби український варіант, тому що він відбиває більш сучасні поняття для молоді.

Аналізуючи п'єсу, зазначаємо, що найбільш популярними серед способів перекладу в обох варіантах є повне або напівкалькування, наприклад: «Chaser» – «Ловчиня» – «Охотник»; «Nose-stealing breath» – «Подих-крадиніс» – «Дух-носдолой» (використано метод повного калькування та напівкалькування).

Щодо наступних за популярністю способів перекладу, то ним виявилися транслітерація та контекстуальний переклад, наприклад: Professor MgGonagall – Професор Макґонеґел – Профессор Макгонаголл; Scarramanger – Страхопудало – Жуткомордие; Oops-a-daisy – Ось так файніше – Ой, узелок на память.

Найменш популярний метод у перекладі безеквівалентної лексики – це наближений переклад, але можна зазначити, що він ужитий у тексті для перекладу найбільш незрозумілих явищ та мовлення, таких як мовлення героїв (як-от велетня (огра) Геґріда), щоб підсилити атмосферу та особливість цього світу.

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, незважаючи на мову, якою перекладено твір, автори перекладу намагались зберегти та передати атмосферу твору та його автентичність, використовуючи весь спектр засобів та методів перекладу, що їм вдалося, оскільки книга користується, на наш погляд, популярністю, але український переклад є більш вдалим із точки зору українців та нашої культури.

Отже, ми можемо зазначити, що за вибір способу перекладу реалій цілком і повністю відповідає перекладач, що залежить від багатьох факторів (як зовнішніх, так і внутрішніх), а вдале застосування способів перекладу може додати колориту та самобутності художньому твору або ж знецінити його.

Перспектива дослідження полягає в подальшому аналізі проблеми множинності вибору способів перекладу безеквівалентної лексики на сучасному матеріалі з урахуванням усіх чинників для більш достовірного відтворення оригіналу за допомогою засобів мови перекладу задля популяризації оригіналу та літератури в цілому.

**Список літератури:**

1. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. Санкт-Петербург : Паритет. 2006.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения. 1980.
3. Ролінґ, Дж. К., Тіффані, Дж. Торн, Дж., 2016. Гаррі Поттер і Прокляте дитя. Сценарій п'єси. Пер. з англ. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА
4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львів. ун-ті. 1989.

5. Латишев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. Москва : Просвещение. 1988.
6. Нелюбин Л. Толковый переводоведческий словарь 8-е изд., стер. Москва : Издательство «Флинта». 2016.
7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва, 1974.
8. Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках. Приключения Тома Бомбадила и другие истории. Пер. с англ. Санкт-Петербург : Азбука. 1999.
9. Федоров А. В. О художественном переводе. Ленинград : Гослитиздат. 1941.
10. Rowling, J. K., Tiffani, J., Torne, J, 2016. *Harry Potter and the Cursed Child.* K: Harry Potter Theatrical Productions Limited
11. Lyons J. Language, meaning and context. Bungay: Fontana. 1981.
12. Newmark P. Approaches to translation. Oxford: Prentice Hall. 1981.
13. Роулинг Дж. К., Тиффани Дж., Торн Дж. Гарри Поттер и проклятое дитя. Пьеса. Пер. с англ. РОСМЭН. 2016.

**Volkova S. H. REALIAS AND SOME ASPECTS OF THEIR TRANSLATION IN LITERATURE**

*The paper touches upon the issue of the methods of realias translating into Ukrainian and Russian drawing on J. K. Rowling's book and its translations.*

*Additionally, this study is considered fantasy origin as a genre in literature. However, it is a new one comparing to the others, but it is popular with readers. Moreover, one of the authors who is successfully read is J.K.Rowling. Her elaborately created world of magicians with the main character, Harry Potter, is currently a bestseller. Therefore, there are many translations of this masterpiece into different languages and the issue of relevant using the ways of realias translation is of great interest. There are some special features of this kind of literature; so many realias are used to create a magic atmosphere for readers.*

*Moreover, this paper focuses on the words and phrases which could not be translated due to the absence of their direct meanings in the vocabulary of other languages. Particular attention is paid to realias, their definition in order to analyse the ways of their translating. As the methods of translation are important in order to interpret realias understandably for foreigners, much attention is given to the methods in the paper.*

*The study demonstrated that the most popular translations types being in use in these books are full calquing and semi-calquing. As for the next less popular translation methods, they turned out to be transliteration and contextual translation. The least used method of translating is approximate translation.*

*The article is highlighted the authors of translation tried to keep the atmosphere of the authentic book by applying all existed methods of translating in spite of the language, which this book is translated into. Nevertheless, the Ukrainian version is more successful in our country due to cultural and other special features taking into account by translators.*

*Therefore, the results indicate that the choice of translation methods is in charge of the authors of translation and linguistic reviewers and depends not only on external but also inner factors. Additionally, the successful use of them could make the book distinctive and authentic; on the other hand, it could lead to losing the popularity of a book.*

*The prospect of this study is to analyze in the future the problem of multiple choice of translation methods for non-equivalent vocabulary based on modern literature, taking into account all factors for more accurate translation to promote the modern literature in general.*

***Key words:*** *non-equivalent vocabulary, reality, transliteration, calquing, contextual translation.*

УДК 81
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/04

***Гнєдкова О. Г.***
Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

***Бачурина Л. В.***
Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

# ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ В ЮРИДИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*Стаття присвячена особливостям перекладу метафори в юридичному дискурсі. Явище метафори в юридичній мові являє собою дуже цікавий аспект через наявні протиріччя використання метафори в галузевій мові загалом і в мові права зокрема. Термінологічний апарат юридичної мови формується на логічному мисленні та повинен мати чіткий відповідник, але з метафорою інша справа, основою її творення є асоціативне мислення, яке формує уявлення про об'єкти. Метафори, які використовуються галузевими сферами діяльності людини, мають на меті найбільш компактний спосіб вираження думки. Галузеві метафори є недостатньо вивченими, тому викликають особливий інтерес дослідників мови. Зміст і структура юридичної метафори розрізняються в системі мови й мовній діяльності. У мовній діяльності вживаються ті юридичні метафори, переносне значення яких стало самостійним, тобто мовні штампи та кліше. Юридичні метафори, що не мають самостійного статусу, уживаються в живій мові. У юридичному професійному дискурсі юридична метафора виконує три основні функції – моделювання дійсності, комунікації й емоційного впливу. Мета моделюючої функції передавати основні якості будь-якого явища та, відображаючи певний досвід, впливати на мислення людини. Комунікативна функція метафори полягає в тому, що вона допомагає полегшити комунікацію завдяки розумінню процесів права і являє собою форму передачі певної інформації. Емоційна функція метафори покликана відображати емоційне ставлення людини до її використання.*

***Ключові слова:*** *метафора, мова права, юридичний дискурс, юридична термінологія, трансформації, переклад.*

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження зумовлена загальнонауковим посиленням інтересу до феномена юридичної метафори. Наше рішення приділити окрему увагу термінам-метафорам у юридичному дискурсі зумовлено тим, що метафори посідають окреме місце в мові завдяки своїй яскравості й образності, вони покликані пояснювати складні поняття, що не є досить зрозумілими. У сучасній лінгвістиці відсутні праці, які б дали змогу отримати цілісний погляд на особливості перекладу метафори в юридичній мові.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню питання використання та перекладу метафори в юридичному дискурсі присвячували праці як закордонні, так і вітчизняні науковці, серед яких – Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Редді, Р. Гальперін, С. Горе, В. О. Іконнікова, О. С. Ахманова, Т. Б. Новікова, Н. Д. Арутюнова, А. А. Скирта та інші.

**Постановка завдання. Метою статті** є аналіз використання метафори в юридичному дискурсі. Виходячи з мети дослідження, нами були поставлені такі завдання: 1) дати визначення поняття «метафора»; 2) розглянути наявні класифікації метафори; 3) визначити особливості юридичного дискурсу та роль метафори в ньому; 4) виявити основні способи перекладу метафори в юридичному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** Наприкінці XX сторіччя у сфері дослідницького інтересу лінгвістів опинилася метафора як найважливіший інструмент самопізнання та пізнання світу. Зміни, які сталися в структурі та знанні про світ, зумовили юридичний інтерес до метафори. Відбувся перегляд позицій, пов'язаних із питаннями співвідношення мови й мислення, відображенням дійсності в мові, осмислення значущості метафори в процесі пізнання.

Традиційно дослідники тлумачать метафору як уживання слова з новим значенням на основі аналогії, зіставлення за асоціацією, подібністю між предметами, ознаками, явищами. Метафора походить від грецького meta «через» і phero «нести», тобто переносити далі в сенсі перенести значення

однієї речі на іншу. Передаючи різноманітні конотації та асоціативні зв'язки, метафора відображає не лише обмін словами, а й обмін поняттями. Арістотель першим дає визначення метафори, за яким «метафора – це перенесення слова зі зміненим значенням з роду на вид, або з виду на вид, або за аналогією» [1, с. 1065]. Мовознавець Ш. Балі, який займався вивченням розвитку образного мовлення, дав таке визначення метафори: «Метафора – це не що інше, як порівняння, у якому розум під впливом тенденції зближує абстрактне поняття й конкретний предмет, поєднує їх в одному слові» [2, с. 187]. «Від наших уявлень про свідомість залежить наша концепція світу, а вона, у свою чергу, визначає нашу мораль, нашу політику, наше мистецтво. Виходить, що вся величезна споруда Всесвіту, сповнена життя, лежить на крихітному та легкому тільці метафори», – таке бачення метафори подає Хосе Ортега-і-Гассет [3, с. 77]. Відома лінгвіст Н. Д. Арутюнова визначає метафору як слово або вислів, що вживається в переносному значенні, в основі якого лежить неназване порівняння предмета з будь-яким іншим на підставі їх загальної ознаки. Іспанський лінгвіст Стефанія Горе доводить, що мова визначає те, як людина бачить реальність і як метафори торкаються сприйняття й розуміння явищ, що її оточують. Метафори – це фундаментальні складові частини пізнавальних головних структур, за допомогою яких «ми можемо виробляти зв'язкові й акуратні думки, міркувати й оцінювати наш щоденний досвід» [4].

Розглядаючи терміни в юридичному дискурсі, ми наголошували на тому, що їх більшість формується завдяки логічному мисленню та має чіткий відповідник, але основою створення метафори є асоціативне мислення, що формує уявлення про об'єкти. Таку ж думку висловив професор Нью-Йоркського університету С. Піз, а саме: «Метафора – це стрибок уяви, який розширює наше мислення та збагачує нашу систему сприйняття світу» [5]. У повсякденній мові ми послуговуємося чисельною кількістю метафор, які давно перетворилися на кліше, наприклад, «як дві краплі води». Гірі зазначає, що «кліше – це геніальна метафора, яка стала жертвою власного успіху», підкреслюючи її важливість у мові. Відомі дослідники, автори роботи «Метафори, якими ми живемо» Дж. Лакофф та М. Тернер припустили думку, що практично всі способи, які дають змогу описувати світ навколо, є метафоричними, навіть якщо зараз їх уживають у буквальному сенсі. Окрім метафор-кліше, виділяють «мертві метафори» – це такі, які більше не вважаються метафорами, наприклад, «I see what you mean», дієслово «бачити» виступає в значенні «розуміти», так само як і в українській мові. Ця метафора передусім спирається на конкретне значення «бачити щось фізично» й тільки потім послуговує абстрактному вислову. Дослідники-лінгвісти погоджуються з тезою про «неіснування універсальних метафор», вони можуть бути схожими, але не однаковими. Ще раз наголошуємо на тому, що кожна мова є метафоричною, що збагачує її відчуттями, емоціями, робить живою. Ми згодні з думкою, що метафора допомагає формувати, усвідомлювати й, урешті-решт, бачити світ [5].

Розглянемо складнощі, з якими стикається перекладач у процесі роботи над метафоричним перекладом. Різний ступінь метафоричності й контекстуальні розбіжності зумовлюють складнощі, пов'язані з перекладом. Перекладач повинен передусім брати до уваги не тільки прагматичні, а й лінгвокультурологічні фактори, набувати знання з різних лінгвокультур. Беззаперечною, первинною метою будь-якого перекладу є адекватність. У цьому контексті Т. Б. Новикова вважає, що адекватність при перекладі метафори можна досягти шляхом гармонійного поєднання смислового та прагматичного складників тексту оригіналу. Вона пояснює, що смисловий складник тексту включає в себе як змістовну сторону, тобто денотативні й конотативні значення слів, так і контекстуальну сторону, яка визначається прагматичними факторами, що, зрештою, зумовлює вибір перекладацьких відповідностей. Тобто в цьому й проявляється майстерність перекладача. Проблему при перекладі текстів юридичного дискурсу становить адекватна передача концептуальних метафор і реалізація метафоричних кластерів, характерних для юридичної комунікації.

Відомо, що представники юридичної сфери широко використовують у практиці клішовані і стандартні вирази на рівні з метафорами. Це зумовлено бажанням зберегти або вплинути на одержувача. Когнітивний механізм метафори має універсальний характер через наявність у свідомості кожної людини, але збіг метафор у різних мовах є рідкісним явищем. Аналогія може відбуватися в разі запозичення метафор українською або англійською мовами. Т. Б. Новікова пропонує такі прийоми перекладу метафори: 1) калькування; 2) реметафоризацію; 3) деметафоризацію; 4) опущення й заміну; 5) додавання. Зрозуміло, що, перекладаючи метафору, основою якої є загальнолюдські уявлення про світ, перекладач частіше буде послуговуватися прийомом калькування. Реметафоризація потрібна в разі

необхідності заміни однієї метафори на іншу. А деметафоризація відображає описовий переклад метафори, який зумовлений різноманітністю лінгвокультур і необхідний, коли в мові перекладу немає відповідника. Але цей прийом дає змогу зберегти максимум когнітивної інформації. Однак зазначимо, що для правничої мови будь-який описовий переклад є не бажаним, а, скоріше, вимушеним [6, с. 115].

Згідно зі спостереженнями Т. Б. Новікової, при перекладі з української мови англійською перекладачеві доводиться використовувати прийоми опущення і заміни, а при перекладі з англійської мови на українську частіше застосовуються додавання і заміна.

У роботі «Проблеми перекладу метафори» авторка зазначає, що результатом розбіжності метафор стають метафоричні лакуни. Лакунарність може бути неповною і стосуватися лише деяких якісних ознак. Так як метафора являє собою ментальну операцію, призначену слугувати способом оцінювання й концептуалізації навколишньої дійсності, якісні розбіжності метафор зустрічаються частіше кількісних.

Отже, складність процесу метафоризації полягає в частковій або повній відсутності певних когнітивних структур у лінгвокультурі перекладу.

Розглядаючи особливості метафор, уважаємо за потрібне звернути увагу на наявні класифікації метафор. Н. Д. Арутюнова поділяє метафори на: 1) номінативні, суть яких полягає в заміні одного дескриптивного значення іншим, вони слугують джерелом омонімії; 2) образні метафори, допомагають розвивати фігуральні значення й синонімічний ряд засобів мови; 3) когнітивні метафори – ті, що виникають у результаті зсуву в сполучуваності предикатних слів (перенесення значення) і створюють полісемію; 4) генералізуючі метафори – ті, що стирають кордони між логічними порядками в лексичному значенні слова і стимулюють виникнення логічної полісемії [7, с. 18].

У контексті використання метафори в юридичному дискурсі М. В. Константинова виділяє функції, властиві саме таким метафорам: 1) номінативна функція, при якій метафора бере участь в утворенні самих юридичних термінів; 2) когнітивна функція, при якій метафора є своєрідним способом більш глибокого усвідомлення юридичних термінів; 3) евристична функція – її виконує метафора при наукових дослідженнях з юриспруденції; 4) пояснювальна функція – метафора допомагає трактувати закони; 5) конспіруюча функція метафори спостерігається в юридичному професійному сленгу; 6) емоційно-оцінна функція – використання метафори в розмовному регістрі юридичного дискурсу [8]. Метафорам властива особлива мотивована форма, найбільш зручна для комунікації як передачі отриманого й зафіксованого в них знання [9, с. 72].

Нам видається за необхідне виділити фактори, на які перекладач повинен звертати увагу задля досягнення якісного, адекватного перекладу метафор у мові права. Розпочинаючи роботу над перекладом, перекладач має простежити за відповідністю тексту перекладу всім стилістичним нормам, властивим культурі іншої країни. Насиченість англійського юридичного дискурсу метафорами очевидна, тому треба уникати порушення стилістичних норм при перекладі, щоб не створити ефекту абсурду або комізму ситуації. Перекладач повинен працювати з обліком необхідного регістру юридичного дискурсу. Наприклад, адміністративний, дипломатичний або судово-процесуальний мають різні допустимі рівні насиченості метафоричними висловами в окремо розглянутих мовах. Перекладач повинен дотримуватися стилістики перекладної мови й ураховувати всі стильові зміни сучасних реалій юридичного дискурсу.

Відомо, що основою метафоричного вислову є когнітивний аспект, суть якого полягає в тому, щоб завдяки аналогії зробити метафоричний вислів однієї мови зрозумілим в іншій, використовуючи словниковий запас мови перекладу, полегшити сприйняття метафор мови оригіналу. Відомі дослідники, лінгвісти Моріє, Лакофф, Джонсон дотримуються думки, що аналогія спирається тільки на вже наявні, знайомі подібності. Так, Моріє, розглядаючи основу метафор, говорить про «раніше існуючу схожість» [10, с. 67]. Лакофф і Джонсон стверджують: «Метафора може описувати лише раніше існуючі подібності, але не може створювати подібності при перекладі» [11, с. 154]. Отже, аби мати змогу виявити ці подібності, перекладач виконує роботу з декодування метафор. Міркування за аналогією передбачає врахування принаймні двох елементів, які безпосередньо впливають на спосіб інтерпретації метафори. Передусім розуміння відмінностей метафори в мові оригіналу й мові перекладу дає змогу перекладачеві використовувати лише деякі аспекти мови перекладу й, аналогічно, посилатися лише на деякі аспекти мови оригіналу. Тобто відображений переклад метафори є частковим [10, с. 67]. По-друге, не можна залишати без уваги причину, через яку обрано варіант перекладу метафори: це не тільки впливає на переклад метафори,

а й визначає спосіб, у який одержувач зрозуміє оригінальний варіант метафори (першоджерело). Іншими словами, пошук варіантів перекладу працює як фільтр. Ураховуючи ці твердження, можна зробити такі висновки: 1) процес, за допомогою якого полегшується розуміння, є непрямим, що призводить до труднощів в інтерпретації, проте «мінімізує когнітивні зусилля з боку реципієнта» [12, с. 111], однак когнітивні зусилля будуть залежати повністю від того, хто є одержувачем інформації, обізнаності й обсягу знань реципієнта; 2) будь-яка метафора, імовірно, має освітню мету. Моріє [10, с. 66] описує такі метафори як «утилітарні» й додає [10, с. 66], що «для прозаїчної метафори типовим є шлях від незнайомого до звичного»; 3) будь-яка метафора є концептуальною. Отже, можна стверджувати, що метафора – це не просто стилістичний ефект чи окраса мови, у деяких випадках метафори можуть навіть мати значення, яке жодна інша фігура мови не передала б так ефективно. Оскільки закони значною мірою спираються на концепт, то насичення юридичного дискурсу метафорами є закономірним явищем.

Розглядаючи особливості метафори, дослідники виділяють такі її функції: 1) моделюючу; 2) комунікативну; 3) емоціональну. Мета моделюючої функції – передавати основні якості будь-якого явища та, відображаючи певний досвід, впливати на мислення людини. Наприклад, «боротьба зі злочинністю», на думку законодавця, відображає комплекс заходів, прописаних у нормативно-правових актах. Метафора допомагає полегшити комунікацію завдяки розумінню процесів права і являє собою форму передачі певної інформації. У цьому й полягає комунікативна функція метафори. Емоційна функція метафори покликана відображати емоційне ставлення людини до її використання. Наприклад, фраза «він виграв справу» може бути наповнена негативним контентом, через те що суд виніс рішення не на користь відповідача. Можна сказати, що використання метафори в юридичній діяльності є дуже ефективним і ґрунтується на використанні зазначених нами функцій.

**Висновки і пропозиції.** Розглянувши метафору в юридичній мові, можемо зробити висновок, що людина не тільки виражає свої думки за допомогою метафор, використовуючи їх естетичний потенціал, а й мислить метафорами, пізнає з їх допомогою світ, у якому вона живе. Метафори допомагають людині перетворювати наявну у свідомості адресата мовну картину світу в уявлення, здавалося б, добре відомих феноменів. Важливу роль при цьому відіграє естетичний потенціал метафори та її здатність становити емоційну оцінку дійсності.

**Список літератури:**


1. Аристотель. Об искусстве поэзии. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории.* Минск : Литература, 1998. С. 1064–1112.
2. Bally Ch. Le langage figuré. *Traité de stylistique française* / 1er vol. 2 nde édition. Paris : Librairie c. Klincksieck, 11, Rue De Lille, 1909. P. 184–202. C. 187.
3. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. *Теория метафоры.* Москва : Прогресс, 1990. С. 68–82.
4. Gore S. A. Juridical use of Metafors. URL: // www. Jltp. Uiuc. Edu / w_progress / Fall% 202003 / Gore / gore. Htm.
5. Culture. *BBC.com*. URL: https://www.bbc.com/culture/.
6. Новикова Т. Б. Проблемы перевода метафоры в политическом дискурсе / Воронежский государственный университет. Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. 348 с.
7. Арутюнова Н. Д., Журинская М. А. Теория метафоры. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
8. Константинова М. В. Юридичний дискурс як джерело метафор. Курськ, 2010. URL: https://kursksu.ru/dissertations/dis287.pdf.
9. Гиба В. А. Теоретичні та практичні проблеми забезпечення сталого розвитку державності та права. Київ, 2012.
10. MORIER Henri, Dictionnaire de poétique et de rhétorique. Paris : Presses Universitaires de France, 1981.
11. LAKOFF George & JOHNSON Mark, Metaphors We Live By. London : The University of Chicago Press, 2003.
12. CUNILERRA DOMÈNECH Montserrat. «Les métaphores dans le discours politique : tendances de traduction à l'espagnol», Synergies Espagne. *Contrastes linguistiques et communication.* 2010. № 3. P. 107–117.


**Hniedkova O. H., Bachurina L. V. FEATURES OF METAPHOR TRANSLATION IN LEGAL DISCOURSE**


*The article is devoted to the features of metaphor translation in legal discourse. The phenomenon of metaphor in legal language is a very interesting aspect due to the existing contradictions in the use of metaphor in*

*the sectoral language in general and in the language of law in particular. The terminological apparatus of legal language is based on logical thinking and should have a clear equivalent. But we have a different situation with the metaphor. The basis of its creation is associative thinking, which forms the idea of objects. The metaphors used in the sectoral spheres of human activity are aimed at the most compact way of expression of thought. Sectoral metaphors are insufficiently studied, so they are of particular interest to language researchers. The content and structure of legal metaphor differ in the system of language and linguistic activities. In language activity, we use the legal metaphors the figurative meaning of which has become independent, i.e. language valences and clichés. Legal metaphors that do not have an independent status are used in living language. There are three main functions of the legal metaphor in legal professional discourse – reality modelling, communication and emotional impact. The purpose of the modelling function is to convey the basic qualities of any phenomenon and influence human thinking reflecting a certain experience. The communicative function of metaphor is that it helps to facilitate communication by understanding the processes of law and is a form of transmission of certain information. The emotional function of metaphor is intended to reflect a person's emotional attitude to its use.*

***Key words:*** *metaphor, the language of the law, legal discourse, legal terminology, transformations, translation.*

УДК 81'255
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/05

***Голубенко Н. І.***
Київський національний лінгвістичний університет

# ПРИНЦИП ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗНАКІВ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

*Пропонована розвідка присвячена проблемі інтерпретації та декодуванню знаків у межах різних семіотичних систем. Знак розглядається з позиції семіотики як певний емпіричний матеріальний об'єкт, який сприймається на чуттєвому рівні, виступаючи в процесі спілкування й мислення людей. Увагу зосереджено на розумінні знаків семіотиком Ч. Пірсом, який підніс поняття «знак» до універсалії. Якщо в центрі уваги в більшості його попередників поставали мовні знаки, тобто лінгвальні одиниці, наділені значенням, що здатні передавати інформацію та виступати посередником у комунікативній ситуації, то Ч. Пірс розглядав знак значно ширше: як будь-що раціональне, що має певний зміст. Контактуючи зі свідомістю, знак вибудовує в ній відображення, яке Ч. Пірс називає інтерпретантою. Термін, уведений філософом, виявляє, що свідомість інтерпретує знак, а результат цієї інтерпретації залишається надбанням свідомості й формує в ній знання про об'єкт, який їй передається цим знаком. Відповідно, у статті розглядаються як мовні, так і позамовні знаки, які поділяються на знаки-копії, знаки-ознаки, знаки-символи. Окрім того, розглянуто широкий підхід до трактування поняття інтерсеміотичного перекладу в міжкультурному аспекті та запропоновано основні напрями інтердисциплінарного аналізу екранізації як виду інтерсеміотичного перекладу. Виділено базові принципи лінгвосеміотичного дослідження кінотексту як синкретичної семіотичної системи. Екстратекстовий переклад передбачає такі процеси перетворення, коли змінюється не тільки текст, а і його природа, що вимагає застосування різних параметрів інтерпретації й декодування знаків для підвищення ступеня порівняння семіотичних систем літературного твору та його екранізації, постаючи предметом дослідження семіотики. Художній текст пропонує різні інтерпретації змісту, що в інтерсеміотичному вимірі набуває більшого увиразнення: трансформації піддається не лише текст, а й змінюється вся семіотична ситуація в середині текстового світу.*

***Ключові слова:*** *переклад, інтерсеміотичний переклад, знак, кінотекст, кіноадаптація.*

**Постановка проблеми.** Сучасний соціокультурний простір є складною системою, у якій, за словами В. Мітягіна, «зберігаються і транслюються знаки культури» [7, с. 104], тому осмислення значущих процесів комунікативного семіозису може вирішити багато завдань гуманітарного розвитку суспільства. Велику роль у соціокомунікативних практиках відіграє кінематограф – знакова система, яка відображає досягнення цивілізації й розкриває духовний і мистецький потенціал сучасного соціуму. Відповідно, актуальним у сучасній перекладознавчій парадигмі є вивчення інтерсеміотичного простору екранізації як тексту перекладу та інтерсеміотичних зав'язків між текстами оригіналу (художнім твором однієї лінгвокультури) і перекладу (його екранізацією, що є кінопродуктом іншої лінгвокультури).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемі інтерпретації знаків як семіотичної одиниці присвячено чимало праць, серед яких вагомий внесок у науку зробили такі дослідники, як Р. Барт, Е. Бенвеніст, У. Еко, Ч. Морріс, Ч. Пірс та ін. Однак сьогодні все більшої уваги потребує дослідження декодування й особливостей передачі знаків засобами різних семіотичних систем, що постає в центрі досліджень інтерсеміотичного перекладу (М. Єфремова, Т. Некряч, О. Павленко, Г. Слишкін, Р. Якобсон та ін.).

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає у формулюванні базових теоретичних положень інтерсеміотичного перекладу в міжкультурному аспекті й обґрунтуванні основних принципів інтерпретації знаків як смислового потенціалу семіотичної системи.

**Виклад основного матеріалу.** Хоча кінематограф як вид мистецтва виник відносно нещодавно, однак він є одним із найбільш затребуваним у масовій культурі, поєднуючи в собі елементи різних видів мистецтва, адаптуючи та розвиваючи їх. Популярність кіно пояснюється науково-технічним прогресом, результатом якого є розвиток медіаканалів, що надають широкий доступ до

творів мистецтва, і вдосконалення технологій, що використовуються в процесі створення фільму. Виникнення кінематографії призвело до появи нових (теорія кіно, історія кіно, кінокритика) і розвитку вже наявних наукових дисциплін, зокрема лінгвістики. Так, Ю. Лотман розглядає особливості кіномови як семіотичної системи [5, с. 32], а Г. Слишкін та М. Єфремова вважають, що кінотекст являє собою один із різновидів медіатексту: кіно – це «аудіовізуальний текст, екранним способом представлений реципієнту» [9, с. 15–16].

Аналіз подібних перетворень відображено й у лінгвістиці. Зокрема, Р. Якобсон визначав екранізацію твору як різновид інтерсеміотичної інтерпретації [10, с. 22], а в роботах У. Еко вона називається «трансмутація» [3, с. 283]. Хоча поняття кіно тексту й особливості створення кінофільму на основі літературного твору отримали всеосяжне висвітлення в лінгвістичній науці, однак система відносин між літературним джерелом і його кіноадаптацією продовжує набирати значних обертів у царині перекладознавства.

Переклад у найширшому сенсі цього слова означає здатність інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої. «Переклад завжди передбачає оперування певними знаковими системами, тобто має знакову, семіотичну сутність» [10]. Отже, ідеться не лише про переклад одиниць однієї мови засобами іншої, а й про передавання вербальної мови невербальними засобами й навпаки. Уперше проблема перекладу була поставлена в такому широкому, загальному семіотичному плані Р. Якобсоном. Інтерсеміотичний переклад як особливий вид перекладу, за Р. Якобсоном (поряд з інтерлінгвістичним та інтралінгвістичним), є способом інтерпретації лінгвістичного знака за допомогою нелінгвістичних знакових систем [19]. Сьогодні цей вид перекладу розуміється ширше: про нього можна говорити й тоді, коли одна й та сама форма змісту має зв'язок із формою змісту тексту оригіналу на одному або декількох рівнях відповідності, тобто «перекладається» в іншу семіотичну систему або одночасно декілька семіотичних систем із різними матеріями й субстанціями вираження [9, с. 9].

Учений розрізняв три способи інтерпретації вербального знака: він може бути перекладений в інші знаки тієї ж мови, іншою мовою або ж в іншу, невербальну систему символів. Відповідно, доцільно говорити про три види перекладу:

1) внутрішньомовний переклад, чи перейменування, – інтерпретація вербальних знаків засобами інших знаків у межах однієї мови;

2) міжмовний переклад, або власне переклад, – інтерпретація вербальних знаків засобами будь-якої іншої мови;

3) інтерсеміотичний переклад, або трансмутація, – інтерпретація вербальних знаків засобами невербальних знакових систем (Якобсон, 1985).

Інтерсеміотичний текст, що складається з вербальних і невербальних одиниць, як і будь-який текст, має свою структуру, тобто являє собою певним чином організоване єдине ціле, стилістичний аналіз якого передбачає, зокрема, виявлення знаків, що лежать в основі цієї організації, як структурно-стилістичних домінант тексту. В основі ідеї інтерсеміотичного перекладу лежить розуміння перекладності як однієї з фундаментальних характеристик будь-якої семіотичної системи, а будь-якому перекладу, у свою чергу, передує інтерпретація, що супроводжується трансформацією. З філософського погляд переклад – це засіб досягнення взаєморозуміння між культурами, тому розуміння й інтерпретація знаків тексту будь-якої семіотичної природи засновані на сітці прочитання, що будується на базі соціокультурної картини світу суб'єкта, який вибирає факти для трактування тексту.

Під час екранізації художнього твору письмовий текст перекладається в кінотекст – синкретичну (будується з елементів багатьох гетерогенних семіотичних систем), полі- або мультисеміотичну систему [9, с. 160], що об'єднує в одну взаємопов'язану систему різні знакові системи, семіотичні засоби й коди. У вітчизняній лінгвістиці тексти, які містять або можуть містити елементи інших семіотичних систем, прийнято називати креолізованими. У зв'язку з цим екранізацію можна розглядати, по-перше, як текст (у широкому розумінні), тобто що дає змогу ідентифікувати семіотичний простір [8, с. 53–70], у яке входить поняття «кінотекст», по-друге, як продукт особливого виду перекладу – інтерсеміотичного. Крім того, у процесі екранізації твору в іншій лінгвокультурі наявні всі три види перекладу: інтерлінгвістичний (перекодування художнього твору рідною мовою), інтралінгвістичний (написання сценарію фільму) та інтерсеміотичний (створення фільму).

Будь-яка операція над текстом (читання, інтерпретація, переклад) передбачає трансформацію мовних і мовленнєвих знаків і початок «креативного процесу смислоутворення» [2, с. 115]. Слідом за Ю. Лотманом поняття симетрії/асиметрії є однією з характерних рис семіотичного простору.

Відповідно, переклад розглядається в межах семіосфери, адже саме семіосфера, а не окрема

мова чи мовленнєвий акт уважається одиницею семіозису, тобто є сферою породження смислів [3, с. 251]. Асиметричність семіосфери зумовлюється системою спрямованих потоків внутрішніх (інтрасеміотичних) і зовнішніх (інтерсеміотичних) перекладів, які наскрізь пронизують її. Неоднорідність середовища визначає альтернативність відносин між його компонентами і є передумовою виникнення нових повідомлень [3, с. 251]. Оскільки різні мови семіосфери асиметричні з погляду семіотики, що свідчить про відсутність смислових відповідностей, то вся семіосфера, відповідно, може розглядатися як генератор інформації. Розглядаючи процес смислоутворення в межах концепції семіосфери Ю. Лотмана, варто зазначити, що будь-який літературний твір, будучи частиною семіосфери, постійно перебуває під впливом інших культурних проявів і тісно з ними пов'язаний.

Однак кінотекст як комплексне явище, що відноситься до перекладу, варто розглядати з більш загального семіотичного погляду [4, с. 308], тому в основі пропонованого нами підходу лежить принцип міждисциплінарності. Такий підхід ґрунтується на поєднанні теоретико-методологічних засад лінгвістики, семіотики, міжкультурної комунікації, теорії дискурсу й теорії перекладу з використанням цих інших наук (теорії кінематографії, соціології, історії, психології). Такий підхід дає ключ до розуміння соціоісторичного складника кінотексту й полягає в аналізі його вербального складника у взаємодії з іншими семіотичними системами кінофільму.

Звернення до теорії кінематографії забезпечує нас інструментарієм для дослідження кінематографічних прийомів (монтаж, плани, техніки тощо), способів їх поєднання та пояснює специфічні для кіноіндустрії аспекти створення фільму. Кінофільм можна розглядати не тільки як мистецтво або засіб комунікації, а і як продукт індустрії, спрямований на отримання вигоди [16, с. 37]. Кожен фільм створюється для певної аудиторії, повинен бути вигідний його творцям; звідси випливає, що економічні аспекти також істотно впливають на створений кінопродукт. Крім того, кожен текст уписаний у свою історичну епоху, кінотекст також є продуктом «кінематографічної моди» свого часу [17, с. 93] і тієї лінгвокультури, до якої він належить, у зв'язку з чим повинен досліджуватися із застосуванням лінгвокультурологічного аналізу. Ще більш, семіотика дає методику аналізу стратегій створення (а отже, і розуміння) полісеміотичного матеріалу кінотексту.

Усний вербальний компонент кінофільму є не менш важливим його складником, ніж відеоряд. Під час розгляду екранізацій літературних творів з лінгвокомунікативних позицій як одиницю аналізу кінотексту пропонується використовувати комунікативну ситуацію. Остання будується в екранізації в різних формах і субстанціях змісту та вираження, аналізувати її можна на основі сітки прочитання, розташованої на рівні означуваного, але вона реалізується за участі означення [13; 14, с. 36–37].

Сітка прочитання, як згадано вище, ґрунтується на засадах соціокультурної картини світу інтерпретатора, тому позиція перекладача та його перекладацький горизонт (набір мовних, літературних, культурних та історичних параметрів, які визначають те, як він відчуває, діє і думає) впливають на інтерпретацію тексту оригіналу [12; 8]. У більш широкому розумінні можна сказати, що загальні, за У. Еко, енциклопедичні знання [4, с. 36], якими володіють автори-творці екранізації (режисер, сценарист, звукорежисер, актори та ін.), впливають на створення кінотексту, а ті, якими володіє глядач, – на інтерпретацію ним тексту перекладу

У зв'язку з цим правомірним уважається аналіз знаків літературного твору та кінотексту розглядати з позицій міжкультурної комунікації, залучаючи лінгвокультурні параметрами – цінності, особливості національного характеру, культурномистецькі теми тощо, якими повинен володіти модельований глядач. Ще більш, емпіричний глядач повинен зрозуміти текст, актуалізуючи власні компетенції як лінгвістичні, пов'язані з використанням мови, її лексикою, семантикою, стилістикою тощо, і більш загальні, семіотичні, що включають різні «мови» зі своїми кодами [11, с. 111–112].

Оскільки переклад є індивідуально-особистісним виміром у діяльності перекладача, то доцільно зауважити, що інтерпретація знаків різних семіотичних систем має суб'єктивний характер. Як зауважує А. Гудманян і Ю. Плетенецька, «переклад – це завжди суб'єктивна інтерпретація тексту конкретною людиною. Ця інтерпретація здійснюється засобами якоїсь мови й у контексті інонаціональної культури. Тобто існує два ряди факторів: суб'єктивного й об'єктивного характеру, які визначають межі будь-якого перекладу… Незбіг систем національних мов призводить до того, що текст перекладу об'єктивно можу бути лише стосовно еквівалентний оригіналу» [1, с. 29]. Отже, при вирішенні проблем інтерпретації та декодування знаків в інтерсеміотичному перекладі багато

залежить від суб'єктивного тлумачення мовних та екстралінгвістичних аспектів письмового літературного тексту та його екранізації.

Однак для перекладу текстів художньої літератури в екранізований текст важливим є останній тип перекладу – трансмутація, тобто декодування знаків, що передбачає витлумачення тексту, створеного в межах однієї семіотичної системи, за допомогою тексту іншої знакової системи. Кінотекст як синтетичний вид мистецтва містить полікодові тексти, що поєднують вербальні, візуальні й аудіальні складники, тому перехід від однієї системи знаків до іншої дуже важливий під час адаптації художнього твору, створеного в одному культурному й семіотичному середовищі, для іншої соціокультурного та семіотичного простору. На перший план у перекладі з такими полікодовими текстами виступає вербальний компонент. В. Комісаров наголошує на важливості текстологічних аспектів перекладознавства, оскільки «перекладач повинен уміти сприймати цілісність тексту оригіналу та забезпечувати цілісність створеного ним тексту перекладу» [4, с. 59].

Змістова структура тексту, на думку В. Комісарова, може розглядатися в трьох вимірах: вертикальному, горизонтальному й глибинному [4, с. 59]. Вертикальну структуру тексту створює його формально-тематичний зміст, починаючи із загального задуму або теми тексту; горизонтальна структура створюється формальними та смисловими зв'язками між висловленнями, що досягається за допомогою мовних засобів когезії та когерентності; глибинна структура відображає процес побудови мовленнєвих висловлень і їх включення в текст.

На думку В. Комісарова, потрібно враховувати контекст, у якому функціонує мікротекст, тобто брати до уваги контекстуалізацію висловлення, – це «підґрунтя мовленнєвої комунікації, обов'язкова умова функціонування мови як засобу спілкування між людьми. Уміння співвідносити мовні вирази з конкретними ситуаціями властиве всім носіям мови. Оскільки конкретно-контекстуальний зміст висловлень і загалом тексту здебільшого залежить від індивідуальних знань, емоцій та асоціацій комунікантів, він є неоднаковим для кожного з них» [4, с. 64]. Лише конкретна комунікативна ситуація вказує на шляхи інтерпретації та потенційні можливості перекладу полікодових текстів.

Одним із ключових моментів в інтерпретації та декодуванні знаків постає особлива характерна риса семіосфери – ентропійність. Звідси випливає, що семіосфера постійно генерує нові інформації, повідомлення. Доцільно погодитися з міркуваннями Ю. Лотмана, що внутрішні перетворення тексту зумовлюють появу нової інформації, яка є вичерпуванням певної невизначеності, знищенням незнання й заміною його знанням [6, с. 132]. Отже, процес смислоутворення тексту має суб'єктивний, динамічний і діахронічний характер.

В екранізації як багатоплановому естетичному тексті новий переклад і нові інтерпретації вихідних текстів експліцитно або імпліцитно охоплюють усі рівні тексту. Отже, план змісту й план вираження пов'язані спільним передаванням сенсу, тому еквівалентність текстів, що знаходяться в перекладацьких відносинах один із одним, полягає в створенні за допомогою внутрішніх значень системи ефектів сенсу, аналогічних тексту оригіналу; вони структуруються за допомогою внутрішнього взаємозв'язку між різними рівнями тексту перекладу, створюючи, відповідно, певну «естетизацію», що наділяє текст перекладу експресивною еквівалентністю з текстом оригіналу [10, с. 9–11].

**Висновки і пропозиції.** Зважаючи на те що кожна мистецька модель є не лише динамічною, а й віртуальною, її семіотична структура завжди залишається недосяжною, що ускладнює розуміння перекладу як об'єкта лінгвістичного й ідейно-естетичного моделювання. Вихід перекладацької діяльності за лінгвістичні межі в поле знаковості дає змогу досліджувати переклад у міждисциплінарних, загальнокультурних вимірах. Це надає підстави акцентувати на багатовимірності, гетерогенності й багатоаспектності знакових систем у межах інтерсеміотичного перекладу.

**Список літератури:**

1. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог, 2012. Вип. 25. С. 28–30.
2. Жулавська О. О. Методологічні проблеми перекладознавства. Суми : Сумський державний університет, 2015. 97 с.
3. Эко У. Сказать почти то же самое. *Опыты о переводе.* Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. 573 с.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва : Р. Валент, 2011. 408 с.
5. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн : Ээстираамат, 1973. 92 с.
6. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992.

7. Митягина В. А. Социокультурные характеристики коммуникативного действия. Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2007. 356 с.
8. Найда Ю. К науке переводить. Лингвистические аспекты теории перевода : хрестоматия. Ереван : Лингва, 2007. С. 4–31.
9. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. Москва : Водолей Publishers, 2004. 164 с.
10. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва : Международные отношения, 1978. С. 16–24.
11. Dusi N. Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura. Torino : UTET, 2006.
12. Genette G. Seuils. Paris : Seuil, 1987.
13. Greimas A. J. Conversation. Versus. 1986. № 43. P. 4 –57 (numero monografico: Louis Hjelmslev. Linguistica e semiotica strutturale).
14. Greimas A. J. Sémiotique figurative et sémiotique plastique. *Actes Sémiotiques*. Documents, 60. Paris, 1984.
15. Greimas A. J., Fontanille J. Sémiotique des passions. Paris : Seuil, 1991.
16. Guback T. B. La industria internacional del cine. Vols. 1 y 2. Madrid : Editorial Fundamentos, 1980.
17. Hawkes T. Structuralism and Semiotics. URL: https://monoskop.org/images/3/38/Hawkes_Terence_Structuralism_and_Semiotics_2003.pdf.
18. Lawendowski B. P. On Semiotic Aspects of Translation. Sight, Sound and Sense. Bloomington : Indiana University Press, 1978. P. 264–830.
19. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. On Translation, a cura di R. Brower. Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1959.

**Holubenko N. I. THE PRINCIPLE OF INTERPRETATION OF SIGNS IN INTERSEMIOTIC TRANSLATION**

*The research describes the problem of interpretation and decoding of signs within different semiotic systems. The sign is considered from the standpoint of semiotics as a certain empirical material object, which is perceived on a sensory level, acting in the process of communication and thinking of people. The focus is on the understanding of signs by the semiotician Charles Pierce, who raised the concept of "sign" to the universal. If the focus of most of his predecessors was paid towards the linguistic signs, it means linguistic units, endowed with meaning and able to transmit information and serve as a mediator in a communicative situation, Pierce considered the sign much more broadly: as anything rational that has any meaning. Having touch contact with consciousness, the sign creates a reflection in it, which Pierce calls the interpretant. The term coined by the philosopher shows that consciousness interprets a sign, and the result of this interpretation remains the property of consciousness, thus forming the knowledge of the object transmitted to it through the sign. Accordingly, the article considers both linguistic and extralinguistic signs, which are divided into copy-signs, signs-signs, signs-symbols. In addition, a broad approach to the interpretation of the concept of intersemiotic translation in the intercultural aspect is considered and the main directions of the interdisciplinary analysis of film adaptation as a type of intersemiotic translation are proposed. The basic principles of linguosemiotic research of kinotext as a syncretic semiotic system are highlighted. Extratextual translation involves such processes of transformation, when not only the text changes, but also its nature, which requires the use of various parameters of interpretation and decoding of signs to increase the comparability of semiotic systems of literary work and its screening, becoming the subject of semiotics. The artistic text offers different interpretations of the content, which in the intersemiotic dimension becomes more pronounced: not only the text is transformed, but also the whole semiotic situation in the center of the textual world is changing.*

***Key words:*** *translation, intersemiotic translation, sign, kinotext, film adaptation.*

УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/06

***Єлісєєва С. В.***
Чорноморський національний університет імені Петра Могили

# АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОДИН ІЗ АСПЕКТІВ ПРОЦЕСУ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

*У статті проаналізовано розвиток і значущість аудіовізуального перекладу на сучасному етапі процесу євроінтеграції. Зокрема, увагу зосереджено на питанні виділення й закріплення аудіовізуального перекладу як особливого виду перекладацької діяльності. Автор досліджує особливості вказаного виду перекладу й торкається проблеми локалізації аудіовізуального контенту. Аудіовізуальний переклад можна трактувати як локалізацію або культурну адаптацію. Матеріал повинен бути адаптований під місцевий колорит і традиції, щоб уникнути непорозуміння. При локалізації необхідною умовою є обізнаність перекладача-локалізатора про всі вищевказані моменти локалізації, тобто про культурні особливості країни, ментальність, традиції, а також про законодавство, яке може накладати певні обмеження на переклад. Реципієнти аудіовізуальних матеріалів є водночас глядачами, слухачами та читачами. Інформація обробляється одночасно на декількох рівнях декодування, тому в статті зазначені типи зв'язків між вербальними й невербальними знаками. Крім безпосередньо особливостей аудіовізуального перекладу, автором проаналізовано сучасний стан розвитку та роль аудіовізуального перекладу в процесі євроінтеграції. В умовах кроскультурної комунікації зрозуміти, засвоїти й розкрити своєрідність іншої культури можна через діалог, який здійснюється за допомогою перекладу. За допомогою аудіовізуального контенту Євросоюз має можливість пропагувати загальноєвропейські цінності різним країнам світу. Автором надаються приклади способів перекладу/локалізації назв фільмів, якими користуються перекладачі держав-членів Євросоюзу. Аналізується сучасний стан України в аспекті розвитку аудіовізуального перекладу різноманітного характеру й розглядаються проблеми, які пов'язані з цим процесом. У результаті дослідження зроблено висновок, що Україна активно співпрацює із державами-членами ЄС, проводить кінофестивалі та інші міжнародні заходи для здійснення міжкультурної комунікації, обміну загальноєвропейськими цінностями й збереження власної культурної спадщини.*

***Ключові слова:*** *аудіовізуальний переклад, євроінтеграція, кроскультурна комунікація, локалізація, Європейський Союз, цінності, код, субтитрування, мова, аудиторія, реципієнт.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку суспільства стають очевидними значні зміни на всіх рівнях соціального життя. Інтеграційні процеси в культурі, економіці, науці та інших сферах людської діяльності є головною особливістю теперішнього часу. Протягом останніх двадцяти років дипломатичні переговори, саміти, конференції стали основою для встановлення міцних і постійних відносин між багатьма країнами, а міжнародні комунікації стали головним інструментом формування та підтримки міжнародних відносин.

У сучасному світі міжкультурні контакти розвиваються в специфічному культурному й соціально-психологічному контексті. Цей процес охопив різні сфери суспільного життя всіх держав світу. З одного боку, світ об'єднується на основі економічної, технологічної, інформаційної інтеграції. З іншого боку, посилюються інтеграційні процеси, що зумовлюють зростання культурної самосвідомості й культурної самоідентифікації [1, с. 201].

Міжкультурна діалогічність відіграє провідну роль у сучасному перекладознавстві, переклад розглядається в аспекті концепції культурного трансферу. Із цієї позиції переклад – це не тільки перенесення інформації з однієї мови на іншу, а й обмін культурними цінностями [2, с. 313].

В умовах кроскультурної комунікації зрозуміти, засвоїти й розкрити своєрідність іншої культури можна лише через діалог, який здійснюється за допомогою перекладу. Основним результатом комунікації є взаємне розуміння. Тому перекладу приділяється величезне значення в діяльності такої міжнародної організації, як Європейський Союз. Європейський Союз стає більшим, відчиняючи двері пострадянським країнам. І чим більше в ньому держав із різною історією,

культурою і матеріальним добробутом, тим більше роз'єднання в системі єдиних цінностей і свобод. Захист європейської культури сьогодні є одним із найголовніших питань у країнах Євросоюзу.

Говорячи про процес євроінтеграції, необхідно згадати про те, що за допомогою аудіовізуального контенту Євросоюз має можливість пропагувати загальноєвропейські цінності різним країнам світу. Що ж мається на увазі під загальноєвропейськими цінностями? Європейський Союз заснований на цінностях поваги людської гідності, свободи, демократії, рівності, верховенства закону й поваги прав людини, включаючи права осіб, що належать до меншин.

Європейські політики проявляють ініціативу в поширенні фільмів, що має сприяти зростанню популярності європейського кіно в Євросоюзі, тому що останнім часом кінопродукція американських виробників приваблює глядача набагато більше. Європейському кінематографу складно конкурувати з голлівудськими студіями, тому що розміри рекламних бюджетів американських фільмів у багато разів перевершують обсяги коштів, які виділяються на ці цілі в ЄС [3].

У політичній науці існує кілька підходів до визначення поняття «європейська інтеграція»: міжурядовий, інституційний і комунікативний підходи [4].

Що стосується процесу кінопереклад, то тут доцільно говорити про комунікативний підхід. Саме за допомогою перекладу фільмів країн ЄС здійснюється кроскультурна комунікація, яка дає змогу ознайомити глядача з культурами різних країн і їхніми традиціями.

У процесі культурної інтеграції, глобалізації та стрімкого розвитку цифрових технологій у галузі засобів масової інформації перед перекладачами ставляться нові завдання. Одним із таких завдань є глибоке вивчення різних видів аудіовізуального перекладу, який до недавнього часу поступався в дослідженнях традиційним видам перекладу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивченням аудіовізуального перекладу займалися, наприклад, такі лінгвісти та перекладачі, як А. Козуляев, Ю. Найда, А. Орейро, І. Алексєєва, А. Чужакін, П. Палажченко, М. Бахтін та інші. Згадані дослідники відійшли від лінгвоцентричної або, іншими словами, текстоцентричної позиції, яка розглядає аудіовізуальний переклад не стільки як переклад, а як міжмовну адаптацію. Переклад аудіовізуального контенту є складною формою діалогу з аудиторією глядачів, який здійснюється за допомогою складної монтованої єдності візуальної й вербальної знакових систем. Стосовно процесу аудіовізуального перекладу можна розглядати мультимодальні галузі, які ілюструють різні підходи та методи сучасного перекладу.

**Постановка завдання. Метою статті** є аналіз і виявлення характерних особливостей аудіовізуального перекладу, який має комплексний характер, а також його ролі в процесі євроінтеграції.

**Виклад основного матеріалу.** Актуальність вивчення саме аудіовізуального перекладу в аспекті процесу євроінтеграції зумовлена такими причинами:

1) необхідністю підготовки професійних кадрів у сфері кіно-, аудіоперекладу через величезний обсяг аудіовізуальної інформації в сучасному світі, чи то кінопродукція, або будь-який інший аудіовізуальній матеріал;

2) недостатністю інституціоналізації й систематизації цього дослідницького напряму в сучасному вітчизняному перекладознавстві;

3) відсутністю чіткого уявлення про статус аудіовізуального перекладу в структурі науки про перекладознавство.

Питання виділення й закріплення аудіовізуального перекладу як особливого виду перекладацької діяльності останнім часом вийшло на перше місце та потребує теоретичного і практичного обґрунтування [5, с. 4].

Із середини 1950-х років аудіовізуальній переклад називали по-різному: кінопереклад, екранний переклад, мультимедійний переклад, мовний трансферт [6, с. 65].

Щоб стверджувати, чи є аудіовізуальний переклад особливим видом перекладу, потрібно для початку визначити, що є основним для перекладача – текстовий або візуальний ряд. Після проведених експериментальних досліджень групи А. Орейро зроблено висновок, що аудіовізуальний переклад є полісемантичним. Реципієнти аудіовізуальних матеріалів є водночас глядачами, слухачами й читачами. Інформація обробляється водночас на декількох рівнях декодування [7, с. 4].

Реципієнти, як і перекладачі, сприймають серію кодифікованих знаків, які визначаються режисером (наприклад, вибір ракурсу і зйомка) і редактором (монтаж). Одним із важливих завдань для досліджень і практики аудіовізуального перекладу є виявлення типів зв'язків між вербальними й невербальними знаками. У таблиці представлено семіотичні коди, які впливають на сприйняття сенсу [8, с. 65]:

Датський лінгвіст Генрик Готліб, який вивчає питання перекладознавства й аудіовізуального перекладу, написав велику кількість робіт про класифікацію перекладів. Він часто виступає з доповідями на подібну тематику на європейських перекладацьких конференціях і в Європейській асоціації вивчення екранного перекладу. Найбільш чітко його думку із цього питання викладено в книзі «Тексти, переклад і субтитрування – у теорії, і в Данії», де автор пропонує класифікувати переклади за 12 параметрами:

1. Мета перекладу (ідентична функція тексту/змінена функція тексту).
2. Напрям перекладу (рідною мовою перекладача/з рідної мови перекладача).
3. Джерело перекладу (прямий переклад/переклад через мову-посередник).
4. Вихідні матеріали (тільки вихідний текст/наявні переклади).
5. Завдання перекладача (весь процес перекладу/переклад дієслівної групи).
6. Час на підготовку (переклад, підготовлений заздалегідь/експромт).
7. Обсяг перекладу (розширений/повний/стислий/вибірка).
8. Семіотична система (ізосеміотичний/діасеміотичний переклад).
9. Кількість семіотичних каналів, що передають оригінал (усі семіотичні канали/кілька семіотичних каналів/відсутність каналу, який передає оригінал).
10. Статус перекладу (перекладач указується/перекладач не вказується/відсутність оригіналу).
11. Розподіл (індивідуальний/масовий).
12. Диверсифікація (індивідуальний/масовий), додаткові субтитри/стандартні субтитри [9, с. 149–192].

Говорячи про аудіовізуальний матеріал, варто згадати про те, що сюди відносяться не тільки фільми, а й різні рекламні відеоролики, відеокліпи, телепередачі, відеорепортажі, телешоу тощо. Кожен тип аудіовізуального перекладу має велике значення з погляду ознайомлення цільової аудиторії з культурою або подіями, що відбуваються в країні вихідної мови. Аудіовізуальна індустрія виділяє три макророзділи: телебачення, кіно та Інтернет, у яких досліджуються особливості основного аудіовізуального продукту. Кожен розділ працює над своїм функціональним стилем по-різному, стиль подачі інформації відрізняється від одної культури до іншої культури. Це стосується цільового повідомлення, мовою якого перекладається продукт. Так як форма вихідного тексту змінюється, ці зміни дотримуються правил контекстної узгодженості, при яких повідомлення залишається. Динамічна еквівалентність показує повідомлення іншими словами й у його семантичної якості, яка залишається ясною навіть у цільовому тексті, представленому іншою мовою.

Говорячи про процес євроінтеграції, необхідно згадати про те, що за допомогою аудіовізуального контенту Євросоюз має можливість пропагувати

Таблиця 1

**Семіотичні коди в аудіовізуальному матеріалі**

| **Вербальні елементи** | **Аудіальний канал** | **Візуальний канал** |
|---|---|---|
| | **Лінгвістичний код** (діалог, полілог, монолог, закадрові голоси, коментарі, читання) | **Графічний код** (письмові форми: заголовки, назви вулиць, листи, меню, реклама, бренди, субтитри, інтертитри) |
| | **Паралінгвістичний код** (інтонація, акценти, манера виголошення) | |
| | **Літературний і театральний коди** (сюжет, розповідь, сцени, драматичний розвиток, ритм) | |
| **Невербальні елементи** | (Спеціальні звукові ефекти)<br>**Код звукового супроводу;**<br>**музичний код;**<br>**паралінгвістичний код** (якість голосу, гучність голосу, паузи, тиша, звуковий шум: кашель, плач, крик) | **Іконографічний код;**<br>**фотографічний код** (перспектива, колір, освітлення);<br>**сценографічний код** (знаки візуального фону);<br>**кінокод** (зйомка, кадрування, нарізка/монтаж, жанрові умовності);<br>**кінестетичний код** (вираз обличчя, погляди, жести, манери, пози);<br>**проксемічний код** (рухи, використання простору, відстань між персонажами);<br>**дрес-код** (зачіска, макіяж) |

загальноєвропейські цінності різним країнам світу. Що ж мається на увазі під загальноєвропейськими цінностями? Європейський Союз заснований на цінностях поваги людської гідності, свободи, демократії, рівності, верховенства закону й поваги прав людини, включаючи права осіб, що належать до меншин.

Граматичні, лексичні та стилістичні особливості аудіовізуального контенту обумовлюються впливом перенесення двох культур.

Залежно від типу аудіовізуального перекладу, використовуються різні види перекладу й різні коди. У деяких акцент робиться на усному мовленні (дубляж, усний переклад, закадровий переклад і вільний коментар); в інших використовується перехід від усного мовлення до письмового (міжмовний, внутрішньомовний переклад, субтитри для прямого ефіру, супратитри), від письмової до письмової (переклад сценарію), від зображення до усного мовлення (тифлокоментування) або від письмової до усної (переклад із листа, аудіосубтитри) [10].

Традиційні міжмовні субтитри, як правило, синхронні; у перекладачів достатньо часу, щоб підготувати свої версії субтитрів, оскільки телепрограми рідко транслюються в прямому ефірі. Проте субтитри до іноземних матеріалів у новинних програмах, хоча й написані своєчасно до передачі, часто поміщаються на екран «наживо». Отже, у програмах новин із субтитрами затримки близько однієї третини секунди звичайні [11].

Не менш важливе питання у сфері перекладу аудіо-, відеопродукції стосується локалізації в широкому сенсі цього поняття. Стосовно перекладу мультимедійної продукції зазвичай під локалізацією мається на увазі адаптація тексту, виходячи з реалій, ментальності, ураховуючи сленг, традиції, звичаї та інші особливості мовної спільноти, для якої призначений переклад. У разі адаптації в цільової аудиторії має формуватися відчуття природності аудіо-, відеоматеріалу, має складатися враження, що матеріал готували спеціально для цієї аудиторії, а не просто надали перекладений фільм, ролик або будь-який інший продукт іншої країни. Матеріал повинен бути повністю адаптований під місцевий колорит і традиції, щоб уникнути конфузів і непорозуміння. При локалізації необхідною умовою є обізнаність перекладача-локалізатора про всі вищевказані моменти локалізації, тобто про культурні особливості країни, ментальність, традиції, а також про законодавство, яке може накладати певні обмеження на переклад. Що стосується рекламних відеороликів, то тут, крім тексту, повинні враховуватися також гама кольорів і жести, деякі з яких для кожної конкретної країни є унікальними. Отже, до питання локалізації медіаматеріалів потрібно підходити комплексно й із різних аспектів.

Локалізація медіаматеріалів необхідна в кіноіндустрії, причому це можуть бути художні, документальні або наукові фільми. Також телесеріали, аудіокниги, презентації, теле- й радіопередачі, музичні треки, композиції та інша аудіо-, відеопродукція потребує локалізації. Локалізація матеріалів розширює цільову аудиторію, яка побачить рекламу, подивиться фільм, дізнається про творчість або про наукову роботу. Локалізація необхідна для того, щоб аудіо-, відеоматеріал люди зрозуміли і сприйняли правильно, основний посил дійшов до кінцевого споживача. Негласним принципом компаній, що вийшли на міжнародний рівень, є такий: «Мислити потрібно глобально, а діяти локально». Для здійснення локальних дій необхідна професійна локалізація мультимедійної продукції [12].

Аудіовізуальний переклад загалом можна трактувати як локалізацію або культурну адаптацію кіноперекладу й споріднених йому видів перекладу. Тут варто розмежовувати технічну локалізацію, яка передбачає застосування особливих прийомів і методів, які при звичайному перекладі, як правило, не потрібні, і культурно-лінгвістичну адаптацію перекладів, яка мало чим відрізняється від стилістичного редагування носієм мови, що, власне, і відбувається під час останнього етапу локалізації фільмів та іншої аудіовізуальної продукції [13].

Особливий інтерес становить локалізація назв фільмів зарубіжними прокатниками. При аналізі перекладів назв фільмів можна зробити висновок, що маркетингові способи адаптації, які використовують зарубіжні перекладачі-локалізатори, перевірені часом і вважаються нормою в багатьох зарубіжних країнах. Іншими словами, ті ж підходи, які застосовують вітчизняні перекладачі, використовуються й за кордоном.

Наприклад, при локалізації назви художнього фільму *«Вій»* вона перекладена як *Viy or Spirit of Evil («Вій, або Злий дух»)*. Назва художнього фільму *«Морозко»* перекладена як *Jack Frost («Дух зими» з англійського фольклору)*. Цікавий підхід до локалізації у французьких перекладачів. Часто вони беруть назву англійського фільму й переназивають його знову ж по-англійськи. Наприклад, *«Судна ніч»* (оригінальна назва *The Purge*) у результаті локалізації перетворилася на *American Nightmare («Американський кошмар»)*; *«Крок*

*уперед»* (оригінальна назва *Step Up*) при локалізації змінилася на *Sexy Dance («Сексі-танець»)*. Наприклад, назва фільму *Silver Lining Playbook* (що відсилає до прислів'я, близького за значенням до «Немає лиха без добра») у Швеції перекладена як *«Ти зводиш мене з розуму»*, у Франції – *«Терапія щастям»*. Назва фільму *Die Hard* (бойовик Джона МакТірнана *«Міцний горішок»*) у Німеччині перекладена як *«Помри повільно»*, у Фінляндії – *«Через мій труп»*, у Норвегії – *«Бойовий хмарочос»*, у Польщі – *«Скляна пастка»*; *The Terminator* у Польщі переклали як *«Електронний убивця»*, у Португалії – *«Нещадний винищувач»* [14].

Як видно з вищевказаних прикладів, країни-члени ЄС удаються до загальновідомих методів перекладу фільмів (у цьому випадку назв фільмів), а саме до їх локалізації, адаптації для цільової аудиторії.

Що стосується України, то існують деякі проблемні моменти з показами й перекладами фільмів. Наприклад, у прокат не потрапив один із головних номінантів сезону на «Оскар», фільм Йоргоса Лантімоса «Фаворитка». А роком раніше українські кінотеатри обійшов стороною тричі оскароносний «Три бігборди в Еббінгу, штат Міссурі». Хоча попит на «нерентабельне», на думку прокатників кіно, усе ж є, причому навіть без перекладу. «Фаворитка» кіноманам усе ж показали мовою оригіналу. За кілька сеансів фільм зібрав близько 200 тис. грн. Директор компанії «Вольга-Україна» Вероніка Ясінська пояснила, що в Україні ризики на перекладі фільму несе прокатник, який отримує тимчасову ліцензію на кінопрокат. За словами кінопродюсера і глави телеканалу «НЛО TV» Івана Букрєєва, українські дистриб'ютори почали працювати з правовласниками безпосередньо відносно недавно [15].

Сьогодні Україна активно бере участь у співпраці з державами ЄС із питання кінематографа. У Торонто в рамках кінофестивалю TIFF 2018 Фонд Ігоря Янковського й Держкіно України провели Український діловий сніданок. Фонд Ігоря Янковського спільно з Держкіно України успішно провели «Дні українського кіно в Римі». На 71-му Каннському кінофестивалі Фонд Ігоря Янковського й Держкіно України провели бізнес-ланч «Meet Ukrainian Producers!». Фонд Ігоря Янковського представив Європі молодих українських кінематографістів у Берліні. В Україні проходять міжнародні кінофестивалі, наприклад, такі як Київський міжнародний кінофестиваль, Одеський міжнародний фестиваль, Міжнародний фестиваль короткометражних фільмів.

Що стосується перекладу реклами, тут також існують свої особливості. Рекламний текст включає екстралінгвістичні компоненти й адекватно сприймається тільки в разі їх гармонійного поєднання. При перекладі рекламних відеороликів ураховується мета рекламного повідомлення, характер споживача, мовні якості тексту-оригіналу, культурні й індивідуальні можливості мови в культурному аспекті споживача тощо. Переклад реклами може визначатися як близький до «адекватного». Перекладачеві необхідні хороші знання предмета, про який іде мова в оригіналі, а також комунікативний намір рекламного ролика. При адаптації рекламного ролика текст зазнає змін словесної форми, але разом із тим він повинен бути точно переданий за змістом. При перекладі англомовних рекламних текстів перекладачі іноді дають семантичний еквівалент. Наприклад, *What legs! Much more then legs! OMSA knows how to be admired! – Від Парижа до Знахідки! «ОМСАН» – кращі колготки!*

При перекладі реклами необхідним є внесення певних поправок на соціально-культурні, психологічні та інші відмінності між одержувачами оригіналу й тексту, який перекладається. У деяких випадках при локалізації реклами стає необхідним використання заміни кольору, деяких деталей одягу, інтер'єру тощо з метою етичних міркувань щодо культурних особливостей і традицій тієї чи іншої країни.

Що стосується мов перекладу, то не секрет, що англійська, французька та німецька мови використовуються в Євросоюзі частіше за інших. Навіть висловлені пропозиції, зокрема, від президента Німеччини зробити англійську єдиною офіційною мовою й тим самим скоротити витрати на переклад. Однак такі пропозиції названі недемократичними й такими, які обмежують багатомовність, що являє собою важливий аспект культурного різноманіття ЄС і забезпечує свободу слова та самовираження, доступ до інформації й рівноправність держав-членів. У зв'язку з розширенням ЄС і вступом у нього країн, де французька мова менш поширена, зміцнилися позиції англійської та німецької мов [16].

**Висновки і пропозиції.** Перекладацька діяльність має величезне значення у сфері масової комунікації, а саме у сфері аудіовізуального перекладу [17].

Кроскультурна комунікація орієнтована на взаємопроникнення культурно-комунікативних змістів, досягнення взаєморозуміння з урахуванням і збереженням національної картини світу, але

водночас і їх взаємозбагачення в соціокультурному й духовному плані [18].

За ступенем впливу на суспільство аудіовізуальний переклад перевершує інші види перекладу. До аудіовізуального перекладу належить не тільки кінопереклад, а й переклад відеоігор, телевізійних програм, рекламних роликів, програмного забезпечення й багатьох інших аудіовізуальних продуктів. Увесь згаданий матеріал є засобом обміну, розуміння та взаємопроникнення культур різних країн, що в процесі глобалізації покращує взаєморозуміння між різними країнами. Й аудіовізуальний переклад у цьому випадку відіграє найважливішу роль. Нашій країні потрібно ще більш розвивати галузь цього виду перекладу, займатися пошуком вигідних пропозицій і фінансуванням згаданого виду перекладу саме українською мовою, а також шукати найкращих перекладачів з української мови англійською з метою просування вітчизняної аудіо-, відеопродукції на міжнародному ринку.

**Список літератури:**


1. Недосека О. Н. Понятие «кросскультурная коммуникация» в современном гуманитарном знании. *Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия «Педагогика, психология»* / ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет, издательство ТГУ. 2011. № 4 (7). С. 201–203. URL: https://journal.tltsu.ru/rus/index.php/VNSPP/article/view/3709 3709-Текст статьи-7415-1-10-20160701 pdf (дата звернення: 20.02.2021).
2. Петрушко-Виданкевич И. Перевод как культурный трансфер: репутация советской культуры в послевоенной Хорватии. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kak-kulturnyy-transfer-reputatsiya-sovetskoy-kultury-v-poslevoennoy-horvatii (дата звернення: 20.02.2021).
3. Европейское кино будут распространять через Интернет (3). DELFI ТЕХНИКА. TechLife. Технологии. *КомпьюЛента.* 16 мая 2005. 11:05. URL: https://www.delfi.lv/tech/tehnologii/evropejskoe-kino-budut-rasprostranyat-cherez-internet.d?id=11207845) (дата звернення: 23.02.2021).
4. Европейская интеграция. *Википедия: свободная энциклопедия.* URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Европейская_интеграция (дата звернення: 23.02.2021).
5. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода. *Языкознание, лингвистика и переводоведение. Школа аудиовизуального перевода ООО «РуФилмс».* С. 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-dinamicheski-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v (дата звернення: 23.02.2021).
6. Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий. *Вестник СПбГУ.* 2016. Сер. 9. Вып. 4. С. 65. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-i-perevodovedenie-na-perekrestke-tsifrovyh-tehnologiy (дата звернення: 23.02.2021).
7. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода. Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». *Языкознание, лингвистика и переводоведение. Школа аудиовизуального перевода ООО «РуФилмс».* С. 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-dinamicheski-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v (дата звернення: 23.02.2021).
8. Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий. *Вестник СПбГУ.* 2016. Сер. 9. Вып. 4. С. 65. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-i-perevodovedenie-na-perekrestke-tsifrovyh-tehnologiy (дата звернення: 23.02.2021).
9. Gottlieb H. Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark / University of Copenhagen. *Research output: Chapter in Book/Report/Conference proceeding › Report chapter › Research.* 2001. P. 149–192. URL: https://engerom.ku.dk/english/staff/?pure=en%2Fpublications%2Ftexts-translation-and-subtitling--in-theory-and-in-denmark(b5fb3480-74c5-11db-bee9-02004c4f4f50).html (дата звернення: 24.02.2021).
10. Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий. *Вестник СПбГУ.* 2016. Сер. 9. Вып. 4. С. 65. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-i-perevodovedenie-na-perekrestke-tsifrovyh-tehnologiy (дата звернення 24.02.2021).
11. Gottlieb H. Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark / University of Copenhagen. *Research output: Chapter in Book/Report/Conference proceeding › Report chapter › Research.* 2001. P. 149–192. URL: https://engerom.ku.dk/english/staff/?pure=en%2Fpublications%2Ftexts-translation-and-subtitling--in-theory-and-in-denmark(b5fb3480-74c5-11db-bee9-02004c4f4f50).html (дата звернення 24.02.2021).
12. Что такое локализация мультимедийной продукции. *Аудиореклама. Блог.* URL: https://www.audio-reclama.ru/blog/chto-takoe-lokalizatsiya-muljtimedijnoj-produktsii.html (дата звернення: 27.02.2021).

13. Перевод и локализация: в чем отличие. Что такое локализация и чем она отличается от перевода. Возможен ли перевод без локализации? *Перевод и локализация: статьи и мнения в Интернете.* URL: http://perevod.name/perevod-i-lokalizaciya-v-chem-otlichie/ (дата звернення: 27.02.2021).

14. Заяц А. Как локализируют названия фильмов за рубежом. 2016. *Кинословарь*. URL: https://www.film.ru/articles/kinoslovar-trudnosti-perevoda-chast-2 (дата звернення: 27.02.2021).

15. Украинцев подсадят на мультики и комиксы из-за языкового закона. *UBR. Новости Украины и мира. Общество.* URL: https://ubr.ua/ukraine-and-world/society/ukraintsev-podsadjat-na-multiki-i-komiksy-iz-za-jazykovoho-zakona-3883563 (дата звернення: 28.02.2021).

16. Украинский кинематограф. URL: http://one-europe.info (дата звернення: 28.02.2021).

17. Богатырев Д., Лебедев С., Шувалова М. Роль переводчика в современном мире : доклад к теоретической мини-конференции по дисциплине «Введение в профессиональную деятельность» / Национальный технический Томский политехнический университет. Институт международного образования и языковой коммуникации. Томск, 2013. URL: https://portal.tpu.ru/SHARED/i/ITN/student/Tab/Роль%20переводчика%20в%20современно1.pdf (дата звернення: 28.02.2021).

18. Недосека О. Н. Понятие «кросскультурная коммуникация» в современном гуманитарном знании. Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия «Педагогика, психология» / ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет, издательство ТГУ. 2011. № 4 (7). С. 201–203. URL:https://journal.tltsu.ru/rus/index.php/VNSPP/article/view/37093709-Текстстатьи-7415-1-10-20160701pdf (дата звернення: 28.02.2021).

**Yelisieieva S. V. AUDIOVISUAL TRANSLATION AS ONE OF THE EUROPEAN INTEGRATION PROCESS ASPECTS**

*The article analyzes the development and significance of audiovisual translation at the present stage of the European integration process. In particular, attention is paid to the issue of identifying and consolidating audiovisual translation as a special type of translation activity. The author examines the features of this type of translation and points out the problem of localization of audiovisual content. Audiovisual translation can be interpreted as localization or cultural adaptation. The material should be adapted to the local flavor and tradition to avoid misunderstandings. The localization process includes the knowledge about the cultural characteristics of the country, mentality, traditions, legislation that may impose certain restrictions on translation. Recipients of audiovisual materials are viewers, listeners, and readers. Information is processed simultaneously at several levels of decoding, therefore the article indicates the types of connections between verbal and non-verbal signs. In addition to the specific features of audiovisual translation, the author analyzed the current state of European integration and role of audiovisual translation in this process. It is possible to understand, assimilate and reveal the originality of another culture through dialogue, which is carried out with the help of translation in the context of cross-cultural communication. With the help of audiovisual content, the European Union has the opportunity to promote common European values to different countries of the world. The author provides examples of translation/localization ways of film titles used by translators of the EU member countries. The article analyzes the current state of Ukraine in terms of the audiovisual translation development of various nature and examines the problems associated with this process. As a result of the research, it was concluded that Ukraine actively cooperates with the EU member countries, holds film festivals and other international events for the implementation of intercultural communication, the exchange of common European values and the preservation of its own cultural heritage.*

***Key words:*** *audiovisual translation, European integration, cross-cultural communication, localization, European Union, values, code, subtitling, language, audience, recipient.*

УДК 811.111'373:801.631.51:004.77
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/07

***Кириченко О. А.***
Сумський державний університет

***Лісовенко Д. В.***
Сумський державний університет

# СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ СКОРОЧЕНЬ В ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРІ ТА МОБІЛЬНИХ ТЕКСТОВИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ

*Стаття присвячена дослідженню використання, типології та шляхів перекладу скорочень в Інтернет-виданнях і мобільних текстових повідомленнях. Виникнення й широке використання скорочень зумовлене нагальною потребою розв'язання завдань із теорії інформації (скорочення надмірної інформації в мовленні, намагання поширити корисну інформацію з використанням найменшої кількості букв), прагненням до економії часу та простору в усіх сферах життя й у професійному розвитку. Скорочення ніде не є настільки численними, як у сучасній англійській мові. Вони притаманні всім стилям мовлення, від ділової розмови й до неформальної переписки у віртуальному просторі. Тож поширеність скорочень ставить важливе завдання для перекладача – перекласти абревіатуру максимально точно, застосовуючи для цього всі наявні способи та прийоми. У контексті зазначених питань набуває великого значення не лише виникнення й особливості використання скорочень, а також і їх типологія. У статті досліджено такі різновиди скорочень, як графічні, лексичні (абревіатури, акроніми). Зазначено, що система скорочень у будь-якій мові є частиною її загальної лексико-семантичної системи, тому системи скорочень у різних мовах несхожі. Дослівний переклад термінів без розуміння їх суті, без розуміння самих явищ, процесів і механізмів, які описуються в початковому тексті, робить переклад неправдивим і неправильним. Автори дійшли висновку, що важливу роль при перекладі мають цілі, завдання й умови міжмовної професійної комунікації, характер тексту, що підлягає перекладу, а також читацька аудиторія. У ході дослідження визначені основні засоби перекладу текстів інтернет-простору: скорочений переклад, транслітерація та експлікація. Для вибору способу перекладу необхідно враховувати зручність вимови й написання українською мовою, традицію перекладу цього акроніма в інших мовах (наприклад, універсальне написання в усіх європейських мовах) тощо. Сучасними лексичними проблемами перекладу вважаються зловживання методом калькування при перекладі нееквівалентної лексики, насиченість інтернет-текстів жаргонізмами.*

*Перспективи подальшого дослідження полягають в аналізі методів правильного й точного перекладу омонімічних і полісемічних абревіатур, систематизації абревіатур англійського інтернет-дискурсу, дослідженні напівскорочень і рекурсивних акронімів.*

***Ключові слова:*** *система скорочення слів, графічні скорочення, лексичні скорочення, абревіатура, акроніми, транслітерація.*

**Постановка проблеми.** Стрімкий розвиток науково-технічної сфери зумовлює появу значної кількості нових понять, термінів для їх позначення. З огляду на те що разом із цим існує тенденція до спрощення процесу передачі інформації, виникає потреба у використанні скорочень особливо в тих сферах, що містять найбільшу кількість складних слів. Велика поширеність скорочень ставить важливе завдання для перекладача – перекласти абревіатуру максимально точно, застосовуючи для цього всі наявні способи та прийоми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Науковою розробкою проблематики скорочення лексичних одиниць та особливостей перекладу скорочень в англійській мові займалися такі дослідники, як Х. Харт, Дж. Шеард, О. Есперсен, Т. Пайлз, М. М. Сегаль, Р. Уельз, І. М. Берман. Англійські скорочення вивчали також й українські лінгвісти, такі як Ю. Зацний, С. Єнікєєва, О. Гармаш. Але способи творення та переклад скорочень, що виникли в англійській мові в Інтернет-просторі й мобільних текстових повідомленнях, докладно не досліджувалися. Останнім часом дослідженню феномена оформлення електронних повідомлень, зокрема окремих аспектів і загальної

класифікації інтернет-скорочень в англійській мові, присвячені роботи М. Макарова, О. Медвідь, Ф. Смирнова, Л. Чумак та ін.

**Постановка завдання.** У дослідженні поставлено такі завдання: визначити основні типи скорочень сучасної англійської мови; висвітлити особливості перекладу англомовних скорочень, що застосовуються в Інтернет-просторі та мобільних текстових повідомленнях, українською мовою.

**Виклад основного матеріалу.** Універсальне визначення для всього загалу скорочених лексичних одиниць знаходимо у В. Борисова: «Скорочення – це одиниця усного чи письмового мовлення, створена з окремих (не всіх) елементів звукової чи графічної оболонки деякої розгорнутої форми (слова чи словосполучення), з якою ця одиниця знаходиться в лексико-семантичному зв'язку. При утворенні скорочення можуть використовуватись окремі звуки (літери), групи звуків («уламки морфем») і цільнооформлені компоненти в різних комбінаціях. Закономірності утворення скорочень нерозривно пов'язані з устроєм конкретної мови та її розвитком як суспільного явища. Важливою формальною ознакою скорочень є їх фонетичний чи графічний мотивований зв'язок із нескороченою формою, оскільки він (зв'язок) слугує об'єктивним критерієм ідентифікації скорочень» [2, с. 100].

Система скорочення слів сформувалася ще за часів започаткування ранньої писемності, де написання цілих слів замінялося написанням лише перших літер цих слів у специфічному контексті. Сьогодні існують певні типи скорочень. Традиційно їх поділяють на лексичні й графічні. Графічні скорочення є засобом економії письмового простору (в інтернет-спілкуванні, заголовках газет тощо). Вони також вживаються на позначення мір і величин ((*kg, km, mph*). Графічні скорочення, уживані на письмі, в усному мовленні заміняються повною формою слова чи словосполучення; лексичні ж скорочення функціонують як у письмовій формі, так і в усній. Наприклад: *C. O. D. – cash on delivery, LED (Light Emitting Diode); EEC – European Economic Community* [10].

Лексичні скорочення включають усічені слова (clipped words) та абревіатури/акроніми (abbreviations/acronyms). Скорочують будь-яку частину слова незалежно від морфемних границь. Абревіатура – це складноскорочене слово. Похідне слово, утворене абревіацією, – це поєднання перших літер або частин слів, що становлять поняття: *UNESCO – United Nations Economic, Scientific, Cultural Organization, OPEC – Oil Producing European Countries* [4]. Акронім складається з початкових літер або звуків. Фактично акронім є абревіатурою, утвореною з перших літер її складників або повних слів, яка читається як за алфавітним звучанням (*BBC, EEC, USA*), так і за орфоепічними правилами (*NASA, AIDS, NATO*) [10]. Цей спосіб словотворення набуває все більшої популярності в усіх галузях людської діяльності, особливо в політичній. Наприклад: *U. N. O.,* (*UNO [ˈjuːnou]) – United Nations Organization*; *NATO – the North Atlantic Treaty Organization; SALT – Strategic Arms Limitation Talks, the National Organization for Women – NOW* [10]. Отже, акроніми часто омонімічні до звичайних слів. Тож абревіатури утворюються внаслідок складання перших літер складників лексеми, тоді як акронім може бути утворений унаслідок поєднання кількох частин або слів повністю. Варто зазначити, що лише в англійській мові наявні скорочення, або, точніше, напівскорочення, що формуються з акроніма, завдяки поєднанню однієї частини словосполучення з повною основою іншого, наприклад: *V-day – Victory Day* [1]. Найстаріша група скорочень англійської мови латинського походження. Прикладами латинської абревіації слугують: *i.e.* (лат. *id est*, англ. *that is*); *e.g.* (лат. *exempli gratia,* англ. *for example*). Лінгвісти відносять абревіатури латинського походження до класу лексичних абревіатур, оскільки вони майже не відрізняються від таких [6, с. 54]. Для української мови такі скорочення не є типовими. Їх умовність полягає в тому, що в усному мовленні вони відтворюються повністю. Але в сучасній комунікації «цим засобом послуговуються в усіх письмових жанрах, його використання активізується завдяки електронним носіям обміну інформацією (*e.g., etc., NB, asap*). Поступово такий спосіб спілкування переходить в усне мовлення й там закріплюється остаточно: *I'd like to have it done asap /'eɪsæp/»* [8].

Новим різновидом акронімізації слів синтаксичного типу є складна рекурсивна акронімізація, яка знаходиться на найвищому рівні словникового складу сучасної англійської мови. Так, результатом її існування є рекурсивні акроніми (recursive acronyms); цим способом були утворені такі економні англомовні одиниці спілкування, як *VISA (VISA International Service Association), WINE (Wine Is Not an Emulator), GNU (GNU's Not Unix!)* [9] тощо. Інновації, утворені таким способом, особливо важливі у сфері інтернет-спілкування.

Лексичні скорочення набувають усе більшого поширення, оскільки абревіація, скорочу-

ючи повну форму слова, пришвидшує передачу інформації до адресата, отже, абревіатура – засіб концентрації інформації. Видаються спеціальні словники акронімів: «Комп'ютерний посібник з використання акронімів» Д. Д. Спенсер, «Англо-український словник абревіатур та акронімів у галузі міжнародних відносин, економіки і права» О. Лучук, «Англо-український словник-довідник скорочень у галузі комп'ютерної техніки» В. Карачун, "The Acronym Finder" [Електронний ресурс] тощо.

Широкого використання набули скорочення в SMS-повідомленнях (*SMS – Short Message Service*), дослівно – служба коротких повідомлень – система для відправлення та прийому текстових повідомлень за допомогою мобільного зв'язку. Такі повідомлення містять як літери, так і цифри. Оскільки учасники інтернет-спілкування часто знаються на математиці, вони привносять формули, символи в комп'ютерний дискурс, скорочуючи його. Наприклад: *PMJI – Pardon My Jumping In, PGY – Post Graduate year, PGY-1, PGY-2*. Числа перетворюються на математичний спосіб передачі лексичної інформації про події: *24/7 – all the time (*двадцять чотири години на добу, сім днів на тиждень) [8]. Існують тисячі таких скорочень, чат-абревіатур: *B4 – before, 4ever – forever; B4N – bye for now; 100S – hundreds, 1DAY – one day, 2DAY – today, F2F – face to face* [7]. Типовими прикладами англійських SMS-скорочень є такі: *AAF – as a friend; AAR – at any rate; AFAIK – as far as I know, AYSOS – are you stupid or something; CIA – cash in advance, CM – call me, DK – don't know, EMA – (what is your) E-mail address; HRU? – How are you?, NC – No comment, NP – No problem, YW – You're welcome* [8, с. 138]. Н. Глущук припускає, що «мова SMS, сформована на основі скорочень та умовних позначень, претендує сьогодні на роль єдиної мови, котра об'єднала б усі країни та народи, про що завжди мріяли люди» [2].

Спілкуючись у мережі за допомогою коротких фраз, стислих виразів, позначаючи емоції картинками, користувачі створюють нову мову, побудовану на графічних символах і словах. Символьні зображення поширюються швидко, стають загальноприйнятим інтернет-сленгом. Сленгові слова з часом утрачають емотивне забарвлення, переходять до розряду повсякденної лексики з ознаками слова. Вони отримують статус ключових слів із їх певними характеристиками (коротке написання, наявність голосних і приголосних, розбивка на склади, однозначність). Інтернет-спільнота переходить на скорочення мови спілкування, тому що потік інформації швидкий, реагувати на нього розлогими реченнями з правильно побудованими фразами й підібраними словами є марнотратством [7].

З огляду на те що абревіатури в англійській мові відносяться до специфічних іноземних найменувань і до слів із незрозумілим асоціативним значенням, процес їх перекладу можна розглядати як процес пристосування іншомовного лексичного елемента до фонетичної, граматичної, лексико-семантичної та стилістичної системи мови оригіналу. У процесі перекладу виявляється, що не тільки сам переклад, а й розшифрування абревіатури мовою оригіналу є складним. Скорочення має підпорядковуватися правилам перекладу лексики згідно із семантичною відповідністю між співвідносними одиницями даної пари мов. А оскільки абревіатури мають номінативну функцію, то вони часто перекладаються еквівалентом – відповідником у мові перекладу, а за його відсутності – назвою з близьким значенням. Така абревіатура не має власного значення, лише відображає скорочену одиницю оригіналу, і переклад має втілити це співвідношення. Дослівний переклад термінів без розуміння їх суті в початковому тексті робить переклад неправдивим і неправильним [5, с. 30]. Для вибору способу перекладу необхідно враховувати зручність вимови й написання українською мовою, традицію перекладу цього акроніма в інших мовах (наприклад, універсальне написання в усіх європейських мовах) тощо. Важливу роль відіграють цілі, завдання й умови міжмовної професійної комунікації, характер тексту, читацька аудиторія.

Існує значна кількість способів перекладу скорочень, але найбільш поширеними є транслітерація та експлікація. Транслітерацію використовують при перекладі окремих слів (термінів), а переклад термінологічних словосполучень виконують калькуванням (при перекладі термінологічних словосполучень) та експлікацією (при перекладі багатокомпонентних термінологічних словосполучень): *WTO – World Trade Organization* (Всесвітня торгівельна організація) [6], e-cash – *electronic cash* (електронна валюта), e-data – *electronic data* (електронна інформація), *IP Adress – Intrernet Protocol Adress* – (адреса комп'ютера в мережі), *PC – Personal Computer* (персональний комп'ютер) [1]. Калькування застосовують, коли компоненти словосполучень уже існують у термінологічній системі мови перекладу. При експлікації скорочення розшифровуються й пояснюються: *VR – virtual reality* (світ, створений за допомогою комп'ютерної техніки),

*DEL – delete* (клавіша, що призначається для ліквідації знаку) [4].

Загалом серйозною проблемою сучасної української мови «у перекладі є звичка калькувати нові одиниці з іноземних мов. Зокрема, це стосується сфери комп'ютерних технологій, де потік проникнення англіцизмів є надзвичайно великим. Наприклад, «зміна масштабу зображення» перетворюється на «зумінг», «пробуксовка» – на «трешинг», а «чергування» – на «інтерлівінг». Жаргонізми є похідними від професійних термінів, запозичених з англійської мови. Наприклад, «гамовер» – несанкціонована зупинка комп'ютерної програми (*game over*), «мейло» – пошта (*mail*); «конектитися» – зв'язуватися, спілкуватися (*connect*) [7]. Тож інтернет-сленг негативно впливає на вживання орфографічних і синтаксичних правил учасниками комунікації. Так формується новий стиль інтернет-спілкування, що впливає на мовленнєву поведінку всього загалу.

**Висновки і пропозиції.** Як переконалися, в англійській мові скорочення набули швидкого розвитку завдяки оперативності їх створення, економності, семантичній місткості, що є проявом інформаційної оптимізації повідомлень. Саме скорочення суттєво збільшує обсяг інформації без збільшення об'єму. Водночас вони полегшують запам'ятовування довгих назв і їх уживання без розгортання й детального пояснення. Акроніми є одним із методів скорочення складних лексем. Наведено приклади утворення та використання акронімів у повсякденному спілкуванні, онлайн-комунікації. В українській мові відповідники до них майже відсутні, тому дослідження перекладу англомовних акронімів українською є перспективним, оскільки акроніми й абревіатури вже посіли важливе місце в інтернет-спілкуванні. Проаналізувавши особливості інтернет-текстів, дійшли висновку, що їм притаманна специфічна структура, велика кількість термінів, особливо багатозначних абревіатур і скорочень.

У ході дослідження визначені основні засоби перекладу текстів інтернет-простору: транслітерація та експлікація. Для вибору способу перекладу необхідно враховувати зручність вимови й написання українською мовою, традицію перекладу цього акроніма в інших мовах (наприклад, універсальне написання в усіх європейських мовах) тощо. Сучасними лексичними проблемами перекладу вважаються зловживання методом калькування при перекладі нееквівалентної лексики, насиченість інтернет-текстів жаргонізмами. Таке формулювання проблем перекладу спрямовує на шляхи їх подолання. Перспективи подальшого дослідження полягають в аналізі методів правильного й точного перекладу омонімічних і полісемічних абревіатур, систематизації абревіатур англійського інтернет-дискурсу, дослідженні напівскорочень і рекурсивних акронімів.

**Список літератури:**

1. Балла М. І. Новий англо-український словник. Київ : Чумацький Шлях, 2004. 668 с.
2. Борисов В. В. Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках. Москва, 1972.
3. Глущук Н. М. Прагма-семантичні особливості абревіацій у сучасній англійській мові. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки.* 2011. № 3. С. 87–92.
4. Лучук О. Англо-український словник абревіатур та акронімів у галузі міжнародних відносин, економіки і права. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2016. 192 с.
5. Лопатин В. В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. Москва, 2003. 298 с.
6. Мирам Г. Э. Профессия: переводчик. Киев : Ника-центр, 2004. 157 с.
7. Сіденко Н. Г. Лексичні проблеми перекладу сучасної науково-технічної літератури. *Український науково-інтелектуальний простір: реалії та перспективи розвитку* : матер. IV Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. : збірник наук. праць. Переяслав-Хмельницький, 2012. 160 с.
8. Сидорук Г. І. Інтернет-скорочення як засіб мовної економії. *Лінгвістика і поетика тексту. Серія «Філологічні студії».* 2016. Вип. 14.
9. Словарь SMS сокращений. Английские SMS. Русские SMS. Москва : Юнвест, 2006. 224 с.
10. Crystal D. An Encyclopaedic Dictionary of Languages, 1994.

**Kirichenko O. A., Lisovenko D. V. THE METHODS OF TRANSLATION OF ENGLISH ABBREVIATIONS IN INTERNET SPACE AND MOBILE TEXT MESSAGES**

*The article is devoted to the study of use, typology and ways of translating abbreviations in online publications and mobile text messages. The emergence and wide use of abbreviations is due to the widespread use of communication means, which leads to the reduction of texts for their transmission; the urgent need to solve problems in information theory (reduction of redundant information in speech, endeavor to share*

*useful information through the smallest number of letters); the desire to save time and space in all spheres of life and professional development. Due to these factors, there is a need to use abbreviations and acronyms, especially in those areas that contain the most complex words.*

*Abbreviations are nowhere as numerous as in modern English. Today they are inherent in all styles of speech, from business conversation to informal correspondence in cyberspace. Therefore, the high prevalence of abbreviated words poses an important task for the translator – to translate the abbreviation as accurately and clearly as possible, using all available methods and techniques. In the context of these issues, not only the origin and features of the use of abbreviations, but also their typology is of great importance. The article investigates such types of abbreviations as graphic, lexical ones (abbreviations, acronyms). It is noted that the system of abbreviations in any language is a part of its general lexical and semantic system, and therefore the systems of abbreviations in different languages differ. A literal translation of terms, without understanding their essence, the phenomena, processes and mechanisms that are described in the original text, makes the translation false and incorrect. The authors came to conclusion that the goals, tasks and conditions of interlanguage professional communication, the nature of the text to be translated, as well as the readership play an important role in translation. The study identified the main means of translating texts on the Internet: abbreviated translation, transliteration and explication. To choose the method of translation it is necessary to take into account the convenience of pronunciation and spelling in Ukrainian, the tradition of translating certain acronym in other languages (for example, universal spelling in all European languages), etc. Modern lexical problems of translation are considered to be the abundance of the tracing method when translating non-equivalent vocabulary, the overwhelming jargon in Internet texts. Prospects for further research are to analyze the methods of correct and accurate translation of homonymous and polysemous abbreviations, systematization of abbreviations of English Internet discourse, the study of semi-abbreviations and recursive acronyms.*

***Key words:*** *word abbreviation system, graphic abbreviations, lexical abbreviations, acronyms, transliteration.*

УДК 81-2; 81'25
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/08

***Кравченко Т. В.***
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

# ОСОБИСТІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧА ЯК СУБ'ЄКТИВНИЙ ФАКТОР ПЕРЕКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ КНИГИ КЕЙТ ФОКС «СПОСТЕРІГАЮЧИ ЗА АНГЛІЙЦЯМИ»)

*У статті представлено результат дослідження мовної особистості перекладача з погляду його суб'єктивної тактики перетворення вихідного тексту, а також з урахуванням характеру перекладацьких перетворень вихідного тексту. Метою дослідження є перевірка припущення про наявність зв'язку між мовною особистістю перекладача та якістю й адекватністю перекладу. Констатовано, що мовна особистість перекладача – це поєднання мовної, мовленнєвої, соціокультурної та перекладацької компетенцій, а також особистісних характеристик. Зазначено, що перекладачі повинні мати інтерес до мов, із якими вони працюють, і відповідну якісну освіту. Зауважено про необхідність великого лексичного запасу й відмінного знання граматичних та ідіоматичних виразів. Створення якісного перекладу базується на любові до мови та глибоких знання більш ніж однієї мови. Констатовано, що хороший перекладач повинен знати історію, політику, культуру, звичаї та традиції країн, із мовами яких він працює. Визнано, що такі знання допоможуть йому передати зміст тексту повною мірою так, що будуть перекладені не лише слова, а й ідеї та контекст. Досвідчені перекладачі цінують і поважають культури, які вони представляють у перекладах. Визнано доцільним прагнення перекладачів до ознайомлення з регіональними діалектами, оскільки знання цих діалектів може мати значний вплив на розуміння вихідних текстів. Перекладачам потрібно докласти максимум зусиль, щоб бути в курсі сучасних тенденцій лексики. У прикладах, наведених у статті, зазначено, що перекладач дозволив собі пояснити контекст читачам, які можуть не розуміти контексту. Висловлено спостереження, що перекладач скористався можливістю відхилень або прирощень щодо оригіналу тексту. Обґрунтовано необхідність створення перекладачем відповідних неологізмів для перекладу. У розглянутому перекладі перекладач використовує образні, дотепні епітети, метафори й ідіоми. За результатами дослідження робиться висновок, що характеристики мовної особистості перекладача впливають на суб'єктивну тактику перетворення вихідного тексту та характер перекладацьких перетворень.*

***Ключові слова:*** *переклад, особистість перекладача, міжкультурна комунікація, література, культура, англійська мова.*

**Постановка проблеми.** Рівень розвитку національної мови корелюється з рівнем культурного розвитку нації. На сучасному етапі розквіту української літературної мови разом з іншими заходами, спрямованими на повернення українських мовних цінностей і підвищення престижу української мови, важливу роль відіграють переклади українською мовою. Максим Стріха, український учений, громадський і політичний діяч, перекладач і письменник, зазначає: «Український переклад від своїх початків мусив виконувати не так ознайомлювальну, ... як націєтворчу функцію» [1, с. 12]. Переклад українською мовою набуває особливого значення ще й тому, що сьогодні в Україні представлені не всі жанри вітчизняної літератури. Перекладна література дає можливість долучитися до світового досвіду, ознайомитися не тільки з літературним твором, а й із країною його походження, з культурою і традиціями. І саме перекладач виступає як мовний посередник, який повинен забезпечити функціонально-стилістичну адекватність перекладу з огляду на свої знання як мови оригіналу, так і мови перекладу, розуміння контексту, володіння матеріалом, із яким він працює. Кожен перекладач визначає, яка частка творчих перетворень буде доречною для тексту, який він перекладає. Своєрідність сприйняття оригіналу тексту й особливості творчої індивідуальності перекладача, його лінгвістичні, культурні, дослідницькі компетенції становлять перекладацьку професійну компетенцію. Професійний успіх фахівця-перекладача залежить безпосередньо від його перекладацької компетентності. Формування перекладацької компетентності

неможливо розглядати без формування мовної особистості перекладача. Приклади мовних особистостей є цінним навчальним матеріалом для набуття студентами перекладацьких умінь.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження впливу мовної особистості перекладача на відтворення оригіналу як художніх, так і публіцистичних творів заслуговує на окрему увагу, адже останнім часом завдяки активізації перекладацької діяльності з'являється значно більше перекладів українською мовою, ніж за попередні часи. Незважаючи на те що мовна особистість перекладача лише починає ставати предметом наукових досліджень, цьому питанню присвячені численні роботи науковців (В. Виноградов, Ю. Караулов, М. Іваницька, О. Кравцова, О. Білоус, В. Скрябіна, М. Ситник та інші).

Мовну особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу досліджувала доктор філологічних наук М. Іваницька. Вона зазначає, що в тексті перекладу як маркери індивідуального стилю проявляються всі рівні мовної особистості перекладача, а саме вербальний, когнітивний і прагматичний [2, с. 159]. М. Іваницька ділиться досвідом щодо виявлення в тексті перекладу «своєрідних моментів, характерних для творчої манери перекладача, котрі є певними відхиленнями чи прирощеннями щодо текстів оригіналу», і вказує на можливість використання таких особливостей для характеристики мовної особистості перекладача [2; 3].

О. Кравцова при аналізі перекладу вказує на «трансформації, котрі, без сумніву, є мовленнєвими проявами особистості перекладача й … дають змогу судити про установку його свідомості й особливості його характеру» [4, с. 146]. Видається цікавим спостереження О. Кравцової щодо екстравертних та інтровертних установок перекладача. О. Кравцова стверджує, що «динамічні дієслова, незвичний підбір слова для перекладу, як, наприклад, «виднокруг», замість звичного нам «обрію», частіше за все зустрічаються в мовленні екстравертів, ніж інтровертів» [4, с. 146].

Вивчення впливу мовної особистості перекладача, з огляду на культурно-національну належність та індивідуальні контексти, спонукає студентів до розширення світогляду, до конкретних дій, пов'язаних із набуттям перекладацьких умінь, допомагає у формуванні навчальних цілей, а також створює уявлення про можливу професійну діяльність [5].

**Постановка завдання. Метою статті** є дослідження мовної особистості перекладача з погляду його суб'єктивних тактик щодо перетворення вихідного тексту з огляду на характер перекладацьких перетворень першотвору. Для вирішення поставлених завдань використаний комплекс теоретичних методів, а саме: гіпотетико-дедуктивний метод з перевіркою на базі зібраних фактів.

**Виклад основного матеріалу.** Об'єктом дослідження слугували бестселер британської соціальної антропологині, співдиректорки Дослідницького центру соціологічних проблем (SIRC) Кейт Фокс (Kate Fox) "Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour" і переклад цієї книги українською мовою під назвою «Спостерігаючи за англійцями», створений Мартою Госовською [6; 7]. Книга "Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour" уперше опублікована видавництвом Hodder and Stoughton у 2004 році. У цій книзі Кейт Фокс розкриває примхи, звички та недоліки англійців, немовби досліджуючи англійський національний характер за допомогою свого «антропологічного мікроскопу» [8].

Книга майже одразу стала бестселером, проте не всі англійці були від неї в захопленні. На сайті «Гардіан» (The Guardian – щоденна газета, сайт якої є найвідвідуванішим серед сайтів британських газет і відомий як «якісна преса») було розміщено досить критично спрямований коментар Кетрін Беннет [9]. К. Беннет звинуватила Кейт Фокс у «дівочих перебільшеннях та уповані на слово «незліченна кількість» ("girlish hyperbole, and reliance on the word *umpteen*"). У перекладі Марти Госовської вищезгадана кількість знайшла синонімічне визначення як непомірна, феноменальна, колосальна, вражаюча, надзвичайно велика, величезна, така, що зашкалює. Беннет звернула увагу читачів на те, що самій Кейт Фокс і її нареченому Генрі (Генрі Марш), які є англійцями, притаманні хвацтва та буйна поведінка ("dashing and riotous behaviour"), на відміну від манірної (надмірно суворої в дотриманні пристойності) та обережної поведінки, яку К. Фокс приписує більшості англійців. Кетрін Беннет зазначила, що К. Фокс намагалася додати як найбільше чарівності й веселощів до свого твору, тому, можливо, їй не вистачило сил доповнити створену нею «теорію стриманої та «хворобливої» нації» ("theory of an inhibited and "diseased" nation") більш розкутими, культурно-різноманітними й непередбачуваним формами англійськості ("of increasingly unbuttoned, culturally diverse and unpredictable forms of Englishness") [9]. Проте багато було й позитивних відгуків. Дженніфер Сондерс із Таймс (Jennifer Saunders, The Times)

у відгуку стверджує, що книга К. Фокс являє собою «абсолютно блискуче дослідження англійської культури й того, як іноземці сприймають як повну таємницю те, що ми вважаємо цілком очевидним» [10]. Потреба у вивченні відгуків англійців щодо книги Кейт Фокс обґрунтовувалася необхідністю ознайомитися з оцінкою оригіналу книги саме англійцями як носіями мови. Така оцінка допомагає скласти додаткове уявлення про настрій книги, з'ясувати, чи є вона легкою для читання та сприйняття, оцінити її емоційний вплив на особистість.

Книга Кейт Фокс «Спостерігаючи за англійцями» видана у Видавництві Старого Лева (Львів) у 2018 році. Переклад українською мовою виконала Марта Госовська – досвідчена перекладачка, літературознавиця, у минулому викладачка літературної критики й компаративістики. Під час презентації книги «Спостерігаючи за англійцями» її перекладачка Марта Госовська висловилася: «Це болісна книжка для англійців. Якби якийсь сміливий антрополог наважився написати таку ж про українців, то ми, мабуть, спалили би його на священному вогні» [11]. М. Госовська також зазначила, що Кейт Фокс усвідомлювала, що після публікації отримає багато критичних відгуків.

Для створення уявлення про суб'єктивні тактики перекладачки щодо перетворення вихідного тексту наведемо деякі приклади. З огляду на те що в книзі розглядаються звички і традиції, які здавна існують у громадському житті й побуті британського суспільства, можна зробити висновок, що простий дослівний переклад тексту може виявитися не зрозумілим і що контекст теж потребуватиме перекладу, адже формального збереження метафори буде недостатньо. Марта Госовська згадує: «Складно було, бо бракувало термінології» [8].

Як приклад наведемо вдалу заміну перекладачкою ідіоми "dutch courage" (голландська хоробрість, хоробрість, отримана від алкогольного сп'яніння) більше зрозумілою українцям ідіомою «фронтові п'ятдесят грам для відваги». Вислів "rules they have learnt to obey" переданий образним виразом «правила вросли їм попід шкіру». Вислів стосовно різниці культур британців та англійців "because although there may be a great deal of overlap between these cultures, they are clearly not identical" влучно доповнений фразеологізмом і переданий як «ці культури хоч і «через дорогу навприсядки», та вони точно не є ідентичними». Фразеологізм «через дорогу навприсядки» означає «дуже далекий або ніякий родич». З метою додання яскравості й характерності, підкреслення використання застарілих виразів перекладачка використовує лексичний склад етнографічної групи українців-лемків, львівську говірку. Наприклад, "meaningless" – «безсенсовний» (недоцільний); «штивність» – скутість, вимушеність поведінки. За текстом: "to achieve the required degree of embarrassed, stilted incompetence" – «щоб досягти відповідного рівня незграбності та накрохмаленої штивності».

Перекладачка використовує образні, відповідно, дотепні епітети, метафори й ідіоми. Наведемо лише деякі приклади. "Introductions should be performed as hurriedly as possible, but also with maximum inefficiency". – «Відрекомендуйтеся похапцем і якомога нерозбірливіше» (похапцем – поспішаючи); "The most hateful of all names in an English ear is Nosy Parker". – «Англійцям вуха в'януть від одного лиш імені – допитливої Варвари» (Слуху англійця понад усе ненависно ім'я Ноузі Паркер (людини, що скрізь пхає свого носа)); "… it also allows nosey-parker anthropologists to formulate their prying questions in such a roundabout manner as to bypass the privacy rules". – «… завдяки цьому правилу язикаті Хвеськи, тобто антропологи, можуть так хитромудро сформулювати свої каверзні питання, що ніяким способом не порушують правила приватності»; "with suitably dysfunctional marriages" – «сімейне життя яких дало тріщину».

У наступному реченні використано доповнення – «як стрик на Великдень», яке використовується, коли кажуть про людину, яка одягнулася «взагалі не в тєму», занадто вбралася (стрик – брат батька (діал.)): "These perverse habits give us a good excuse to moan and grumble about being too hot, cold or wet". – «Однак схиблені звички одягатися як стрик на Великдень служать чудовим виправданням для постійних нарікань та скиглінь – то ми змерзли, то ми змокли, то нам гаряче».

І ще одне застосування влучної ідіоми: "We admire eccentricity, because genuine eccentricity means – not caring a hoot about the opinion of others" – «Тому ми обожнюємо ексцентричність – справжні ексцентрики в носі мають, що там собі думають інші». Тут замість «не турбуються, що думають про це інші» вжито ідіому «в носі мають».

Перекладачка щиро ділиться з читачами багатим словарним запасом, самобутньою українською лексикою. Її переклад аж променить натхненням, яке захоплює вже з перших сторінок: "… pink shoes with amusing snaffle-shaped buckles on them ..., but which now, under the withering gaze of Madame Style-Police, seemed rather silly and hildish" – «рожевими туфлями з ефектними

пряжками-трензелями …, які здавалися мені навдивовижу дотепними і доречними для перегонів, але спопеляючий погляд мадам, – тої, що Модна Критикиня, – миттю перетворив їх на дитячі черевички дурбецала».

Марта Госовська додала до перекладу деяку кількість власного матеріалу, подекуди вона інтерпретувала текст і контекст, пропустивши їх через свою особистість. Варто зазначити, що перекладачці вдалося викликати в українських читачів емоційну реакцію, максимально подібну до емоційної реакції читачів оригіналу книги. Для обґрунтування цього твердження можна послатися на відгук Кетрін Беннет про загальний веселий настрій книги. За оцінкою Ірини Старовойт, перекладачки та літературознавця, Марта Госовська створила «іскристий шампанський переклад» [7]. Під час презентації книги в Києві перекладачка визнала, що «читати це ґрунтовне і повне гумору дослідження та отримати насолоду – це одне, а перекладати всі ці дотепи – Сізіфова праця» [8]. М. Госовська розповіла про необхідність вигадувати неологізми для українського перекладу, адже треба було, щоби «англійці наче заговорили до нас українською і стали нашим читачам більш зрозумілими і близькими» [8]. Великого значення перекладачка надає особистому досвіду. Вона впевнена, що переклад ні в якому разі не є вільним переказом, він потребує креативного й унікального людського підходу.

З огляду на популярність книги, дослідження «Спостерігаючи за англійцями», що знайомить читачів із дивацтвами, звичками й особливостями англійців, займе гідне місце серед книг про Великобританію. Ця книга є наочним прикладом того, що процес перекладу є водночас процесом перетину кордонів, а сам переклад являє собою допомогу в зміцненні міжкультурних відносин, вирішенні проблемних питань і сприяє поширенню світової культури.

Безумовно, книга «Спостерігаючи за англійцями» завдячує своїм успіхом не тільки авторці Кейт Фокс, а й перекладачці Марті Госовській, чий досвід, творчі здібності, стилістичні засоби та прийоми, зокрема перекладацькі трансформації, сприяли появі якісного з урахуванням усіх мовних особливостей перекладу.

**Висновки і пропозиції.** Поза всяким сумнівом, переклади є важливою політичною та культурною справою. Щоб дія книги в українському інтелектуальному просторі була повноцінною, книга повинна бути видана українською мовою. Перекладені твори є частиною національної літератури. Дуже важливо, щоб переклади були якісними й адекватними. Якість перекладу залежить від перекладацької компетентності перекладача. У зв'язку із сучасними вимогами зростає актуальність формування та вдосконалення фахової перекладацької компетентності як майбутніх фахівців, так і тих, хто вже займається перекладацькою діяльністю. Дослідження мовної особистості перекладача, зокрема вивчення рис, які найбільш суттєво впливають на підходи до перекладу, допоможе виробити рекомендації щодо досягнення високого рівня професіоналізму. Розглянутий у статті приклад дав змогу з'ясувати суб'єктивні тактики перекладача з перетворення вихідного тексту, дізнатися про прийоми, які допомагають не втратити при перекладі смислових відтінків [12]. Перспективною темою для подальшого дослідження в цьому напрямі є вивчення особливостей формування лексичного запасу перекладача.

**Список літератури:**

1. (Не)можливість перекладу / М. Стріха, О. Кочерга, І. Оржицький, Т. Шмігер, Є. Гулевич, Н. Сняданко, М. Климчук, О. Кальниченко, В. Наріжна, С. Вакуленко. *Перекладаючи культуру/культивуючи переклад. Україна Модерна.* 2010. № 16 (5). С. 9–35.

2. Іваницька М. Л. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Лєберта «Крейзі»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2012. Вип. 21. С. 147–159.

3. Іваницька М. Л. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія. Чернівці : Книги-XXI», 2015. 604 с.

4. Кравцова О. А. Мовленнєві прояви особистості перекладача у тексті перекладу. *Новітня філологія*. 2010. № 14 (34). С. 143–147.

5. Кравченко Т. В., Огієнко В. П. Формування навичок самостійної роботи студентів з текстами на іноземній мові. *Молодий вчений*. 2019. № 3 (2). С. 337–340.

6. Fox K. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour. London : Hodder & Stoughton, 2014. 592 p.

7. Фокс К. Спостерігаючи за англійцями / пер. з англ. Марти Госовської. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 608 с.

8. Перекладачка Марта Госовська презентує книжку Кейт Фокс у Києві. 24.11.2018. URL: https://chytomo.com/perekladachka-marta-hosovska-prezentuie-knyzhku-kejt-foks-u-kyievi/ (дата звернення: 28.02.2021).

9. Bennett C. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour by Kate Fox. *The Guardian.* 24.07.2004. URL: https://www.theguardian.com/books/2004/jul/24/highereducation.news1 (дата звернення: 28.02.2021).

10. Watching The English by Kate Fox. Reviews. URL: https://www.hachette.co.uk/titles/kate-fox/watching-the-english/9781848940505/ (дата звернення: 28.02.2021).

11. Госовська М. Англійцю, щоб купити газету, треба сказати 14 разів «дякую» та «перепрошую». Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. URL: https://starylev.com.ua/watching_the_english_kyiv (дата звернення: 28.02.2021).

12. Білоус О. М. Засоби виразності в оригіналі та перекладі твору словесного мистецтва. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія, педагогіка, психологія».* 2017. № 34. С. 28–35.

**Kravchenko T. V. PERSONALITY TRAITS AND TRANSLATION QUALITY: CASE STUDY IN TRANSLATION OF BOOK BY KATE FOX "WATCHING THE ENGLISH: THE HIDDEN RULES OF ENGLISH BEHAVIOUR")**

*The article presents the result of the study of the linguistic personality of the translator from the point of view of his subjective tactics for transforming the source text, as well as taking into account the nature of the translation transformations of the source text. The aim of the study is to test the assumption that there is a connection between the linguistic personality of the translator and the quality and adequacy of the translation. The linguistic personality of the translator is a combination of linguistic, speech, socio-cultural, translation competences and personal characteristics. Translators should have interest for the languages they work with, and a solid educational background in all of them. This means a large vocabulary and excellent knowledge of grammatical and idiomatic expressions. Both interpreting and translation presuppose a certain love of language and deep knowledge of more than one language. A good translator must know the history, politics, culture, customs and traditions of the respective countries. This knowledge will help him to convey the meaning of the text to the fullest, in such a way that not only words, but also ideas and context will be translated. Good translators appreciate and respect the cultures they represent through their translations. Translators should strive to recognize regional dialects, as knowledge of these dialects can have a significant impact on understanding. Translators need to make every effort to stay up-to-date with modern trends of vocabulary. They take pride in their work and are committed to continuous improvement and optimization. In the examples provided in the article, the translator has taken the necessary liberty to explain the context to readers who may not know it. He added his material to the translation. In addition, the translator had to come up with appropriate neologisms for translation.*

*In our example, the translator of the book uses figurative, witty epithets, metaphors and idioms. The conclusions confirm the idea that the characteristics of the translator's linguistic personality affect the subjective tactics of transforming the source text and the nature of translation transformations.*

***Key words:*** *translation, personality of the translator, intercultural communication, literature, culture, English.*

УДК 81'253 = 111=161.2
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/09

***Плавуцька О. П.***
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

***Закордонець Н. І.***
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

***Обіход І. В.***
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

# ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КОМПОНЕНТОМ "EDUCATION" В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

*У статті запропоновано аналіз лексико-семантичних особливостей фразеологізмів із компонентом "education" в англійській мові. Запропоноване визначення фразеологізмів із компонентом "education" як лінгвістичних елементів англомовної картини світу, а також наведені та проаналізовані приклади фразеологічних одиниць освітньої сфери. Новизна порушеної проблеми зумовлена недостатністю ґрунтовних досліджень англійської фразеології та фразеології освітньої сфери зокрема, а також актуальністю використання сучасних лінгвістичних методів для вивчення лексичних та семантичних процесів, які відбуваються в сучасній англійській мові. Під час вивчення англійських фразеологічних одиниць із компонентом "education" автори дослідження виходили із загальноприйнятого визначення фразеологізмів як сталих словосполучень або речень, значенням яких є одне конкретне поняття, ознака чи дія. Доведено, що фразеологізм із компонентом "education" позначає самостійну мовну одиницю, лексичне та граматичне поєднання двох, чи більше по-різному виражених граматично компонентів, організованих у вигляді фраз або речень, що мають цілісні значення і характеризується поєднанням окремих компонентів, і повних або часткових семантичних модифікацій. Відзначено, що багато фразеологічних одиниць, які мають у своєму складі лексичну одиницю сфери освіти, часто виражають абсолютно протилежне значення, що пояснюється багатозначністю складових частин фразеологізму і тим, що семантичний компонент "education" не завжди є домінантним ("master", "bachelor").*

***Ключові слова:*** *мовна картина світу, лексичний аналіз, семантичний компонент слова, фразеологізм.*

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження зумовлена тим, що вивчення фразеологічних одиниць та ідіом включене в різні навчальні програми з дисципліни «Іноземна мова» факультетів вітчизняних вищих навчальних закладів різного профілю. Вивчення фразеологізмів не тільки підвищує та вдосконалює комунікативну культуру студента, розширює його уявлення про мовну картину світу, а й допомагає вдосконалити свої комунікативні навички та вміння. Будь-яка наявна одиниця, будь-яка лексика, усе, що ми називаємо мовою, – це даність, як і навколишнє середовище. Як відомо, мета мовної освіти взагалі полягає в досягненні бажаних комунікативних результатів у процесі вивчення тієї чи іншої мови. Основною ж метою викладання англійської мови як іноземної є формування в мовців комунікативних і культурних компетенцій, оскільки комунікативно орієнтований характер вивчення англійської мови як іноземної спрямований на те, щоб здобувач вищої освіти міг успішно спілкуватися, правильно висловлювати свої думки і комунікативні наміри.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналітичний огляд наукових праць із проблеми вивчення фразеології загалом і англійської фразеології зокрема дозволяє диференціювати різні аспекти її дослідження. У мовознавстві визнається, що визначення змісту поняття «фразеологічної одиниці» – це проблема номер один у фразеології [1, с. 12].

Також проблема ускладнюється тим, що в сучасній фразеології відомо понад двадцять стійких дефініцій, але жодна з них не має статусу кінцевої й офіційної [8, с. 162]. Ця думка була висловлена майже півстоліття тому, зрозуміло, що корпус визначень фразеологічних одиниць

поповнився багатьма іншими визначеними елементами, оскільки за цей час з'явилося багато наукових праць, які висвітлюють найрізноманітніші аспекти вивчення фразеологічних одиниць.

Учені велику увагу приділяють ідіоматичному й ідеографічному опису мови, оскільки деякі дослідження фразеологічних мікросистем створюють умови для складання ідіоматичних словників ідеографічного типу, яких поки немає в наявності. Щоб створити ідеографічний тип ідіоматичного словника, усі фразеологічні практики повинні бути націлені на розвиток загальної типології методів дослідження фразеологічних мікросистем в ідеографічній перспективі, уникати безсистемного складання словників, довідників, які в основному організовані в алфавітному порядку. На відміну від наявних алфавітних, ідіоматичні словники, де лексичні одиниці з подібним значенням розміщені хаотично і неструктуровано, ідеографічний словник відображає класифікацію слів, що об'єднані у групи за поняттями, які вони виражають, та групи, які так чи інакше пов'язані з лексико-семантичними одиницями. Основою ідеографічних словників є ономасіологія в рамках дослідження семантики. Отже, основу для розвитку будь-якого ідеографічного словника становлять лексичні і семантичні ознаки, семантичні відношення слів відповідної мовної системи. Ідеографічна класифікація фразеологізмів, тобто класифікація ідіоми за темою, відображає цілісний, глобальний образ світу, що формується синтезом і оцінкою результатів когнітивних процесів мовців. Вона включає фразеологізми, які описують основні поняття в житті спільноти людей. Навіть більше, ідеографічна класифікація забезпечує структуру не тільки лінгвістичної, але й культурної ситуації [6, с. 395].

Зазначимо ще одну важливу проблему, яка стосується викладання англійської мови і яка пов'язана з вивченням англійських фразеологізмів українськими мовцями. Як відомо, існує велика різниця між перекладом з іноземної мови рідною і з рідної мови іноземною. Переклад фразеологічних одиниць – справа нелегка, тому що є досить багато фразеологізмів, які насамперед завдяки своїй метафоричності не перекладаються іншими мовами дослівно, а отже, створюють труднощі для професіоналів і для майбутніх фахівців. Переклад фразеологічної одиниці тією чи іншою мовою може здійснювати тільки фахівець-перекладач, для якого мова перекладу є рідною і який на професійному рівні знає іноземну мову, зокрема англійську.

Проте варто зазначити, що багато проблем англомовної фразеології залишаються невисвітленими, а саме їхня семантична структура й аналіз семантичних компонентів, які безпосередньо впливають на значення фразеологічних одиниць. У своєму дослідженні ми виходимо з визначення, що фразеологізми з компонентом "education" – це сталий вираз на тему освіти та навчального процесу, смисл якого не завжди визначається значенням його складових елементів.

**Постановка завдання. Метою статті** є виявлення й аналіз специфічних рис англійських фразеологізмів зі смисловим компонентом "education".

**Виклад основного матеріалу.** У нашій роботі ми зробили вибірку з англомовних фразеологізмів зі смислоутворювальним компонентом "education".

Розглянемо семантичну структуру англійських фразеологізмів із компонентом "education" за допомогою словникових дефініцій, знайдених у *Collins Cobuild English Language Dictionary* [1], *Longman Dictionary of Contemporary English* [2], *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* [5].

*Collins Cobuild English Language Dictionary* пропонує такі дефініції термінолексеми *student:*

– *Student – person who is studying, esp. at a place of higher or further education* (особа, яка навчається, особливо в закладі вищої або подальшої освіти) [1].

У *Longman Dictionary of Contemporary English* знаходимо так визначення *student:*

– *Student – someone who is studying at a school, university etc.* (особа, яка навчається у школі, університеті тощо) [2].

*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* містить такі дефініції:

– *Student – 1. A person following a course of study, as in a school, college, university, etc.* (особа, яка вивчає навчальний курс у школі, коледжі, університеті тощо). *2. A person who makes a thorough study of a subject* (особа, яка вивчає певний предмет) [5].

Розглянемо та проаналізуємо англійські фразеологізми з компонентом "student":

– *all students take calculus.*

A mnemonic that indicates the sign values of the three common trigonometric functions (sine, tangent, and cosine) in each quadrant of a plane. (They are "all" positive in the first quadrant).

Наприклад: Hey, just remember that "all students take calculus". It'll help you on your trig test.

Наприклад:

– *professional student.*

1. Someone in the process of earning a "professional degree" – one in a field like medicine, law, or education, for instance.

We have a stellar group of professional students joining our program this year.

2. Slang One who continues to pursue education instead of employment.

I'm starting to worry that my son just wants to be a professional student forever and will never get a job [7].

Як видно із запропонованих фразеологічних одиниць, компонент "education", представлений семою "student", є домінантним у семантичній структурі обох фразеологізмів, оскільки вони тематично стосуються освіти та навчального процесу: «всі мусять вчити математику» та «вічний студент».

Розглянемо наступний смисловий компонент "professor". *Collins Cobuild English Language Dictionary* пропонує такі дефініції лексичної одиниці *professor:*

– *professor – 1. A teacher of the highest rank in a university department* (викладач ss найвищим званням в університеті). *2. (AmE) a teacher at a university or college* (викладач в університеті або коледжі); *3. Title taken by someone, who teach various skills* (титул, який присвоюють тому, хто навчає різних умінь) [1].

У *Longman Dictionary of Contemporary English* знаходимо таке тлумачення:

– *professor – 1 (a) (often as a title) highest-ranking academic teaching in a university department; holder of a university chair* ((часто титул) найвищий академічний титул в університеті); завідувач кафедри в університеті; *(b) US university teacher* (викладач в університеті). *2. Person who professes a religion etc.* (особа, яка сповідує релігію) [2].

*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* пропонує такий варіант:

– *professor – 1. the principal lecturer or teacher in a field of learning at a university or college; a holder of a university chair* (головний лектор або викладач предмета в університеті чи коледжі). *2. (chiefly Canadian) any teacher in a university or college* (канад. будь-який викладач в університеті або коледжі). *3. A person who claims skill and instructs others in some sport, occupation, etc.* (особа, яка володіє вміннями й інструктує інших у певному виді спорту, фаху). *4. A person who professes his opinions, beliefs, etc.* (особа, яка відкрито заявляє про свою думку, вірування тощо) [5].

Розглянемо англомовні фразеологізми із семантичним компонентом (семою) *professor:*

– *absent-minded professor (redirected from professor).*

1. An otherwise intelligent person who often lacks common sense or forgets or overlooks important details.

2. A bumbling professor who overlooks everyday things. Fred is such an absent-minded professor. He'd forget his head if it wasn't screwed on.

Наприклад: Louis is brilliant, but he's such an absent-minded professor when it comes to remembering to attend important meetings [7].

У зазначеному прикладі семантичний компонент "education" також є домінантним і впливає на приналежність даної фразеологічної одиниці до сфери освіти та навчального процесу. Відзначимо також іронічний смисл даного фразеологізму, що дещо змінює домінантне значення лексеми "professor" на значення «розумник, який не може справитися з повсякденними проблемами».

Розглянемо ще один семантичний компонент – *bachelor. Collins Cobuild English Language Dictionary* пропонує такі дефініції термінолексеми *bachelor:*

– *Bachelor – university degree (університетський ступінь)* [1].

У *Longman Dictionary of Contemporary English* знаходимо таке значення:

– *Bachelor – person with a university first degree (особа з першим університетським ступенем)* [2].

*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* пропонує таку дефініцію:

– *Bachelor – 1. A person who holds the degree of Bachelor of Arts, Bachelor of Education, Bachelor of Science, etc. (особа, яка має науковий ступінь бакалавра мистецтв, освіти, бакалавра наук тощо). 2. The degree itself (науковий ступінь)* [5].

Розглянемо деякі фразеологізми зі смисловим компонентом *bachelor:*

– *bachelor party.*

1. A party thrown by the male friends of a soon-to-be groom.

Наприклад: *Jonathan didn't want a crazy bachelor party, so he and his friends went out for a few quiet drinks;*

– *confirmed bachelor.*

1. Euphemism A homosexual man.

Словник подає такий приклад: Nellie, you do know that Jim is a confirmed bachelor, right? That's why he's not responding to your advances;

– *son of a gun.*

1. A mean or unpleasant man.

Розглянемо ще один запропонований словником приклад: *Julie's ex-husband was such a mean son of a gun, it's no wonder she divorced him.*

2. An emphatic expression of affection for a man one considers daring, mischievous, or tough.

Наприклад: *That son of a gun really pulled through for us when we needed him!*

3. An inanimate object that is problematic.

Наприклад: *My car broke down, and I can't figure out how to fix the son of a gun!* [7].

На відміну від попередніх прикладів, обрані фразеологізми не стосуються освітньої сфери, що можна пояснити тим, що семантичний компонент "education" у даних фразеологічних одиницях не є домінантним. Домінантним компонентом у зазначених прикладах є сема «холостяк». Фразеологізмів на тему освіти з лексичною одиницею "bachelor" словник не подає.

Проаналізуємо ще один семантичний компонент сфери освіти. *Collins Cobuild English Language Dictionary* пропонує такі дефініції термінолексеми *master:*

– *Master* – 1. A person who is in charge of some British universities colleges (особа, яка опікується деякими британськими університетськими коледжами). 2. University degree (університетський ступінь) [1].

У словнику *Longman Dictionary of Contemporary English* знаходимо таке тлумачення:

– *Master* – 1. Male teacher (учитель чоловічої статі). 2. A skilled tradesman able to teach others (кваліфікований ремісник, який здатний навчати інших). 3. Skilled practitioner (кваліфікована особа, яка практикує). 4. Holder of a usu. post-graduate university degree (особа, якій присвоїли другий науковий університетський ступінь). 5. Revered teacher (шанований викладач) [2].

Натомість словник *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* пояснює зазначену лексичну терміноодиницю так:

– *Master* – 1. The principal of some colleges (ректор деяких коледжів). 2. A highly regarded teacher or leader whose religion or philosophy is accepted by followers (високоповажний учитель або лідер, чия релігія або філософія приймається послідовниками). 3. A graduate holding a master's degree (випускник з університетським ступенем магістра). 4. Chiefly a male teacher (учитель чоловічої статі) [5].

Щодо фразеологізмів, то знаходимо багато таких, які не мають стосунку до сфери освіти, що свідчить про мобільність смислового компонента *master* та той факт, що значення приналежності до сфери освіти в лексичній одиниці *master* на позначення освітнього ступеня «магістр» не є домінантним, а радше другорядним. Єдиним прикладом фразеологізму, який мінімально стосується освіти, є *past master.* Онлайн-словник фразеологізмів трактує його так:

1. One who is exceptionally skilled or experienced in a particular activity, craft, or field. Typically followed by "in/of/at (something)".

Наприклад: *Not to toot my own horn, but I consider myself a bit of a past master in cooking. I don't blame you for feeling that way – Jen is a real past master at eroding your self-confidence. He's always been a past master of getting by with doing as little work as possible* [7].

**Висновки і пропозиції.** Під час вивчення англійських фразеологічних одиниць із компонентом "education" ми виходили із загальноприйнятого визначення фразеологізмів як словосполучень або речень, значенням яких є одне конкретне поняття, ознака чи дія. Доведено, що фразеологізм позначає самостійну мовну одиницю, лексичне та граматичне поєднання двох чи більше по-різному виражених граматично компонентів, організованих у вигляді фраз або речень, що мають цілісні значення, характеризується поєднанням окремих компонентів і повних або часткових семантичних модифікацій.

Відзначимо, що багато фразеологічних одиниць, у складі яких є лексична одиниця сфери освіти, часто мають абсолютно протилежне значення, що пояснюється багатозначністю складових частин фразеологізму та тим, що семантичний компонент "education" не завжди є домінантним (*master, bachelor*).

Ще раз зазначимо, що осягнення національно-культурної своєрідності фразеологічних одиниць тісно пов'язане зі сприйняттям конкретним народом його навколишнього світу, шляхів його осмислення, які відображені в його мові, передусім у лексиці та фразеології. Кожен народ бачить світ крізь призму своєї мови, відображає його в національно-специфічних образах. Система образів, зафіксованих у фразеологічному складі мови, зумовлена особливостями матеріальної, соціальної і духовної культури тієї чи іншої мовної спільноти, може свідчити про її національний та культурний досвід і традиції. Отже, вивчення здобувачами вищої освіти особливостей фразеології англійської мови допоможе зрозуміти їм, наскільки специфічна образна картина світу англійського народу, відображена, зокрема, у фразеології.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в можливості збору та класифікації фразеологізмів зі смисловим компонентом "education", вивченні й аналізі їхніх лексико-семантичних особливостей, створенні тематичних ідіографічних словників.

**Список літератури:**

1. Єрченко П. Г. Класифікація фразеологічних одиниць. *Іноземна філологія*. 1994. Вип. 4. С. 12.
2. Collins Cobuild English Language Dictionary. London : Harper Collins Publishers, 1993. 1703 p.
3. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow, Pearson Education Limited, 2003. 1949 p.
4. McCarthy M. Cambridge International Dictionary of Idioms. Cambridge : United Kingdom at the University Press, 2002. URL:http://www.phrases.org.uk (дата звернення 28.02.2021).
5. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 6-th ed. Oxford : Oxford University Press, 2001. 1540 p.
6. Shymkiv I., Klymenko A., Zakordonets N. Phraseological units with a component designing a person's physical and mental condition in modern german language: Ideographic aspects. *Analele Universitatii din Craiova. Seria Stiinte Filologice, Lingvistica*. 2019. № 41 (1–2). P. 395–414.
7. The Free Dictionary. URL: https://www.thefreedictionary.com (дата звернення: 28.02.2021).
8. Weinreich U. Problems in the Analysis of Idioms: Substance and Structure of Language. Berkley and Los Angeles : University of California Press, 1984. 208 p.

**Plavutska O. P., Zakordonets N. I., Obikhod I. V. LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE "EDUCATION" COMPONENT IN ENGLISH**

*The article offers an analysis of the lexical and semantic features of phraseological units with the "Education" component in English. The proposed definition of phraseological units with the "Education" component as linguistic elements of the English-language picture of the world, as well as examples of phraseological units of the educational sphere are given and analyzed. The novelty of the problem expressed is due to the lack of deep research of English phraseology and phraseology of the educational sphere in particular, as well as the relevance of using modern linguistic methods to study the lexical and semantic processes that occur in modern English. When studying English phraseological units with the component "Education", the authors of the study proceeded from the generally accepted definition of phraseology as constant phrases or sentences, the meaning of which is one specific concept, feature or action. It is proved that phraseological unit with the component "Education" means an independent language unit, lexical and grammatical combination of two or more grammatically expressed components, organized in the form of phrases or sentences that have integral meanings and are characterized by a combination of individual components and complete or partial semantic modifications. It is noted that many phraseological units that contain a lexical unit in the field of education, often express the opposite meaning, due to the ambiguity of the components of phraseology and the fact that the semantic component of "Education" is not always dominant ("master", "bachelor").*

***Key words:*** *linguistic picture of world, lexical analysis, semantic component of word, phraseological unit.*

УДК 81'255.4
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/10

***Рябчук О. В.***
Поліський національний університет

***Разумна К. А.***
Поліський національний університет

# СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*Стаття присвячена огляду вже наявних у сучасній психологічній літературі способів перекладу лексичних одиниць із термінологічним значенням і їх перекладу українською мовою. У зв'язку зі швидким розвитком сучасних технологій та інтенсивним науковим взаємообміном особливо актуальний переклад наукової термінології, зокрема проблема якісного, точного й адекватного перекладу термінів, які вживаються в галузі психології. Відмінною особливістю текстів психологічної спрямованості є велика кількість термінів і різних словосполучень, переклад яких може викликати низку труднощів. Це пов'язано з тим, що значення термінів складніше, ніж значення загальновживаних слів, оскільки будь-який термін є елементом термінологічної системи як єдності лексичних одиниць, що відображають результат осмислення знань у певній галузі наукової діяльності людини. Професійний переклад психологічної літератури вважається одним із найскладніших. У процесі перекладу англійських психологічних термінів нерідко виникають труднощі, зумовлені характером лексичного запозичення, можливістю множення синонімічних термінів, підбором найбільш вдалого лексичного еквівалента тощо. У сучасній практиці перекладу психологічних термінів з англійської мови українською основним способом залишається використання лексичного еквіваленту. Досить вживаними є способи транскрибування і транслітерації, також більш поширеним стає спосіб адаптивного транскодування. З метою успішного подолання труднощів, які виникають на етапі перекладу, необхідно дотримуватися стратегії, що поєднує аналіз дефініції терміна та вивчення контекстуальних умов його функціонування в англійському психологічному дискурсі.*

***Ключові слова:*** *переклад, термін, транслітерація, транскрибування, лінгвістичний контекст.*

**Постановка проблеми.** Завдяки відкриттю кордонів та інтенсивному науковому взаємообміну сучасна психологічна наука активно освоює нові для себе системи наукового знання, накопиченого за кордоном. Основним джерелом змін, що вносяться до психологічної системи термінів, виступає англійськомовна психологічна література.

Термінологічна система української мови постійно поповнюється новими термінологічними одиницями в галузі психології. Водночас з'являються нові труднощі, пов'язані з перекладом. Професійний переклад психологічного тексту вважається одним із найскладніших [17]. Так, на перекладацькому етапі часто виникає проблема співвіднесення англійськомовного терміна з уже наявною в національній психології системою понять. Українська психологічна наука, яка має свою власну і досить стійку терміносистему, не завжди виявляється готовою до опису та присвоєння нових понять, запозичених із зарубіжних джерел (це особливо актуально для наукових публікацій, що спираються на часто оновлювані дані в зарубіжних періодичних виданнях).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Загальним питанням перекладу термінології присвячені праці вітчизняних дослідників, зокрема А. Д'якова [6], М. Зарицького [7], В. Карабана [9], Т. Кияка [10], Т. Панька [16], Е. Скороходько [18], Ф. Циткіної [20] та ін. Особливості психологічної лексики та термінології висвітлювали в дослідженнях В. Андрієвська [1], В. Бялик [4], Л. Веклинець [5], Н. Міщенко [15], О. Пашун [17] та ін., проте питання перекладу англійськомовної психологічної термінології, а саме визначення найбільш ефективних способів перекладу психологічних термінів, які використовуються в англійськомовній літературі, на українську мову залишається недостатньо дослідженим.

Однією із причин, які ускладнюють переклад психологічної термінології, вважається гуманітарний характер психологічної науки, оскільки у процес перекладу запозичених термінів

включаються додаткові процедури, а саме смисловий аналіз вихідного тексту, в якому вони представлені, облік лінгвістичного й екстралінгвістичного контекстів вживання термінів у ньому, ймовірність кількох інтерпретацій термінів у мові-донорі та мові-реципієнті [2, с. 24].

Актуальність дослідження зумовлена постійно зростаючою потребою в якісному, адекватному та максимально точному перекладі англійської термінології та необхідності глибокого дослідження найбільш ефективних способів перекладу англійської психологічної термінології українською мовою.

**Постановка завдання. Мета статті** полягає у виявленні труднощів, пов'язаних із перекладом англійськомовних термінів українською мовою, й окресленні найбільш ефективних способів перекладу англійськомовних психологічних термінів українською мовою.

Предметом нашого дослідження є переклад англійськомовної психологічної термінології українською мовою.

Об'єкт дослідження – способи передачі англійськомовних психологічних термінів українською мовою, які виявляються найбільш ефективними.

Термін визначається як лексична одиниця, котра позначає поняття, що належить до певної спеціальної галузі знань або діяльності [3, с. 148].

На відміну від загальної лексики, яка відображає досвід сприйняття і взаємодії предметом, що позначається в повсякденному житті, терміни виникають внаслідок спроб теоретичного осмислення і виявлення сутнісних ознак предмета в рамках певної наукової парадигми. Через це будь-який термін має свою власну дефініцію (тлумачення, пояснення). Склад ознак, котрі входять у зміст терміна, суворо визначений, обмежений і повинен мати однакове значення для всіх людей, що оперують цим терміном, незалежно від їхнього індивідуального досвіду і переконань.

Терміни в мові виникають внаслідок прагнення мови до максимально стислої та точної передачі інформації, яка виключає можливість довільного та суб'єктивного її тлумачення. Значення термінів складніше, ніж значення загальновживаних слів, оскільки будь-який термін є елементом термінологічної системи як єдності лексичних одиниць, що відображають результат осмислення знань у певній галузі наукової діяльності людини. Одна з основних характеристик терміна – наявність його глибокого взаємозв'язку з іншими термінами [14, с. 19].

У перекладі термінології ключову роль відіграє навик розуміння зв'язку конкретного терміна з іншими елементами термінологічної системи. Звуження або спотворення значення терміна в перекладі негативно позначається на його системній ролі в конкретній галузі знань і в термінологічному описі.

У зв'язку з цим основна вимога до перекладу терміна полягає в точній передачі його змісту з урахуванням особливостей взаємодії термінологічних систем вихідної мови та мови-реципієнта.

У сучасній практиці перекладу психологічних термінів з англійської мови українською основним способом залишається використання лексичного еквіваленту. Водночас досить вживаними є способи транскрибування і транслітерації, також дедалі частіше використовується спосіб адаптивного транскодування, який передбачає практичне транскрибування з адаптацією форми слова у вихідній мові до фонетичної та/або граматичної форми мови-реципієнта [17]. Терміни, запозичені подібним чином, стають дедалі поширенішими та закріплюються в мові.

Під час передачі термінів англійськомовного тексту психологічної направленості українською мовою нерідко виникають труднощі, пов'язані з характером лексичного запозичення, недостатньою увагою до когнітивно-понятійних зв'язків нового слова з раніше запозиченими термінологічними одиницями. Невпорядкованість процесу запозичення часто призводить до того, що у психологічному дискурсі паралельно використовуються кілька варіантів назви одного поняття. Явище множинної відповідності, яке припускає можливість декількох варіантів перекладу однієї й тієї самої термінологічної одиниці, непридатне для досягнення однакового розуміння термінів [13, с. 63].

З метою уникнення множення синонімічних термінів необхідно насамперед з'ясувати, чи є в мові-реципієнті усталений (прийнятий науковим співтовариством) еквівалент такої термінологічної одиниці. У разі, коли такий еквівалент існує, але ще не відображений у словниках, оскільки не всі нові лексичні одиниці одразу ж фіксуються в лексикографічних джерелах, необхідно більш поглиблено вивчити сучасну психологічну літературу, в якій може використовуватися поняття, що позначається цим терміном.

Явище множинної відповідності простежується на прикладі перекладу словосполучення *behavioural intervention* (рис. 1).

**Рис. 1. Явище множинної відповідності на прикладі англійськомовного терміна *behavioural intervention***

Перевагою варіанту перекладу за допомогою лексичного еквівалента *корекція поведінки* є прозорість його внутрішньої форми, яка розкриває сутність психологічного поняття, однак цей варіант перекладу (як еквівалент терміна *behavioural intervention*) не набув широкого застосування у психологічній літературі. Це може бути зумовлено тим, що термін *корекція поведінки* в українській мові має досить широке значення і позначає будь-які дії, направлені на зміну поведінки, тоді як англійський термін *behavioural intervention* підкреслює застосування біхевіористського підходу в терапії.

Натомість варіант зі словосполученням *поведінкові втручання* дозволяє передати біхевіористську спрямованість терміна *behavioural intervention*. У перекладі залишається незмінним буквальне значення вихідної лексичної одиниці (такий спосіб перекладу називається калькуванням). Завдяки збереженню внутрішньої форми оригіналу це словосполучення дозволяє передати в перекладі погляд на такий вид терапії як систему заходів, котра передбачає активну участь (втручання) терапевта у зміну поведінки клієнта.

Ще один можливий варіант перекладу – *поведінкова інтервенція* – частково зберігає звукову форму оригіналу, має непрозору внутрішню форму, не орієнтуючи нас на відповідний психологічний термін. Використання словосполучення *поведінкова інтервенція* як українського еквівалента може бути виправданим лише в тому разі, коли необхідно наголосити на відмінності між поняттями, що позначаються словосполученнями *поведінкова інтервенція* та *поведінкове втручання*, однак за відсутності такої необхідності слід віддати перевагу еквіваленту, який більшою мірою розкриває зміст термінологічної одиниці *поведінкове втручання*.

Таким чином, у виборі варіанту перекладу необхідно прагнути до створення точних, максимально прозорих термінів, що виключають виникнення множинних відповідностей у мові перекладу.

Розглянемо кілька прикладів, які ілюструють переклад англійської психологічної термінології за допомогою адаптивного транскодування та використання лексичного еквіваленту.

Так, термін *сугестія* був створений за допомогою транскрибування англійського слова *suggestion* із подальшою його адаптацією до морфологічної системи української мови. Цей термін означає те саме поняття, що і лексичний еквівалент *навіювання*, однак має дещо інші конотації.

Функціонування терміна *сугестія* у психологічному контексті зумовило деякі зміни в його значенні. Нині слово *сугестія,* на відміну від загальновживаного *навіювання,* сприймається як елемент термінологічної системи мови. Це показує, що запозичення слова *сугестія* виправдане необхідністю створення термінологічної одиниці, яка відрізняється за своїм значенням від синонімічного загальновживаного слова. Збереження латинського кореня у складі слова *сугестія* (лат. *suggestio*) дозволяє підкреслити його зв'язок із науковою сферою діяльності.

Ще одним прикладом успішного запозичення за допомогою адаптивного транскодування є термін *когніція (cognition),* котрий також зберігає зв'язок із латинським *cognoscere* (дізнаватися, пізнавати), проте в українській мові існує синонімічний лексичний еквівалент *пізнання*.

Термін *пізнання* передбачає свідому діяльність, спрямовану на отримання й обробку знань,

Таблиця 1

**Варіанти перекладу терміна *cognition* з англійської мови українською**

| Оригінал | Варіант перекладу |
|---|---|
| Although we think about affect as being different from *cognition*, they are united in intellectual functioning [24, с. 369]. | Хоча ми розглядаємо емоції як щось відмінне від *когніції*, у процесі мислення вони виступають як єдине ціле. |
| We have little evidence about how the brain functions in *cognition* [25]. | У нас недостатньо інформації про роботу мозку людини в ході його *пізнавальної діяльності*. |
| We should expect that human language will be interestingly related to human *cognition* [23, с. 532]. | Ймовірно, буде цікаво простежити зв'язок між мовою та *когніцією* людини. |
| There are several ways in which cognitive neuroscientists explore human *cognition* [21, с. 146]. | У нейробіології існує кілька способів вивчення *когнітивних процесів*. |

тоді як термін *когніція* позначає як свідомі, так і неусвідомлювані процеси отримання, обробки, зберігання і використання знань [12, с. 223]. Термінологічна одиниця *когніція*, крім сприйняття, включає пам'ять і навчання. Використання терміна *когніція* означає, що ці процеси будуть розглядатися з позиції когнітивістики (когнітивної науки), яка постулює існування ментальних репрезентацій структур знання, розглядає когнітивні процеси, що відволікають від емоційних чинників [12, с. 228]. Слово *пізнання* також у певному контексті може сприйматися як елемент термінологічної системи психологічної науки, проте його роль у цій системі не так чітко визначена, як у слова *когніція*.

Різні варіанти перекладу терміна *cognition* з англійської мови українською відображено в таблиці 1.

Вибір того чи іншого варіанту перекладу слова *cognition* залежить від контексту джерела. У тих випадках, коли звуження значення терміна *cognition* не призводить до істотної зміни змісту оригіналу, словосполучення *пізнавальна діяльність* і *когнітивні процеси* можуть використовуватися як контекстуальні еквіваленти. Якщо збереження всього обсягу значення терміна *cognition* має принципове значення, то у перекладі слід віддати перевагу терміну *когніція*.

**Висновки і пропозиції.** Отже, переклад психологічної термінології вважається одним із найскладніших у практиці перекладу. У процесі перекладу англійських психологічних термінів нерідко виникають труднощі, зумовлені характером лексичного запозичення, можливістю множення синонімічних термінів, підбором найбільш вдалого лексичного еквівалента тощо.

Найчастіше для перекладу англійських термінів використовуються транскрибування, транслітерація й адаптивне транс кодування. Терміни, які не мають стійких перекладацьких відповідностей, замінюються в перекладі лексичними одиницями, що мають схожу внутрішню форму, але позначають інші поняття. У подібних ситуаціях для більш повного уявлення про зміст англійського терміна необхідно провести зіставлення позначених ним понять з аналогічними поняттями, які входять до терміносистеми мови перекладу.

З метою успішного подолання труднощів, що виникають на етапі перекладу, необхідно дотримуватися стратегії, яка поєднує аналіз дефініції терміна та вивчення контекстуальних умов його функціонування в англійському психологічному дискурсі.

Перспектива нашого подальшого дослідження полягає в дослідженні найбільш поширених та ефективних способів перекладу термінології в інших галузях.

**Список літератури:**

1. Андрієвська В. Проблеми порівняльного аналізу сучасних систем психологічної термінології. *Вісник Державного університету «Львівська політехніка»*. 2000. № 402. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/handle/ntb/54585 (дата звернення: 01.03.2021).
2. Анісімова А.Г. Методологія перекладу англійських термінів гуманітарних та громадсько-політичних наук : автореф. дис. … докт. філол. наук : 10.02.04 / Московський державний університет ім. М.В. Ломоносова. Москва, 2010. 51 с.
3. Бархударов Л.С. Мова та переклад. Москва : ЛКИ, 2008. 240 с.
4. Бялик В.Д., Марусик Ю.М. Способи перекладу англомовних термінів-абревіатур у сфері психології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 39. Т. 2. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v39/part_2/17.pdf (дата звернення: 25.02.2021).
5. Веклинець Л.М. Проблеми унормування сучасної української психологічної термінології. *Українська термінологія і сучасність* : тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції. Київ, 1996. С. 61.

6. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінґвістичні аспекти : монографія. Київ, 2000. 216 с.
7. Зарицький М.С. Актуальні проблеми українського термінознавства : підручник. Київ, 2004. 128 с.
8. Змановська О.В. Девіантологія. Психологія поведінки, що відхиляється. Москва, 2012. 288 с.
9. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : навчальний посібник. Вінниця, 2018. 656 с.
10. Кияк Т.Р. Функції та переклад термінів у фахових мовах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. Вип. 32. С. 104–108. URL: http://eprints.zu.edu.ua/1545/1/84.pdf (дата звернення: 25.02.2021).
11. Корсіні Р., Ауербах О. Психологічна енциклопедія. Санкт-Петербург : Пітер, 2006. 1096 с. URL: http://yanko.lib.ru/books/psycho/psych-enc.htm#_Toc123408702 (дата звернення: 12.02.2021).
12. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова и др. Москва, 1997. 245 с.
13. Купріянова М.Є. Становлення та функціонування терміносистеми вищої освіти (на матеріалі російської та англійської мов) : дис. … канд. філол. наук : 10.02.20 / Російський університет дружби народів. Москва, 2014. 259 с.
14. Лейчик В.М. Термінознавство. Предмет, методи, структура. Москва, 2009. 256 с.
15. Міщенко Н., Гут Н. Способи перекладу термінології сфери практичної психології та соціальної педагогіки. *Збірник наукових праць студентів та молодих учених*. Умань, 2012. С. 52–26.
16. Панько Т.І. Українське термінознавство : підручник. Львів, 1994. 216 с.
17. Пашун О.В. Перекладацькі трансформації психологічних термінів новогрецької мови українською як механізм досягнення адекватності. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія.* 2017. Вип. 34. С. 253–258. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2017_34_42 (дата звернення: 10.03.2021).
18. Скороходько Е.Ф. Сучасна англійська термінологія. Київ, 2002. 76 с.
19. Філі К.М., Джоуз Е.А. Подолання відхилень у поведінці у дітей з синдромом Дауна: оцінка і корекція з використанням прикладного аналізу поведінки. *Синдром Дауна. XXI век*. 2010. № 2 (5). С. 26–33. URL: https://downsideup.org/upload/iblock/e20/document234.pdf (дата звернення: 23.02.2021).
20. Циткіна Ф.О. Термінологія й переклад. Львів, 2003. 187 с.
21. Eysenck M.W., Keane M. Cognitive Psychology: A Student's Handbook. Hove, 2000. 396 p.
22. Feeley K.M., Jones E.A. Addressing challenging behaviour in children with Down syndrome: The use of applied behaviour analysis for assessment and intervention. *Down Syndrome Research and Practice*. 2006. Vol. 11. № 2. P. 64–77. URL: https://assets.cdn.down-syndrome.org/pubs/a/perspectives-316.pdf (дата звернення: 18.02.2021).
23. Kapardis A. Psychology and Law: A Critical Introduction. Cambridge, 2014. 608 p.
24. Summers D. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow, 2001. 1760 p.
25. Wierzbicka A. Bilingualism and cognition: The perspectives from semantics. *Language and Bilingual Cognition*. Hove / Eds. V. Cook and B. Bassetti. UK, 2010. P. 191–218.

**Riabchuk O. V., Razumna K. A. WAYS OF TRANSLATING ENGLISH PSYCHOLOGICAL TERMS INTO UKRAINIAN**

*This article is devoted to the review of methods of translation of lexical units with terminological meaning that already exist in the modern psychological literature, and their translation into Ukrainian. Due to the rapid development of modern technologies and the intensive scientific exchange the translation of scientific terminology is becoming increasingly relevant. In this context, the problem of high-quality, accurate and adequate translation of terms used in psychology is becoming especially relevant. A distinctive feature of texts of psychological orientation is the large number of terms and various phrases. These translations can cause a number of issues. This is associated with the fact that the meaning of terms is more complex than the meaning of common words, because any term is an element of the terminological system as a unity of lexical units that reflect the result of understanding knowledge in a particular field of human science. Professional translation of psychological literature is considered one of the most difficult. In the process of translating English psychological terms, difficulties often arise due to the nature of lexical borrowing, the possibility of multiplying synonymous terms, the selection of the most successful lexical equivalent, etc. In the modern practice of translating psychological terms from English into Ukrainian, the main way is to use the lexical equivalent. The methods of transcription and transliteration are quite common, and the method of adaptive transcoding is becoming more widely used. In order to successfully overcome the difficulties that arise at the stage of translation, it is necessary to follow a strategy that combines the analysis of the definition of the term and the study of the contextual conditions of its functioning in English psychological discourse.*

***Key words:*** *translation, term, transliteration, transcription, linguistic context.*

# ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.112.2; 811.512.162
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/11

***Багирова Р. И.***
Азербайджанский университет языков

## ПРЕДИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИЧАСТИЙ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ (НА ОСНОВЕ СРАВНЕНИЯ НЕМЕЦКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ)

*Незважаючи на те, що існують різні системні мови, дієприкметники німецькою та азербайджанською мовами можуть використовуватися в різних функціях, включаючи пропозиції. Між ними багато спільного, але є і відмінність. Таким чином, вони можуть використовуватися в обох мовах в атрибутивних, наречних і предикативних функціях.*

*Одна з важливих функцій, які дієприкметники виконують у синтаксичній структурі німецької мови, – це функція предикативу. Вирази, які використовуються в цій функції, мають свої особливості вираження азербайджанською мовою. Предикат – це частина речення, яка служить для вираження пропозиції, і засоби його вираження в мові різні. Дієприкметники також є одним із таких засобів вираження. Таким чином, дієприкметники виконують у реченні різні синтаксичні функції.*

*У сучасній німецькій мові як предикати можуть використовуватися і дієприкметники I, і дієприкметники II. Дієприкметник I використовується як предикат, якщо він використовується як прикметник. Дієприкметник I, який використовується як присудок у німецькій мові, також діє як дієприкметник в азербайджанській мові і змінюється в реченні залежно від підмета.*

*У німецькій мові дієприкметник II відноситься до присудка, пояснює його, виступає складовою частиною групи присудка. Виступаючи як присудок у німецькій мові, дієприкметник II створює конструкцію з допоміжними дієсловами, розвиненими до і після нього, і ця форма відбивається в простій формі за перетворення в азербайджанський.*

*Форма дієприкметників II активних дієслів разом із допоміжним дієсловом «sein» утворює предикативну конструкцію. Це вказує на положення підмета в реченні, а назва служить повідомленням. Partisip II, який використовується в німецькому дієслові (werden), інваріантний. У поєднанні з іменником дієприкметник II приймає прикметники. Оскільки в першому варіанті в азербайджанській мові немає допоміжного дієслова, основне дієслово варіабельне.*

*У німецькій мові дієприкметник II, що є частиною присудка, обробляється замість прислівника в азербайджанській мові, і в результаті його морфологічний статус змінюється. Це показує, що і в німецькій, і в азербайджанській мовах речення з дієприкметниками мають свої виразні особливості. Щоб це відбувалося точно і цілеспрямовано, ті, хто спілкуються, мають добре знати обидві мови. Для цього перш за все необхідно опанувати тонкощі семантичних і синтаксичних правил мови.*

***Ключові слова:*** *дієприкметник, комунікація, процес вивчення, синтагматичний рівень.*

**Постановка проблемы.** Коммуникативный подход, который в наше время считается приоритетом в преподавании немецкого языка в азербайджанской аудитории, требует, чтобы процесс обучения был организован как можно ближе к процессу реального общения. Для этого им необходимо правильно и целенаправленно использовать в общении языковые единицы, в том числе сторонников.

В немецком языке, особенно в научной литературе, часто встречаются расширенные определения. Сложность перевода этих единиц состоит в том, что определения, выражаемые причастиями, употребляются вместе с описательными словами, используемыми между артиклем (или словом, которое его заменяет) и обозначенным существительным, и между ними есть интервал. Например:

Sie muss die *abgeschnittenen* Finger in die Tasche ihres Hauskleides stecken und in den Hof gehen… (Ему пришлось спрятать отрубленные пальцы в карман домашней одежды и выйти во двор...) [12. с. 15].

В приведенном примере причастие *abgeschnittenen* находится между артиклем и определяемым *Finger*. В азербайджанском переводе артикль не используется, перед определяемым словом «пальцы» стоит причастие «отрубленные». При переводе такие сочетания означают последовательность слов на азербайджанском языке. В процессе перевода сначала идентифицируются определяемые слова, а затем другие определяющие слова. Несомненно, слова построены на основе семантических и синтаксических отношений.

**Постановка задания.** Цель статьи – на основе сравнения немецкого и азербайджанского языков проанализировать предикативные особенности причастий в немецком языке.

**Изложение основного материала.** Анализ языкового материала показывает, что причастные предложения, используемые в немецком языке, в азербайджанском выражаются в разных формах. Это также зависит от того, к какой части предложения относятся причастия. При выражении одной и той же идеи на обоих языках, а также при выражении причастных предложений, каждый язык имеет свои внутренние закономерности. На синтагматическом уровне каждое причастие синтаксически и семантически связано с различными словами, используемыми до или после него в предложении, в котором оно используется. Именно в этом процессе раскрывается причастная функция внутри предложения, то есть его развитие как определения, наречия и сказуемого.

Предикат – это часть предложения, которая служит для выражения предложения, и средства его выражения в языке разнообразны. В немецком языке предикативная функция причастий является одной из функций, которые они выполняют в синтаксической структуре, и она очень важна. Выражения, используемые в этой функции, имеют свои особенности выражения на азербайджанском языке. Без их соблюдения выражение предложений с причастиями в азербайджанском языке создает определенные трудности. Поэтому важно все это соблюдать. В современном немецком языке причастие I и причастие II могут использоваться в предикативных функциях. Причастие I используется как предикат, если оно употребляется как прилагательное. Напр.: Dieser Roman ist *spannend*.

В этом предложении «ist spannend» выступает в качестве предиката предложения. Имя сказуемое «spannend», которое образует предикативную часть рассказа, является здесь прилагательным и вместе со связкой «ist» выражает решение относительно информации в предложении. «Iast spannend» образует предикатную область предложения и служит для выражения новой информации. *Spannend* не меняет своей предикативной функции, меняется только часть связки имени сказуемого. При выражении предложения на азербайджанском языке могут использоваться разные варианты. В первом случае в варианте «Этот роман интересный» сказуемое предложения выражается как «интересный». Скорее всего, прилагательное «интересный» заимствовало суффикс сказуемого. В отличие от немецкого азербайджанский язык меняет форму прилагательных и может принимать суффиксы. Напр.: Sən maraqlısan. Siz maraqlısız. Onlar maraqlıdırlar и т.д.

Что касается информатизации, то в азербайджанском языке также используется слово «интересное» как носитель нового.

Во втором случае предложение может быть выражено как «Этот роман интересный/увлекательный». В этом случае причастие *spannend*, которое используется как сказуемое в немецком языке, также выражается в форме причастия в азербайджанском языке. В зависимости от подлежащего предикат модифицируется.

Причастие II, используемое в немецком языке как определенный вид глагола (werden), является инвариантным. При использовании вместе с существительным причастие приобретает черты второго лица. Так как в первом варианте в азербайджанском языке нет вспомогательного глагола, то основной глагол вариабельный.

В предложении «Der Tisch wird gedeckt sein» слово «gedeckt» служит в образовании причастной формы II инфинитива II. Например: gedeckt sein. Причастие II, выступающее в немецком языке как сказуемое, представляет Futurum II по отношению ко времени действия. Напр.: Morgen wird er die Arbeit beendet haben (Завтра он закончит работу).

Г. Хельбиг и И. Буша отмечают, что в такой ситуации это происходит по истечении идеального времени, т.е. после времени выступления (Sprechzeit) во время действия [9. с. 133]. В предложении этого типа Futurum 2, образованный причастием II, выражает модальность в смысле вероятности. В том же источнике также указано, что такие предложения идентичны предложениям на немецком языке, где также используется перфект, и они могут заменять друг друга:

Morgen wird er die Arbeit beendet haben.

Morgen hat er die Arbeit beendet.

В зависимости от использования слов «gestern» и «morgen» в этих предложениях определяется, в какое время произошло действие, выраженное причастием II. Напр.: Er wird die Arbeit gestern (in der vorigen Woche) beendet haben (Vergangenheit–прошедшеевремя).ErwirddieArbeitmorgen (in der nächste Woche) beendet haben (Zukunft – будущее время).

Тот факт, что действие в этих предложениях принадлежит прошлому или будущему времени, связан со значениями наречий времени, таких как «gestern» и «morgen», выраженных в этих предложениях.

Исследование этих предложений на азербайджанском языке показывает, что в первом варианте построение сложного структурного сказуемого подается в азербайджанском языке с простой конструкцией. Напр.: O, işi dünən qurtarardı.

Здесь «qurtarardı» означает, что действие принадлежит прошлому и выражает нерешительность. Конечно, в азербайджанском языке прошедшее время «dünən» указывает на то, что действие принадлежит прошлому. Итак, роль лексического фактора, выражающего понятие времени, немалая.

Во втором варианте этот фактор выражается во временной шкале morgen. Предложение может быть выражено на азербайджанском языке в следующем варианте: O, işi səhər qurtarar.

Предикатная конструкция предложения «wird bedet haben» переводится на азербайджанский язык как «qurtarar», и предложение не показывает полноты предложения. Следовательно, глагольная форма «qurtarar», выполняющая в азербайджанском языке функцию сказуемого, указывает на действие будущего в неопределенном будущем. В немецком языке в этих структурных предложениях причастие II выступает как компонент инфинитива II, который служит для образования формы futurum II. Выступая в качестве сказуемого в немецком языке, причастие II создает конструкцию со вспомогательными глаголами до и после него, и эта форма отражается в азербайджанском языке в простой форме.

Анализ показывает, что в некоторых конструкциях немецкого языка сказуемое состоит из двух и более частей.

Неопределенная, но вербальная часть сказуемого отображается как часть грамматического сказуемого. Обязательно употребление части грамматического сказуемого. Их устранение приводит к появлению неграмматических предложений. Нап.: Das Buch wird gelesen. Das Buch wird.

Вторая версия грамматически неполная, и мысль не понятна.

В некоторых случаях исключение части сказуемого приводит к семантическому изменению предложения. Напр.: Er hat das Buch gelesen. Er hat das Buch.

Хотя эти предложения грамматически и семантически приемлемы в немецком языке, они имеют другую синтаксическую структуру и другой семантический характер. Конечно, в такой ситуации необходимо учитывать и роль контекста.

Эти предложения также выражаются на азербайджанском языке как семантически разные предложения. Нап.: O, kitab oxudu. Onun kitabı var.

Сокращение причастия II во втором предложении изменило смысловое значение предложения. В азербайджанском языке сокращения невозможны, а сказуемые в предложениях выражаются разными глаголами. В результате предложения выступали как разные смысловые и синтаксические структурные единицы.

В немецком языке форма причастия глагола также используется в построении и выражении соединительной формы (perfect, plusquamperfect, conditionalis II). Л. Р. Зиндер и Т. В. Строева комментируют этот вопрос, отмечая, что формы перфекта и плюсквамперфекта отличаются от соответствующих форм сказуемого тем, что первый вспомогательный глагол описывается в конъюнктиве [6, с. 186]. Например:

| Perfekt | Plusquamperfekt |
|---|---|
| habe gesagt | hätte gesagt |
| habest gesagt | hättest gesagt |
| sei gewesen | wäre gewesen |
| sei gekommen | wäre gekommen |

В данных конструкциях причастие II выступает как инвариантная форма. Модальность по отношению к событию выражается определенным видом вспомогательного глагола. Например: Beinahe hatch ich ich dich nicht erkannt. Это предложение показывает нереальность выражения.

На азербайджанском языке это предложение выражается как «Az qala mən səni tanımayacaqdım», и в данной ситуации нереальность выражается в слове «az qala». Однако развитие предложения в конъюнктиве также отражает нереальность действия.

Рассматривая модель образования conditionalis 2, которая используется как аналитическая форма в немецком языке, становится ясно, что она образована от preteritum conunctiva вспомогательного глагола «werden» + форма инфинитива основного

глагола 2. Напр.: Ich würde gefahren sein. Ich würde geschrieben haben.

В данных предложениях при замене подлежащего на другие лица меняется только preteritum conunctiva вспомогательного глагола «werden», а форма инфинитива II не меняется вообще. Один из компонентов формы инфинитива II, то есть часть, выражающая основное действие, находится в форме причастия II. Отношение исполнителя к действию выражается в виде условности II раза.

Согласно некоторым источникам небольшая группа глаголов в немецком языке используется как сказуемое, соединяясь с причастием II как основным глаголом (Vollverb). Нап.: Ich fand den Film *gelungen*.

«Fand ... gelungen» – это сказуемое предложения. Здесь «den Film» выступает в роли субъекта причастия, которое употребляется в творительном падеже [10, с. 108].

Анализ показывает, что в азербайджанском языке эта идея выражена в ином виде. Нап.: Mən filmi baş tutmuş hesab edirəm.

Эта идея может быть выражена в виде сложного предложения как в немецком, так и в азербайджанском языках. Напр.:

Ich fand, dass der Film gelingen war.

Hesab edirəm ki, film baş tutub.

Конечно, в этом случае придаточное предложение «gelungen», которое используется как причастие II в первом случае, указывает на то, что действие имело место в активном прошедшем времени, а «der Film» выступает в качестве подлежащего. В азербайджанской версии предикативная конструкция в немецком языке выражена глаголом прошедшего времени «baş tutub».

Конструкция «fand ... gelungen», использованная в первом случае, представляет собой сложное вербальное сказуемое предложения. В сложной конструктивной трансформации этого предложения этот комплекс делится на вербальное сказуемое и проявляется в виде двух определенных глаголов: „fand" – „hesab etdim", „gelungen war" – „baş tutub".

Установлено, что действие, выраженное причастием «Gelungen», происходит раньше по отношению к действию (fand) в предложении. Части, составляющие конструкцию предиката «Fand ... gelungen», образуют конструкцию каркаса в предложении. Дополнительные слова, используемые для расширения предложения, обрабатываются в рамках этой структуры и представляют область предиката.

Подобная структура проявляется в причастии, которое используется как часть сказуемого в связи с глаголом «commen». Напр.: Die Kinder kamen *gelaufen.*

«Gelaufen» является частью сказуемого предложения. В отличие от предыдущего предложения здесь отношение действия определенного вида глагола к действию, выраженному причастием, связано со временем.

Чтобы выразить это предложение на азербайджанском языке, используется вариант «Uşaqlar qaçaraq gəldilər». Конечно, по сравнению с немецким языком в азербайджанском языке используется простое сказуемое, а не сложное. Причастие II, которое действует как часть сложного сказуемого на немецком языке, выполняет еще одну синтаксическую функцию в азербайджанском языке. Точнее, «gelaufen», выступающее в немецком языке как причастие II, относится к группе сказуемого на азербайджанском языке и выражается в форме деепричастия, которое действует как наречие, обозначающее признак действия. Так, в азербайджанском языке это слово выступает как самостоятельный член предложения. Напр.: Uşaqlar qaçaraq gəldilər.

Здесь наречие признака действия «qaçaraq» входит в поле сказуемого со сказуемым «gəldilər» и обеспечивает завершение сказуемого. Возникновение действия, выраженного деепричастием, и основного действия, которое употребляется в предложении, происходит в одно и то же время, то есть в прошедшем времени. К. Абдуллаев рассматривает этот тип причастных предложений как коммуникативные неполные предложения. По его словам, как эффективные, так и неэффективные глагольные сказуемые требуют семантически нескольких, а иногда и бесконечного числа объектов, которые могут вступить в отношения, а реально наличие неполного состояния объекта свидетельствует об их семантической неполноте в этом случае [1, с. 47–48].

В немецкой версии предложения сказуемое «kamen gelaufen» состоит из двух частей: глагола «kamen» и причастия «gelaufen» II. Здесь форма причастия II развивается после определенного вида глагола. Когда эта идея выражена на азербайджанском языке, глагол используется в конце предложения, а деепричастию «qaçaraq» предшествует сказуемое. Эта позиция определена для актуального члена. Последняя позиция – это позиция непосредственно перед сказуемым. Это абсолютное постпозиционное положение ремы – актуального члена с новым значением по отношению к другим компонентам предложения [1, с. 100].

Выражение одной и той же идеи на обоих языках основано на внутренних законах каждого

языка. На синтагматическом уровне каждое причастие синтаксически и семантически связано с различными словами, используемыми до или после него в предложении, в котором оно используется. Именно в этом процессе раскрывается внутривидовая функция причастия, то есть его развитие как определенное, наречно-предикативное.

**Выводы и предложения.** В речевом акте на немецком языке иногда встречаются предложения, в которых определенная часть предложения занимает среднее положение между наречием и определением. Такие члены также можно назвать предикативными определениями. Эти типы членов не считаются настоящими определениями или наречиями в предложении, потому что хоть они и близки к обоим членам предложения, они принципиально отличаются друг от друга. От наречия отличается тем, что наречие связано только со сказуемым. От определения отличается тем, что определение обозначает признак только субъекта и объекта. Предикативное определение выражает как сказуемое, так и субъект.

**Список литературы:**


1. Abdullayev K. M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı : Elm, 1999, 304 səh.
2. Fəxrəddin Y. German dilçiliyinə giriş. Bakı : Təhsil, 2003, 408 səh.
3. Hüseynzadə M. N. Müasir Azərbaycan dili. III hissə. Morfologiya. Bakı : Şərq-Qərb, 2007, 280 səh.
4. Müasir Azərbaycan dili/Azərbaycan EA Nəsimi adına Dilçilik İstitutu. II cild, Morfologiya. Bakı : Elm nəşriyyatı, 1990, 509 səh.
5. Абрамов В. А. Теоретическая грамматика немецкого языка. Сопоставительная типология немецкого и русского языков. 2-е изд., Москва : Юрайт, 2014. 282 с.
6. Зиндер Л. П., Строева Т. В. Современный немецкий язык. Москва, 1957. 420 с.
7. Москальская О. И. Теоретическая грамматика современного немецкого языка. Москва : Академия, 2004. 352 с.
8. Орлова Е. Л., Дармаев С. Н. Engel U. Deutsche Grammatik. 3. korrigierte Auflage. Heidelberg : Gross, 1996. 888 S.
9. Helbig G., Buscha J. Kurze deutsche Grammatik für Ausländer. Leipzig : VEB Verlag Enzyklopödie, 1974. 294 S.
10. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Berlin : Langenscheidt, 2001. 654 S.
11. Moskalskaja O. I. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. M.: Akademiya, 2004, 352 S.
12. Müller H. Herztier. Roman, 4.Verlage. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. 252 S.


**Bagirova R. I. PREDICATIVE FEATURES OF PARTICIPLES IN THE GERMAN LANGUAGE (BASED ON A COMPARISON OF GERMAN AND AZERBAIJAN LANGUAGES)**


*Although there are different system languages, participles in German and Azeri can be used in different functions, including sentences. There are many similarities between them, but there is also a difference. Thus, they can be used in both languages in attributive, adverbial and predicative functions.*

*One of the important functions that participles perform in the syntactic structure of the German language is the function of predicatives. The expressions used in this function have their own peculiarities of expression in the Azerbaijani language. A predicate is a part of a sentence that serves to express a sentence, and the means of its expression in a language are different. The participles are also one such means of expression. Thus, participles perform different syntactic functions in a sentence.*

*In modern German, both participle I and participle II can be used as predicates. The participle I is used as a predicate when used as an adjective. The participle I, which is used as a predicate in German, also acts as a participle in Azerbaijani and changes in a sentence depending on the subject.*

*In German, participle II refers to the predicate, explains it, acts as an integral part of the predicate group. Acting as a predicate in German, participle II creates a construction with auxiliary verbs developed before and after it, and this form is reflected in a simple form when converted to Azerbaijani.*

*The participle form II of active verbs together with the auxiliary verb "sein" forms a predicative construction. This indicates the position of the subject sentence, and the title serves as a message. Partisip II, which is used in the German verb (werden), is invariant. In combination with a noun, participle II takes adjectives. Since in the first version there is no auxiliary verb in the Azerbaijani language, the main verb is variable.*

*In German, the participle II, which is part of the predicate, is processed instead of the adverb in Azerbaijani, and as a result its morphological status changes. This shows that in each of the comparative German and Azerbaijani languages, sentences with participles have their own expressive features. For this to happen accurately and in a targeted manner, those who communicate need to know these languages well. For this, first of all, it is necessary to master the intricacies of the semantic and syntactic rules of the language.*


***Key words:*** *participle, communikation, learning process, syntagmatic level.*

УДК [81'42 /.44+801.8] : 811.1
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/12

***Вайноренє І. П.***
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

# ДЕФІНІЦІЇ ПОНЯТЬ *ТЕКСТ* І *ДИСКУРС* У ПРОЦЕСІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКСПЛІКАЦІЇ КАУЗАЛЬНИХ ДОМІНАНТ У НЕБЛИЗЬКОСПОРІДНЕНИХ МОВАХ

*Вивчення експлікації окремих каузальних домінант у професійному мовленні потребує поглиблених знань зі спеціальних предметів у різних галузях людської діяльності і, відповідно, визначає відбір ілюстративного матеріалу. У статті обстоюється думка про доцільність залучення спеціальних текстів як основних джерел дослідження каузальних домінант у професійному мовленні з огляду на антропоцентрично-антропокосмічну (індивідуально-колективну) спрямованість сучасних лінгвістичних студій, яка передбачає оновлений підхід до вивчення мовної репрезентації каузальних зв'язків та до способів їх відображення у професійній картині світу в неблизькоспоріднених мовах. Неоднозначне тлумачення суміжних понять «текст» і «дискурс» у роботах вітчизняних та зарубіжних дослідників актуалізує проблему визначення їх наукового обсягу. З цією метою проаналізовано основні підходи до інтерпретації та розмежування тексту і дискурсу. За результатами проведеного аналізу уточнено дефініцію тексту залежно від вузького чи широкого розуміння в лінгвістичних дослідженнях. Окреслено ключові аспекти визначення дискурсу з позицій когнітивної лінгвістики та лінгвістики тексту. Визнаючи дискурс мовленням, «зануреним у життя», або текстом, «розглянутим у подієвому контексті», характеризуємо психологічний та економічний дискурси як різновиди інституційного. Дослідження професійного мовлення сприяє унаочненню відображення каузального фрагмента дійсності представниками різних професій у різних лінгвокультурах. Такий підхід становить перспективу подальших розвідок задля розкриття специфіки експлікації каузальних домінант на матеріалі різних типів дискурсу, вивчення проблеми відображення каузальних зв'язків, а також сприятиме розкриттю специфіки концептуалізації, категоризації та сегментації дійсності носіями неблизькоспоріднених мов, зокрема й фрагментів професійних картин світу.*

***Ключові слова:*** *професійна комунікація, текст, психологічний дискурс, економічний дискурс, професійна картина світу.*

**Постановка проблеми.** Відображення специфіки концептуалізації та категоризації каузальних зв'язків у професійних картинах світу, їх мовна/мовленнєва репрезентація потребує оновленого підходу з огляду на сучасну антропоцентрично-антропокосмічну (індивідуально-колективну) спрямованість зіставних лінгвістичних студій [5, с. 78; 35, с. 307]. Проблематика дослідження когнітивно-семантичних аспектів експлікації каузальних домінант у неблизькоспоріднених мовах визначила залучення ілюстративного матеріалу з різних джерел, до яких також зараховуємо різні типи текстів та дискурсу. Неоднозначність підходів до тлумачення таких суміжних понять, як *текст* і *дискурс*, актуалізує проблему їх інтерпретації та визначення наукового обсягу (Н. М. Андронкіна, Ф. С. Бацевич, І. П. Вайноренє, Н. В. Ковальська, Н. Є. Леміш та інші).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Зіставлення понять *тексту* і *дискурсу* розпочалось наприкінці XX ст. зі спроб нідерландського вченого Т. А. ван Дейка (1988 р.), які продовжують викликати дискусії і дотепер. Вагомим внеском у вирішенні цього питання є доробки Н. Д. Арутюнової (1990 р.), Ф. С. Бацевича (2004, 2007 рр.), Н. Л. Висоцької (2014 р.), І. Р. Гальперіна (1981, 2007 рр.), Ю. М. Колісник (2009, 2010 рр.), О. С. Кубрякової (1997, 2001, 2004 рр.), Н. К. Кравченко (2006, 2012 рр.), М. Л. Макарова (2003 р.), О. Ю. Попова (2001 р.), Г. Г. Почепцова (1996 р.), Л. В. Фот (2015 р.), В. Є. Чернявської (2002, 2013 рр.) та інших.

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідити основні підходи, наукову інтерпретацію та визначити обсяг понять *текст* і *дискурс* для дослідження каузального комплексу та каузальних домінант як його складників.

**Виклад основного матеріалу.** Залежно від вузького чи широкого розуміння дефініції *тексту* можна умовно розділити на дві групи. Як базову

для вузького тлумачення тексту (за Н. Л. Висоцькою) доречно визнати дефініцію І. Р. Гальперіна: «твір мовленнєво-творчого процесу, що характеризується завершеністю, виступає як письмовий документ, літературно оброблений відповідно до типу, твір, що складається з назви (заголовка) і низки особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, має певну цілеспрямованість і прагматичну установку» [7, с. 46; 8, с. 18]. Широке розуміння тексту також ураховує його комунікативну функцію (Гуменюк, 2002; Монахова, 2012; Орлов, 1990; Brinker, 2000 та інші).

Установлюючи кореляцію між *текстом* і *дискурсом*, Л. В. Фот доходить висновку, що текст є компонентом дискурсу, який зафіксовано в певний момент мовленнєвої (тобто дискурсивної) діяльності [26]. Якщо О.С. Кубрякова називає режим тексту 'off-line', а дискурсу – 'on-line' [16, с. 72–81], то Л. В. Фот уважає, що за суттю дискурс репрезентує текст у взаємодії з позамовними факторами (культурними, соціально-історичними, прагматичними), без якої текст – це просто «мовна реальність» [26].

Корелюючи з комунікативною лінгвістикою, лінгвістика тексту намагається диференціювати поняття *текст* і *дискурс*, вилучаючи або додаючи комунікативну ситуацію до їх тлумачення [20, с. 87]. Щодо цього М. Л. Макаров зазначає, що «у багатьох функціонально зорієнтованих дослідженнях простежується тенденція до протиставлення дискурсу й тексту за низкою опозитивних критеріїв: функціональність – структурність, процес – продукт, динамічність – статичність, актуальність – віртуальність. Таким чином, розрізняють *текст-як-продукт* і *дискурс-як-процес*» [20, с. 89]. Ф. С. Бацевич зазначає, що «дискурс – динамічне явище, сам процес спілкування, який після завершення перетворюється на текст» [3, с. 158], причому і дискурс, і текст транслюють інформацію, наповнену експліцитним/імпліцитним значенням і смислом. Намагаючись відокремити текст від дискурсу, науковець зараховує перший до одиниць лінгвістичного аналізу, а другий – комунікативного [3, с. 147–148]. О. Й. Шейгал узагальнює визначення родового поняття *дискурсу* щодо *мовлення* і *тексту*, виводячи формулу «дискурс = текст + інтерактивність + ситуативний контекст + культурний контекст» [29, с. 10–12]. Уважаємо дефініцію дискурсу Н. Д. Арутюнової, згідно з якою *дискурс* – це мовлення, «занурене в життя», або текст, «узятий у подієвому контексті» [2, с. 136–137], академічною щодо гуманітарних наук.

Г. А. Орлов зауважує: «Починаючи з інтерпретації дискурсу в лінгвістиці як зв'язної та узгодженої послідовності речень і мовленнєвих актів, дискурс став тлумачитися як категорія мовлення, що матеріалізується у вигляді усного чи письмового твору різної довжини, який є порівняно завершеним за змістом і структурою, цільним, зв'язним і враховує вплив соціокультурних, екстралінгвістичних і комунікативних факторів [24]. Дискурс – це процес мовлення й одночасно його результат, репрезентований фіксованим текстом [22, с. 164; 24]. В. Є. Чернявська зауважує про дискурс на позначення конкретної фіксованої (усно чи письмово) комунікативної дії в окремому когнітивно та типологічно зумовленому просторі або сукупності співвіднесених за тематикою текстів [28, с. 14–17].

Кореляцію понять *текст* і *дискурс* також вивчає А. А. Карамова, яка погоджується з Л. В. Фот щодо перетворення тексту в дискурс на етапі переходу від аналізу текстових ознак до їх дискурсивного висвітлення. Тобто «максимально об'ємна інтерпретація тексту» досягається через тлумачення екстралінгвістичного контексту з урахуванням когнітивних процесів породження та сприйняття тексту, зв'язку з іншими текстами, а також прагматичних параметрів. Отже, *дискурс* (за А. А. Карамовою) – «максимальна одиниця тексту, предмет дискурсивного аналізу» [13, с. 22]. Дискурсу притаманні всі текстові ознаки, переломлені крізь призму дискурс-аналізу, тобто через механізми породження, сприйняття тексту, аналіз комунікативної ситуації, враховуючи позамовний й інтертекстуальний контексти. Підкреслимо, що такий підхід не заперечує розуміння дискурсу як певної сукупності текстів (дискурсивного рівня, включаючи всі «переломлені» ознаки). Таким чином, А. А. Карамова говорить про дискурс як дискурсивний текст (текст=дискурс, що відповідає й нашій інтерпретації тексту в цій роботі) і дискурс як тип дискурсу.

Бурхливий розвиток наук (філософії, лінгвістики, психології, соціології, культурології, семіотики, теорії комунікації, логіки, етнографії, літературознавства, стилістики, лінгвокультурології, педагогічної риторики) визначив необхідність подальшого уточнення поняття *дискурс*, а також виокремлення його різних типів і різновидів [1, с. 87; 23, с. 121]. Існує чотири (4) основні підходи до вивчення дискурсу: формальний, функціональний, ситуативний і когнітивний. У межах

першого дискурс тлумачать як «надфразову єдність, складне синтаксичне ціле, цілісність котрого визначається певною системою конекторів». Другий підхід ототожнює дискурс із «будь-яким використанням мови, що припускає аналіз функцій дискурсу у зв'язку з аналізом функцій мови». Інтерпретація дискурсу в контексті соціальних, психологічних і культурно значущих умов характерна для третього підходу, який певним чином об'єднує перші два. Четвертий (когнітивний) підхід розуміє під дискурсом «феномен, що безпосередньо стосується передання знань, оперування ними та побудови нових зв'язків» [1, с. 88]. Інтегрувавши усі чотири підходи, очевидно, можна отримати найбільш об'єктивні результати. Однак залежно від завдання, яке стоїть перед дослідником, цілком слушним може бути застосування лише одного з чотирьох представлених підходів. Наприкінці XX ст., як зауважує Н. М. Міронова, *дискурс* тлумачився з двох основних позицій: як дискурсивна практика та як текст, що актуалізується за певних обставин [21, с. 12]. Це наразі є припустимим, не викликаючи принципових заперечень.

Досліджуючи кореляцію понять *текст* і *дискурс* у лінгвістиці та лінгводидактиці, І. В. Одінцова вибудовує такий ланцюжковий висновок: навчальний текст – засіб та інструмент комунікації → мета навчання – формування навчального дискурсу та опанування іноземної мови як дискурсивного процесу → результат навчальної діяльності – створення учнями вторинного дискурсу та вторинного (власного) тексту [23, с. 121].

Для наших досліджень надзвичайно важливим є положення про невід'ємну здатність дискурсу включати сукупність текстів, що «об'єднуються за тими чи іншими ознаками/параметрами» [10, с. 65], а також нерозривність зв'язку дискурсу та тексту [9, с. 8], позаяк виконання розвідки у межах когнітивно-семантичного синтаксису з визначенням способів і засобів когнітивно-семантичної експлікації і виводить нас на вербалізацію в текстах професійного спрямування і корпусах текстів одиниць мовленнєво-мисленнєвого рівня (пропозицій, структурних схем їх реалізації, колокацій) [4, с. 43; 5, с. 79; 6, с. 182; 35].

Не применшуючи вагомості й значення кожної сфери людської діяльності, окремо виділяємо психологічний та економічний напрями. Усе, що стосується психології, на наше переконання, безпосередньо пов'язано з духовним розвитком, цінностями й поведінковими звичками людини (Л. Р. Ахмєрова, Т. П. Ємел'янова, Г. В. Калмиков І. С. Полюк, Л. М. Семененко, І. В. Сітнова, М. Фуко, О. В. Шелестюк), а також психологічним здоров'ям індивіда, нації, людства. Економіка впливає на матеріальний бік життя кожної людини, країни, світу (Т. А. Євтушина, Р. Н. Кадімова, В. І. Карасик, Н. А. Ковальська, Май Лікунь, А. О. Ліфінцева, І. В. Новосельцева, К. В. Томашевська, Н. С. Федощенко та інші).

Г. Калмиков уважає *дискурс* психолінгвістичною категорією «з огляду на співвідношення з категорією професійно-мовленнєвої діяльності психолога» [12, с. 99]. А оскільки будь-який психолог у своїй професійній комунікації здійснює мовленнєвий вплив на клієнта, то він повинен володіти «психотехніками мовленнєвого впливу» або вміти користуватися різними «дискурсивними практиками» [12, с. 98]. М. Фуко розуміє дискурс/дискурсивні практики як сукупність мовних практик, що беруть участь у формуванні уявлень про імпліцитний об'єкт [34]. «Дискурсивні практики реалізуються через продукування різних видів дискурсів (психотерапевтичних та психоконсультативних)» [12, с. 108]. О. В. Шелестюк і Є. О. Москвіна виокремлюють популярно-психологічний дискурс, у межах якого маловивченими є тексти американської популярної психології. Дослідниці зазначають, що лінгвістичне опрацювання таких текстів сприятиме кращому розумінню психології людей різних культур, ставлення до життя та різних буттєвих речей, способів мислення і поведінки в певних життєвих ситуаціях [30, с. 92]. Н. В. Яковлєва аналізує здоров'язберігальну поведінку людини у соціально-психологічному дискурсі [31, с. 70–76]. Є. Л. Ніколаєв, О. С. Суслова та Д. В. Алєксандров вирізняють клініко-психологічний дискурс у дослідженні здоров'я людини [22], а А. О. Ліфінцева виокремлює також його психосоматичний різновид [18].

Якщо Ю. Хабермас розумів під *дискурсом* вид мовленнєвої комунікації, націленої на раціональний критичний розгляд цінностей, норм і правил соціального життя [27], то в психолінгвістиці інтерпретація дискурсу варіюється, у найбільш загальному вигляді зводячись до «позначення різних мовленнєво-мовних феноменів, що безпосередньо корелюють із комунікацією, спілкуванням, мовною свідомістю людини тощо» [12, с. 99]. Із позицій психолінгвістики дискурс представлено В. В. Красних як сам твір і діяльність у сукупності процесу та результату, де породжується мовленнєвий продукт, «[…] дискурс становить мовленнєво-мисленнєву діяльність, що вербалізується

(«тут і зараз»)» [15, с. 255]. Складниками дискурсу є лінгвістичні та екстралінгвістичні компоненти. При цьому дискурс виявляється і функціонує лише в комунікації, з чим ми абсолютно згодні.

Спираючись на наявний досвід наукового аналізу дискурсу, презентований у працях Е. Бенвеніста (Бенвеніст, 2002), Ю. Хабермаса (Хабермас, 2003), Т. А. ван Дейка (ван Дейк, 1989), Н. К. Кравченко (Кравченко, 2012) та інших, психологічний і економічний уважаємо різновидами професійного (інституційного) дискурсу, що межує з науковим.

Економічний дискурс перебуває у фокусі розгляду як вітчизняних (Ф. С. Бацевич, Л. Р. Безугла, О. І. Морозова, Л. В. Солощук, В. С. Лук'янець, І. С. Шевченко та інші), так і зарубіжних (Т. А. ван Дейк, В. І. Карасик, М. Л. Макаров, Н. Фейєрклау та інші) учених. Н. А. Ковальська (2013 р.) пропонує текст, породжений у відповідній професійній сфері, називати *професійним дискурсом* [14, с. 194–195]. Таким чином, структура текстів економічного дискурсу залежить від сектору економіки (зовнішньоторговельні відносини, інвестування, виробництво тощо). Отже, економічний дискурс (як різновид інституційного, статусно орієнтованого, галузевого (за В. І. Карасиком)) можна розділити на різні професійні дискурси, як це робить Л. Май: економіко-теоретичний, торговельно-економічний, промислово-економічний тощо [19, с. 9]. Проте увагу вчених привертає не лише визначення самого економічного дискурсу та його різновидів, економічний дискурс також розглядають як об'єкт міждисциплінарних досліджень, зосереджуючись, як Р. Н. Кадімова (2012 р.), на застосуванні дискурсивного аналізу в текстах професійного спілкування (у т. ч. економічної сфери) [11, с. 132–136]. К. В. Томашевська (2000 р.) вивчає лексичну репрезентацію економічного дискурсу сучасника, що віддзеркалює «зміни у суспільній свідомості, ментальності носія мови, активні процеси» [25, с. 3], які, маючи соціальне підґрунтя, відбуваються в лексиконах різних сучасних мов. Н. К. Кравченко зауважує, що рівень дискурсу є проміжним між текстом і соціальним контекстом, причому і текст, і дискурс є сутностями, що конституюють одна одну: «дискурс конструює соціальну та політичну реальність, тоді як соціальний контекст форматує дискурс» [17, с. 22]. У наших попередніх розвідках [4; 5; 6; 35] під час аналізу (дискурсивних) текстів ми дотримуємось соціокогнітивної моделі Тойна ван Дейка, яка акцентує на такому когнітивному процесі, як «зберігання досвіду індивіда як ситуативної моделі у короткостроковій та довгостроковій пам'яті» [5, с. 81; 9, с. 33]. Це означає, що контексти є «суб'єктивними конструктами учасників», тобто на текст або мовлення впливає не «сама по собі» соціальна або політична ситуація, а те, «як учасники уявляють, розуміють або якимось іншим чином конструюють характеристики такої ситуації, що стали для них релевантними» [17, с. 2].

**Висновки і пропозиції.** Фокус будь-якої комунікації на певну професійну тему, як правило, спрямований на відображення окремого фрагмента професійної картини світу, а тому за силою перлокутивного впливу на адресата вивчення текстів професійного дискурсу має велике значення і є актуальним. До того ж залежність життя людини від результатів професійної діяльності вимагає як правильності формулювань мовленнєвих висловлень, так і навичок їх інтерпретації, зокрема й тлумачення різноманітних вербалізаторів, що реалізують різні концепти в спеціальних контекстах. Здатність мовних одиниць (серед яких лексеми *effect* та *ефект)* функціонувати в контекстах різних галузей життя зумовлює необхідність їх усебічного дослідження.

*Перспективним* убачається подальше дослідження каузальних домінант у неблизькоспоріднених мовах із залученням достатньої кількості різних контекстів (фрагментів) у (дискурсивних) текстах професійного спрямування, що сприятиме визначенню специфіки концептуалізації та категоризації дійсності представниками різних професій та лінгвокультур.

**Список літератури:**

1. Андронкина Н. М. Понятие «дискурс» в междисциплинарных исследованиях и его содержание в методике преподавания иностранных языков. *Мир науки, культуры, образования*. 2008. Вип. 3 (10). С. 87–91.

2. Арутюнова Н. Д. Дискурс. (сс. 136–137). Ред. В. Н. Ярцева. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 688 с.

3. Бацевич Ф. С. *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ: Академія, 2004. 342 с.

4. Вайноренє І. П. Когнітивно-семантична складова каузальної домінанти "ефект" в англомовному та україномовному економічному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації.* 2019. Т. 30 (69). № 2. Ч. 2. С. 43–48.

5. Вайноренє І. П. Когнітивно-структурна та пропозиційно-змістова складові каузальної домінанти «ефект» в англомовному й україномовному психологічному дискурсі. *Закарпатські філологічні студії.* 2019. № 9. Т. 2. С. 78–84.

6. Вайноренє І. П. Типи ефекту в україномовному психологічному дискурсі за результатами застосування корпусного підходу. *Переяславська мовознавча толока* : [збірник тез І Міжнародної науково-практичної конференції], (Переяслав-Хмельницький, 19–20 вересня 2019 р.). Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди. С. 183–185.

7. Висоцька Н. Л. Сучасні дослідження поняття «текст» у мовознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. Серія : Філологія. №10. Т. 2. С. 46–48.

8. Гальперин И. Р. *Текст как объект лингвистического исследования*. [5-е изд., стереотип.]. Москва : КомКнига. 2007.144 с.

9. Дейк ван Т. А. *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва : Прогресс. 1989. 312 с.

10. Иванова Е. В. Когнитивное моделирование образа природы в медийном экологическом дискурсе. *Вестник Челябинского гос. ун-та.* 2009. Вып. 41. Филология. Искусствоведение. 7 (188). С. 65–72.

11. Кадимова Р. Н. Деловой экономический дискурс как особый вид социальной деятельности. 2012. URL : https://cyberleninka.ru/article/n/delovoy-ekonomicheskiy-diskurs-kak-osobyy-vid-sotsialnoy-deyatelnosti

12. Калмиков Г. В. Дискурсивні практики як компоненти професійно-мовленнєвої діяльності психологів. *Психолінгвістика*. 2016. Вип. 20 (1). С. 98–111.

13. Карамова А. А. Текст и дискурс: соотношение понятий. *Вестник ЮУрГУ*. Серия «Лингвистика». 2013. Вип.10. Т. 2. С. 19–23.

14. Ковальська Н. А. Релевантність економічного дискурсу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* 2013. Вип. 38. С. 193–196.

15. Красных В. В. *Основы психолингвистики*. Москва : Гнозис. 2012. 270 с.

16. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения. *Текст. Структура и семантика*. Москва. 2001. Т.1. С. 72–81.

17. Кравченко Н. К. *Практическая дискурсология : школы, методы, методики современного дискурс-анализа*: практическое пособие. Луцк : ЧП Гадяк Жанна Владимировна, типография «Волыньполиграф»™. 2012. 251 с.

18. Лифинцева А. А. Категория психосоматического в психологическом дискурсе XX века. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. 2015. Вып. 5. С. 86–92.

19. Май Лікунь. Російський економічний текст у функціонально-стилістичному та соціолінгвістичному аспектах : автореф. дис. … канд. філол. наук. Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. Сімферополь. 2008. 15 с.

20. Макаров М. Л. *Основы теории дискурса*. Москва : Гнозис. 2003. 280 с.

21. Миронова Н. Н. *Дискурс-анализ оценочной семантики*. Москва : НВИ – Тезаурус. 1997. 158 с.

22. Николаев Е. Л., Суслова Е. С., Александров Д. В. Клинико-психологический дискурс исследования здоровья. *Вестник Чувашского университета*. Психология. 2010. № 4. С. 164–170.

23. Одинцова И. В. К проблеме соотношения «текст» и «дискурс» в лингвистике и лингводидактике. *Вестник КГУ*. 2017. Вып. 2. С. 121–125.

24. Орлов Г. А. *Современная английская речь*. Москва : Высшая школа. 1991. 240 с.

25. Томашевская К. В. *Экономический дискурс современника в его лексическом представлении.* Санкт-Петербург. 2000. 532 с.

26. Фот Л. В. Текст и дискурс в системе языка и его функционировании. *SCI-Article.ru*. № 19. 2015. URL : http://sci-article.ru/stat.php?i=1425629575.

27. Хабермас Ю. *Философский дискурс о модерне*. Москва: Весь мир. 2003. 416 с.

28. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований. *Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса*. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУЭФ. 2001. С. 14–17.

29. Шейгал Е. И. *Семиотика политического дискурса*. Москва : Гнозис. 2004. 560 с.

30. Шелестюк Е. В., Москвина Е. А. Концептуальный состав американского популярно-психологического дискурса. *Вестник Челябинского государственного университета*. 9 (405) Филологические науки. 2017. Вып.108. С. 83–95.

31. Яковлева Н. В. Здоровье сберегающее поведение человека: социально-психологический дискурс. *Личность в меняющемся мире : здоровье, адаптация, развитие.* 2013. Вып. 3. С. 70–79. URL : www.humjournal.rzgmu.ru.

32. Dijk T. van. *Prejudice in Discourse: an analysis of ethnic prejudice in cognition and conversation*. Amsterdam : J. Benjamins Pub. Co. 1984. 170 c.

33. Dijk T. van. *Discourse and Context. A Sociocognitive Approach*. New York : Cambridge University Press. 2008. 267 c.

34. Foucault M. (1972). *Archaeology of knowledge*. New York : Pantheon Books. 1972. 254 c.

35. Vainorenie I. P.; Lemish Nataliya Ye. Multidisciplinary Aspects of Causality As of an Ontological and Epistemological Category. *Journal of History Culture and Art Research / Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi.* 2020. Vol. 9. No. 1. С. 305–314.

**Vainorenie I. P. DEFINITION OF *TEXT* AND *DISCOURSE* IN STUDIES OF CAUSAL DOMINANTS EXPLICATION IN FAR-RELATED LANGUAGES**

*The causal dominants studies in professional speech require a thorough knowledge of specialized subject matters in different fields of human activity. Hence, it directs a selection of appropriate illustrative material. The paper rationalizes the idea of causal dominants studies on the material of special professional texts as main sources on the ground of expedience and following an anthropocentric and anthropocosmic (individual and collective) direction of linguistic researches. This modern approach specifies the speech representation of causal relations and characterizes methods of their reflection in the professional worldview of far related languages. Ukrainian and foreign scholars interpret such related concepts as 'text' and 'discourse' ambiguously. Thus, the situation makes it relevant to study the scientific scope of these concepts. For this purpose, the main approaches to the interpretation and differentiation of 'text' and 'discourse' concepts are studied. The definition of text is clarified in accordance with its narrow or broad meaning in modern linguistics. Key aspects of the definition of discourse are performed from the standpoint of cognitive linguistics and text study linguistics. Interpreting 'discourse' as "speech immersed in life" or considering 'text' as a phenomenon of "action-in-process context". At the same time, we characterize psychological and economic discourses as types of institutional ones. Professional speech researches contribute to a clear reflection of a causal fragment of reality by representatives of different professions in different linguistic cultures. Moreover, this approach defines the prospective for further research in the field of specifics of causal dominants explication, objectified in different languages of the world, on the material of different types of discourse. In turn, it will help to reveal the specifics of conceptualization, categorization, and, accordingly, segmentation of reality by representatives of far-related languages, including fragments of the professional worldview.*

***Key words:*** *professional communication, text, psychological discourse, economic discourse, professional worldview.*

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDC 821.161
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/13

***Garachkovska O. O.***
Kyiv National University of Culture and Arts

## LESIA VOLOSHYN'S DRAMA-PARABLES ABOUT LOVE

*The article is devoted the illumination of genre specific and features subjects of pritctic cycle of plays of Lesya Voloshin about love. On the basis of analysis of plays is "another parable about love (called Martha)". "Another parable is about love (called Manole)" but "Eliza. Parable about love" is author's research draws conclusion. Such kind of posission of genre describing are called dramas-parables.*

*Lesya Voloshin is a modern dramatist, writer and theatrical critic. The author of dramaturgic works and TV scripts, also a few child's plays and dramaturgic treatments. Structure of her texts accordance with postmodern poetics, combining the world view paradigms of antiquity and Christianity demonstrating numerous allusion and reminiscences from the foreign writing, integrating European text in the play's canvas. Dramaturgic activity of L. Voloshin already repeatedly was sign of research workers. O. Bondareva put beginning the comprehension of problem of myphological.*

*Genre specific and plots by L. Voloshin's plays related foremost to the skilful mastering by the author of legend aesthetics. After a genre are dramas-parables, incorporated in a cycle which characteristic discursive features of legend literature are for allegoric, instructiveness, authoritarian rhetorical, and at the same time philosophic, parabolas. Submission of plot of a story of moralistic part of work. imperative picture of the world, his static. Scheme and wide associativeness, multysemantic of subjects and appearances, possibility of traditions, appeal to the traditional subjects, appearances and reasons of world literature them reminiscentism of recreation. Very important is to see the two plans of exposition of material and appearance on this soil of powerful implication; keeping of character as a subject of ethics choice, consequently certain type of vital conduct; gravitation to underline conditional of conical and others). With a plot such as a legend cycle can be continued infinitely, and he however will remain the opened structure.*

***Key words:*** *genre, parable, subject, play, cycle, specific, dramaturgy.*

**Formulation of the problem.** Lesya Voloshin is a modern dramatist, writer and theatrical critic. The author of dramaturgic works and TV scripts, also a few child's plays and dramaturgic treatments. Structure of her texts accordance with postmodern poetics, combining the world view paradigms of antiquity and Christianity demonstrating numerous allusion and reminiscences from the foreign writing, integrating European text in the play's canvas.

Dramaturgic activity of L. Voloshin already repeatedly was sign of research workers. O. Bondareva put beginning the comprehension of problem of myphological.

**An analysis of the latest research and publications that initiated the solution to this problem.** l aspect of modern Ukrainian dramaturgy, proceeding in structural connection through a genre design, in particular and in creation of L. Voloshin [1]. Interpretation traditionals with a plot vivid systems about a marine princes in the play of L. Voloshin "Eliza. Another parable about love" analyzed by M. Gucol [2]. But until now as early as literary criticism there were not the special labors in which genre specific lighted up and subject of play-parable in dramaturgic work of the modern Ukrainian authoress. Consequently actuality of the article is caused a sharp necessity to fill compartment in research of poetics of play-parable in creation L. Voloshin, and also absence of study of literature labors, from this problems.

**The aim of the article is** to analyze the specific of genre and to the subject of play-parable in dramaturgic work of Lesya Voloshin.

**Presenting main material.** Lesya Voloshin groups of plays under the general name "Another parable about love" and in brackets gives the name of protagonist ("Another parable is about love (Martha)"; "Another parable is about love (Manol)"; "Another parable is about love (Izolda)"). Texts of this cycle are

incorporated an expressive internal conflict, tragically upshot of didactics parabala's subjects by the general subject of tragic love in different morally philosophical co-ordinates, by interpretative potential. Other cycle is designed on cumulative principle of threading of works and by an original "scope" the connective name serves as a frame of accumulation "Another parable about love" which set the semantic field of all independent texts is certain.

In modern literary criticism such kind of description of parable was strengthened as to the genre. It "small on a volume, maximally typifying, instructive allegoric story built on principle of analogy in which the double plot of the story is inferior of the spirit part of work. About the prosaic written in verse or dramatic form. A parable exposes the important ethics, aesthetically beautiful, philosophical settings, has a symbolic implication" [5, p. 272].

According to S. Averinceva's opinion author of the article about the parable in the Moscow "Literary encyclopedic dictionary", this genre is dip roots in the epoch of the Old and New testaments and «of semantic side differs a gravitation to deep "wisdom" of religious or spirit plan" [2, p. 218].

A parable is known after "Panchatatroy". Works of the noted genre can be read on pages Gospel "parables of Solomon", which Psalter got wide distribution in time of Kiev Rus. O. Potebnya in labor "From lectures on the theory of literature", showed evidently the standard of genre a parable about a swallow from "Divinity" of Ioanna Damaskina noticed that in a ancient Slavic variant can be called as fable. However, unlike the significance of interpretation of fable in the parable is identified with didactics, beforehand set, idea. During the protracted historical period both terms (fables and parables) were mainly perceived as synonyms. For example, the Russian poet O. Sumarokov named parables the fables (collection of "Parable", 1762).

In the XIX century genre of legend was described by P. Biletsky-Nosenko, G. Kvitka-Osnovianenko, L. Borovikovsky.

In particular, original parables make the composition kernel of collection of I. Franka "My Izmaragd" (1898). P. Kulish ("Ploughed"), I. Nechuy-Levickiy ("Ribalka Panas Krut") and other Ukrainian writers also investigate the genre of parable, as in the modern domestic poets of Lina Kostenko, D. Pavlichko, I. Drach and authors of junior generations A. Moysienko, D. Ivanov, I. Shovkoshitniy, V. Sapon and others.

M. Ilnickiy considers that in the last decades a legend genre was in great deal modernized in particular the didactics beginning, shown in direct form relaxed in him, and a subject became more dramatic and more opened for the conclusion of reader [3, p. 128].

In European dramaturgy drama creation of a legend has solid tradition (from medieval of morality of the plays written by L. Andreeva, M. of Meterlinka. Brekhta. P. of Sartra. Anuya, L. Ustinova but other).

In all cases of unity of parable with drama does not conduce to the diffusive processes and genre changes: a parable remains semantic medusa (by a "stylish reception" – Y. Klimyk) and drama only by the representation form of his development of "performing" and demonstration.

Cycle of plays by L. Voloshin "Another parable about love" identifies the skilful mastering the author of specific legend aesthetics. Absolute independence of works of this cycle and at the same time them general legend signs can be shown comparisons of two plays, protagonist of which Martha and Manol come forward.

Time area aspect in abstract is incident to both dramas in first case the world is presented as a water abyss, earth as a "enormous puddle" (world ocean), where little thinks, inhabited people, float constantly; in the second in the middle of abstract steppe there is building of temple in honor a prostitute.

Both dramas are inhabited characters which incarnate the binary models of ethics choice, thus obviously, whose position is divided by an author. In a play "Another parable is about love (Martha)" most characters give up a becoming hateful island which "as if hung up between yesterday and tomorrow" slowly is "doomed" and does not "have the future", attachment to destroys dream and happiness of old Woman and Martha: through love hotshot young Mary left him on a shaky raft bold and free Steve changes island's "prosperity" to see to the orphans Michael and Konrad a man and the eldest son of Martha left on other island. After love to Sheddi wanted to hurry to daughter Nora (that grandmother and to had not release it, so would retain a girl on the shred of earth is escaped and got lost in an ocean); on a shaky old moldering boat leaves to meet to unexplored life of grandchildren of Martha Nord. Other model of ethics choice actual for poetic consciousness of classic Ukrainian literature incarnates Starr is attaches itself to the shred of earth which family is engrained on and also exactly tries to do with daughter and grandchild destroying their lives. It from the last forces is in charge on an island and in the end of it dies. Interestingly, that dramatist ruined and third view between these ethics model which made as personality way by Martha. In the soul it divides position all who left an island for the sake of love, dream, anxiety, possibility freely to elect a way and direction of motion, case to see the world own eyes

and to understand that is in actual fact in him, and that is a device. Mentally it sails from an island with each who abandoned him. But a woman constantly aims to deceive itself and rescue the doomed island is remains on him to look after and bury a mother grow daughter, then grandchild. It might and main aims to prevent destructive force of water, and each time its soul "dies" anew, when someone from its near forever says goodbye with an island.

In the end, the first ethics model in it all the same wins the second way when Martha suddenly saw on other position the abandoned wild dog which faithful the shred of earth. It understood a vainness all the previous efforts and accepted an impulsive decision: "Martha. Nord! To the boy... Return... I agree... Take away me from here... I agree... I agree on everything... Nord! Don't left me... I am not dog!.." The finale of play parable remains opened Martha in a hysterics bustles about on an island, in despair sets on fire a house and "on a background a reckless, all devouring fire" waves a white shawl, hurries along with the coast and calls the grandchild.

In the second text is "another parable about love (Manol)" in any way it is not succeeded to erect the wall of temple builders chief's requires a visible result from them, but walls of diply building which is built in honor a prostitute constantly grow in earth. In sleep an angel to offer the sacrificial recipe of overcoming of unreal forces appears master Manol. In the morning in the forgery of temple wherein a cross intersects it is needed to wall in a living young woman whereupon sky will take pity on the exhausted masters "and then better than your temple will not be. And to stand him ages. And glory you to get such, that and great-grandchildren your will start". As senior, master makes decision, that of men will release nobody at night home, and which from women in the morning will come the first to know, that happened.

The ethics collision of parable consists in that, whether all men of word will observe not to inform the women about morning ofiru, and a fabul'no parable is paradoxical. In fact only Manol met strong, almost unearthly love, carries the young wife on hands, and other build already a long ago have domestic problems and dramas – a woman eats one alive, second loveless parents husbanded, many take it easy home, feeling a man only outside an unhappy persona. Seems, to forswear oneself the first silence and Manol must warn the woman, because other masters are ready to give up, barely not to kill the women. But the upshot of this ethics collision inverts everything from feet to the head: all men found a method to reveal to the unloved, not nice, fight, outside of women, that those in the morning did not come in steppe, and honest Manol nothing was passed by the Aurichci. Obviously, here took place all rules of diply inside victim such as young beautiful woman came in the morning. Earth gave men for their labor and victim the walls of Temple begin swiftly to over peer to skies, and on them masters unstuck from earth. To the basic legend's subject outspent, but dramatist does not complete a play and vice versa complicates its architectonics and a sacrificial code circulates it.

The moment of swift ascension of masters on the walls of unbulding temple is accompanied introduction to basic legend text of other parabolic micro topics. Escorted by chef arrives the robot of masters to accept him changeable mistress Sofia. Seeing that men can not unassisted climb down from high shines an insidious woman insists, that they there and died – then nobody will have the best temple.

Another dramatic play of Lesya Voloshin "Eliza. Parable about love" as well as main persons in parable small on a volume in all 10 pictures. Four heroes come forward in it acting's persons. Eliza, Roderick, their least son Ed, and brother Eliz. However on the limited area of work interesting romantic problems are opened to my surprise two falling in love.

Eliza's death, daughters of marine king, is inevitable. In fact it gave up immortality for the sake of beggars life of a poor man, transformed at mediation a seal skin which was hidden by Roderick, in a rural woman. This reason is typical and sufficiently often common in verbal folk creation, in particular, in the Russian folk tale about burned out the frog's skin. But in the play of the Ukrainian authoress he is complicated the conscious choice of heroine, as Eliza 15 years remarkably knew all, where hid this skin of persons, and in any moment could forever leave him and children. Could and did not do it, because loved and loves Roderick and children. A proud, strong, cruel and self-willed marine princes Eliza changed to the unrecognizable through love to earthly of fishing, appears before a reader/spectator. Roderick changed. It already not guy-fishing, in fact a sea now does not accept him after changing is a theft of prince. Love in this way of understanding of marine possessor and his son contains neither proud nor understanding of that Eliza has a right to arrange an own fate and be happy with a favourite man. Therefore Eliza's father and its brother pursue fishing. Actually is was the reason of their beggar existence. Every way Eliza's aim was to tempt replete, carefree and main – by eternal life of marine prince. In the end, when neither persuasion, neither test nor temptations, give the desired result, there is only blackmail. Saved a man in an exchange on own

life and freedom Eliza sold the soul in essence. A sea sorted out on itself the function of reign of dead.

"This ofira, writes M. of Gucol, has a double value and hangs over a main heroine, in fact it is an eternal flour to be alongside with a house and to be a foreigner and exile in him" [2, p. 275]. In the finale of play-parable before us low spirited and the hunted down woman which is frightened own voice and does not dare even to remember or think about 15 years on earth pretends merriments and gladness of understanding the status of prince.

In the final stage directions the author of play accents attention on the Eliza's clothes the sleeves look like wings, and place. Where it reminds rather a birdie in a gold cage. The diagnosis of dramatist is cruel showed that the love needs equality and free vital space, it is doomed otherwise.

**Conclusions.** Genre specific and plots by L. Voloshin's plays related foremost to the skilful mastering by the author of legend aesthetics. After a genre are dramas-parables, incorporated in a cycle which characteristic discursive features of legend literature are for allegoric, instructiveness, authoritarian rhetorical, and at the same time philosophic, parabolas. Submission of plot of a story of moralistic part of work. imperative picture of the world, his static. Scheme and wide associativeness, multysemantic of subjects and appearances, possibility of traditions, appeal to the traditional subjects, appearances and reasons of world literature them reminiscentism of recreation. Very important is to see the two plans of exposition of material and appearance on this soil of powerful implication; keeping of character as a subject of ethics choice, consequently certain type of vital conduct; gravitation to underline conditional of conical and others). With a plot such as a legend cycle can be continued infinitely, and he however will remain the opened structure.

**References:**

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.

2. Гуцол М. І. Інтерпретація традиційної сюжетно-образної системи про морську царівну у сучасній українській драматургії. *Вісник Житомирського державного університету. Серія «Філологічні науки».* Житомир, 2014. Вип. 3 (75). С. 273–276.

3. Ільницький М. М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. Київ : Дніпро, 1985. 189 с.

4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Москва : Сов. энциклопедия, 1987. 751 с.

5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 624 с.

**Гарачковська О. О. ДРАМИ-ПРИТЧІ ЛЕСІ ВОЛОШИН ПРО ЛЮБОВ**

*Стаття присвячена висвітленню жанрової специфіки й особливостей сюжетики притчового циклу п'єс Лесі Волошин про любов. На основі аналізу п'єс «Ще одна притча про любов (Марта)», «Ще одна притча про любов (Маноле)» та «Ельза. Притча про любов», об'єднаних у цикл гострою експресивністю і спільним притчовим типом дійових осіб, автор дослідження робить висновок, що за жанром це драми-притчі. Леся Волошин – сучасний драматург, сценарист і театральний критик, автор драматургічних творів і телесценаріїв, а також кількох дитячих п'єс і драматургічних обробок. Структурує власний текст згідно з постмодерністською поетикою, поєднуючи світоглядні парадигми античності та християнства, демонструючи численні алюзії й ремінісценції із зарубіжного письменства, інтегруючи європейські інтертексти в канву п'єс. Однак досі ще в науці про літературу немає праць, присвячених висвітленню жанрової специфіки й особливостей сюжетобудови її драматичних творів.*

*Жанрова специфіка та сюжетобудова п'єс Л. Волошин пов'язана передовсім із майстерним засвоєнням авторкою притчової естетики. За жанром це драми-притчі, об'єднані в цикл, для якого характерні дискурсивні особливості притчової літератури (алегоричність, повчальність, авторитарна риторичність і водночас філософічність, параболічність; підпорядкування фабули моралізаційній частині твору, імперативна картина світу, його статичність; схематизм і водночас широка асоціативність, полісемантичність сюжетів та образів; можливість традиціоналізації; апеляція до традиційних сюжетів, образів і мотивів світової літератури, їх ремінісцентне відтворення; двоплановість у викладі матеріалу й поява на цьому ґрунті потужного підтексту; позиціонування персонажа як суб'єкта етичного вибору, отже, певного типу життєвої поведінки; тяжіння до підкреслено умовного хронотопу тощо). Сюжетно такий притчовий цикл можна продовжувати безкінечно, і він все одно лишатиметься відкритою структурою.*

***Ключові слова:*** *жанр, притча, сюжет, п'єса, цикл, специфіка, драматургія.*

УДК 811: 316; 613:374
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/14

***Шафизаде С. Т.***
Институт литературы имени Низами Национальной академии наук Азербайджана

# ПРОЦЕСС ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В КОНТЕКСТЕ «ВОСТОК-ЗАПАД» (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ ТУРЕЦКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РАССКАЗОВ)

*Фактор національної ідентичності, що є повною протилежністю глобалізації, проявляється в самих різних сферах людської діяльності – політиці, громадському житті, літературі, різних галузях мистецтва. Сьогодні за національну ідентичність борються як на індивідуальному, так і суспільному рівні. Глобалістська теорія і глобалістське мислення в XX столітті призвели до фундаментальних змін в житті суспільства. Зокрема, з глобалізацією культур спостерігається синтез світових культурних цінностей, йде процес появи нових. Розвиток цього розмаїття в єдності – єдино можлива історико-філософська і політична парадигма глобалізації. Проблема національної ідентичності стає все більш актуальною в боротьбі між Заходом і Сходом. Традиція і теорія глобальної думки вплинули на сутність національних літератур Азербайджану і Туреччини вже у другій половині XX століття і стали проникати в її зміст у вигляді системи різних ідей і образів. Це вплив виявлялося через літературні течії (модернізм, постмодернізм, екзистенціалізм, фемінізм), різні стилі і образи, орієнтовані на Захід. Негативні аспекти глобалізації відривають художній образ від етнічних коренів, національної ідентичності, національних і моральних цінностей, людина залишається наодинці зі своїми проблемами, шукає і виявляється в глобальному світі. В азербайджанській літературі цей процес часто називають «екзистенціалізмом», а в турецькій літературі – «varolusçuluk akımı», його ще називають «літературою відчуження». У літературі письменників-глобалістів об'єднують такі риси: не відставати від цієї тенденції; приєднатися до цієї тенденції відповідно до вимог і впливами інноваційних течій, на відміну від традиціоналізму; бути прихильником ідеології «загальнокультурних цінностей» глобалізму з «світовим людиною», «світовим будинком», «світським роздумами», «світської думкою», «світським художнім стилем».*

***Ключові слова:*** *глобалізація, література періоду глобалізації, азербайджанська і турецька література, відчуження і національна самосвідомість.*

**Постановка проблемы**. В процессе разработки концепции решения общечеловеческих проблем в современном глобализме формируются два направления: глобалисты (Америка, западные страны), антиглобалисты (восточный мир, за исключением Японии и Китая). Как подчеркивает Фируз Мустафа, «сегодня сторонники глобализации практически видят в ней спасение человечества. Однако антиглобалисты приписывают ей большую часть страданий населения мира» [9]. В тоге приверженцы восточных ценностей считают Запад виновником глобализма, а западных – Восток. Есть две общечеловеческие проблемы сложной и многогранной глобализации: 1) очевидные преимущества (мирное использование ядерной энергии, помощь при стихийных бедствиях, борьба с эпидемиями, неграмотностью, охрана исторических и культурных памятников, служба прогнозов погоды), и 2) невидимые, но существенные стороны (разрушение национальной идентичности, господство Запада над Востоком, «общечеловеческая культура» в современном мире, правление которой принадлежит глобалистам). Р. Асланова определяет «международную культуру» как совокупность сфер науки, образования, информации, международного права, экономической культуры и т.д., причем «одним из важнейших структурных элементов здесь является наука» [2, с.131]. В некоторых случаях интерпретация политики американизации как нового для человечества процесса, западной модели глобализации, как образцовой модели, приводит к необходимости поиска сути этого процесса.

**Актуальность темы**. Рассмотрим, прежде всего, проблему национальной идентичности. Известно, что «национальная (этническая) идентичность является результатом сознательного восприятия человеком своей принадлежности к определенной нации, социально-психологическим и социокультурным феноменом» [3].

**Изложение основного материала**. Известно, что национальная идеология государства основана на идентичности личности. Если индивид остается верным этнокультурным ценностям в контексте мировой культуры, государство, как и этнос, достигает необходимого уровня целостности и самобытности. В противном случае государство исчезнет в процессе динамической глобализации. Глобализация, служащая глобальной интеграции, сознательно усиливает тенденции вестернизации, создавая большие препятствия для сохранения национальной идентичности, в итоге Запад начинает доминировать над Востоком. В результате формируется человек «западного типа», далекий от всех национальных качеств, национальной идеологии, национальной идентичности, характера, традиций. «Культурное восприятие – это не все те же значения, которые остаются неизменными; все может меняться с течением времени, в зависимости от развития политической, социальной и экономической сфер; идет взаимодействие культур. Путь к здоровой культуре состоит в том, чтобы принять новую форму культуры в соответствии с потребностями эпохи, не останавливая ее, другими словами, «проходить и следовать» за процессом изменений» [11].

**Проявление национального характера в азербайджанской и турецкой литературе**. Рассмотрим рассказ турецкой писательницы Айше Кули «Гулизар». Негативные аспекты профессии модели, пришедшей из западного мира в восточный, нашли отражение в истории молодой девушки по имени Гулизар. Вдохновленный красотой этой стремящейся на Запад модели, Артур создал ее манекен. Пытаясь найти в лице Гюлизар тайну и загадку красоты турецких женщин, мечты мастера Артура были разбиты тяготением Гулизара к Западу, следовавшей западному образу жизни и мышлению. Уродливые черты Запада не только убили красоту, характер, теплоту, моральный дух и поведение Гулизар, но и сделали ее внутренне и внешне более грубой.

«Меня сейчас зовут Гули», – сказала Гулизар.

«Почему же так?» – удивился мастер Артур.

«Дядя Артин, Гулизар звучит как крестьянское имя, и среди моделей, – сказал она, – мы сократили имя до «Гули». Теперь ты будешь называть меня Гюли?». «Ты все равно выглядишь как колючка. Если немного подзаработала, это еще не значит, что ты уже повзрослела. Мне очень жаль, что ты постригла тебе волосы. Какие у тебя были красивые волосы, они падали бы тебе на спину, как шелковые занавеси».

«Ой, что поделать, говорят, постриги, и мы постригли. Агентство решает, что нам делать», – сказал Гулизар [4, с. 562–563].

Верно также то, что большая или меньшая привязанность к национальной идентичности и ценностям отражается в образе жизни, характере и привычках каждого человека. Как видно из рассказа, подчиняющая сила Запада, особенно Европы, достаточно сильно влияет на человека, мыслящего восточными ценностями, отчуждая его от собственного мира и превращая в личность, подчиненную западным идеям. Именно национальная идентичность связывает человека с его корнями, народом, нацией, прошлым и определяет его идентичность. В результате кризиса национальной идентичности на Западе возникает своеобразное чувство ревности к странам Востока (особенно мусульманским), и противостояние в этом смысле западных стран, как тайное, так и явное, более выражено в этом направлении.

Именно потому многовековая история Азербайджана и Турции, их общая судьба, оптимизм в развитии и привязанность к идентичности позволяли им, в отличие от других стран, до сих пор избегать кризисов национальной культуры. По мнению некоторых ученых, единственный способ понять логику и цель глобализации – присоединиться к ней. Однако, несмотря на все эти проблемы, связанные с глобализацией, все страны хотят вступить в процесс глобализации. Дело в том, что ни одно государство не хочет оставаться в стороне от положительных (видимых) сторон этого процесса, веря в многообещающие идеи глобалистов и не желая отставать от общего развития человечества.

В. Омаров считает, что «нет однозначного ответа на вопрос, приносит ли процесс глобализации добро или зло, однако, очевидно, что государством правят люди, которые не умеют сочетать традиционные национальные ценности с модернистскими ценностями. Если государство не может четко видеть перспективы своего развития, то глобализация не поможет преобразовать эту страну» [12, с. 5].

Известно, что, наряду со страхом остаться вне глобального мира, в этой борьбе проявляется также чувство защиты своей национальной идентичности. Несмотря на влияние западного мира, восточной цивилизации несвойственны полная смена и ассимиляция ценностей, начиная с национальной идентичности. В этом процессе борьба направлена только на развитие, особенно в том случае, если иностранные культурные

ценности борются с ценностями, которые устарели, иррациональны и догматичны. Однако, если эта борьба направлена на разрушение таких ценностей, как национальная идентичность, которая является лицом народа, это – трагическая и пугающая ситуация.

Национальная идентичность, национальные ценности являются неотъемлемой частью каждой национальной культуры. Следует отметить, что вопрос национальной идентичности азербайджанского народа не ограничивается фактором языка и религии, идея «европеизации, тюркизации, исламизации» воспринимается как важнейший фактор становления и укрепления национальной идентичности азербайджанцев. В Турции же развивается неоосманская идеология. Турецкая идентичность, основанная на национальных и культурных ценностях, унаследованных от Османской империи, а также на исламских ценностях, в настоящее время вступает в последующий период модернизации турецкого государства. Мухсин Кадыоглу, автор доктрины «умного тюркизма», известный идеей «думайте глобально, действуйте на национальном уровне», пишет, исходя из общетюркской идеи тюркских государств: «Высшая форма национального сопротивления – это укрепление национального государства. Это не противоречит глобальному мышлению, демократии или толерантности, это право нации на государственность и управление» [5, с. 91].

ЮНЕСКО определяет что для того, чтобы культурное разнообразие было продуктивным, оно должно опираться на взаимный интерес людей друг к другу, принятие чужой культуры, на диалог и духовное взаимообогащение [7, с. 310]. Вместе с тем в процессе глобализации, когда национальные культуры взаимодействуют и создают инновации в мировой культуре, есть развитие, но если есть повторение, искажение, критика, то не будет инноваций.

В целом мир и времена меняются, меняются его требования и перспективы. Если есть важный и неизменный результат, то это вера в то, что эти национальные и моральные ценности являются частью культуры тюркского мира. Эта культура входит в мировую систему культуры. Поэтому в глобализирующемся мире к проблеме национального характера следует подходить, как к этнопсихологическому феномену какого-либо народа. Также следует отметить, что один из путей к глобальной цивилизации лежит также и через многовековые формы упорядоченности и гармонии, через традиции Востока, которые прямо или косвенно являются частью всего мира. Приверженность культурному (духовному) наследию, особенно в восточном мире, оставалась актуальной на протяжении веков. Во многом это связано со склонностью к иррационализму и верой в восточную мистическую философию. В рассказе Вугара Тапдыглы «Когда молчат деревья» восточный мир рассматривается и изучается наряду с национальными культурами, ценностями и традициями, в глубоких слоях рассказанной истории скрыта и описана магическая модель верований Востока, спрятан тайный мир. В рассказе нет изображения или события. В рассказе просто сравниваются верования людей Востока и Запада. Известно, что восточный человек ищет в науке ключ к долголетию и здоровью, вместе с тем не игнорирует традиции и народные поверья.

Однако западный человек не приемлет такой подход. Ведь, хотя западный мир подходит к решению любой проблемы на уровне знаний и науки, восточный мир также думает о ценности времени (потому что через верования можно получить результаты быстрее), предпочитая получение нужного результата через народную медицину. В основе Востока лежит традиционализм, а на Западе существующую реальность формируют иные качества. Например, в рассказе лекарства, сделанные тетей Мелек из трав, отражают веру в народную медицину, являющейся древней системой верований. «Наши соседи, жители поселка, очень выиграли от мазей, сделанных тетушкой Мелек из трав. Она нашла лекарство от неизлечимых недугов» [13 с. 83]. Эта вера и размышления в рассказе также являются показателем национальной идентичности и национального менталитета. Традиционализм, который до сих пор широко распространен в тюркском мире, имеет большое значение с точки зрения изучения системы народной медицины. «Система магии и колдовства, воплощающая мифические представления о тюрке, является одним из древнейших кодов и символов образа жизни любого этноса, его менталитета, а генетические коды, выраженные в этих символах, образуют сложную систему верований, поведения и знания. Изучение смысловых слоев и глубинного пласта смыслов этой системы знаний превращает этнопсихологические, моральные, культурные и т.д. ценности наших великих предков ценностей в объект исследования, создавших ее. В итоге возникает чрезвычайно важная, значимая проблема» [6, с. 3].

Искусство народного врачевания, сформировавшееся как ведущая составная часть системы тюркских материальных и духовных ценностей,

Наличие таких мыслителей, как Ибн Сина, известного на Западе, как Авиценна, автора произведения «Врачебный канон», формирование теоретических медицинских взглядов было воспринято на Западе как основа медицинских знаний и воспринимается так до сих пор. Это и есть вклад Востока в западный мир цивилизации в период первичной глобализации. Исходя из вышеупомянутой идеи, мы хотим констатировать, что на основе такого синтеза и обмена между народами в процессе глобализации материальное и духовное богатство образует единую мировую культурную систему. Наука играет важную роль в этом образовании, как важнейший структурный элемент. Тюркский мир с его богатой историей и культурой остается неотъемлемой частью глобализации и системы интернациональной культуры.

Национально-моральные ценности, унаследованные на протяжении веков от тюркского мира, стали в наше время гарантом не только национального, но и политического существования каждого народа. Вместе с тем следует признать, что дело создания в процессе глобализации здоровой культурно-духовной среды очень трудно. Дело в том, что универсальность, новаторство и гармония Европы в сочетании с национализацией, традициями и консерватизмом тюркского мира создают модель мировой культуры, где эти культуры сражаются друг против друга с противоположных полюсов. Сама эта антитеза движет глобализацию вперед. Как отмечает Рахид С. Улусель в своей книге «Глобализация и философско-эстетические проблемы современной литературы», «когда эти тенденции взаимосвязаны, то есть когда они исходят из традиции модернизации, когда они приводят к традиционализму-универсальности, возникает почти идеальный вариант: достигается оптимум в развитии искусства. Практически вся классика основана на этом оптимуме» [14, с. 134].

У Ф. Мустафы свой подход к проблеме мировой культуры. Как считает автор, на самом деле не существует такой вещи, как «суперкультура», которая полностью изолирована от системы культур, равно как и вне какой-либо культуры. Существование культур может быть в условиях взаимосвязи. Он также отмечает: «Основная цель миссионеров в пропаганде «передовых идей избранных народов», разбросанных по всему миру, которые на самом деле не принадлежат ни к какой сфере культуры, часто заключается в том, чтобы реализовать экспансионистскую политику, внушить империалистические взгляды» [9, с. 14–15]. Принимая во внимание политические факторы глобализации, влияющие на процесс создания «общей культуры», можно сделать вывод, что

1) глобализация не только подводит черту под «старым», она приносит инновации и разнообразие;

2) местные культуры сливаются с глобальными доминирующими культурами, а в некоторых случаях исчезают.

За этим процессом возможно проследить через диалог людей и культур. Следует отметить, что первая инициатива в области подобного диалога пришла с Востока. Прежде всего, идея расширения и углубления диалога между цивилизациями и межкультурного диалога в современном мире была предложена президентом Ирана С. Хатами. Идея была воспринята Генеральным секретарем ООН К. Аннаном, создана рабочая группа из 18 самых известных мировых ученых и общественных деятелей [2, с. 148].

При подходе к глобализации с точки зрения «общей культуры» проблема и цель литературы, создание национальной литературы, становятся все более актуальными. Литературные процессы также нельзя исключать из хода глобализации. В условиях глобализации национальная литература и творческие люди несут большую ответственность за развитие социальных отношений.

На наш взгляд, к литературному процессу в условиях глобализации следует подходить с трех аспектов:

1) глобализация и национальная литература;

2) отношение творческой личности к глобализации;

3) образ, созданный глобализацией.

Следует отметить, что философско-эстетические, теоретические взгляды на глобализацию не вполне адекватны по отношению к литературе. И азербайджанские, и турецкие писатели пытались раскрыть в своих произведениях историческую сущность глобализации, создав систему идей и образов, рожденных национальной мыслью. Художественное мышление, рожденное опытом обеих стран, могло создать образы и героев, которых они пытались сделать столь же универсальными, сколь и национальными. Изучение глобальных проблем в пространстве глобальной мысли – одна из самых актуальных задач мирового литературного процесса XX века. Вот несколько из них:

1) время, Вселенная, человек, Бог (Насими, Юнус Эмре и те, кто продолжает эту тенденцию по сей день);

2) «я», психологический, внутренний мир образа (Анар, Эльчин, Афаг Масуд, Ферид Эдгу, Назли Эрай, Джемаль Шакар и др.).

«Вера в деньги, прагматизм, лицемерие и высокомерие – это одни из болезней, которыми нас заражают западная философия и логика. Вы хотите втянуть меня в атмосферу турецкой любви, нашей любви. Вы говорите, давайте вернемся к нашей турецкой любви. Вы доставляете мне удовольствие воссоединиться с любовью по-тюркски, от которой я был вдали на протяжении многих лет» [1, с. 189]. Эти слова произносит Сервет, герой произведения «Любовь по-турецки» Мустафы Акгюна, Сарват стал жертвой глобализующегося мира.

Герой, интегрируя себя в глобализованный мир, западный образ жизни, осознает влияние и признаки глобализации, или, скорее, западной философии в своей жизни. Как мы знаем, вождение иномарок, роскошный образ жизни, отдых в Европе, западный образ жизни и взаимозависимость – это услуги и обещания глобализации. Наблюдения показывают, что «страны первого мира» влияют на наименее развитые страны своим научно-техническим развитием. В результате такое проникновение западных ценностей в человеческую жизнь вызвало резкую реакцию восточного общества и способствовало усилению стремления утвердить собственную национальную идентичность.

Этот процесс не остается незамеченным в рассказе о жизни обанкротившегося Сарвата. Пытаясь исцелить рану своего друга простодушным исповеданием, он сказал: «Наши сердца не похожи на сердца тех, кто поклоняется деньгам, тех, кто верит в богатство, и тех, кто любит наставления. Они далеки от таких чувств, как эгоизм, лицемерие, миролюбие и гордость. Такие грязные чувства раздеваются. Я люблю тебя чистым сердцем, Богатство. Я люблю тебя всем сердцем. Эта любовь – восточный путь любви. Это любовь по-простому, по-свойски» [1, с. 190], это признание, верность и любовь по-свойски Бахтияра, друга детства, которого он встретил спустя много лет.

Из этого рассказа следует, что в условиях глобализации Запад с его всеми положительными аспектами (демократизация общества, быстрое распространение информационных инноваций и т.д.) всегда волнует и беспокоит мир, но с точки зрения существования национальных и духовных ценностей в культуре он должен отдать пальму первенства Востоку. Точно так же Невзат Кёсоглу, в книге «Глобализация и национальная жизнь» отмечает, что «в то время, когда вы снова начинаете ощущать тюркское присутствие на Земле, наша национальная культура и мораль находятся под угрозой. Если наши исторические заслуги и открытия в тюркском мире можно оценить в какой-либо форме, то есть ценности, которые мы можем предложить всему миру» [8, с. 125]. Нельзя сказать, что преодоление разрыва между Западом и Востоком в глобализирующемся мире невозможно. По крайней мере, эти возможности уже проявляются в некоторых сферах культуры в форме синтеза, трансляции, зависимости.

В глобализирующемся мире новые технологические достижения, в том числе непрерывное развитие компьютерных технологий влияют не только на образ жизни людей, но и на их поведение, характер и существование в целом. Моральная деградация людей, пристрастившихся к технологическим инновациям, известная так же, как бедствие XXI века, уже создает множество насущных проблем. Обычные мобильные телефоны существенно изменили духовный облик людей, социально-экономический и политический ландшафт XXI века. В наши дни средства общения стали частью не только жизни людей, но и образа их мысли [9].

Фируз Мустафа в своем рассказе «Виртуальная жена» как раз показывает подобные преображения в нашей жизни. Герой попадает в ловушку виртуального мира, сталкиваясь с компьютерными инновациями, принесенными глобализацией. Он становится игрушкой виртуального мира с чуждыми восточному мужчине условиями и обязанностями (женщина, которую он встретил в виртуальном мире, ребенок, рожденный в виртуальном мире, а также алименты). Написанный долей юмора и иронии, этот рассказ захватывает нас своей горькой правдой. В конце герой видит выход из проблемы в апелляции в Европейский суд. Он по-прежнему возлагает свою последнюю надежду на Запад, который поставил его в это затруднительное положение, хотя узы зависимости от него неисчерпаемы. «Сейчас собираю новые документы; на днях я подам апелляцию в Европейский суд. Говорят, есть такое заведение. Еще у меня есть хорошо образованный юрист. Хотелось бы, чтобы они не рассматривали мою жалобу в виртуальном мире» [10, с. 353]. В этом глобализованном мире вопрос о прозападной ориентации насущен, как никогда.

**Выводы**. Глобализм – это непреодолимый процесс. Он всегда стоит на повестке дня, со своим негативным влиянием на мораль, характер, в целом на психологическое состояние человека. Меняется мир, в котором живет человек, в человеческом мозгу формируется хаос, а герой в духовном мире отправляется на поиски истины. Во многих случаях, когда это не достигается, он считает себя маленьким, бесполезным, бессильным, беспо-

мощным в глобальном мире, склонен к аскетизму, отчуждению, чувство близости смерти становится для него нормальным, и он сталкивается с психологической травмой. Это не только отчуждает человека от национальной идентичности, национального характера, национально-нравственного самосознания, но, как уже отмечалось, создает ряд психологических и моральных проблем.

**Список литературы:**


1. Акгюн, Мустафа. Турецкая любовь. Цвета жизни. Баку : Мутарджим, 2018.
2. Асланова, Рабият. Глобализация и культурное разнообразие. Баку : Наука. 2004.
3. Асланова Рабият. «Национальная идея: на пути от символа независимости к будущей модели развития государственности». 2011. URL : http://anl.az/down/meqale/azerbaycan/2011/iyun/185427.htm.
4. Duruel Nursel. "İnsanlar içinde Bir insan. Sait Faik Hikaye Armağanı Antolojisi (1955–2007). İstanbul. 2007.
5. Азизли Басира. Турецкий идеолог прошлого века Мухсин Кадыоглу. Баку : Переводчик, 2020.
6. Хакимова Нубар. «Азербайджанская народная медицина: теория и практика». Баку, 2015 г.
7. Kayserli Emin. "Küreselleşme sürecinin ulusal kültür ve sanata etkisi". Türkiye Araşdırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2013.
8. Kösoğlu Nevzat. "Küreselleşme ve milli hayat". Ötüken, 2002
9. Мустафа, Фируз. Глобализация и культура. 2017. URL : https://www.yazyarat.com/yazi/qloballasma-ve-medeniyyet-2017-11-09-151512.
10. Мустафа, Фируз. Виртуальная женщина. Рассказы. Баку : MBM. 2015.
11. Mahiroğulları Adnan. (2010). "KÜRESELLEŞMENİN KÜLTÜREL DEĞERLER ÜZERİNE ETKİSİ". 2010. URL : https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/9168.
12. Омаров Вахид. Азербайджанизм и глобализация. *Свободный Азербайджан.* 2013, 30 апреля.
13. Тапдыглы Вугар. Когда деревья молчат. *Журнал «Азербайджан»*. 2010. № 2.
14. Улусель. С, Рахид. Глобализация и философско-эстетические проблемы современной литературы. Баку : ЗАО Qoliaf Group, 2010.


**Shafizadeh S. T. THE PROCESS OF GLOBALIZATION AND THE PROBLEM OF THE NATIONAL CHARACTER IN THE "EAST-WEST" CONTEXT (ON THE EXAMPLE OF MODERN TURKISH AND AZERBAIJANI STORIES)**


*The factor of national identity, which is the complete opposite of globalization, manifests itself in various spheres of human activity – politics, public life, literature, and various fields of art. Today, national identity is being fought both at the individual and social levels. Globalist theory and globalist thinking in the twentieth century led to fundamental changes in the life of society. In particular, with the globalization of cultures, a synthesis of world cultural values is observed, the process of the emergence of new ones is underway. The development of this diversity in unity is the only possible historical, philosophical and political paradigm of globalization. The problem of national identity is becoming more and more relevant in the struggle between the West and the East. The tradition and theory of global thought influenced the essence of the national literatures of Azerbaijan and Turkey already in the second half of the twentieth century and began to penetrate into its content in the form of a system of various ideas and images. This influence manifested itself through literary movements (modernism, postmodernism, existentialism, feminism), various styles and images oriented towards the West. The negative aspects of globalization tear the artistic image away from ethnic roots, national identity, national and moral values, a person remains alone with his problems, searches for and finds himself in the global world. In Azerbaijani literature, this process is often called "existentialism", and in Turkish literature – "varolusçuluk akımı", it is also called "literature of alienation". In the literature, globalist writers are united by the following features: to keep up with this trend; to join this trend in accordance with the requirements and influences of innovative trends, as opposed to traditionalism; to be a supporter of the ideology of "common cultural values" of globalism with "world man", "world home", "secular thought", "secular thought", "secular art style".*



***Key words:*** *globalization, literature of the period of globalization, Azerbaijani and Turkish literature, alienation and national identity.*

# УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821:161.2 – 1 «19/20»
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/15

***Анісімова Н. П.***
Бердянський державний педагогічний університет

## «ЗАКЛАСТИ ХРАМ НА ПОПЕЛИЩІ…»: ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ДІАЛОГУ З БІБЛІЄЮ В ЛІРИЦІ ПАВЛА ГІРНИКА

*У статті досліджуються особливості художнього втілення біблійних мотивів та образів у поезії представника покоління 80-х років XX століття Павла Гірника. Теоретико-методологічною базою дослідження стали наукові концепції праць Михайла Бахтіна про діалогічний підхід в інтерпретації художнього тексту. Для П. Гірника Святе Письмо є невичерпним джерелом творчого переосмислення, «незавершеного діалогу» (М. Бахтін). Розглянуто особливості авторської інтерпретації євангельських образів (Бог, душа, пекло, рай, Христос, Антихрист) та основних мотивів (гріховність, віра, каяття, Суд Божий), висвітлено їхню роль в ідейному задумі поетичних творів. З'ясовано художнє навантаження важливого прийому поетики – відсутності заголовків у віршах, функцію яких виконують перші рядки. Висвітлено естетичну роль риторичних звертань до Бога, що містять ознаки афористичності, поглиблюють можливості діалогічного підходу, надають поетичній мові більшої емоційності. Схарактеризовано образ ліричного суб'єкта, який постає істинним християнином, що переймається не лише власним духовним світом, але й складними проблемами історичного буття нації. Особливу увагу звернено на провідний у християнській філософії образ душі, що містить два аспекти: матеріальний і духовний (душа – подих Божий)). Визначено естетичну оригінальність і художню своєрідність поетичних текстів П. Гірника.*

***Ключові слова:*** *Біблія, Бог, біблійний образ, інтертекст, душа, Христос, лірика, мотив, риторичне звертання, афоризм.*

**Постановка проблеми.** В українській модерній поезії покоління 80-х рр. XX ст. спостерігається активний діалог зі Святим Письмом, в основі якого – діалектична єдність сакрального і профанного світів, художнє переосмислення християнського вчення про буття людини, вияв естетичного бунту проти соцреалістичних канонів у літературі. У творчому колі генерації «вісімдесятників» П. Гірник вирізняється підкресленою зорієнтованістю на класичні традиції, основними складниками якої є: використання Біблії як основного інтертексту лірики; постійна увага до драматичних проблем історичного буття нації та екзистенції української людини на рубежі віків. Попри тяжіння до класичної поетики, П. Гірник, автор низки збірок («Спрага», 1983; «Летіли гуси», 1988; «Се я, причинний», 1994; «Китайка», 1994; «Брате мій, вовче», 2000; «Коник на снігу», 2005; «Посвітається», 2009), виступив творцем по-філософськи наснаженої та інтертекстуально заглибленої лірики, позначеної активним діалогом зі Святим Письмом.

Методологічним підґрунтям дослідження поезії П. Гірника є теорія діалогічного прочитання художнього тексту М. Бахтіна. Учений стверджував, що «два мовленнєвих твори, висловлювання, зіставні одне з одним, вступають в особливого ґатунку смислові відношення, які ми називаємо діалогічними» [1, с. 329]. У ліриці П. Гірника спостерігається діалог між поетичною думкою, трансформованою творчою уявою автора, і низкою образів та мотивів із Біблії. Книга Книг стає при цьому невичерпним джерелом актуалізації багатьох проблем сучасності, адже, за М. Бахтіним, «кожна думка і кожне життя вливаються в незавершений діалог» [1, с. 351]. Поет звернувся до активного діалогу з Біблією, намагаючись осмислити гострі питання постколоніальної доби, знайти пояснення болючим національним проблемам, які не піддавалися раціональним законам.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про різні грані індивідуального стилю П. Гірника писали М. Слабошпицький, І. Римарук, В. Моренець,

В. Івашко, М. Рябчук. В основному це стислі критичні відгуки чи рецензії на вихід нових збірок. Так, І. Римарук наголосив, що Гірникова лірика – «це відбиток слідів шукача істини на тернистому шляху до злагоди із Творцем усього сущого» [4, с. 4]. Актуальність дослідження зумовлена ще й тим, що лірика П. Гірника в розрізі діалогу з Біблією в сучасній літературознавчій думці ще не розглядалася. Тож логічно виправданим і доцільним видається герменевтичне прочитання поетичних текстів чільного представника «вісімдесятництва» П. Гірника, побудованих на паралелях зі Святим Письмом.

**Постановка завдання.** Мета студії – проаналізувати домінантні біблійні мотиви та образи, трансформовані творчою уявою поета, особливості їх художнього втілення в різних збірках автора, з'ясувати ідейно-естетичну роль у конкретних текстах, висвітлити основні принципи діалогу лірики зі Святим Письмом.

**Виклад основного матеріалу.** Художній світ П. Гірника, за М. Бахтіним, насичений «діалогічними обертонами», «без урахування яких не можна до кінця зрозуміти стиль висловлювання» автора [2, с. 412]. Інтерпретація Біблії в аспекті діалогічних відношень відбувається діалектично: у ході герменевтичних тлумачень Святого Письма спостерігається, з одного боку, творчий діалог, очевидний зв'язок із першотекстом, а з іншого – простежується оригінальність інтерпретації, суб'єктивне сприйняття.

Біблійний інтертекст у поезії П. Гірника прочитується здебільшого на рівні окремих виразних ремінісценцій, алюзій, художньо переосмислених і перетлумачених образів та мотивів Святого Письма. У більшості віршів автор уникає використання заголовків, функцію яких виконує перший рядок тексту (*«Відбери мені мову, Господи…», «Осінньої ночі прийшли і на покутті сіли…», «Завтра побачимось. Дай мені Бог промовчати…», «Є Поділля Господнє…», «Світає. І розсудить Бог…», «О Господи, живий!...», «Не тужи, душе, Господь з тобою!..», «Якось не так воно, Боже…», «Бог його знає, як сонце за хмару сіда…»* тощо). Відсутність заголовків – важливий поетикальний прийом у ліриці П. Гірника: у перших рядках, що слугують назвою твору, міститься наскрізна авторська ідея, оформлена як глибока філософська сентенція, просякнута злободенною проблематикою – морально-етичною, національною, історичною. Назви віршів за першим рядком розширюють можливості прочитання поезії, що є важливою складовою частиною діалогічного підходу, виконують не стільки номінативну, скільки функцію ремінісценції, алюзії, відкриваючи читачеві «ґоризонт сподівань» (Г. Р. Яусс), адже саме в ході текстуального аналізу оприявнюється підкреслено суб'єктивний підхід до художніх явищ, що є засадничим складником розуміння авторських інтенцій. В основі діалогічного характеру розуміння тексту, за Яуссом, «пізнання себе у досвіді іншого», в процесі якого формується «естетично передана альтеральність» [9, с. 379].

Однією з важливих ознак діалогічності в літературі М. Бахтін вважав звертання: «Суттєвою (конститутивною) ознакою висловлювання є його зверненість до когось <…>. Цей адресат <…> може бути і цілком невизначеним, неконкретизованим *іншим*…» [2, с. 412–413]. У художньому світі П. Гірника помітне місце посідають риторичні фігури, з-поміж яких ключову роль відіграють звертання до Бога, що підкреслюють діалогічний характер поетичної думки, слугують інтимізації індивідуального стилю автора. Здебільшого звертання мають стислий зміст: «*Господи Ісусе»* [4, с. 24]; *«не дай Боже»* [6, с. 316]; *«дай, Боже»* [5, с. 128]; *«не дай, Боже, нікому…»* [5, с. 116]; *«Та дай Боже!»* [6, с. 134]; *«О Господи!»* [6, с. 95]. Окремі звертальні форми увиразнені модальними інтонаціями – автор висловлює пієтетне ставлення ліричного суб'єкта до віри і Бога: *«О Господи, живий!»* [6, с. 96]; *«Господи прости!»* [6, с. 84]; *«Боже милосердний, Боже милий»* [4, с. 96]. Подекуди звертання містять не лише біблійний контекст, а й ознаки експресивно наснажених афористичних висловів: *«Засуди і покарай нас, Боже, / Тільки розминутися не дай»* [6, с. 117]. М. Бахтін зауважив, що «експресивний момент» є важливою рисою діалогічного прочитання твору, коли на передній план інтерпретації постає «суб'єктивне емоційне оцінне ставлення мовця до предметно-смислового змісту свого висловлювання» [2, с. 410]. Використання риторичних звертань до Бога в ліриці П. Гірника поглиблює можливості умовно-діалогічного підходу, надає поетичній мові більшої емоційності, спонукає до роздумів, слугує засобом індивідуалізації та смислового увиразнення висловленої думки.

Ведучи діалог із Біблією, поет створює узагальнений образ україноцентричного ліричного суб'єкта. Це пасіонарна особистість, яка переймається не лише власним духовним світом, але й складними проблемами історичного буття нації, для якої віра в Бога – стержень і осердя морального кодексу поведінки. У різних збірках постають такі іпостасі збірного образу істинного християнина:

*«діти боголикі»* («Світає, посвітається….»); *уявний брат, побратим* («Стукіт, стукіт нічний…», «Світає. Крижана стерня…», «Отак собі – собі й собі…», «Мовчки, брате, сідлай коня…», «Не скресає життя, а пороги ростуть під водою…», «Вгамуйся, брате…», «Озовись, побратиме, в чужій стороні…»); *«друг нічний»* («Ось і осінь минула така дощова…»); *уявна сестра* («Повертайся, сестро. Споночіло…»). Так, у збірці «Посвітається» є кілька віршів, у яких ліричний суб'єкт звертається до «побратима», близького йому за вірою, духовністю та світоглядом: «*Ось і ми, побратиме, свої голоси проспівали»* («Не скресає життя…») [6, с. 115]; *«Озовись, побратиме! Ще слід не прочах / По тобі у піснях сумовитих, / Я впізнаю тебе між людей по очах, / Якщо є ти на білому світі…»* («Озовись, побратиме, в чужій стороні…») [6, с. 142]. Для поета «побратим» – це людина з християнськими чеснотами, вірна Божим заповідям, не схильна до життєвих спокус та гріхів, віддана національній ідеї.

У Гірниковій ліриці з біблійними образами наскрізними є концептуальні дихотомії «гріх – спокута», «гріх – віра» [Див.: 7]. Визначальним є мотив людської гріховності: навколишній світ постає розбалансованим, розчахнутим на хресті людських протиріч і сумнівів. Ліричний суб'єкт перетворюється на самотнього мандрівця, на стомленого і зневіреного подорожнього: *«Поділений на три пітьми, / Розіп'ятий самим собою, / Ти залишаєшся з людьми / Відлунням, кров'ю, самотою»*. У цьому замкнутому просторі людина почувається самотньою, болісно переживаючи відступництво друзів та рідних, водночас усвідомлено сприймає приреченість простувати важким шляхом, аби знайти бажану істину: *«Бо йдеш дорогою, яку / Не маєш права залишати. / І руку стомлену й важку / Не подають тобі як брату»* («Поділений на три пітьми…») [6, с. 131]. Простір Гірникової поезії становить світ, в якому втрата віри і духовності трансформована через алегорію «зникнення» неба і Сина Божого, а також художньо втілюється в метафоричному образі «стиснутого часу» та людського «голосіння»: *«Чого це я знову? Стискається час. / І далі – ні неба, ні Сина. / Отак, по-живому, – а в жилах у нас / Саме голосіння»*. У знебоженому просторі панують самота і німота, ліричний герой сподівається, що зрада, Юда будуть покарані: *«Така ж самота і така ж німота, / А більше нічого й буде. / Невже на Голгофі, неначе Христа, / Розіпнемо Юду?»…* («Чого це я знову? Стискається час…») [5, с. 121].

Поезію П. Гірника пронизує ідея дуалізму, протистояння людського і божественного. Шляхи розв'язання цього конфлікту поет знаходить через осмислення відомих біблійних заповідей, надаючи їм сучасного звучання. У ліриці трансформуються заповіді Ісуса Христа: «Люби свого ближнього, як самого себе» (Матв. 22:39); «А я вам кажу: не переставайте любити своїх ворогів і молитися за своїх гонителів. Так ви станете синами вашого небесного Батька» (Матв. 5:43–45). Вірш «Залишається осінь. І цяточка світла в імлі..» містить виразну ремінісценцію наведеної заповіді: *«Полюби свого брата, і ворога теж полюби, / і останню повію люби нелукаво»* [6, с. 91]. На перший погляд здається, що автор використовує прямі апеляції до Євангелія без будь-яких перетлумачень. Насправді ж особливістю Гірникового діалогу з Біблією є надання відомим висловам зі Святого Письма нових смислових граней і нюансів. У вірші йдеться про «ахіллесову п'яту» української нації – втрату свободи, безкінечні чвари, відсутність єдності: *«Залишається небо, в якому немає свободи. / Умиваємо руки, а душі і досі в золі»* [6, с. 91]. Лише усвідомивши трагічні помилки, їхню згубність для національного поступу, українська людина може отримати шанс на спокуту та прощення: *«Се межа чи безсилля? Початок чи все-таки край? / Народилась душа, перемучилась чи помирає?»* [6, с. 91].

Звертаючись до уявного брата, П. Гірник актуалізує біблійну заповідь: «Не судіть, щоб і вас не судили; бо яким судом судити будете, таким же осудять і вас, і якою мірою будете міряти, такою відміряють вам…» [Єв. від Матвія. Мф. 7:1–5]. Найвідомішу в християнській екзегетиці ідею поет переосмислює через міфологему води: ця першостихія містить семантику очищення людської душі, її оновлення та відродження навіть після гріховності: *«Не суди нікого, брате, / Не суди. / Досить з нас не хліба, / А води»* [5, с. 23]. Водночас у поезії художньо втілюється міфологема «суду Божого»: для ліричного суб'єкта – це *«довічний суд і вічний рай»* [5, с. 29], оскільки відповідь за свої вчинки перед Богом доведеться тримати впродовж усього життя. Поет уважає, що все повсякденне життя людини – це тяжкий шлях до Страшного суду, а тому кожен день потрібно проживати так, ніби повсякчас тримаючи звіт перед Богом: *«А люди / Ідуть, немов на буряки, Дорогою Страшного суду»* («Позбулась радості земля…») [6, с. 58]; *«Бог нас не розсудить, а спитає. / Мати й не спитає–пригорне»* («Посміхнися, брате мій. Світає…») [6, с. 228]. Не менш важливу роль відіграє невблаганний морально-етичний суд, під час якого обвинувачем і підсудним постає власне сумління, котре

не визнає жодних пом'якшувальних обставин. Експресивний зміст діалогу П. Гірника з Біблією увиразнює низка риторичних запитань, які перед собою ставить ліричний суб'єкт поезії, усвідомлюючи, що гріх гордині має увінчатися покутою: *«Де гордість, де гординя, де покута, / Де нелукавий і лукавий де, / І хто тобі мотузочку пряде, / Чого тобі болить, чого живеш над силу, / Чого так думи клято опосіли – / Відколи й нащо ти прийшов на світ? / Чого тебе покликано на іспит?»* («Пиши собі, пиши собі, пиши….») [6, с. 69].

У ліриці П. Гірника прочитується традиційна в християнській екзегетиці ідея про людину як творіння Боже, яке складається з двох частин – матеріальної і духовної. У Святому Письмі, зокрема, йдеться: «І створив Господь Бог людину з пороху земного. І дихання життя вдихнув у ніздрі її, – і стала людина живою душею» (Бут. 2:7). Між тілом і душею одвічно триває запекла боротьба: *«Пиши собі, пиши собі, пиши, / Як тіло опирається душі, / Як тихо і повільно серце в'яне….»* [6, с. 69]. Інколи ліричний герой починає сумніватися в необхідності зберігати чистоту душі, і, як наслідок, у запеклій внутрішній боротьбі матеріальне бере гору над духовним: *«Нащо душі, коли тіло є?»* [6, с. 56]. Проте наскрізною в поезії є ідея каяття як необхідна умова очищення, прозріння, наближення до Бога. Через низку риторичних фігур поет утверджує необхідність самооцінки, спокути, увиразнюючи поетичну думку сповідальними інтонаціями та тяжінням до афористичності: *«Кому кричати, смутку мій, / Кого питати і навіщо? / Карайся, кайся, а зумій / Закласти храм на попелищі»* («Позбулась радості земля…») [6, с. 58]. Метафоричний образ «храму на попелищі» може слугувати епіграфом до всієї філософської лірики П. Гірника з біблійними мотивами.

Під пером поета «душа» набуває різних образних утілень: *«неопалимі душі»* [5, с. 24], *«рідна душа»* [5, с. 29], *«вільна душа»* [5, с. 98], *«смертна душа»* [5, с. 111], *«перелітна душа»* [5, с. 113], *«самотні душі»* [6, с. 26], *«душа кленова»* [5, с. 6], «*отемніла душа»* [6, с. 140], *«ледь жива, немолода, погамована душа»* [6, с. 30]. Християнський образ душі символізує протиборство гріха (*«стомилася душа від слави і ганьби»)* («Минулися сніги») [6, с. 23] та віри (*«вже душа у вогні золотім»*) («Відкигиче ця втома нічна…») [6, с. 24]. Поет на самоті веде ненастанний діалог із власною душею: світло і віра Святого Письма дають ліричному суб'єктові сили зберегти власні совість і сумління, спонукають ставати в горду опозицію до гріховних спокус: *«О душе, що почулася вдома, / Перебудь, поки ми не чужі…»* («От і камінь понад водою…») [6, с. 30]. У поезії простежується еволюція в зображенні образу душі – від пасивності та покірливості долі (*«Ти знаєш, як це є, коли стинають душу, / З якою йдеш додому, сліпий серед сліпих»* [6, с. 79]; *«коли стогне душа від чужої ганьби і неслави»* [6, 91] – до активного спротиву і самовираження (*«Боже, навіщо душа повставала, / Йшла на безодні, на глум і на крик?»)* [6, с. 62].

Поет звертається до «душі», усвідомлюючи тяжкий шлях, який очікує кожного в життєвому вирі, – загрозу морального розп'яття, духовної сліпоти та німоти: *«Не тужи, душе, Господь з тобою! / Вже нема ні голосу, ні сліз. / Зачекай – ще стільки буде болю, / Що сама розіпнешся колись, / Онімієш в божевільні часу / І осліпнеш од своїх заграв!»* [6, с. 109]. Образ душі увиразнюється асоціативними висловами, в основі яких – афористичні тропи з парадоксальним змістом та підкресленою авторською модальністю: *«є душі дротяні, а є – як струни. Ось поведи смичком – і зазвучать»* [6, с. 140]; *«Інший світ, у якому не важить ні зло, ні добро, / Інший світ, у якому самотня душа не самотня»* [6, с. 31]; *«Умиваємо руки, а душі і досі в золі. / Поминаємо Бога якому не вірили зроду. / Почекаємо гніву? / А муки… що муки тобі, / Коли стогне душа від чужої ганьби і неслави»* [6, с. 91]. Захист «душі» від руйнівної дії гріховності та посягань Антихриста поет убачає у сповідуванні Божих заповідей: *«Ані душі. Сама безодня. / Гімн божевільної орди. / І – над усім – слова Господні: / Не вбий. Не вкрадь. Не осуди»* [6, с. 267].

Наскрізним у ліриці поета є мотив протиборства в душі – між вірою і зневір'ям, що дає підстави вбачати «ще одну дихотомічну пару – «гріх – віра», яка зберігає відношення антиномічного зв'язку» [7, с. 437]. Означена концептуальна дихотомія («гріх – віра») нерозривно пов'язана з драматичним буттям нації. Ірина Бетко завважила зв'язок біблійних традицій в українській літературі з визвольними сторінками історії: «Підневільний народ прагне від свого митця Слова, гідного Святого Письма, і митець знаходить це Слово передусім у Святому Письмі, пропустивши його через власний внутрішній світ» [3, с. 144]. Суголосно естетичним засадам генерації 1980-х П. Гірник звертається до контексту трагічної історії XX століття, насиченого війнами та голодоморами: *«Повертайся, сестро. / Споночіло. / Над тобою зорі й кажани. / Хто кого тепер візьме на вила, / Як нема ні кривди, ні війни?»*. Насправді ж

у підтексті йдеться, що людство живе в суцільній гріховності, війнах і кривді (*«Живемо, неначе вуркагани, / Підпаливши хату з лободи»*), і зрада, братовбивство із тяжкого гріха перетворилися на звичайне явище. Поезія сповнена гострих контрастів: над ліричним суб'єктом не лише кружляють «кажани», а й світять «зорі» – символічні образи надії, світла, віри в очищення. Риторичне звертання до уявної сестри надає поетичному діалогу особливої інтимності, зворушливості, водночас – це й молитва за відродження України, сини якої живуть у розбраті («Повертайся, сестро. Споночіло…») [4, с. 13]. Прикметна для поетики автора форма риторичного звертання до уявного співрозмовника, за М. Бахтіним, «визначає особливу експресивність та внутрішню відвертість» [2, с. 414] поетичного діалогу Біблією, надає індивідуальному стилю автора особливої динаміки, живої суб'єктивності.

Дихотомічна пара – «гріх-віра» – символізує протиборство Бога та Диявола і втілюється в образах міфічних загадкових нічних прибульців, що просять ліричного суб'єкта продати душу: *«Осінньої ночі прийшли і на покутті сіли. / І ворон ходив коло вікон, і вже не минувся»* [6, с. 274]. Осмислюючи одвічне протистояння Божого і диявольського, білого і чорного в душі людини, поет стверджує, що в жорстокому двобої Добро здобуває перемогу над Злом: *«Ще по чарочці, Сатано? / Наливай-но, Месіє!»; «Йдуть у білому сто облич / Над твоєю судьбою. / Посівай, бо остання ніч»* [5, с. 109]. Руйнівний уплив Сатани проявляється й у гріху гордині, що заполонює душу ліричного суб'єкта: *«Це твоє полювання, мій друже нічний, / Це сваволя твоєї гордині. / Посміхайся до неба, бери, володій – / Тільки нині!»* («Ось і осінь минула така дощова…») [5, с. 103].

Із християнським концептом віри та гріха тісно пов'язана проблема вибору: у П. Гірника людина мусить вибирати свій шлях – він з Богом чи з Дияволом, вірою чи гріховністю: *«Рабе степу, і вітру, і Бога, / І душі, яку нищиш словами, / Що тобі до свободи? Нічого. / З ким ідеш до Голгофи? Не з вами»*. Протиборство між вірою та гріховністю автор виражає оригінальним образом: його ліричний герой опиняється перед дилемою – споглядати *«ніч над руїнами Трої»* чи запалити *«свічку над брамою Львова»* («Рабе степу, і вітру, і Бога…») [5, с. 119]. Гріховне життя увиразнюється старослов'янізмом – життя «з олжею»: поет в уявних діалогах звертається до душі як єдиного співрозмовника: *«Не ховайся за Бога, отямся, / сліпий чоловіче. / Коло тебе лишилися вітер, сова і свіча. / І зведешся з колін, / І гукнеш навмання серед ночі, / І впадеш головою у небо своє кам'яне»* («І летітиме ворон….») [6, с. 269]. Гріховності поет протиставляє благодать Господню – істинну віру, символом якої виступає образ сакральної свічки: *«Май собі спокій, і волю, і крила, і Крилос, / Пий своє небо з ласкавих Господніх долонь. / Луснуло скло, бо йому так, напевно, судилось. / Свічка горить і згорає – на те і вогонь»*. Для віруючої людини світло свічки ніколи не згасає, воно завжди горить і надихає на високі помисли і вчинки: *«Ти прибираєш свічки, які ще не згоріли»* («Луснуло скло. Сиве небо лишилося сивим…») [5, с. 32]. У П. Гірника світло свічки – один з основних божественних символів, утілення віри, духовного відродження, Божого благословення, суголосне євангельському трактуванню. Ісус Христос сказав своїм учням: «Я Світло для світу; хто піде за Мною, той не буде ходити у тьмі, а буде мати світло життя» (Іоанна, 8:12). П. Гірник закодовує в герметичний зміст вірша ідею Світла як утілення тяжкої дороги індивіда до осягнення істинної віри, до сприйняття серцем і душею Христових ідей.

Оригінального перетлумачення набуває і біблійний мотив пекла, що втілюється в образах із семантикою «пустка», «порожнеча», «холод»: *«чорна пітьма», «мертвий чорний ліс», «холодна колиска», «безлюдна дорога»*. У Гірниковій ліриці межі між «пеклом» і «раєм» розмиті, поет уникає традиційного зображення «раю» як місця благоденства та втілення щастя, гармонійного духовного життя, краси осягнення світу. Суголосно концепції Н. Фрая в поезії П. Гірника цей рай «насправді не є раєм, тому що він позбавлений основного едемського атрибуту: тривалості» [8, с. 216]. Тому й з'являється образ «непотрібного раю» із семантикою тимчасовості: *«Полюби. Порятуйся. Сповідуйся. Не проклинай. / Через пекло іди до воріт непотрібного раю»* («Залишається осінь. І цяточка світла в імлі…») [6, с. 91]. Стираючи межі між цими християнськими опозиційними образами, поет доводить, що інколи людині доводиться пройти через пекло, щоб досягти омріяного раю: *«Посміхнися, брате мій. Світає. / Поміж нас і протягу нема. / Тільки пекло, що здавалось раєм. / Тільки кров, подушена й німа»* [5, с. 228]. У вірші «От і джерела взялися пітьмою…», звертаючись до уявного брата, поет стверджує: гріховна людина має зануритися в темряву пекла, щоб заслужити омріяний Едем: *«Брате мій стомлений, скоро спочинем / Там, де заграє сурма. / Ти озирнешся, а за плечима – / Бог і пітьма»* [6, с. 266]. Трансформований автором образ Едемського саду, за Н. Фраєм, «нага-

дує про втрачений людиною світ і спонукає його повернути. Уповні повернути його не вдасться, аж доки людина не пізнає доглибно, що таке пекло…» [8, с. 216]. Тому-то й актуалізується мотив перевозу «на той світ»: *«Одійде, минеться, стинеться в чужі кулаки, / З ядучого диму спечеться, з вогню і морозу. / – Подай перевозу! – / А вже ні човна, ні ріки, / Подай перевозу, Хароне, подай перевозу!»* («Одійде, минеться, відлопотить – і нема…») [5, с. 114]. Образ перевізника Харона набуває несподіваного забарвлення: це не лише медіатор зі світу живих у світ мертвих, а й крик людського сумління, голос розпачливої душі, яка прагне полегшити страждання.

**Висновки та пропозиції.** Поезія П. Гірника відзначається високим рівнем заглиблення в першотекст Біблії, прагненням відтворити дух оригіналу через оригінальну трансформацію мотивів та образів Святого Письма. Естетичне освоєння Книги Книг здійснюється на різних рівнях: образно-тематичному, поетикальному, філософському, стилістичному. Біблія для поета є невичерпним джерелом «незавершеного діалогу» (М. Бахтін), в ході якого оригінального тлумачення набувають євангельські образи (Бог, душа, пекло, рай, Христос, Диявол) та основні мотиви (гріховність, віра, зрада, відступництво, каяття, Суд Божий). Наскрізним у філософській ліриці поета є образ душі, що містить два аспекти: матеріальний і духовний. Діалогічний підхід в інтерпретації лірики П. Гірника дає змогу відкрити основні грані художнього стилю автора: відсутність заголовків у віршах, функцію яких виконують перші рядки; риторичні звертання до Бога, що містять ознаки афористичності, поглиблюють можливості ліричного діалогу, надають поетичній мові більшої емоційності. У творчості П. Гірника постає образ ліричного суб'єкта, що акумулює риси істинного християнина і втілюється в кількох іпостасях («діти боголикі», «друг нічний», уявний побратим, уявна сестра). Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми. Перспективним напрямом подальшого вивчення є висвітлення дуалізму світського і сакрального в біблійних мотивах як структурно-змістових компонентах Гірникової лірики.

**Список літератури:**


1. Бахтин М. Собрание сочинений. Москва : Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940 – начала 1960-х годов. С. 329–360.
2. Бахтин М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. *Антологія світової літературно-критичної думки XX століття* ; передм., ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 406–415.
3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. Зелена Гура. Київ, 1999. 199 с.
4. Гірник П. Брате мій, вовче. Поезії ; передм. І. Римарука. Львів : Кальварія, 2000. 32 с.
5. Гірник П. Коник на снігу : Поезії. Київ. : Факт, 2005. 133 с.
6. Гірник П. Посвітається: Поезії : 3-тє вид. ; передм. М. Слабошпицького. Київ : Пульсари, 2009. 373 с.
7. Сірант А. Концептуальна дихотомія «гріх – спокута»: лінгво-філософський аспект. *Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2011. Вип. 28. С. 435–438. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2011_28_120
8. Фрай Н. Великий код : Біблія і література / пер. з англ. І. Старовойт. Львів : Літопис, 2010. 360 с.
9. Яусс Р. Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Антологія світової літературно-критичної думки XX століття* ; передм., ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 368–401.


**Anisimova N. P. ASPECTS OF DIALOGUE WITH THE BIBLE IN PAVEL GIRNYK'S LYRICS**


*The article examines the features of the artistic expression of biblical motives and images in the poetry of the representative in the 80s'generation of the twentieth century, Pavel Girnyk. The theoretical and methodological basis of the study was the scientific concepts of Mikhail Bakhtin's works about the dialogical approach to the interpretation of the literary text. For P. Girnyk, the Bible is an inexhaustible source of creative rethinking, an «unfinished dialogue» (M. Bakhtin). The features of the author's interpretation of biblical images (God, soul, hell, heaven, cross, Cain, Christ, Antichrist) and the main motives (sinfulness, betrayal, repentance, Last Judgment) have been considered, their role in the ideological concept of poetic works has been highlighted. The biblical intertext in P. Girnyk's poetry has been defined on the level of subtext, expressive reminiscences, allusions that acquire new semantic facets. One of the most important principles of poetics is the absence of titles in poems. Their function is performed by the first lines, embodying deep philosophical content, actual issues. The names behind the first line expand the possibilities of subjective poetry perception, which is the most important part of the dialogical approach. The aesthetic role of rhetorical addresses to God, containing signs of aphorism, emotionality and modality, has been highlighted. The image of a lyrical subjecthas been characterized, embodying*

*the features of a true Christian, for whom the soul and spirituality play a priority role in life. The main image of the soul in Christian philosophy has been analysed, endowed with a contradictory meaning: material (body-dust) and spiritual (soul - the breath of God)). The evolution in the artistic expression of this image has been revealed: from passivity and fate resignation – to active rebellion and self-expression. The original aspects of the motive of hell and paradise have been highlighted: the boundaries between these oppositional images are blurred, the poet avoids the traditional depiction of «paradise» as the embodiment of a harmonious spiritual life. The image of the carrier Charon has been analysed: it is not only a guide from the world of the living to the world of the dead, but also the voice of the human soul, eager to relieve its suffering. The aesthetic originality and artistic originality of P. Girnyk's poetic texts has been determined.*

***Key words:*** *Bible, God, intertext, biblical image, soul, Christ, Antichrist, lyrics, motive, rhetorical appeal, aphorism.*

УДК 929Шевченко:82-6
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/16

***Боронь О. В.***
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

# КОЛИ ШЕВЧЕНКО ОТРИМАВ ЛИСТИ ВІД А. ЛИЗОГУБА ТА М. АЛЕКСАНДРІЙСЬКОГО ЗА 1848 РІК?

*В останньому натепер виданні (як і в попередніх) корпусу листів Шевченка і кореспонденцій до нього щодо листа Андрія Лизогуба з хутора поблизу Одеси від 15 липня 1848 р. у коментарях зазначено, ніби поет дістав його через куратора прилінійних киргизів Орської дистанції Оренбурзької прикордонної комісії Михайла Александрійського (разом із його супровідним листом) у другій половині серпня 1848 р., але насправді тоді учасники описової експедиції плавали Аральським морем, тому отримувати пошту не могли. Завдання статті полягало в тому, щоб якомога точніше, наскільки можливо за наявного стану джерел, визначити часовий діапазон та обставини, коли Шевченко міг отримати обидва листи. Розглянувши дотичні до проблеми листи, документи, мемуари тощо, автор статті звернув увагу на свідчення Шевченка на допиті 1 липня 1850 р., під час якого на запитання слідчого він відповів, що в 1848 р. на зимівлі на Косаралі отримав один лист від А. Лизогуба через ад'ютанта 4-го батальйону Олександра Лисюкова разом із запискою від М. Александрійського. Із цього зроблено висновок, що поет із високим ступенем імовірності дістав згадані листи орієнтовно 26 вересня 1848 р., коли шхуна «Константин», на якій він перебував, пришвартувалася навпроти укріплення в затоці острова Косарал. Тож спростовано твердження академічної біографії, ніби ці листи Шевченко отримав у Раїмі невдовзі після офіційного закінчення експедиції в жовтні.*

*На підставі аналізу Шевченкового листування автор статті схиляється до думки, що знайомство поета з прапорщиком Ерастом Нудатовим відбулося, ймовірно, не наприкінці 1848 р., а в кінці січня 1849-го. Дослідник також аргументовано запропонував скоригувати датування втраченого листа А. Лизогуба, визначивши час його написання як кінець листопада – грудень 1849 р.*

***Ключові слова:*** *епістолярій, датування, отримання листів, припущення, доведення, спростування.*

**Постановка проблеми.** Дослідження подробиць епістолярію Шевченка не раз допомагало з'ясувати ті чи ті «білі плями» в його біографії. Водночас якщо листи поета вивчено ледь не вичерпно, хоча, звісно, передчасно вважати, що з'ясовано всі деталі, то листи, адресовані до нього, містять ще чимало лакун у коментуванні.

В останньому натепер виданні корпусу листів Шевченка і кореспонденцій до нього щодо листа Андрія Лизогуба з хутора поблизу Одеси від 15 липня 1848 р. у примітці Валерії Смілянської зазначено, ніби поет дістав його через куратора прилінійних киргизів Орської дистанції Оренбурзької прикордонної комісії Михайла Александрійського «лише у другій половині серпня 1848 р.» [6, с. 485]. У серпні 1848 р. учасники описової експедиції плавали Аральським морем, тому отримувати пошту не могли. Коментаторський недогляд, який може трапитися з кожним науковцем, звісно, був би не вартий спеціальної розвідки, якби питання не залишалося відкритим: то коли ж Шевченко отримав послання від А. Лизогуба і супровідний лист М. Александрійського?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У попередньому виданні листів до Шевченка 1993 р. про час отримання листів сказано буквально те саме [10, с. 238]. Ще раніше у 1962 р. Лариса Кодацька неконкретно зазначила, що послання А. Лизогуба «Шевченко одержав, уже будучи в експедиції на Раїмі» [9, с. 248]. У виданні 1929 р. за редакцією Сергія Єфремова листи до поета не коментувалися [16]. Першопублікатор кореспонденції А. Лизогуба Микола Стороженко з покликом на працю Михайла Чалого зауважив, що Шевченко дістав лист майже через півтора роки – у листопаді 1849 р. [13, с. 321]. Свою чергою М. Чалий лише констатував, що через день після повернення в Оренбург поет написав А. Лизогубу [15, с. 74]. Насправді Шевченко повернувся до міста ще 31 жовтня [8, с. 212].

**Постановка завдання.** Завдання статті – якомога точніше, наскільки можливо за наявного стану джерел, визначити часовий діапазон та обставини, коли Шевченко міг отримати обидва листи.

**Виклад основного матеріалу.** А. Лизогуб у названому листі, зокрема, писав Шевченкові: «Мабуть, не скоро добіжить до Вас оцей мій лист, але думка така, що він таки добіжить, ізрадіє Тарас, як почує на степу безкраєму голос з України. Що об собі сказать, доброго мало, у Одесі холера; посітив Господь нас карою за гріхи наші, да буде имя Єго благословенно. Але купаться у морі не можна, лікар не велить, то я міркую, як би швидче додому потягти, і коли дасть Біг, то у ту пору, як цей лист поспіє до Вас на Аральське, я вже опинюсь у Седневі» [6, с. 156]. М. Александрійський, отримавши цього листа, не зволікав із пересиланням. 16 серпня того ж року він пояснював поетові: «Свидетельствуя мое усердное почтение любезному Тарасу Григорьевичу, препровождаю присланное из Одессы на имя мое письмо к Вам от неизвестного мне г. Лизогуба» [6, с. 157]. Супровідний лист куратора прилінійних киргизів містив і новини про революційні події у Європі, про що йшлося доволі завуальовано: «Новостей много, очень много: но так как они отнюдь не орские, а политические, и вдобавок европейские, а не российские только, то излагать их со всеми подробностями я не берусь; скажу однако ж главную тему их: хочется лучшего!.. Это старая песня, современная и ч[е]л[ове]ку и человечеству, – только поется на новый лад – с аккомпаниментом 24-х фунтового калибру! Впрочем, Вы знаете, вероятно, все затеи европейской политики в настоящее время!» [6, с. 157]. Обидва листи були конфісковані під час обшуку та арешту поета у квітні 1850 р. У рапорті командира Окремого Оренбурзького корпусу Володимира Обручова військовому міністрові Олександру Чернишову від 23 травня 1850 р. про обшук і арешт Шевченка їх було віднесено до паперів, «не заслуживающих особого внимания» [12, с. 148–149]. Так обидві кореспонденції трактувалися і в подальших слідчих документах.

Шевченкова кореспонденція до А. Лизогуба від 8 листопада 1849 р. не дає підстав стверджувати, що тільки тоді поет отримав від нього лист за 15 липня: «Друже мій єдиний! позавчора вернувся я із того степу киргизького та моря Аральського до Оренбурга та й заходився оце писать до тебе. Пишу, а ще і сам добре не знаю, чи живий ти на світі, чи здоровий, бо вже оце трохи чи не півтора року, як ми не переписались з тобою ані одним словом, а за таке время багато води у море утекло» [6, с. 158]. Як бачимо, слова поета не завжди слід сприймати буквально, адже, як уже згадано, він перебував в Оренбурзі ще від 31 жовтня, але не вважав за потрібне повідомляти такі деталі, прагнучи не образити адресата, який і так довго чекав відповіді. Крім того, тут взагалі не йдеться про те, коли він отримав останнього листа від А. Лизогуба. Фразу «трохи чи не півтора року» якраз і слід розуміти, що Шевченко має на увазі той лист від 15 липня.

Дізнавшись про свою можливу участь у поході до нової фортеці на берегах Аральського моря, Шевченко повідомляв Варвару Рєпніну 28 лютого 1848 р. з Орської фортеці: «Одно меня печалит: туда не ходит почта, и прийдется год, а може быть, и три, коли переживу, не иметь сообщения ни с кем близким моему сердцу» [6, с. 144]. Майже дослівно про це ж він писав А. Лизогубові 7 березня: «Одна тільки туга гризе моє серце, як заженуть у степ, то не доведеться ні од кого листа прийнять, ні самому послать, бо туда почта не доходить, от моє горенько! а може, доведеться рік або й другий простерегти нікчемне оте море» [6, с. 148]. Мова, зокрема, про форт Раїм, пізніше відомий під назвою Аральське укріплення (тепер село Аральського району Кизилординської обл. Казахстану). Це перше російське військове укріплення в Приараллі побудовано в 1847 р. на мисі нагорного берега Сирдар'ї, між двома широкими озерами Раїм і Джалангач. Ліквідовано 1854 р. У Раїмі була база Аральської експедиції, верф, на якій збирали шхуни [5, с. 413].

З Раїма Шевченко все-таки планував писати В. Рєпніній, про що повідомляв А. Лизогуба 9 травня 1848 р.: «Я тепер веселий йду на оте нікчемне море Аральське. Не знаю, чи вернуся тілько!.. А іду, єй-богу, веселий. Спасибі тобі ще раз за писанку; дійшла вона до мене цілісінька, і в той самий день прийшло мені розрішеніє малювать, а на другий день приказаніє у поход виступать. Беру з собою усю твою малярську справу; не знаю тілько, чи доведеться малювать! Вибач мені, єй-богу, ніколи і сухар той з'їсти, а не те щоб лист написать до ладу. До В[арвари] Н[іколаєвни] напишу вже хіба з Раїму» [6, с. 155]. У цьому ж листі поет на час свого перебування в експедиції просив писати йому в Орську фортецю на ім'я М. Александрійського: «А цей чолов'яга буде посилать до мене через коменданта» [6, с. 156].

Після повернення в Оренбург Шевченко інформував княжну 14 листопада 1849-го: «На днях возвратился я из киргизской степи и из Аральского моря в Оренбург. И сегодня Лазаревский сообщил мне письмо ваше, где вы именем всего дорогого просите сообщить обо мне хоть какое-нибудь известие. Добрый и единый друг мой! Обо мне никто не знал, где я прожил эти полтора года,

я ни с кем не переписывался, потому что не было возможности, почта ежели и ходит через степь, то два раза в год. А мне всегда в это время не случалось бывать в укреплении» [6, с. 159]. Із цього випливає, що за винятком двох листів від А. Лизогуба і М. Александрійського, Шевченко листів не отримував, бо їх у Раїм ніхто не пересилав, а він нікому не писав.

Ще до офіційного закінчення плавання, що тривало від 25 липня по 5 жовтня 1848 р. [8, с. 192–199], 26 вересня шхуна «Константин», на якій перебував Шевченко, пришвартувалася проти укріплення в затоці острова Косарал неподалік риболовної ватаги (зимівника) [8, с. 198]. Косарал (нині не існує) розташовувався поблизу гирла річки Сирдар'я, від якого 64 км вгору до Раїма [6, с. 481]. У датованому орієнтовно кінцем вересня – груднем 1848 р. (за місцем автографа в «Малій книжці» серед творів 1848 р. та часом стоянки Аральської описової експедиції того ж року на Косаралі [17, с. 603]) вірші «Добро́, у кого є господа…» є такі рядки: «Ми довго в морі пропадали, / Прийшли в *Дар'ю*, на якор стали. / З *Ватаги* письма принесли / І всі тихенько зачитали» [17, с. 87, рядки 13–16]. Отже, з Раїма якась пошта таки доставлялася. Дальші слова ліричного героя твору до певної міри можна вважати автобіографічними: «А ми з колегою лягли / Та щось такеє розмовляли. / Я думав, де б того добра, / Письмо чи матір, взять на світі» [17, с. 87, рр. 17–20], тобто тоді, у вересні 1848 р., Шевченко, схоже, листів не дістав, хоч упевнено так твердити немає змоги, адже перед нами рефлексія з художнього твору.

Майже через дев'ять років, 16 липня 1857 р., Шевченко занотував у щоденнику кумедний випадок із того часу, вже використаний у повісті «Близнецы»: «В 1848 году, после трехмесячного плавания по Аральскому морю, возвратились в устье Сырдарьи, где должны были провести зиму. У форта на острове Косарале, где занимали гарнизон уральские казаки, вышли мы на берег. Уральцы, увидев меня с широкою, как лопата, бородою, тотчас смекнули делом, что непременно мученик за веру. Донесли тотчас же своему командиру, есаулу Чарторогову. А тот, не будучи дурак, зазвал меня в камыш да бац передо мною на колени. – Благословите, говорит, батюшка, мы, говорит, уже все знаем. – Я тоже, не будучи дурак, смекнул, в чем дело, да и хватил самым раскольничьим крестным знамением. Восхищенный есаул облобызал мою руку и вечером задал нам такую пирушку, какая нам и во сне не грезилась. Вскоре после этого казуса, уже обривши бороду, отправился я в Раим, главное тогда укрепление на берегу Сырдарьи. В Раиме встретили меня уральцы с затаенным восторгом. А отрядный начальник их, полковник Марков, тоже не будучи дурак, испросив мое благословение, предложил мне 25 рублей, от которых я неблагоразумно отказался и этим, по их понятиям, беспримерным бескорыстием подвинул благочестивую душу старика отговеться в табуне в кибитке по секрету и, если возможность позволит, приобщиться святых таин от такого беспримерного пастыря, как я. Чтобы не нажить себе хлопот с этими седыми беспримерными дураками, я поскорее оставил укрепление и уже аккуратно, каждую неделю два раза, брею себе бороду» [18, с. 57–58]. На думку редактора академічної біографії, поет, мабуть, починав відрахунок плавання з часу прибуття до Раїма [14, с. 230]. Отже, десь невдовзі після 26 вересня, а ймовірніше, після 5 жовтня, коли експедиція закінчила свою роботу, Шевченко вирушив у Раїм, який він швидко залишив через викладені обставини.

Автор відповідного розділу Шевченкової біографії Василь Шубравський припускав, що в Раїм Шевченко виїхав разом з Олексієм Макшеєвим, який попрямував у Оренбург для дальшого проходження служби в штабі корпусу. На переконання дослідника, в Раїмі поетові вручили згадані листи від А. Лизогуба і М. Александрійського [14, с. 230]. Тож маємо досить свідчень, що Шевченко, хоч і коротко, перебував у Раїмі після завершення плавання 1848 р.

Уперше поет прибув у Раїм у складі експедиції 19 червня 1848 р. і залишався до 25 липня, про що писав О. Макшеєв: «19 июня утром, оставив транспорт, я поехал вперед в Раим <...>» [11, с. 43]. Не підлягає сумніву і дата початку плавання: «Июль 25. В 7 ч. вечера снялся от Раимской пристани, отслужив напутственный молебен, со шхунами *Константин* и *Николай*, подняв свой брейд-вымпел на первой» [4, с. 13]. У приписці до листа молодшого лікаря Арсентія Лаврова до О. Макшеєва з Раїма від 26 березня 1849 р. Шевченко вказав орієнтовний час свого виїзду з Косаралу: «Я уже два месяца как оставил свою резиденцию Косарал, почему и не могу вам сообщить ничего нового о тамошнем житьи-бытьи любезного А[лексея] И[вановича], а о Раиме и говорить нечего – неизменяемый!» [6, с. 158]. Таким чином, він прибув в укріплення десь у кінці січня 1849-го і квартирував тут до квітня, бо вже 6 травня експедиція з Косаралу вирушила в плавання [4, с. 31].

Ще раз недовго поет перебував у Раїмі з кінця вересня по 9 жовтня 1849-го [2, с. 64–65, 457].

Опосередковано слова Шевченка в щоденнику про нетривалість його перебування в Раїмі після завершення першого літнього плавання підтверджуються аквареллю «Тигр», виконаною не раніше 20 листопада 1848 р. на Косаралі. Саме цього дня відбулося полювання, яке керівник експедиції капітан-лейтенант Олексій Бутаков колоритно описав у листі до рідних від 24 листопада 1848-го з Косаралу [1, с. 147–148]. В. Шубравський, однак, нагадав, що Шевченко міг змалювати тигра не тільки тоді, адже, за спогадами Ераста Нудатова (на час спільного з поетом перебування в Раїмі – 20-річного прапорщика 4-го Оренбурзького лінійного батальйону), брав участь у полюванні на звіра поблизу Раїма. В одній зі своїх публікацій я безапеляційно стверджував, що дослідник безпідставно відносить цей епізод до жовтня 1848 р. [3, с. 18], хоча тепер мушу визнати, що підґрунтя для такого припущення існує. Водночас у спогадах Е. Нудатова в записі російського журналіста і письменника Дмитра Клеменсова (справжнє прізвище Монтвід) полювання чітко датовано саме 1849 р. [7, с. 65], тобто воно відбулося, очевидно, в проміжку від кінця січня по квітень. Назагал, белетризована публікація Д. Клеменсова не викликає особливої довіри з ряду причин.

Леонід Большаков відносить знайомство Е. Нудатова з Шевченком до кінця 1848 р. [2, с. 250]. У передачі Д. Клеменсова їхня перша зустріч відбулася за таких обставин: «Первая встреча г. Н. с поэтом, находившимся в укреплении уже около полугода, произошла на параде у церковной палатки в день прибытия г. Н. во главе большого транспорта, доставившего в Раим жалованье, провиант и оружие. Передаем словами рассказчика о впечатлении встречи. «Меня поразила, – говорит г. Н., – какая-то странная неуклюжая фигура, разгуливавшая по церковной площади. Кругом все военный пород, – солдаты, офицеры, а он в мерлушковой шапке, в широких шароварах, в какой-то странной поддевке (свитка?) и с бородой. Он так вольно похаживал, заговаривал с офицерами, смеялся» [7, с. 59]. Якщо покладатися на процитоване свідчення, то близько півроку від 19 червня 1848 р., коли Шевченко вперше прибув до Раїма, буде радше в січні 1849 р., коли поет достеменно мешкав в укріпленні, ніж у кінці попереднього року, коли, найімовірніше, зимував на Косаралі.

Справу з датою отримання листів розв'язує відповідь Шевченка під час допиту 1 липня 1850 р. слідчому підполковнику Григорію Чигирю: «<…> со времени выступления моего из к[репости] Орска в продолжении 1848 года я получил на зимовке на Кос-Арале одно письмо от Андрея Лизогуба, чрез адъютанта № 4 батальона Александра Лисюкова, и при письме записку от чиновника Оренбургской пограничной комиссии Михайла Александрийского. На письмо и записку я не отвечал» [12, с. 221]. Це і були листи А. Лизогуба від 15 липня та М. Александрійського від 16 серпня 1848 р. Немає підстав ставити під сумнів поетове твердження. У виданні корпусу слідчо-наглядових справ з приводу цього свідчення хибно зазначено: «Лист та записка неідентифіковані» [12, с. 221]. На подальше запитання підозрюваний відповів: «<…> в г. Оренбурге получил я одно письмо 1849 в декабре, числа не помню, от Андрея Лизогуба, на которое отвечал», до чого в названому виданні додано примітку: «Останній з відомих на сьогодні листів А. І. Лизогуба до Т. Г. Шевченка датований 15 липня 1848 р.» [12, с. 221]. Тут ідеться насправді про втрачений лист А. Лизогуба, «орієнтовно написаний у 1849 р. чи на початку 1850 р.» [19, с. 583], як і вказано в Повному зібранні творів. Поет відповів на нього 29 грудня 1849 р. з Оренбурга: «На самий Святвечір сижу собі один-однісінький у хатині та журюся, згадуючи свою Україну і тебе, мій друже єдиний. Думаю: от Бог дає і свято своє велике на радість добрим людям, а мені нема з ким слова промовить. Аж гульк! входить в хатину добрий Герн і подає мені ваш лист» [6, с. 160]. Відповідно, цей незнайдений лист А. Лизогуба слід датувати кінцем листопада – груднем 1849 р.

**Висновки і пропозиції.** Отже, як випливає з наведених фактів, листи від А. Лизогуба і М. Александрійського Шевченко з високим ступенем імовірності отримав орієнтовно 26 вересня 1848 р. на Косаралі. Водночас немає достатніх аргументів для коректив усталених строків перебування поета в Раїмі впродовж 1848–1849 рр.

**Список літератури:**

1. Берг Л. С. История русских географических открытий. Москва : Изд-во АН СССР, 1962. 296 с.

2. Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия. Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847–1858. Оренбург : Димур, 1997. 513 с.

3. Боронь О. Шевченків «Тигр» у колі друзів. *Критика*. 2019. Ч. 9/10. С. 16–19.

4. Бутаков А. И. Дневные записки плавания А. И. Бутакова на шхуне «Константин» для исследования Аральского моря в 1848–1849 гг. / по рукописным материалам Узб. и Укр. публичных библиотек подгот. к печати заслуж. библиотекарь УзССР канд. ист. наук Е. К. Бетгер. Ташкент : Изд-во Акад. наук УзССР, 1953. 52 с.

5. Внучкова Л. Раїм. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 5. С. 413.

6. Епістолярій Тараса Шевченка: у двох кн. / упоряд. С. А. Гальченко, Г. В. Карпінчук та ін. ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Харків : Фоліо, 2020. Кн. 1: 1839–1857. 635 с.

7. Іофанов Д. Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. Київ : Держлітвидав, 1957. 237 с.

8. Жур П. В. Труди і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / вст. стаття М. М. Павлюка. Київ : Дніпро, 2003. 520 с.

9. Листи до Т. Г. Шевченка, 1840–1861 / відп. ред. Є. П. Кирилюк ; упоряд., передм. та прим. Л. Ф. Кодацької. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 331 с.

10. Листи до Тараса Шевченка / упоряд. та автори коментарів В. С. Бородін та ін. Київ : Наукова думка, 1993. 383 с.

11. Макшеев А. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю А. Макшеева. Санкт-Петербург : Военная типография, 1896. Х. 255 с.

12. Слідчо-наглядові справи Тараса Шевченка. Корпус документів (1847–1859). Метаграфовані тексти / упор. Г. Боряк, Л. Демченко, В. Шандра ; відп. ред. В. Смолій. Київ : Арій, 2018. 880 с.

13. Стороженко Н. Новые материалы для биографии Шевченко. *Киевская старина*. 1900. Т. LXX. Сентябрь. С. 297–326.

14. Т. Г. Шевченко. Біографія. Київ : Наукова думка, 1984. 557 с.

15. Чалый М. К. Жизнь и произведения Тараса Шевченко: (свод материалов для его биографии) ; сост. М. К. Чалый. Киев : Тип. К. Н. Милевского, 1882. 281 с.

16. Шевченко Т. Повне зібрання творів / під заг. ред. С. Єфремова ; ВУАН, Комісія для видавання пам'яток новітнього українського письменства. Київ : ДВУ, 1929. Т. 3: Листування. 1000 с.

17. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 2: Поезія 1847–1861. 782 с.

18. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості. 495 с.

19. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. 629 с.

**Boron O. V. WHEN DID SHEVCHENKO RECEIVE LETTERS FROM A. LYZOHUB AND M. ALEKSANDRIISKYI IN 1848?**

*In the comment to the latest edition (as well as in previous ones) of the corpus of Shevchenko's letters and correspondence to him regarding Andrij Lysohub's letter from a khutir near Odessa dated July 15, 1848, it is stated that the poet got it through the Orenburg Border Commission curator Mykhailo Aleksandriiskyi (along with his cover letter) in the second half of August 1848, but in fact the participants of the descriptive expedition sailed the Aral Sea then, so they could not receive any mail. The purpose of the article was to determine as accurately as possible, given the current state of the sources, the time range and circumstances under which Shevchenko could have received both letters. Considering the relevant letters, documents, memoirs, etc., the author drew attention to Shevchenko's testimony during interrogation on July 1, 1850, during which he answered the question of the investigator stating that during the winter of 1848 on Kosaral he received a letter from A. Lyzohub through the adjutant of the 4th battalion Aleksandr Lysiukov together with a note from M. Aleksandriiskyi. Therefore, it is concluded that the poet, with a high degree of probability, received these letters approximately on September 26, 1848, when the schooner "Constantine", on board of which he was, moored in front of the fortification in the bay of Kosaral Island. So, the assertion in the academic biography that Shevchenko received these letters in Raim shortly after the official end of the expedition in October is refuted.*

*Based on the analysis of Shevchenko's correspondence, the author of the article is inclined to believe that the poet's acquaintance with praporshchik Erast Nudatov probably took place not at the end of 1848, but at the end of January 1849. The researcher also argued to correct the dating of the lost letter of A. Lyzohub, defining the time of its writing as the end of November – December 1849.*

***Key words:*** *epistolary works, dating, receipt of letters, assumptions, proof, refutation.*

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/17

***Віннічук А. П.***
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

***Крупка В. П.***
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

# СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ: МАЛЯРСЬКІ ТА МУЗИЧНІ ПАРАМЕТРИ

*У статті розглянуто жанрово-стильову своєрідність епічної творчості Дарії Віконської – прозаїка 20–30 років XX століття, – яка у письменницьких колах вирізнялася високою ерудованістю, була не тільки літератором, а й літературознавцем, мистецтвознавцем, культурологом, тому добре обізнана як із українським мистецтвом, так і з європейським. Особливий акцент зроблено на інтермедіальності її творчого доробку, зокрема на малярських та музичних характеристиках, які органічно вплітаються в канву творів, увиразнюють творчу манеру письменниці.*

*Зазначено, що Д. Віконська у своєму доробку віддає перевагу есеїстичній формі викладу, яка здебільшого тяжіє до етюду, замальовки, акварелі, полонезу чи вальсу, а отже, набуває рис жанрової дифузії, стиль творів відображає людську психологію, її окреслення в художньому тексті, малярстві чи музиці, причому почасти, є виразником етнопсихології українців.*

*На матеріалі збірки «Райська яблінка» висвітлено малярські аспекти її інтермедіальних пошуків, де природні об'єкти набувають художнього осмислення не лише крізь призму зовнішнього світосприйняття і світовираження, а й завдяки внутрішнім і персоніфікованим прийомам зображення. Через конкретні приклади показано, як образ ліричного героя стає другорядним, позаяк увага зосереджена на враженнях від побаченого, а дібрані художні засоби повно увиразнюють багатоплановість навколишнього світу, створюють особливо яскравий ефект для художньої рефлексії.*

*Музичні аспекти інтермедіальності набувають оригінального звучання насамперед тому, що Д. Віконська не тільки поважно ставилася до музики, а й музикувала. Зазначено, що особливо вона полюбляла музику Ф. Шопена, тому емоційне звучання творів відображало елементи із симфонії чи полонезу, які гармонійно висвітлюються та втілюються у досліджуваних творах. Аналіз художніх творів дає можливість осмислювати цей вид мистецтва як шлях до самопізнання, шлях до свободи людської душі. З'ясовано, що особливої музичності твори набувають ще й тому, що художня тканина текстів насичена термінами, які характеризують саме її особисте бачення музики.*

***Ключові слова:*** *інтермедіальність, жанрова дифузія, етюд, есей, ліричний герой.*

**Постановка проблеми.** Дарія Віконська – самобутня постать українського літературознавчого та культурологічного процесу в Галичині міжвоєнного двадцятиліття. До двадцяти двох років вона не володіла українською, але завдяки тому, що легко опанувала іноземні мови і пройшла навчання у декількох європейських закладах, створила власний світ завдяки «поезії в прозі» з незвичайним залученням аспектів інших мистецтв та мала неабияку можливість реалізуватися, як освічений письменник в Україні та за кордоном.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Щоби якомога рельєфніше окреслити творчий портрет цієї, безумовно, талановитої письменниці, варто звернутися до літературного ландшафту доби, що значно увиразнить своєрідність її творчого обдарування. Література Галичини у 20–30 роки XX століття, на думку Н. Мафтин, «творилася за умов утрати державності після поразки української національної революції» [11, с. 5]. Дослідниця наголошує на тому, що «слід говорити про феномен тексту, твореного в полі дії єдиного морального імперативу, духовні імпульси якого завжди полум'янітимуть у горнилі національної культури» [6, с. 7]. Визначальним для розвитку літератури є той фактор, що «літературний процес Галичини творився великою групою прозаїків, котрі віддавали перевагу ідеологічній незаангажованості» [6, с. 13]. М. Ільницький виокремлює цих митців, зокрема прозаїків, у «ліберальний

із загальною ідеологією позасоціальності, «безсвітоглядності митця» напрям [5, с. 14].

Д. Ільницький у своїх студіях міжвоєнного Львова пропонує «синтетичний погляд на образ міста», в якому жили і працювали тогочасні культурні діячі. Достоту самобутнім і важливим є поєднання різноманітних мистецьких течій та взагалі мистецтв між собою у цей непростий час: «Близькими до літераторів були львівські майстри-малярі […]. Слід наголосити на тому, що для українського малярства міжвоєнного періоду, яке розвивалося в безпосередньому зв'язку з європейським мистецьким процесом, характерні три таких основні тенденції: взаємозв'язку з літературним середовищем, обґрунтування категорії національного у творчості, інтелектуалізм і теоретичне осмислення мистецтва» [4, с. 6–7].

У цей період особливо помітно простежується, як література взаємодіє із живописом, як підкреслює певний стан художника та стан того, що він вирішив написати. Література, як і живопис, уже не є «розвагою для публіки», «принциповою усталеною формою», «внутрішньою проблемою», вона радше стає формою самовираження того чи іншого письменника, несе його самобутність, бажання щось передати (емоції, почуття, психічний стан) безвідносно до читача.

Н. Мацибок-Стародуб у праці про досліджуваний період XX ст. вказує на інші чинники: «Українські митці, як і світова спільнота загалом, прагнули заново віднайти морально-духовне опертя (як у житті, так і в мистецтві), актуалізувати уявлення про цінність і значущість людської особистості» [8, с. 22]. Прикладом дослідниця наводить імена українських літераторок: «Саме до контроверсійного періоду міжвоєнного двадцятиліття належать найцікавіші в мистецькому плані прозові твори Ірини Вільде, Дарії Віконської й Ольги-Олександри Дучимінської» [8, с. 22].

На початку нового століття митцям необхідно було сформулювати єдину мету чи ідею, яка б якнайкраще демонструвала очікування людей у різних сферах діяльності та налаштовувала їхніх колег на плідну, творену для народу, важку працю. Найактуальнішими для того часу виявились емансипаційні ідеї та поривання жінок, що чітко відбилося на їхній діяльності, зокрема на творчості маловідомої нині української письменниці Дарії Віконської. І. Набитович зазначає, що ця письменниця була цікавою постаттю українського літературознавчого та культурологічного процесу в Галичині міжвоєнного двадцятиліття, і наголошує на тому, що її студії «є свідченнями поступового переходу українських досліджень мистецтва від пошуку в одномірних площинах вивчення творчості тих чи інших митців чи їхніх окремих творів до багатомірних просторів компаративістичних студій» [9, с. 1–2].

О. Бандровська стверджує, що книга Д. Віконської «Джеймс Джойс. Тайна його мистецького обличчя» є «значною науковою подією українського літературознавства першої половини минулого століття» [1, с. 26]. Н. Мацибок-Стародуб також аналізує своєрідність творчого доробку письменниці, але зупиняється саме на її прозописьмі: «Прозова спадщина Дарії Віконської – явище високомистецьке, саме тому його дослідженню варто приділити належну фахову увагу. Більшість творів письменниці не тільки конденсують у собі ті риси й ознаки, що здавна притаманні українцям, а й несуть відбиток чужоземних культур, ментальності й традицій, із якими поталанило познайомитися авторці під час навчання та в процесі подорожей Західною Європою» [8, с. 34].

**Постановка завдання. Мета статті** – окреслити малярські і музичні інтермедіальні мотивно-образні параметри у прозі Дарії Віконської.

**Виклад основного матеріалу.** Якщо детально споглядати процес створення «поезії в прозі» Д. Віконської, то варто зупинитись на тих складниках, які обирає авторка задля написання своїх малих творів із використанням прийому «мистецтво у мистецтві». Мальовничість української неперевершеної місцевості авторка розкриває так: «Наші подільські, гуцульські, волинські та інші краєвиди є хвилюючі, цікаві. Вони просто кличуть малярську руку, щоб передати їхню терпку та первісну красу іншим, що не мають потрібної вразливости, щоб скопити всю їх несамовиту привабливість» [2, с. 135]. Навіть роздумуючи про українські краєвиди, їх красу та вишуканість, вона скаже: «Краєвид є чимось більшим від цього укладу доріг, узгір'я, дерев, неба та інших його зовнішніх компонентів [...] усвідомити собі, що малювати краєвид – це не архітектура» [2, с. 130–140].

Д. Віконська у своїх прозових етюдах обирає здебільшого есеїстичну форму викладу, характерну для провідних авторів доби модернізму (на яких вона почасти покликається у своїх студіях): Ф. Ніцше, Г. Зіммеля, Г. Сореля, А. Бергсона. Стиль її есеїв співзвучний зі стилем літературних та мистецьких критиків інших країн. Особливо цікавою для авторки є людська психологія, її вираження в художньому тексті, малярстві чи музиці, причому часто вона має знаходити паралелі й до етнопсихології українців.

О. Рисак про загальні проблеми синтезу мистецтв в українській літературі зазначає: «На горизонтальний рівень (сюжетна канва, лейтмотив, образна система) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [12, с. 41]. Сама ж Д. Віконська у своїх статтях зазначає: «Скаже хтось: не треба «літератури» у малярстві». Про це багато говорили та писали останніми роками. Я ж думаю, що мистець не потребує жахатись ні природи, ні літератури, коли він – талант, справжній маляр» [2, с. 137].

Серед колористичних замальовок письменниці є такі, що перегукуються з конкретним художнім полотном, як-от етюд «Білі іриси» багатий на портретний та пейзажний описи. Натрапляємо в ньому на емоційний та в деякій мірі фантастичний пейзаж: «Дерева виглядали дивні, таємничі, оповиті сріблястим сяйвом» [11, с. 209]; незвичайний геометричний портрет ірисів: «Верхні пелюстки, уложені на подобу ліхтаря, були дивно прозірчасті» [11, с. 209]. Тут лірична героїня вдається до порівняння квітів із космічними об'єктами: «… не були сумні – але дивно врочисті. Нагадували радше астральні тіла, ніж живі квіти» [11, с. 209], аби глибше продемонструвати свої враження від побаченого: «Ніколи перед тим не бачила я їх такими» [11, с. 209]. Імовірно, що природа здається їй чуттєвішою й доступнішою саме в нічний час, про що можна дізнатися не лише з цього твору. Вона навіть вдається до високого, поважного ставлення до цих рослин: «Я почула побожну шану перед їхньою непорочністю і глибоке захоплення оцею казкою ночі» [11, с. 209]. Письменниця до того ж зіставляє рослинні природні ознаки з людським характером: «На другий день… це вже не були ті квіти, що я бачила вночі… Тоді стало мені ніяково – наче перед людиною, яку ми вечором бачили в одній з тих рідких, загадочних хвилин... а на другий день зустрічає нас земна і неприступна, наче не вона...» [11, с. 209].

Дотичним до попереднього є нарис «Соняшники», де також наявний детальний опис, про що свідчать епітети, персоніфікації та окличні речення з додатковим підсиленим значенням кольору: «Їх золоті чуприни горять! Листя в них серцеваті, але великі та відпорні, як щити [...], кожне рам'я гордо носить огненну голівку» [3, с. 5]. Цей колір поєднується з формою та переходить у порівняння (знову ж таки з людськими рисами зовнішності): «В одних квітоносне било широко розрослось: наче в кількараменного свічника, менші квіти мають кругле личко здивованої дитини, кругле личко обмаєне вінком подовгастих пелюсток, довгі пелюстки звисають і частинно закривають обличчя квітки» [3, с. 5]. А вже наприкінці твору простежується тактильний елемент відчуття: «пальці мої дотикаються розкішном'яких пелюсток» [3, с. 5].

Вид самої квітки читач може зрозуміти лише за заголовком твору та за його останнім реченням. Обидва нариси побудовано у формі здогадки, фантазування та проникнення до несвідомого, в обох увага спочатку спрямована на зовнішні характеристики, а лише згодом – на внутрішній світ рослини, яка ототожнюється з людиною. Завдяки цьому авторка досягає візуальних ефектів, які дозволяють, немов у фільмі, простежити зовнішнє і внутрішнє багатство квітки.

Іншою цікавою рисою творів Д. Віконської є оманлива присутність самої авторки у творі, яку ілюструє замальовка «Спомин». Лірична героїня не вперше виступає тим непомітним оком, яке лише спостерігає, аналізує та насолоджується видимими речами: «Проходжусь сама. Коли піднесу очі, бачу навколо ближчі та дальші смерекові ліси […], нагло чую синій знайомий запах […], слухаю музики й задержуюсь хвилинку [...]. Цього вечора я більше ні на що не дивилась» [11, с. 211]. На початку читач бачить перед собою розкішний осінній день, який утілює красу лісової природи (фрагмент, насичений епітетами): «бук горить мідяно-червоним промінням» [11, с. 211], «у сусідстві синяво-срібної смеречки» [11, с. 211]. Метафоризована кольорова гама нараховує «жовті, лілієві, білі» [11, с. 211], «в одної пелюстки зверху золоті, а зі споду – червоні» [11, с. 211], «багрову повінь» [11, с. 211]. Крім того, наявні незвичайні порівняння: «Такі червоні, як цейлонські гранати, бургундське вино, спокусливі вуста» [11, с. 211], що підсилюють сам опис, тяжіють до прирівнювання зі смаковими, візуальними і тактильними відчуттями. Цей фрагмент змушує уявити яскраву, насичену картину, майстерно написану гуашшю. Кожні фраза та кожне речення побудовані в такій формі, аби довести, що і словом чи словосполученням можна «домальовувати».

Самобутньою рисою творів Д. Віконської є щезання ліричного героя як героя дії, героя вчинку та героя манер. Його постать уведена в етюд лише задля створення ефекту того, хто розповідає про події та явища або ж захоплюється ними. На передній план виходять самі враження від побаченого, намагання їх описати та передати

читачеві. Дібрані художні засоби найповніше розкривають суть речей та явищ, тяжіють до ефекту побаченого та відчутого наживо.

Натомість у новелі «Дві амфори» гаму теплих фарб передано імпресіоністичними прийомами, адже рух мазка пензля та результат намальованих елементів підкреслюється такою метафорою: «пада піна золотих та золотисто-жовтих хризантем» [11, с. 241], персоніфікацією: «світлі цятки сховуються» [11, с. 241], «довкола пояса в'ється срібляста обтяжка з нанизаними срібними чічками» [19, с. 241]. Насиченість та багатство жовтого кольору авторка передає гіперболою «вантаж жовтого квіття» [11, с. 241–242]. Аналогічною є замальовка «Літо» із циклу «Ворота». Позитивно вражена лірична героїня твору бачить червоне забарвлення гвоздики «червоними, які горіли ліворуч і праворуч стежки» [11, с. 239].

Лейтмотивними образами цієї замальовки є іволги, рожі, хмари, чаші квітів, тиша саду, жіночі притихлі голоси. Як і в попередніх творах, образи тут набувають своєрідних ознак і неповторної атмосфери (чи то мова заходить про денний чи вечірній час доби, для створення якої авторка наділяє квіти незвичними характеристиками, ретельно спостерігає за кожною рослиною і природним явищем, порівнює їхні риси з людськими).

У творчому доробку Д. Віконської існує цикл «Три образи», який виявляється чи не найбільш естетизованим: новели пов'язані з картинами «Mona Lisa» Леонардо да Вінчі, «Візія» Яцека Мальчевського та «Шал» Владислава Подковінського. Усі три максимально точно відтворюють власні думки авторки щодо цих всесвітньо відомих полотен.

У «Mona Lisa» авторка майстерно порівнює людські риси з природними явищами, зіставляє їх, надаючи усмішці, очам та губам Джоконди не людської, не простої смертної неповторності, а тяжіння до всього натурального: «твої уста всміхаються хмаринкою легкої іронії з їхнього бажання зазнати ще раз поцілунків» [11, с. 230]; «усміх, що вкриває Твій жорстокий досвід спочутливим серпанком» [11, с. 230]. На завершення для підкреслення всієї природної краси у людській подобі письменниця вдається до порівняння фарб картини з фарбами однієї з пір року: «Твої краски – краски пізньої осени: далечінь, вскупана в синяві; листя, що вмирає в сепії, в сіро-брунатному, червонявому» [11, с. 230]. Це не поодинокий випадок, коли явлення про певну пору року дає змогу точніше зрозуміти уявлення про полотно, навіть якщо читач ще з ним не знайомий.

З одного боку, опис картини не є для читача новим, але Д. Віконська ніби заново її пише (з власними вкрапленнями роздумів, риторичних питань та вигуків). Її особистий художній світ переноситься уявно на Мону Лізу: тут є вже усталені порівняння із живою та неживою природою, філософські сентенції самої письменниці.

«Візія» – чи не єдина із замальовок, у якій герой-митець промовляє до свого витвору, веде діалог та навіть намагається відстояти свою точку зору. На початку «акварельки», коли вже зазначено про оформлення картини (у дерев'яній рамі) та про перший план, де зображений маляр, читаємо цікаве речення: «Над ним, праворуч, виринула з блакитної мряки постать жінки. Ледве зарисована» [11, с. 231–233]. Це свідчить про появу темної фарби, про контраст між світлим (цим кольором намальоване тло) і темним, адже лише завдяки відрізненню кольорових гам та їх відтінків читач може «побачити» ще не відому йому жінку. Кольорові штрихи тонкого пензля мають дещо навіть монументальний характер: «Риси обличчя енергійно мужеські, при всій своїй привабі трохи загостро вирізьблені» [11, с. 232]; «Нині стоїш тут переді мною гостро зарисована, тверда, майже як із каменя» [11, с. 232].

До такої «вирізьбленості» додаються ще й емоції та риси самого митця, завдяки яким жінка і має стиль виготовленої з певного матеріалу, а не написаної фарбами: «Завтра буду з бронзи. Мене вродила твоя туга. Різьбила мене твоя воля. Кожна риса в мені – це твій твір» [11, с. 232]. Постійну вічність людини, що зображена на полотні (адже тут вона зафіксована у часі, просторі та русі), засвідчено такою фразою героїні новели: «А проте ти вмреш, а я триватиму <...>. Я – твоє бажання, твоя воля, твій твір <...> Я являюся тут на приказ твоєї волі <...>. Кожна із твоїх ліній – це одна із моїх думок. Ти є моїм втіленим наміром, моєю освідомленою волею» [11, с. 232]. Влучну ознаку письма як мистецтва подано у таких рядках: «Поглянь на мене: моє тіло повне гармонії, моє обличчя зі своїм живим висловом, наче письмо, якого нічим не можна стерти» [11, с. 232]. Обличчя жінки особливе, хоча передане не словесним описом, а лініями, фігурами, знаками, наділене деякою формою, тобто виключно малярськими прийомами.

Замальовка «Шал» написана під враженням побаченої картини польського художника Владислава Подковінського, що був предтечею імпресіоністичного та символічного малярства. Полотно, на перший погляд, продовжує середньовічні

традиції малярства, оскільки в око впадає величезний чорний кінь та оголена дівчина, що до нього пригорнулась: «Біле жіноче тіло у хмарі диму та вогню» [11, с. 234]. Оскільки постать тварини промальована не зовсім чітко, то лише згодом стає зрозуміло, що то й справді намальований живий, величний та водночас страшний кінь: «Яку дивну форму має ця хмара!» [11, с. 233]. Кольорове нашарування твору присутнє і в описі портрета дівчини, зокрема її голови: «А твоє волосся, спокуснице, горить огнем [...]. Блідою жінкою з червоно-золотистим волоссям, з розпусно розпущеною гривою, схожою на полум'я» [11, с. 234]. Авторка розмірковує над повнотою жіночої фігури рубенсівського типу, її неповторністю: «Твоє тіло досвідчене, твої груди перезрілі, майже брутальні, – могли вийти з-під пензля Рубенса» [11, с. 234].

У згаданих художніх етюдах, «акварельках», замальовках та новелах наявні принципи експресіонізму та модерністської прози. Так, авторка намагається передати навколишню дійсність за допомогою власних емоційних станів, а не такою, якою вона є насправді. Письменниця увиразнює, видозмінює жанрову форму, надає їй самобутнього і неповторного звучання.

Із біографії Д. Віконської відомо, що мисткиня дбайливо та поважливо ставилася до музики, особливо до гри на її улюбленому музичному інструменті – фортепіано. Художній етюд «Полонез D-moll Шопена (op. 71, №1.)» – яскраве, багатогранне й повноцінне вираження авторкою своїх власних емоцій, переживань і спостережень під час виконання музичного твору однією з її знайомих.

Важливо наголосити на структурі та своєрідності цього танцю як одного зі старовинних жанрів, якому притаманна святкова, урочиста музика, що супроводжувала парадний хід польської знаті. Сам польський композитор Ф. Шопен зробив свій полонез «D-moll (op. 71, №1.)» виразним, яскравим концертним твором для виконання. Ця п'єса належить до ранніх, юнацьких творів автора, яким були характерні тендітно-віртуозні образи та деякий ліризм музики. Невід'ємною рисою танцю є святковий ритм маршу, що, безперечно, надає творові урочистості, строгості та дисциплінованості у дотриманні трьохдольної форми розміру виконання.

Усередині твору Д. Віконської подано ілюстративний фрагмент полонезу Ф. Шопена, а саме вступ, що супроводжується описом: «Мала рука рішуче хапає октаву. Вступ поважний, драматичний» [11, с, 219]. Невипадково авторка наголошує на ньому, адже саме цей структурний елемент відіграє основну роль у музичному творі: має розмір ¾ (як, і власне, традиційний полонез) та завершується мажорним тризвуком (хоча полонез написаний у ре-мінорі).

Перед основною частиною твору можна почути невеличкий перехідний момент, який представлений образом квітів: «Розливається потік дзвінких звуків. Ніби порухані вітром конвалії дзвонять срібним голосом» [11, с. 219]. Далі лунає основна частина твору, в якій наявні декілька схожих між собою лейтмотивів, тому вони часто повторюються після завершення певної частини. Цю своєрідність можна простежити у таких епізодах: «Звуки плавають, бігають, летять, нібито десь зникають <...>, трохи втомлені» [11, с. 219], «Тяжкий сон перейшов, Стає знов ясно. Вода грає, дрібні хвилі перебігають звучними, розділеними акордами» [11, с. 219] та «А білі ніжки бігають далі, щасливі, безжурні, бігають, скачуть, аж нагло устають» [11, с. 219]. Такі музичні прийоми, як staccato (що передають швидкий, уривчастий рух при грі), характеризуються фразами «потім вертають, легкокрилі, вдоволені» [11, с. 219]. Невипадково авторка порівнює воду з багатошаровістю звуків, оскільки фразою «вода роз'яснена, прозора» передаються нагромадження акордів, часті зосередження на одній і тій же ноті, одиничні інтервали протягом деякого часу та пришвидшений темп виконання. Яскраві мажорні акорди, що звучать чітко і деякою мірою відірвано, нагадають авторці сонячні промені, що «великими блискучими звіздами падають на воду, купаються в ній» [11, с. 219]. У фразі «нагло почуваються відірвані слова якоїсь далекої розмови. Слова зразу незрозумілі» [11, с. 219] авторка намагається висвітлити прийом decrescendo (явно помітний послаблений темп гри, що уповільнює та стишує звуки на інструменті). Середня частина полонезу наділена поліфонічністю. Поліфонія – один із важливих засобів музичної композиції та художньої виразності, що забезпечує всебічне розкриття змісту музичного твору, втілення і розвиток художніх образів, які авторка вплітає у такому фрагменті: «Два голоси начеб дуетом ллються в один акорд, що тричі відбивається відгомоном по роз'ясненій воді, по соняшній траві, по пахучих травах. Візія неземського кохання стає через хвилю перед нами, потім посувається сяючим видивом кудись удаль [11, с. 219].

Образи білих конвалій, срібного голосу, ясності погоди, візії кохання, пісні води, розсипчасті перли передаються читачеві словесними засобами уявлення про високі ноти та мажорний настрій, натомість чорний відтінок безодні, тяжкий сон – низькі

ноти, мінорний пригнічений настрій у полонезі польського майстра. Рух мелодії вгору засвідчується так: «Підносяться з безодні вище, вище-ще вище-аж зникають десь у невідомому» [11, с. 220].

Новела письменниці «І. Музика» наділена уявленнями авторки про такі глибокі філософські одвічні проблеми, як народження і життя, смерть і вічність, а також позаземне життя. Д. Віконська порівнює ці образи з діапазоном звуків у будь-якому творі, на будь-якій висоті. Адже із самого початку наявне узагальнене й водночас проблемне запитання: «Що се: музика?» [11, с. 219–220].

Вона порівнюється спочатку із життям людини, пізніше – з прожитими почуттями, пережитими емоціями й переживаннями. Музичні елементи у творі переосмислюють природні життєві процеси. Таїна життя (любов, народження і смерть) має певний звук і голос: воно промовляє до нас, веде до пізнання глибокого й незвіданого, має особисту, рідну всім мову. Звуки музики трактуються як такі, що ведуть людину поза межі її свідомості, тому її душа зіставляється із загадковим інструментом (у новелі він має струни, а отже, може бути як струнно-смичковим, так і клавішним). Відповідні художні метаморфози Д. Віконській дають можливість осмислювати цей вид мистецтва як шлях до самопізнання, шлях до свободи людської душі. Недаремно себе і свою кохану людину вона майстерно порівнює з мажорним (радісним, веселим) та мінорним (сумним, пригніченим) ладами: «А там віднайдемося, напевно. Ти будеш дур, а я буду моль. Ти будеш сміятися, а я заплачу – але зі щастя» [11, с. 219–220]. Поєднання двох начал у творі творчо осмислюються як «один прекрасний акорд» [11, с. 220].

Мрії життя змальовуються як фіорітури (музичні прикраси, що часто є одним із способів аранжування), натомість арія життя – як відголоски прожитих днів, які «є цвітом невмирущої любови, бо тілесна смерть – се тільки величаве Finale сеї symphonie pathëtique» [11, с. 221]. Кінець патетичної симфонії прирівнюється до образу кінця земного життя. Крім цього, симфонія, як правило, містить чотири завершених частини, подібно до пір року, що порівнюються з періодами людського життя. Недаремно саме жанр симфонії характеризується тотожним етапу завершення людського життя, адже симфонія – твір для оркестру, а перевагами в оркестровому виконанні музичних творів є велика кількість різноманітних інструментів, багато способів та прийомів виконання, варіативні підходи для покращення звукових сполук.

Елемент симфонії присутній у новелі «Затрачений звук»: «Коли мені часом здається, що в симфонії життя бракує мені одного голосу […] – голосу, який протягом якогось часу був для мене всім […], такий голос є тільки звуком з безмежної віддалі, затраченим звуком…» [11, с. 222]. Людей, яким не вдалось відчути справжнього кохання впродовж усього земного існування, лірична героїня порівнює з тими, хто не дочув звук врочистого музичного твору – гімну: «Ті, яким не поталанило торкнутись людськими устами чаші кохання, приневольні шукати бодай у віддалі його блиску і ловити гімн великого кохання не в його повній гармонії, а з відірваних звуків. Інколи це є зворушливі слова, а часом, може, й ціла мелодія. Хто має ніжний слух, той може вловити багато дечого такого, на що інші глухі [11, с. 223–224].

Намагання Д. Віконської передати свої емоції та враження від тих чи інших творів музичного мистецтва потребували нових шляхів до змалювання творчої дійсності, занурення в елементи із симфонії чи полонезу, які яскраво висвітлюються та втілюються у проаналізованих творах.

Утіленням етнопсихологічних ідей є нарис «ІІ. Прелюдія фіс-дур, №2» Василя Барвінського. Хоча українську мову письменниця опанувала лише у 24 роки, частина її доробку (як статей, так і новел) присвячена питанню національності та самобутності митця як частини нації. Порівняно з попередніми творами, саме у цьому авторка наголошує на таких емоціях, як радість і сум, щастя і відчай, які, безперечно, були присутні в історії українців упродовж століть. У її короткому нарисі можемо простежити паралельний рух мелодії і роздумів. Ці два явища перегукуються між собою, несучи цілісну ідею національності та поваги до Батьківщини.

У новелі головна увага зосереджена на музиці води та музиці сопілки. Водяна тематика наділена лагідним ритмом, мелодійністю, адже розмір прелюдії становить 6/8 – досить швидкий темп, до того ж із передбачуваним пунктирним ритмом та відмінним виконанням прийому staccato. Мелодія другої прелюдії українського композитора В. Барвінського на початку та в кінці нагадує потік води: її маленькі і великі краплі, що падають, виступають у ролі швидких нот, які рухаються хаотично та незмінно вгору-вниз. На завершення відбувається перенесення основної провідної мелодії на октаву вгору: тоді музика ще більше здається схожою на хвилі води, її фрагментарне так зване «дзеркало», або «віддзеркалення».

Цей твір письменниця порівнює з українською піснею, зокрема з думою. Мотив Батьківщини, на її погляд, пронизує всю прелюдію незалежно від того, чи мелодія синхронно повторюється, чи трапляються акценти на паузах, чи збільшується звук на зовсім низьких акордах. Згадка про рідну домівку та й взагалі про цю вічно ментальну атмосферу традицій, дивовижної природи й місцевого колоритного соціуму дає причину для подальших роздумів і нових емоцій: «І про таке співала пісня: Про весняні ночі на Україні, коли місячне світло обливає срібно-блакитною повінню дрімучий степ. Коли нічні птахи безшелестно спускаються на землю, сідають на старі кургани та провадять із ними розмови. Про молодих чабанів-гуцулів, що виводять вівці свої крізь зелену смеречину на ясні поляни і тужно грають на флоярах» [11, с. 221–222].

Музичні традиції більшою мірою близькі Д. Віконській через її освіченість і любов до музичного мистецтва. Вона вплітає у кожну новелу ті терміни, які характеризують саме її особисте бачення музики. Під час прослуховування цих мелодій можемо помітити схожі елементи полонезу чи прелюдії, передані у текстовому варіанті короткими зауваженнями та фразами ліричної героїні. Головною ж героїнею твору стає музика.

**Висновки і пропозиції.** Отже, майстерно поєднані ознаки модернізованої прози та інтермедіальний аспект зумовлюють специфіку жанрової природи творів Д. Віконської, які перебувають на межі різних видів мистецтв. Ігнорування старих канонів та постулатів у написанні «поезії в прозі» дає змогу побачити оновлений есеїстичний твір, що набуває характеру етюду, замальовки, акварелі, полонезу чи вальсу. Розповідна форма викладу підсилюється інтермедіальними вкрапленнями та паралелями, що призводить до жанрової дифузії, увиразнює, концептуалізує естетику і поетику творів письменниці.

**Список літератури:**


1. Бандровська О. Концептосфера Джойсового «Улісса» Дарії Віконської та діалогізм літературознавчих студій. *Питання літературознавства*. 2015, № 91. С. 23–32.
2. Віконська Д. Ars Longa… *Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія.* Львів: Піраміда, 2015. 352 с.
3. Віконська Д. Соняшник, Павине око. *Наше життя*, 1962, ч. 6. С. 5.
4. Ільницький Д. Теоретичні аспекти мистецького світогляду Богдана Ігоря Антонича : автореферат дис. ... канд. філол. наук зі спеціальності 10.01.01 українська література. Київ, 2013. 19 с.
5. Ільницький М. Драма без катарсису: Сторінка літературного життя Львова першої половини XX ст. Львів : Місіонер, 1999. 212 с.
6. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років XX століття: Парадигма реконкісти. Монографія. Івано-Франкінськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.
7. Мацибок-Стародуб Н. Мистецький дискурс західноукраїнської жіночої прози міжвоєнного двадцятиліття (на матеріалі творів Дарії Віконської та Ірини Вільде). *Літературознавчі студії*, 2014. Вип. 42 (2). С. 116–122.
8. Мацибок-Стародуб Н. Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська): дис. … канд. філол. наук; Міністерство освіти і науки України, Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2015. 187 с.
9. Набитович І. Інтердисциплінарні стратегії компаративістики Дарії Віконської (На прикладі творчості Джеймса Джойса й Олександра Архипенка). *Султанівські читання*, 2016. Вип. 5. С. 61–72.
10. Набитович І. Ірландська література в літературознавчій спадщині Дарії Віконської. Теорія літератури : концепції, інтерпретації. : наук. зб. Київ, 2015. С. 148–157.
11. Райська яблінка. Антологія української малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду / Упоряд., літ. редакція, передм. і прим. Н. Поліщук. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. 356 с.
12. Рисак О. Мелодії і барви слова : Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.


**Vinnichuk A. P., Krupka V. P. SPECIFICS OF DARIA VIKONSKAYA'S ART INTERMEDIALITY: PAINTING AND MUSIC PARAMETERS**

*The article examines the genre and style originality of the prose of Daria Vikonska – a prose writer of the 20–30s of the XX century – who in literary circles at one time was highly erudite, was not only a writer but also a literary critic, art critic, culturologist, so well acquainted with Ukrainian, and with European art. Particular emphasis is placed on the intermediality of her creative work, in particular on the painting*

*and musical characteristics, which are organically intertwined in the outline of the works, expressing the creative manner of the writer.*

*It is noted that D. Vikonska in her work prefers essayistic form of presentation, which mostly tends to sketch, sketch, watercolor, polonaise or waltz, and therefore acquires the features of genre diffusion, the style of works reflects human psychology, its delineation in the literary text, painting or music, and in part is an expression of the ethnopsychology of Ukrainians.*

*The material of the collection "Paradise Apple" highlights the painting aspects of its intermediate search, where natural objects acquire their artistic meaning not only through the prism of external worldview and world expression, but also through internal, personalized techniques of image. Specific examples show how the image of a lyrical hero becomes secondary, as attention is focused on the impressions of what is seen, and the selected artistic means surprisingly fully express the diversity of the world around, creating a particularly vivid effect for artistic reflection.*

*Musical aspects of intermediality acquire an original sound first of all because D. Vikonska not only took music seriously, but also made music. It is noted that she especially loved the music of F. Chopin, and therefore the emotional sound of the works reflected elements from the symphony or polonaise, which are harmoniously covered and embodied in the analyzed works. Analysis of works of art makes it possible to understand this art form as a path to self-knowledge, a path to the freedom of the human soul. It was found that the works acquire a special musicality also because the artistic fabric of the texts is full of terms that characterize her personal vision of music.*

***Key words:*** *intermediality, genre diffusion, etude, essay, lyrical hero.*

УДК 821.161.2-31.09 Слісаренко
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/18

***Журба С. С.***
Криворізький державний педагогічний університет

# МАРКЕРИ РЕВОЛЮЦІЙНО-РОМАНТИЧНОГО КІТЧУ В РОМАНАХ ОЛЕКСИ СЛІСАРЕНКА

*У розвідці на матеріалі романів «Чорний Ангел», «Хлібна ріка» Олекси Слісаренка простежено кітчеву природу текстів. На основі аналізу подій та образів, зображуваних у творах, можемо стверджувати, що письменник поєднує авантюрно-пригодницький сюжет, романтику ідей із радянськими гаслами, ідеями.*

*Спираючись на праці американського арт-критика К. Ґрінберга, визначаємо, що поняття кітчу асоціюється з «масовістю», «популярністю», «низьким стилем» і позиціонуються як антитеза до високохудожніх мистецьких взірців.*

*З'ясовано, що ідеологічний складник кітчу стає маркером, що маніпулює масовою свідомістю і є складником естетики соцреалізму. Тематично-атрибутивне наповнення текстів у цьому типі кітчу позначене маркерами доби, образами-емблемами, стильовою семантикою.*

*Відзначено, що проза Олекси Слісаренка, хоч і ґрунтувалася на революційній тематиці, критиками розцінювалася як експериментальна, гостросюжетна, авантюрно-пригодницька, усе ж позначена ідеологічним впливом. Революційні образи, кліше, образи-агітки в романах Олекси Слісаренка є кітчевими. Авантюрно-пригодницький сюжет роману «Чорний Ангел», помережаний революційними ідеями, маркерами радянської дійсності й екстрапольований в ідеологічний дискурс літератури того часу. Авторська іронія над стереотипами дала змогу висвітлити злободенні проблеми доби. Маркером ідеологічного радянського кітчу в романі «Хлібна ріка» є колективність, що розмиває межі самоідентифікації особистості. Ідеологічний кітч у романах «Чорний Ангел», «Хлібна ріка» розкривається через розмови персонажів про зневаження національного, релігійного, духовного. Поєднання письменником рис ідеологічного кітчу та національної культури, релігійного кітчу й урбаністичної індустрії сформувало простір для творення нової моделі соцреалістичного кітчу.*

***Ключові слова:*** *кітч, авангардизм, ідеологічний кітч, революційно-романтичний кітч, іронія.*

**Постановка проблеми.** Модернізм та авангардизм у прозі 20–30-х років XX століття екстрапольований революційно-романтичним світобаченням, якому властиві національний колорит та оспівування «червоного терору». Література поступово підпорядковувалася канонам радянського мистецтва, зображала героя комунара/комсомольця/вождя, наповнювалася ідеологічними гаслами, стаючи складником соцреалістичної парадигми. Історичні події початку XX століття, безперечно, пов'язані з революційними змінами й романтичними настроями суспільства, вплинули на розвиток авангардизму. Американський арт-критик К. Ґрінберг у праці «Авангард і кітч» указував на спільне та відмінне між цими концептами, зазначаючи, що «справжня й найважливіша функція авангарду полягала не в «експериментуванні», а в пошуку шляху, яким можна було б забезпечувати рух культури в умовах ідеологічного сум'яття й насильства» [2]. Однак кітч програє авангарду, задовольняючи смаки певних верств суспільства.

Ідеологія пролетарської літератури, що була попередником соцреалізму, мала багато спільного з авангардизмом, слушно наголошує Т. Гундорова в праці «Кітч і Література. Травестії»: «Підстави для перетворення соцреалізму на масову культуру були закладені ще революційним авангардом, у якого соцреалізм запозичив принципи художнього конструювання нової реальності» [3, с. 184]. Породжений авангардом як принцип художнього конструювання художньої дійсності, кітч переймає прийоми неоромантичного зображення світу, адже представники цього напряму прагнули співвіднести деструктивну форму з революційно-романтичним змістом. Це породило несмак, масовість, неякісно «зроблений твір». Творцями соцреалістичного кітчу в українській літературі кінця 20-х – початку 30-х років XX століття були вчорашні «революційні» письменники: А. Головко, О. Копиленко, А. Любченко, Петро Панч, Олекса Слісаренко, Микола Хвильовий.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Феномен кітчу як позамистецького явища маргі-

нальних структур, тлумачення соцреалістичного кітчу як масової літератури, «соцреалістичний канон» в українській прозі в історико-літературному контексті стали предметом дослідження в працях К. Ґрінберга, Т. Гундорової, А. Димовської, В. Хархун, Я. Цимбал, О. Юрчук та інших. Інтерпретацію творчості Олекси Слісаренка здійснили в наукових розвідках Ю. Лаврісюк [6], І. Шкоріна [10; 11], указуючи на жанрово-стильову своєрідність прози, інтертекстуальність, символічність образів, авантюрно-пригодницький сюжет романів. Соцреалістичний кітч у малій прозі письменника окреслила в дисертації А. Димовська [4]. Питання кітчевої природи романів «Чорний Ангел», «Хлібна ріка» Олекси Слісаренка не розглядалося комплексно, тож потребує належного осмислення й аналізу.

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідити кітчеву специфіку романів «Чорний Ангел», «Хлібна ріка» Олекси Слісаренка, визначити маркери революційно-романтичного кітчу у творах, простежити іронічність авторських сентенцій.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному літературному дискурсі «кітч» пов'язують як із позамистецькими явищами маргінальних структур (селянською, індустріально, робітничою сферами), так і творенням нового, що, не відкидаючи елітарне, наближає культурний простір до пересічного споживача. Кітч поєднує непоєднувані елементи, які співіснують і взаємодоповнюються. К. Ґрінберг називає кітч «продуктом індустріальної революції», виникнення якого пояснює процесом урбанізації, промислової революції. Унаслідок зростання грамотності селян, оселившись у великих містах як пролетарі та дрібна буржуазія, вони не спромоглися адекватно опанувати міську культуру, унаслідок чого з'явився псевдофольклор із дидактичними й ідеологічними акцентами, ознаками масової літератури [2]. Критик указує, що «кітч є механічним і працює в рамках певних формул. Кіч є підміною досвіду та підробленням почуттів. Кітч змінюється згідно зі стилем, але завжди залишається однаковим» [2]. Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії», спираючись на дослідження американського арт-критика, визначає «кітч» як «механічно виконаний твір, у якому безсистемно нагромаджені поверхові, інколи орнаментальні елементи, позбавлені функціонального призначення, розрахований на пересічного реципієнта з невибагливим, часто невиробленим смаком» [7, с. 482]. Безперечно, поняття кітчу асоціюється з «масовістю», «популярністю», «низьким стилем» і позиціонуються як антитеза до високохудожніх мистецьких взірців. Ідеологічний складник кітчу стає маркером, що маніпулює масовою свідомістю.

Сформувавшись у німецькій культурі наприкінці XIX століття, кітч може існувати як окрема культурна одиниця в культурі масовій. Т. Гундорова в монографії вказує: «Кітч – форма масової культури і тіло суспільства споживання. Він репродукує і перетворює мистецькі твори на товар, травестіює високу культуру, іронізує над стереотипами сприйняття, привчає до міфів» [3, с. 24]. Дослідниця виокремлює його різновиди відповідно до культурних епох – колоніальний, жіночий, сецесійний, героїчний, ідеологічний, карнавальний [3]. Прикметно, що соцреалізму як основному методу радянського мистецтва та масової культури відповідає ідеологічний кітч. Масова культура соцреалізму характеризується спрощенням, стилізацією, опредметненням відомих культурних типів і кодів. Тематично-атрибутивне наповнення текстів у цьому типі кітчу позначене маркерами доби, образами-емблемами, стильовою семантикою.

Олекса Слісаренко (Снісар) належить до представників літератури Розстріляного Відродження, був членом ВАПЛІТЕ, репресований і розстріляний на Соловках у 1937 році. Письменник поділяв ідеї авангардистів, які поєднували експериментальні ідеї з новою соціалістичною парадигмою. Орієнтація на масового читача й разом із тим апеляція до гостросюжетного, детективного жанру визначають своєрідність творчого мислення письменника. Творчі орієнтири митця на сільську тематику (за професією – агроном), використання способів деструкції та конструкції, за допомогою яких руйнується старий шаблон і створюється нова «позитивна програма» в літературі, апелювання до історико-політичних трансформацій доби визначили ідейно-тематичну та жанрову своєрідність його епіки. Мала й велика проза письменника, хоч і ґрунтувалася на революційній тематиці, позначена ідеологічним впливом, усе ж критиками 20-х років розцінювалася як експериментальна, гостросюжетна, авантюрно-пригодницька.

Літературний простір революційно-романтичної прози 20–30-х років наповнювався зображенням долі окремих революціонерів, класової боротьби; водночас виклад міфологізувався, набував «масштабності й героїки» [4, с. 71]. На думку А. Димовської, «примітна для нього (революційно-романтичного кітчу – *С. Ж.*) надривна мажорна тональність – уже внесок авангарду, який модерністський міф замінив на утопію

з проектованим щасливим фіналом. Утім, незважаючи на значну кількість об'єднавчих факторів, далеко не всі митці авангардного спрямування змогли вписатися в соцреалістичну культуру» [4, с. 71]. Романи Олекси Слісаренка, написані на матеріалі революційної дійсності, наповнені пригодницькими мотивами та утопічним міфом зі щасливим закінченням.

Олекса Слісаренко в «Чорному Ангелі» подає історію агронома-винахідника Артема Гайдученка та заснування ним комуни «Червона сила» при селі Липовому на Поліссі. Авантюрно-пригодницький сюжет роману помережаний революційними ідеями, маркерами радянської дійсності й екстрапольований в ідеологічний дискурс літератури того часу. Автор показує зародження нового радянського життя досить схематично, адже комуна проіснувала декілька місяців, та й створена була з випадкових селян, що шукали тимчасового прихистку. Учений-мрійник Артем Гайдученко живе у своєму, відокремленому, відірваному від буденності світі, створюючи так званий «безлюдний острів», і, власне, його можна віднести до маргінальних героїв. На думку Оксани Головій, у літературі 20-х «з'явився маргінальний герой-персонаж, який ніс тавро розчарування в об'єктивності істин і раціоналізмі, усвідомлення нежиттєздатності традиційних ідеалів гуманізму та зневіри в так званих високих ідеях, відтак він не сприйняв визначених культурно-моральних норм та пріоритетів, почав керуватися власними імпульсами та уявленнями» [1, с. 20]. Артем, проводячи експерименти з динамітом, мріяв, що його винахід буде «першим справжнім кроком на шляху до звільнення людини з-під влади матеріальних обставин» [9, с. 403]. Утопічна ідея, безперечно, суголосна революційним, радянським гаслам. Маркером кітчу в романі є сентенція про винахід А. Гайдученка. Для визначення актуальності винаходу для майбутнього, готуючи читача до «важливості» такого наукового відкриття, автор використовує іронію. Такий художній засіб використовував в усмішках Остап Вишня. Чмир зазначає, що такі відкриття в науці не нові, й «таємничі записи» Артема вже ні в кого не викликають зацікавлення: «Цілковите непорозуміння! Я показав папери декому з професорів, і вони кажуть, що Артем нічого нового не винайшов… Він виготував вибухову речовину, давно відому хімікам…» [9, с. 555]. Авторські сентенції в романі О. Слісаренка близькі до твору Юліана Шпола «Золоті лисенята»: як й Артем Гайдученко, Мандибула працює над реалізацією революційних ідей у суспільстві, пишучи працю «Звідки ми і куди йдемо?», що є прямим переказом «Маніфесту Комуністичної партії» Карла Маркса.

З образом Артема контрастує його брат Петро, що є контрреволюційним елементом і не вписується в систему радянських цінностей. Із ним в Артема виникає конфлікт побутовий, а потім ідеологічний. Через образи розкрито протистояння в дусі соцреалізму: революційного фанатика, нової радянської людини, хоч і чудакуватої, та контрреволюціонера, ворога радянської влади, бандита Хвороста. Відповідно до законів жанру революційної прози, Петро гине від рук члена комуни Андрія Чмиря. Кохана Петра – Марта – приймає допомогу Чмиря й «перероджується», відчуваючи, що «увіходить у якийсь новий світ, такий теплий і привітний, і що той світ зустріне її не як ворога, а як свою людину, що тяжко грішила, але гріхи ті були гріхи її батьків, гріхи, що їх спокутується кров'ю» [9, с. 553]. Аналізуючи прозу Олекси Слісаренка, Ю. Лаврісюк указує, що «автор намагається розібратися у тих метаморфозах, які відбуваються із людьми у момент зміни суспільного устрою, воєнних катаклізмів та особистісних криз» [6, с. 11–12]. Для визначення актуальності винаходу Артема для своєї епохи та майбутнього, готуючи читача до сприйняття «важливості» такого наукового відкриття, автор залучає іронію. Іронічні інтенції автора дають змогу увиразнити злободенні проблеми доби, обходячи літературне держзамовлення.

Біблійна алюзія назви твору «Чорний Ангел» розкриває сутність Петра Гайдученка: світлу та демонічну, темну. Авторська настанова щодо образу Петра неоднозначна, адже національна ідея не могла бути втілена в образі позитивного персонажа в той час [10, с. 125]. Хоча негативне ставлення до національної ідеї в добу українізації вказує на кітчеву природу, семантичне значення назви твору прочитується й через образ Марти, якій ворожка пророкує зустріч із неоднозначною людиною: «... будеш ти, небого, і щаслива, й багата, а тільки не буде тобі спокою від Чорного Ангела... Буде, каже, той Ангел Чорний ходити по твоїх стежках і сіятиме щастя, та тільки колюче й гірке щастя, що солодше за всяке інше» [9, с. 415]. Відповідно до соцреалістичного жанру, Чорний Ангел – коханий Марти – убитий, а сама дівчина згодом знаходить нового ангела, щоправда, червоного. Назва роману «Хлібна ріка» апелює до багатства урожаю, але твір написано напередодні 1933 року, коли радянська влада влаштувала Голодомор, тобто дійсність, до якої так прагнув наблизити свого читача автор, виявилася протилежною. «Хлібна ріка» – назва

Микитичівської сільськогосподарської артілі, з якої «хліб потече рікою в широке море соціалізму» [8, с. 150]. Гірка іронія та ідеологічний кітч детермінують смисловий підтекст назви твору.

Простір комуни, на думку І. Шкоріної, має сакральне значення, постає як місце ініціації [10, с. 125]. Ініціацію у творі проходять і персонажі. Комуна, що знаходилася в колишньому будинку пана Борзецького, не викликала в селян ближніх сіл захоплення, тому «недовірливі, мовчазні поліщуки десятою дорогою обходили комуну, як річ, видимо, не вгідну Богові, а до того ж ще й небезпечну, коли вважати на можливу зміну влади…» [9, с. 387]. Несподівана пожежа в комуні викликала неоднозначну оцінку суспільства: хлопці із села, що пішли в розвідку, побачили розруху після пожежі й обгорілий труп чоловіка, а, повертаючись, «заховавши зброю», «виспівували жартівливих пісень» [9, с. 387]; натомість радянська преса написала про пограбування комуни «Червона сила» петлюрівською бандою «не менше як на сто чоловіка озброєних негідників» [9, с. 390], убивство чесного радянського агронома, комунара Артема Гайдученка, знищення бандитів загоном «по боротьбі з бандитизмом» [9, с. 390]. Замітка має кітчевий характер, написана в стилі виголошуваних ідей більшовиками. Крім того, автор зазначає, що про цю подію «скоро забули, як забували в ті часи про все, бо не було нічого такого, щоб не затьмарилося у світлі революційних подій» [9, с. 390]. Такий факт не викликав резонансу ні в урядових колах, ні в парламенті, бо був «блідим і малозначущим поруч боротьби на фронтах» [9, с. 390], уточнює розповідач, і в цих словах відчутна іронія. Радянська влада міряла все великими кроками, масштабами, і життя однієї людини нічого не важило в цій складній круговерті боротьби за нові радянські цінності. Колишній комунар Чмир постав в «ореолі героїзму, відваги й сили» [9, с. 554], адже знищив бандитів, урятував Віру Павлівну (колишню дружину Гайдученка), Марту і є героєм епохи перших років великої революції, «несучи у грудях мільйони епопей боротьби та будівництва» [9, с. 555]. Слушною є думка Т. Гундорової щодо соцреалістичного твору, у якому «весь семіотичний процес означування та дешифрування знаків і кодів того культурного послання, яке транслював радянський автор, набував ритуального характеру» [3, с. 168].

Трансформація «революційного пафосу» розмовами про героїзм, про матеріальні злидні, внутрішню ворожнечу між мешканцями будинку пана вписаний у концепт ідеологічного кітчу. Кітчева історія, створювана розповідачем твору, є переказом епізоду із життя самого Андрія Чмиря. Текст, як і належить кітчу, відтворює події «давньоминулих літ», що трапилися з письменником і його знайомими, збуджуючи «в уяві події та картини давно пережитого» [9, с. 396]. Важливим складником поетики роману є обігрування процесу написання художнього твору. Відтворюючи революційні кліше, О. Слісаренко вдається до іронічного переосмислення, що займає вагоме місце у формуванні ідеологічної канви тексту. Наратив про важливість письменницької праці в змалюванні таємничої та захоплюючої історії справи липівської комуни, овіяної «димкою романтичних згадок», має кітчевий характер. Герой-розповідач бажає долучитися до «літературних заслуг перед революцією», а «міркування» одного з очевидців події «тхнуло обивательським схематизмом поглядів на мистецтво» [9, с. 394]. Ця історія видається наратору романтичною, і від того персонажі «почали виступати як символи соціальної значимості і ваги» [9, с. 395]. «Хай моя письменницька рука буде менш вправна, аніж мій гість у розповіді, – події й люди говорять самі за себе і урятують читача і від порожнечі авантурного оповідання, і від нудоти літературної доброчинності» [9, с. 396], – пафосно говорить розповідач. Соцреалістичний кітч став простором дидактики та ідеологічної настанови художніх творів, що дала змогу наблизити автора й реципієнта (кітчемана). На думку Олени Юрчук, «радянський соцреалістичний кітч став доктриною, котра реалізувалася у просторі «без варіативності», коли кітч ставав «каноном» для всіх, що розширило межі його використання до абсолюту, отже, він закріпився у свідомості як єдиний культурний дискурс, який передавався у спадок від покоління до покоління (так звана «спадковість кітчу»)» [12, с. 260]. Читача, як і розповідача у творі, повинні були «печалити незгоди і радувати радощі героїв» [9, с. 396]. І ця загальнообов'язковість, трафаретність зображення унеможливлювала інтерпретацію твору реципієнтом й увиразнювала кітчеву природу твору.

У романі «Чорний Ангел» для характеристики персонажів автор удається до розкриття морально-ідеологічної сфери внутрішнього світу особистості пореволюційних часів, періоду становлення радянської влади. Артем Гайдученко, Петро Гайдученко (Хворост), Марта, Чмир, Тома Карлюга – авантюрники, мають свою таємницю й прагнуть реалізувати власний ідеальний «проект», одержимі утопічною ідеєю [5, с. 54]. Змальовуючи великі розчарування маленької людини в тогочасному суспільстві, Олекса

Слісаренко робить так, щоб його персонажі все ж віднайшли себе в постреволюційній дійсності, знайшли себе в соціумі і стали потрібними суспільству, творячи революційно-романтичний кітч. Трансформацією революційної романтики в кітчеву ідеологію у творі є розмови про зневаження національного, релігійного, духовного.

Автор у романі «Хлібна ріка» актуалізує один із маркерів ідеологічного радянського кітчу – мотив колективності, який розмиває межі самоідентифікації особистості, змушуючи її зливатися з натовпом. Підтверджує «тяжіння Слісаренкової творчості до ідеологічного кітчу та її стильова строкатість, заснована на поєднанні формалістських тенденцій і цілеспрямованій обробці змісту за вимогами офіційної доктрини» [4, с. 79]. Атрибутами революційно-романтичного кітчу (соцреалістичного) у романі «Хлібна ріка» є народність (належність до селянсько-робітничого соціуму), «штампованість мислення» (О. Юрчук) (використання штампів, кліше), інтернаціональність (нівелюється образ малої Батьківщини, він уписується в образ Радянського Союзу), героїчність (здійснення «подвигу» в ім'я ідей революції, влади). Революційний міф про побудову нового суспільства з викоріненням пережитків минулого створюється на прикладі пропагування комуністичних ідей як нової релігії. У «Чорному Ангелі» говориться про викорінення «релігійного дурману у головах місцевого населення» [9, с. 376], а всі забобони – це пережитки минулого. Десакралізація і трансформація культових релігійних споруд змальовані в романі «Хлібна ріка»: «... може ми умовили б селян і церкву зліквідувати… – Ти вже господарським оком накинув? – сміявся Павлюк, – підожди, як поставимо культурно-освітню роботу на належну височінь, тоді напевно буде у нас клуня колективська… – Яка клуня? – не зрозумів Максим. – Та з церкви ж! За добре поставленої культосвітньої роботи сама громада і попа, і церкву зліквідує… – От би добре було! Ти уяви собі, якого б ми клуба тоді мали» [8, с. 130]. Реалізація духовного життя селян через інтерпретацію революційних ідей у творі набуває кітчевого характеру.

Збереження культурної традиції українців, їхньої духовності передано через пісню: «Одарка рвала польові квіти і в'язала з них вінок, наспівуючи старої, як світ, пісні. Певно так колись і сто років тому співали дівчата і ту пісню пронесла юність через гори часу в нову нечувану еру. Волошки та сокирки, що ним багата чорноземля, звивалися в руках Одарки а співочо-синє коло і те коло вона сміючись поклала собі на голову. Це вже не була та Одарка Симоненкова, що їй припоручено відповідальні обов'язки партійного організатора комсомолу, це був не член микитичівської парторганізації, а дівчина, що виринула з сторінок старої історії, дівчина, майбутня мати прекрасних дітей і друг свого чоловіка» [8, с. 133–134]. У добу становлення радянської влади народна пісня замінюється псевдомистецтвом: сільські активісти співають бездарну пісню-агітку, яку «недавно було привезено з міста розлогівськими хлопцями» [8, с. 155]. Селяни постають руйнівниками духовної традиції українців, що зберігалася споконвіку, не пропонуючи нічого вартісного взамін. Це може слугувати прикладом тези К. Ґрінберга про ерзац-культуру, кітч, що поривав із народною культурою, творячи нове мистецтво, яке задовольняло попит нового ринку та суспільства – пролетаріату й дрібної буржуазії [2]. Кітч, послуговуючись досягненнями, надбаннями культурної традиції, користається ними для своїх цілей. Будучи продуктом індустріального суспільства, кітч витискає національну культуру, перетворюючи її на універсальну. Неприродна для українського простору ідея розвитку сіл-міст підкреслює утопічність ідеї активістів села, оскільки знищує традиційну національну культуру. Зникнення сільського простору, негласно підтримуваного владою, у контексті твору вимальовується як революційний міф.

**Висновки і пропозиції.** Художній феномен кітчу в літературознавстві розглядається як породження масової культури, що є вписаною в структури суспільства споживання, а отже, невід'ємною від тих ідеологічних процесів, що відбуваються в ньому. Революційно-романтичний різновид соціалістичного кітчу в романах «Чорний Ангел», «Хлібна ріка» Олекси Слісаренка демонструє трагічну кризу літератури, прагнення митця поєднати романтику ідей із радянськими гаслами, маніфестами. Пристосовуючись до мирного життя, персонажі творів знаходять себе в нових умовах, гордо несуть звання «радянської людини». Кітч у текстах О. Слісаренка знаходить своє логічне місце в загальному дискурсі маскульту, є важливим складником поетики романів. Для романів Олекси Слісаренка характерне поєднання рис радянської ідеології, національного, релігійного кітчу, культурної та урбаністичної індустрії, що дарують людині «ілюзію щастя», формують простір модифікованого соцреалістичного кітчу (на кшталт ідеологеми-кліше).

Поетика романів Олекси Слісаренка залишається предметом подальшої дослідницької роботи й відкриває перспективи для ґрунтовного вивчення фольклорної основи творів.

**Список літератури:**

1. Головій О. Неореалістичний тип персонажа у творчості В. Винниченка та Гр. Тютюнника. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 77. С. 14–24.
2. Ґрінберг К. Авангард і кітч. URL: http://www.azh.com.ua/lib/avangard-i-kitch (дата звернення: 09.03.2021).
3. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
4. Димовська А. К. Творчість Леся Гомона в контексті українського літературного процесу першої половини ХХ століття : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Одеса, 2019. 218 с.
5. Журба С. С. Авантюрно-пригодницький сюжет в українському авангардному романі. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність :* збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2017. Вип. 8. С. 50–59.
6. Лаврісюк Ю. А. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ, 2008. 19 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Вид. дім «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
8. Слісаренко О. Хлібна ріка : роман. Харків : Рух, 1932. 188 с.
9. Слісаренко О. Чорний Ангел : вірші, новели, повісті, роман / упоряд., передм. М. К. Наєнка, ред. Н. Д. Олександренко. Київ : Дніпро, 1990. 557 с.
10. Шкоріна І. М. Інтертекстуальність і символізація як засадничі компоненти поетики роману О. Слісаренка «Чорний ангел». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* 2013. № 1078. Вип. 68. С. 123–128.
11. Шкоріна І.М. Проблемно-стильові домінанти романів О. Слісаренка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Харків, 2005. 19 с.
12. Юрчук О. У тіні імперії: українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.

**Zhurba S. S. MARKERS OF REVOLUTIONARY-ROMANTIC KITCHEN IN OLEXA SLISARENKO'S NOVELS**

*In the exploration on the material of the novels "Black Angel", "Bread River" by Oleksa Slisarenko the kitsch nature of the texts is traced. Based on the analysis of events and images depicted in the works, we can say that the writer combines an adventurous plot, the romance of ideas with Soviet slogans, ideas.*

*Based on the work of the American art critic K. Greenberg, we determine that the concept of kitsch is associated with "mass", "popularity", "low style" and is positioned as an antithesis to highly artistic art models.*

*It has been found that the ideological component of kitsch becomes a marker that manipulates the mass consciousness and is a component of the aesthetics of socialist realism. The thematic and attributive content of texts in this type of kitsch is marked by markers of the day, images-emblems, stylistic semantics.*

*It is noted that Oleksa Slisarenko's prose, although based on revolutionary themes, was regarded by critics as experimental, action-packed, adventurous, and yet marked by ideological influence. Revolutionary images, clichés, propaganda images in Oleksa Slisarenko's novels are kitsch. An adventurous plot of the novel "Black Angel", bordered by revolutionary ideas, markers of Soviet reality and extrapolated to the ideological discourse of the literature of that time. The author's irony over stereotypes made it possible to shed light on the current problems of the day. The marker of ideological Soviet kitsch in the novel "Bread River" is the collective, which blurs the boundaries of self-identification. Ideological kitsch in the novels "Black Angel", "Bread River" is revealed through the conversations of the characters about the contempt of the national, religious, spiritual. The writer's combination of ideological kitsch and national culture, religious kitsch and urban industry has created space for a new model of socialist realist kitsch.*

***Key words:*** *kitsch, avant-garde, ideological kitsch, revolutionary-romantic kitsch, irony.*

УДК 811.161.2'282
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/19

***Морараш Г. В.***
ПВНЗ «Буковинський університет»

# ЄВГЕНІЯ ЯРОШИНСЬКА: НЕОЦІНЕННО ПРИЗАБУТА ПЕРША УКРАЇНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЯ НА БУКОВИНІ

*У науковій розвідці проаналізовано життєвий і творчий шлях першої української письменниці на Буковині Євгенії Іванівни Ярошинської (18.10.1868 – 21.10.1904), постать якої, на жаль, неоціненно призабута. Біографічні відомості, що описані у статті, були зібрані шляхом опрацювання широкої бази документальних джерел, що зберігаються у фондах Центрального державного історичного архіву України м. Львова (здебільшого оригінали листів), у відділах рідкісних та цінних книг Наукової бібліотеки Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, у літературно-меморіальних музеях Ю. Федьковича й О. Кобилянської в Чернівцях. Визначено роль Є. Ярошинської в громадському, культурно-просвітницькому, феміністичному житті Буковини кінця XIX – початку XX ст.*

*Є. Ярошинська як перша українська письменниця на Буковині устами своїх героїв показувала щиру любов до рідної землі, до свого народу та його світлої душі; як талановита педагогиня сміливо виступала зі своїми доповідями на вчительських конференціях; як фольклористка й етнографиня краплинка за краплинкою збирала перлини народної творчости; як активна громадсько-культурна діячка нашого краю була однією з перших поборників жіночого права.*

*Ще в юності Є. Ярошинська збагнула свою пряму причетність до рідного народу і всім своїм серцем переймалася його духовністю і культурою, тому й вирішила служити українцям не лише літературною творчістю, а й популяризувати і поширювати знання своєю працею. На жаль, дотепер не маємо повного зібрання творів Є. Ярошинської, яке допомогло б уповні репрезентувати всю творчу спадщину талановитої буковинки. Твори письменниці, котра належить до тих українських інтелігенток-подвижниць, для яких любов до народу була сенсом життя, промовляють через відстань і час та абсолютно не втрачають своєї актуальності.*

***Ключові слова:*** *перша українська письменниця на Буковині, педагогиня, етнографиня, фольклористка, публіцистка, активістка жіночого руху, громадсько-культурна діячка, повне зібрання творів.*

**Постановка проблеми.** Багатогранна діяльність Є. Ярошинської відіграла важливу роль у становленні нової української літературної мови на Буковині кінця XIX – початку XX ст. «Це була одна з невеликих, але твердих цеглин, що творять разом велику будівлю української культури, і вона з кожного погляду заслуговує на те, щоб пам'ять про неї відсвіжити й утривалити» [15, с. 6].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Неймовірно талановита постать письменниці не один раз привертала увагу дослідників. У мовознавчому, літературознавчому, суспільно-політичному й історичному дискурсах життєвий і творчий шлях Є. Ярошинської досліджували О. Гнатчук, В. Голубець, М. Гуменюк, М. Гуць, І. Кейван, Л. Ковалець, Л. Козинський, А. Коржупова, Г. Морараш, Ф. Погребенник, П. Стецько, М. Тарнавська, В. Филипчук [1; 3–5; 7; 9–16]. Науковці виокремили ідіолектні особливості творчої спадщини авторки; зосередили увагу на біографії письменниці, ідейно-тематичному діапазоні її творчості, на епістолярній спадщині, публіцистиці; визначали роль Є. Ярошинської в громадському, культурно-просвітницькому, феміністичному житті Буковини кінця XIX – початку XX ст.

Сьогодні нам відомі кілька прижиттєвих збірок письменниці «Перша китичка для малих дівчат» 1901 р. [18], «Друга китичка для малих дівчат» 1901 р. [20], повість «Перекиньчики» 1903 р. [24], «Оповідання (Заповіт)» (вийшла друком після смерті письменниці) 1907 р. [23], збереглися і періодичні видання кінця XIX – початку XX ст., де друкувалися як художні, так і публіцистичні тексти авторки. Широка база документальних джерел зберігається у фондах Центрального державного історичного архіву України м. Львова (здебільшого оригінали листів), у відділах рідкісних та цінних книг Наукової бібліотеки Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, у літературно-меморіальних музеях Ю. Федьковича й О. Кобилянської в Чернівцях. Найповніші видання творів Є. Ярошинської упо-

рядкували А. Коржупова 1958 р. [19], Ф. Погребенник 1968 р. [25] та Л. Ковалець 2007 р. [21], також у 1972 р. М. Гуць видав окремою книгою зібраний Є. Ярошинською фольклорний матеріал [22].

**Постановка завдання. Мета статті** – проаналізувати становлення Є. Ярошинської як письменниці, учительки, громадської діячки, представниці феміністичного руху на Буковині, рішучої, твердої у своїх переконаннях людини, мисткині, патріотки Української держави.

**Виклад основного матеріалу.** Народилася Є. Ярошинська 18 жовтня 1868 р. в селі Чуньків Кіцманського повіту на Буковині. Батько, Іван Ярошинський, був учителем народної школи, про матір письменниці в біографічних нотатках жодної згадки немає. У родині, крім Євгенії, була ще дочка Емілія та двоє молодших синів. Сім'я Є. Ярошинської походила з підросійської України, звідки її прадід змушений був тікати в 1812 р. «Він був політичним преступником, – пише письменниця в автобіографічному листі до І. Левицького, – вповідав, що походить з високої родини, але за політичні конспірації був засуджений на велику кару, від котрої спасся утечею за границю» [25, с. 404–405].

1874 р. сім'я Є. Ярошинської переїхала в село Брідок над Дністром, де батько письменниці вчителював. Родина Ярошинських вела просте життя сільської інтелігенції, яка близька до народу. Люди постійно йшли до пана Івана за порадами, з проханням виконати різну паперову роботу, дізнатися про новини з газет тощо. Через це Є. Ярошинській не треба було, як деяким письменникам, «йти в народ», бо вона щоденно стояла біля його стрімкої, бурхливої течії. «Я все була і буду найбільшою приятелькою мого народа. Будучи дочкою сільського учителя, я щодень маю спосібність сходитись з народом і студіювати єго житє» [25, с. 371].

І. Ярошинський початки науки дав доньці самостійно, а в 1882 р. майбутня письменниця з відзнакою закінчила в Чернівцях шестикласну «школу вправ». На цьому освіта Є. Ярошинської, як і всіх її сучасниць, мала закінчитися, адже чоловік мав бути головою сім'ї, а жінці було достатньо «трьох німецьких k: kinder (діти), küche (кухня), kirche (церква)». Та дівчина не склала рук, не пішла шляхом багатьох доньок інтелігентних батьків, які шукали щастя лише в подружньому житті. Вона почала активно займатися самоосвітою: читала твори світових (Гете, Шиллера, Гейне, Байрона, Лессінга) та українських (Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Ю. Федьковича, М. Шашкевича) класиків.

Зовсім юна Є. Ярошинська зацікавилася народною творчістю, звичаями та обрядами, побутом і національним одягом буковинців. Такі вподобання спонукали її збирати та записувати народні пісні, прислів'я, приказки; учитися вишивати «народні узори»; спостерігати за життям простих селян і відтворювати це у своїх етнографічних і фольклорних записах. Вона доклала чималих зусиль, щоб не висихало духовне джерело Буковини й понад 500 пісень записала з уст свого народу [22].

Із 1886 р. Є. Ярошинська починає активно працювати на письменницькій ниві. Прикметно, що перші твори авторка, як і її земляки-сучасники О. Кобилянська, С. Воробкевич та Ю. Федькович, пише німецькою мовою, бо «образованє було виключно німецьке» [25, с. 405]. За прикладом і порадами Буковинського Соловія, головного редактора газети «Буковина» Ю. Федьковича, письменниця починає «трудитись для свого народу».

Плідну й багатогранну працю Є. Ярошинської відзначив І. Франко у статті «Галицько-українська література», який, здійснюючи огляд української літератури за 1888 р., зазначив: «Гарний талант початківця виявився на Буковині в особі панни Є. Ярошинської, яка своїми новелками, взятими з життя, підтримує виключно буковинські видання; як фольклорист – продовжує збирати і популяризувати народну творчість у слов'янському світі» [17, с. 131].

Про живий контакт Є. Ярошинської з народом свідчать і спогади батька, що пережив свою дочку: «То була така мила та добра дитина, котра сама собою до людей прийшла й ще другим помагала» [27, с. 1].

У 1889 р. Є. Ярошинська дебютує як публіцистка, налагоджує зв'язки з І. Франком, О. Кобилянською, О. Маковеєм, бере участь у роботі педагогічних товариств, організації читалень; долучається до активної боротьби за права жінок.

1891 р. разом із Н. Кобринською організовує жіночі збори в місті Стрий, які були з'їздом передових жінок Галичини та Буковини. Як звіт проведеної наради активістки пишуть «Відозву (До жінок Галичини та Буковини в справі подання петиції до ради державної)» [29]. У публікації йдеться про необхідність створення у нашому краї, за прикладом Чехії й Австрії, жіночих гімназій та право дівчат навчатися в університетах. Цього ж року Є. Ярошинська побувала в Чехії, враження від подорожі авторка описала у «Спомині з подорожі до Праги (Від Вп. панни Євгенії Ярошинської з Брідка)» [28].

Є. Ярошинська перейняла від батька талант педагога і проявила себе як мудра та добра вчителька. За щиру любов до дітей ще зовсім юною вона завоювала повагу й визнання односельчан. Навчаючи своїх вихованців грамоти, арифметики, а дівчаток ще й вишивати, в'язати та гаптувати, дівчина дбала і про духовний та моральний розвиток школярів. Про це свідчать спогади її учнів: «Свою вчительку Євгенію Ярошинську добре пам'ятаю, хоча вчила мене тільки один рік. Вона була поважна, добре поводилася зі своїми учнями й ми її любили» (І. Панчук); «У моїй пам'яті Євгенія Ярошинська залишилася як добра вчителька серйозної вдачі» (Ю. Ілюк) [6, с. 7]; «До навчання дітей у Брідку взялася вона цілою душею, вчила їх не тільки читати й писати, але збуджувала в них національну свідомість, вповювала любов до рідної мови та намагання стати корисним членом громади, нації. <...> Її наука не пішла на марне. Із тої брідської молоді повиходили опісля в Канаді перші українські вчителі, перші підприємці, перші дентисти, професіоналісти» (Ю. Кисілевський) [8, с. 7].

Очевидно, що праця на ниві освіти була поштовхом до написання творів для дітей, які письменниця друкувала на шпальтах дитячих періодичних видань того часу: «Зерна» (додаток до газети «Буковина»), «Бібліотека для молодіжи» (журнал). У повістках, казках та оповідках авторка змальовувала своїх учнів, їхні мрії та переживання. Безперечно, ці перлини творчости несуть глибокий морально-виховний потенціал.

Талановита педагогиня прагнула не тільки навчати дітей, а й підвищувати рівень методики викладання, про що свідчить її виступ 4 липня 1895 р. на окружній учительській конференції в місті Кіцмань із доповіддю «Про засоби виховання жіночої молоді на селах».

12 травня 1896 р. Є. Ярошинська склала екзамен на право викладати у школах з українською та німецькою мовами навчання, а з 1 вересня цього ж року вчителює в селі Раранче (тепер Рідківці Новоселицького району Чернівецької області), де батько письменниці був директором школи.

У 1899–1900 рр. Є. Ярошинська вчиться у ткацькій школі місцевості Фройденталь, яку успішно закінчує. У кореспонденції зі своїми рідними та колегами по перу вона ділиться невимовною тугою за рідним краєм: «Мені страх хочеться вже рідним воздухом дихнути» [25, с. 419]; «Що наша Буковина таки щось варта, можна аж тогди переконатись, єсли чоловік далеко від неї знаходиться» [25, с 418]; «Для мене сеся чужина просто покута, і се коштує мені дуже багато здоровля» [25, с 418]. Згадує в епістолярії адресантка і своїх односельчан, жителів Раранчі, Красовських: «Зараз по виставі відсилаю річи Красовскої. <…> Шваби найбільше делїктувалися над сорочками та рушниками Красовскої» [26, с. 55–56].

Кожен автор у тій чи іншій формі показує у своїх текстах деякі автобіографічні моменти. Прикметно, що у Є. Ярошинської постать учительки подибуємо у кількох творах: Анна – головна героїня повісти «Перекинчики», яка є глибокою патріоткою свого народу, так само, як і письменниця; Меланя – сестра головного героя новели «Понад Дністром», яка була вчителькою і так само, як Є. Ярошинська, вчила дівчаток плести, вишивати; вчителька з дитячого оповідання «Два слова». Про свою фольклористичну діяльність мисткиня розповідає в оповіданні «Вірна люба». Чимало фольклорного матеріалу авторка вплітає у твори. Батько Є. Ярошинської був не тільки директором школи в Раранчі, а й начальником поштового відділення. Цілком очевидно, що донька допомагала батькові у цій справі та могла бути свідком жахливої історії, яка описана в новелі «Адресатка померла».

У 1903 р. за сприяння І. Франка та редакцією В. Гнатюка окремою книгою виходить друком повість «Перекинчики» (Львів) – шедевр творчої спадщини Є. Ярошинської. «В домі протопопи», перша назва твору, авторка писала протягом 1896–1897 рр. Спершу повість друкували частинами в газеті «Буковина», але потім редакція припинила друк через обурення духівництва. Письменниця критично зобразила православне духовенство, його паразитизм, жадобу до наживи. Тому її звинувачували у пропаганді аморальности та приниженні авторитету Церкви: «Непорочна дівиця, а до того ще учителька, не сміє всі людські страсті знати» [25, с. 413]. Пізніше в листі до К. Малицької Є. Ярошинська писала: «Ся повість була причиною, що не дали мені посади в Чернівцях, бо кажуть, що я антиклерикальна». Авторка має чітку позицію і не дуже засмучується із цього приводу: «Волію з моїми засадами сидіти на селі, як змінювати їх і йти до міста» [25, с. 421].

15 липня 1904 р. Є. Ярошинська взяла участь у вчительській конференції у Чернівцях, де виступила з доповіддю «Науковий план для народних шкіл всіх категорій». Усі учасники високо оцінили наміри перспективної й талановитої педагогині. На жаль, мисткиня більше не повернулася до Раранчі. Після конференції Є. Ярошинська наважилася на операцію, яка була невдалою. 21 жовтня перестало битися серце мудрої педагогині, невтомної збирачки й популяризаторки народної

творчости, цілеспрямованої борчині жіночого права, сміливої публіцистки, «першої української письменниці на Буковині» [19, с. 3]. Так погасла, навіть не засвітившись на всю силу, яскрава зірка буковинського письменства...

Письменниця зробила спробу підготувати збірку двотомного видання своїх найкращих творів. Та, на жаль, це зібрання так і не побачило світ. Авторка надіслала «манускрипти» видавцеві М. Грабчуку, редагував тексти С. Яричевський, який писав: «Я й справді забрав від згаданої особи чотири пакетики оповідань Я[рошинськ]ої, переглянув їх і став здебільша справляти <…> Смерть Яр[ошинськ]ої спинила роботу й намір. Оповідання забрав опісля брат покійниці п. Євз[ебій] Ярошинський. Дальша їх доля мені не звісна» [25, с. 458]. Творча спадщина авторки налічує 45 дитячих творів, понад 30 оповідань, новел, образків, нарисів, повість «Перекинчики», близько 20 публіцистичних текстів та низку листів до сучасників. У доробку письменниці є перекладені твори: сім перекладених дитячих оповідань чеської письменниці Вільми Соколової, переклади з норвезької та болгарської мов; у листі до М. Павлика від 14 січня 1890 р. Є. Ярошинська пише про переклад з російської мови німецькою; також в її епістолярії є згадки про власні поезії (до наших днів зберігся тільки один вірш «Братам-Русинам»).

**Висновки і пропозиції.** Ще в юності Є. Ярошинська збагнула свою пряму причетність до рідного народу і всім своїм серцем переймалася його духовністю і культурою, тому й вирішила служити українцям не лише літературною творчістю, а й популяризувати і поширювати знання своєю працею. Як педагогиня письменниця особливу увагу надавала важливості виховання дівчаток, адже, за словами авторки, хто вчить дівчаток – той вчить Державу. Твори письменниці, яка належить до тих українських інтелігенток-подвижниць, для яких любов до народу була сенсом життя, промовляють через відстань і час та абсолютно не втрачають своєї актуальности.

Є. Ярошинська – письменниця, учителька, громадська діячка, представниця феміністичного руху на Буковині, рішуча, тверда у своїх переконаннях людина, мисткиня, патріотка Української держави. Відновлюймо й утверджуймо пам'ять про Євгенію Ярошинську!

**Список літератури:**


1. Гнатчук О. С. Феміністичний рух на Буковині і проблеми освіти та навчання рідною мовою у кінці XIX – поч. XX ст. *Українська мова на Буковині: минуле і сучасне* : матеріали II Всеукраїнської наукової конференції. Чернівці : Місто, 1998. С. 75–78.
2. Гнідан О. Євгенія Ярошинська. *Ми – в історії (1868–1904)* : збірник / за ред. Г. Дацюка. Київ, 1998. С. 22–41.
3. Голубець В. Ярошинська Євгенія. Бібліографічний покажчик. Львів : Львівська державна наукова бібліотека, 1969. 42 с.
4. Гуменюк М. П. З любов'ю до народу. *Ярошинська Євгенія. Бібліографічний покажчик*. Львів : Львівська державна наукова бібліотека, 1969. С. 1–4.
5. Гуць М. В. Із фольклористичної спадщини Євгенії Ярошинської. *Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської*. Київ : Музична Україна, 1972. С. 7–17.
6. Ілюк К. Із спогадів про вчительку. *Наше життя (Published by Ukrainian National Women's League of America Inc*. 4936 № 13-th St. Philadelphia, Pa. 19141). 1968. С. 7.
7. Кейван І. І. Архетипні структури та формули у творчості західноукраїнських письменниць кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі художньої спадщини Н. Кобринської, О. Кобилянської, Є. Ярошинської) : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» ; Чернецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2003. 20 с.
8. Кисілевський В. Ю. Пам'яті Євгенії Ярошинської (У 60-річчя смерті). *Жіночий світ*. 1964. Ч. 11–12. С. 6–7.
9. Ковалець Л. М. Духовна спадщина від Євгенії Ярошинської. *Євгенія Ярошинська. Найдорожчий скарб: Оповідання, казки, байки та переклади для дітей*. Чернівці : Золоті литаври, 2007. С. 5–11.
10. Козинський Л. В. Творчість Євгенії Ярошинської в контексті української літератури кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» ; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2000. 20 с.
11. Коржупова А. П. Перша українська письменниця на Буковині. *Ярошинська Євгенія. Вибрані твори*. Київ : Держ. вид-во художньої л-ри, 1958. С. 3–30.
12. Морараш Г. В. Ідіолект Євгенії Ярошинської : монографія. Чернівці : Друк Арт, 2018. 304 с.
13. Погребенник Ф. Євгенія Ярошинська. *Ярошинська Євгенія. Твори*. Київ : Дніпро, 1968. С. 5–23.
14. Стецько П. І. Євгенія Ярошинська (життя і творчість) : автореф. дис. … канд. філол. наук. Одеса, 1965. 25 с.

15. Тарнавська М. Євгенія Ярошинська: життя і творчість. *Сучасність*. 1976. № 6. С. 5–24.
16. Филипчук В. Гуманістичні цінності в дитячих творах Євгенії Ярошинської. *Гуманітарна освіта: фактор світової інтеграції* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Чернівці, 1997. Ч. ІІ. С. 25–26.
17. Франко І. Я. Твори : у 20-ти т. Київ : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1955. Т. 16. С. 131.
18. Ярошинська Є. І. Перша китичка для малих дівчат. Львів : Руське педагогічне товариство, 1901. 22 с.
19. Ярошинська Є. І. Вибрані твори. Київ : Держ. вид-во художньої л-ри, 1958. 462 с.
20. Ярошинська Є. І. Друга китичка для малих дівчат. Львів : Руське педагогічне товариство, 1901. 30 с.
21. Ярошинська Є. І. Найдорожчий скарб: Оповідання, казки, байки та переклади для дітей. Чернівці : Золоті литаври, 2007. 172 с.
22. Ярошинська Є. І. Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської. Київ : Музична Україна, 1972. 324 с.
23. Ярошинська Є. І. Оповідання (на обкладинці Заповіт). Львів : Руське педагогічне товариство, 1907. 48 с.
24. Ярошинська Є. І. Перекиньчики : повість. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1903. 196 с.
25. Ярошинська Є. І. Твори. Київ : Дніпро, 1968. 468 с.
26. Ярошинська Є. І. Листи / Центральний державний історичний архів України м. Львова. Ф. 663, оп. 1, спр. 248.
27. Ярошинський І. Листи / Центральний державний історичний архів України м. Львова Ф. 101 оп. 1, спр. № 381. С. 1–4.
28. Ярошинська Є. І. Від Вп. панни Євгенії Ярошинської з Брідка. *Буковина*. 1891. № 19. Вересень. С. 5–6.
29. Ярошинська Є. Кобринська Н. Відозва [до жінок Галичини та Буковини у справі подання петиції до ради державної]. *Буковина*. 1891. № 19. Вересень. С. 5.

**Morarash H. V. YEVHENIA YAROSHYNSKA: THE FIRST INVALUABLY FORGOTTEN UKRAINIAN WRITER IN BUKOVYNA**

*The creative heritage of the first Ukrainian writer in Bukovyna, Yevhenia Ivanivna Yaroshynska (October 18, 1868 – October 21, 1904), unfortunately is invaluably forgotten. The article describes biographical information collected by processing a wide database of documentary sources stored in the funds of the Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv (mostly original letters), in the departments of rare and valuable books of the Scientific Library of Chernivtsi National University named after Yuriy Fedkovych, in the literary and memorial museums of Yu. Fedkovych and O. Kobylyanska in Chernivtsi. The role of Ye. Yaroshynska in the public, cultural and educational, feminist life of Bukovyna of the end of the XIX – the beginning of the XX century has been determined.*

*Yevheniya Ivanivna Yaroshynska, as the first Ukrainian writer in Bukovyna, showed sincere love for her native land, for her people and their bright soul through the speeches of her heroes; as a talented teacher she boldly spoke at teachers' conferences; as a folklorist and ethnographer she collected pearls of folk art drop by drop; as an active public and cultural figure of our region she was one of the first fighters for women's rights.*

*In her youth, Ye. Yaroshynska realized her direct connection to her native people and with all her heart she cared about their spiritual life and culture, so she decided to serve Ukrainians not only with her literary creativity, but also to promote and expand knowledge through her work. Unfortunately, to this day we do not have a complete collection of works by Ye. Yaroshynska, which would help to fully represent the entire creative heritage of the talented Bukovynian woman. The works of the writer, who belongs to those Ukrainian ascetic intellectuals for whom love for her people was the meaning of life, speak through distance and time and absolutely do not lose their relevance.*

***Key words:*** *first Ukrainian writer in Bukovyna, pedagogue, ethnographer, folklorist, publicist, activist of the women's movement, public and cultural figure, complete collection of works.*

УДК 821.161.2-1.09
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/20

***Науменко Н. В.***
Національний університет харчових технологій

# «ПОЕТИКА», «ТВОРЧІСТЬ», «МАЙСТЕРНІСТЬ» – ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ ЛІРИКИ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

*У статті з позицій психології творчості розглянуто естетичні концепти «поетика», «творчість», «майстерність» у ліриці українських неокласиків – не лише як квінтесенцію письменницької праці, а й як літературні образи. Основою дослідження творчої лабораторії письменника є історія написання й рецепції твору у зв'язку з типом світогляду автора, його творчим і життєвим досвідом, рівнем культури, здібностями, талантом чи ступенем геніальності, естетичними смаками, належністю до літературного контексту епохи. Разом із супутніми поняттями секретів творчості, натхнення та формування індивідуального авторського стилю вона свідчить про спорідненість праці письменника з утіленням її таємниць у художньому слові. Будучи образними елементами неокласичного поетичного твору ("Pro domo", «В царстві прообразів», «Чистий четвер» Миколи Зерова, «Запахла осінь в'ялим тютюном <…>», «Прочитавши Містралеві спогади» Максима Рильського, "Victoria Regia" Михайла Драй-Хмари, «Я робітник в майстерні власних слів <…>», «Кому не мріялось, що є незнана Муза <…>», «Білявий день втомився і притих <…>» Павла Филиповича), наукові за семантикою терміни «поетика», «творчість», «майстерність» та їхні видові модифікації (найменування жанрів, прийомів, тропів і фігур) часто персоніфікуються, перетворюються на виразників думки та почуття ліричного персонажа. Тому можна стверджувати, що літературна творчість неокласиків відкрита до інтерпретації архетипів загальнолюдської культури, які отримують нові семантичні прирощення в контексті різних за сюжетом художніх творів. Отже, основними функціями культурологічної символіки – передусім понять поетики, майстерності та творчості – у ліриці неокласиків стають ствердження гармонійного погляду на життя, сприйняття природи та культури як єдності, субстанції, що перебуває в постійному розвитку.*

***Ключові слова:*** *неокласицизм, майстерність, поетика, образ, творчість, літературний твір, індивідуальний стиль.*

**Постановка проблеми.** На початку XX ст. в українській літературній традиції гостро постала необхідність оновлення тематичного та жанрового діапазону поетичних творів та збагачення їхньої художньої форми. Чільне місце в оновленому літературному процесі мав посісти митець, який, за висловом Михайла Коцюбинського, «має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

Епохальною ознакою цієї доби стає беззаперечний синкретизм у всьому – у мисленні, філософії, мистецтві, мовних і стильових пошуках, що, зокрема, відбилося в жанрових вимірах української поезії першої третини XX ст. [4, с. 106]. Посилення інтересу до проблеми синтезу мистецтв, яке відбувалося в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., є одним із чинників, що дозволяють деяким дослідникам визначати цей період як «неокласицизм».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Для неокласиків, як свого часу – романтиків, ідеальне (прекрасне, гармонійне) не віддалено в часі і просторі, а перебуває поруч із ними. У зв'язку із цим установлюються нові риси поетики символу: йому притаманний колорит таїни, проте він не є непізнаваним, а вимагає від автора та реципієнта особливих зусиль для виявлення й активізації [16, с. 26]. Такими символами часто стають інтертекстуальні концепти – літературні алюзії, ремінісценції, мистецькі мотиви, наукові терміни.

За слушним спостереженням Оксани Гальчук, лірика неокласиків – різновид «ученої поезії», яка виникає «не лише тому, що є *що* сказати світові, а й з бажання показати, *як* це зробити» [3, с. 245]. Інший образний вислів, який чітко характеризує неокласичну тенденцію до перетворення концептів реального світу, належить В. Моренцеві: подібно до того, як легендарний грецький цар Мідас доторком руки перетворював усе на золото, – так і українські неокласики всяку річ, до якої торкався їхній пензель, підносили з буденного життя на рівень міфічної, подеколи й архетипної деталі [9, с. 244].

Саме це й дозволяє говорити про таку рису поезії неокласичного взірця, як інтеркультурність. Її ми визначаємо виявом синтезу мистецького та наукового способів осягнення довкілля, що зумовлює погляд поета на конкретне явище як чинник неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема.

Дисципліна праці для письменника – необхідність. Усвідомлення цього виникає на перших етапах творчості й остаточно закріплюється у зрілі роки. Життєвий досвід переконує письменника, що шедеври виникають не волею щасливого випадку, а завдяки терпінню, завзяттю й наполегливій творчій праці [14, с. 27]. Ця риса уповні притаманна представникам так званого «київського неокласицизму», які орієнтувалися на досвід не лише власне класицизму (про що говорить назва течії), а й бароко, романтизму, символізму, західну та східну філософію, тобто, за висловом Ю. Коваліва, – «на будь-які інтертексти класики».

**Постановка завдання.** Мета нашої роботи – висвітлити місце та роль поетичного доробку неокласиків, зокрема інтерпретованих у ньому естетичних мотивів (творчість, майстерність, поетичний талант) у становленні картини світу першої третини XX ст.

**Виклад основного матеріалу.** Парадигма мислення неокласиків включала в себе ідею «світової єдності культурного розвитку людства» [15, с. 186], що виявлялося в багатогранній діяльності цих митців – поетичній, науковій, літературно-критичній, перекладацькій. У їхній «ученій» (за цитованим вище висловом Оксани Гальчук) поезії синтезуються реалії літературознавчого змісту – поетоніми, «вічні образи» та філологічна термінологія, сполучені в культурологічному хронотопі:

*Прекрасна пластика і контур строгий,*
*Добірний стиль, залізна колія –*
*Оце твоя, Україно, дорога.*

*Леконт де Ліль, Жозе Ередія,*
*Парнаських зір незахідне сузір'я*
*Зведуть тебе на справжнє верхогір'я* (М. Зеров) [8, с. 132].

*Минула ніч тривожно і безславно.*
*І скрізь степи і всюди вороги.*
*Коли ж ти вийдеш, ніжна Ярославно,*
*На темний вал одчаю і жаги?* (П. Филипович) [8, с. 217].

Наукова поезія – як вважали українські митці першої половини XX століття, зокрема й неокласики, – найкраще може показати реципієнтові правду дійсності. Наприклад, В. Поліщук, за стильовою домінантою творчості «конструктивіст», цілком слушно трактував «науковість» поезії не просто як інкрустацію в ліричну оповідь наукових термінів і терміносполук, а як засіб глибинного проникнення в суть зображуваного – надзавдання, якого автори дотримуються скрупульозно. Цю тезу можна проілюструвати цитатою з його вірша «Схід сонця над морем»:

*Зажевріла в горнилі накрайсвітнім*
*Вузенька смужка металу на воді,*
*Немов ідея з підземелля гніту*
*Свідомо просочилася кривавим потом.*
*А потім – більшає та жевріє, –*
*Горить! <…>* [11, с. 179].

Наукова поезія, на думку митця, «найкраще може виявити правду дійсності», оскільки лише так можливо «вилущити зерня істини і позначити його мікронним, нутряним різьбяренням» [див.: 11, с. 215]. Саме тому в його поезії поєднуються засоби натурфілософського осягнення світу з елементами мистецтвознавства, що стає рисою новочасної наукової поезії – її еволюції в напрямі відновлення синтезу методів гуманітарних і природничих наук:

*<…> І вже горби ті сунуться на берег <…>*
*Од того* ***склянії гальгамбри*** *піни*
*Перебудовуються на* ***ясні хороми***
*Побитих брязкотом кришталів* [11, с. 180].

Для істинних поетів, зокрема й неокласиків, нанизування наукових концептів було не самоціллю, а одним із дієвих прийомів створення цілісної картини свого довкілля. І чуттєві образи, які віддавна були головним джерелом інформації про навколишній світ, і наукова термінологія як один зі шляхів освоєння світу, і філософеми як результат цього мисленнєвого процесу вводяться у сконденсовану й водночас відкриту форму – з одного боку, тверду (передусім сонетну), а із другого – вільну. В обох випадках завдяки внутрішньому ритмові – коли розмірено-аполлонівському, а коли й неспокійно-діонісійському – у повному обсязі реалізується їхній сугестивний, художньо-світоглядний потенціал.

Неокласики в кожному вірші, присвяченому секретам творчості, вводять у картину світу естетичні концепти, яким надають якісно нового – і наукового, і образного – змісту, часом опредмечують їх в об'єктах живої природи. Актуальною й дотепер є думка Аристотеля: «Подібно до того, як деякі митці відтворюють шляхом наслідування численні предмети – одні кольорами й формами,

інші – голосом, завдяки майстерності або вправі, так само й у всіх названих видах поетичної творчості відтворення відбувається за допомогою ритму, слова й мелодії, причому користуватися цими засобами можна всіма зразу або кожним зокрема» [2, с. 2].

Інакше кажучи, персоніфікація інтеркультурних мотивів, розширення їхнього чуттєво-семантичного контексту виводить поетичну розповідь на рівень неоромантичного, натурфілософського осмислення світу творчості:

*Люблю слова ще повнодзвонні,*
*Як мед, пахучі та п'янкі,*
*Слова, що в глибині бездонній*
*Пролежали глухі віки.*

*Епітет серед них – як напасть:*
*Уродиться, де й не чекав.*
*І тільки ямби та анапест*
*Потроху бережуть устав* (М. Драй-Хмара) [8, с. 277–278].

Поетична думка Павла Филиповича містить образно-символічну фіксацію, спроможну викликати співвіднесеність із конкретною рефлексією. Ось, наприклад, промовисті рядки:

*Кому не мріялось, що є незнана Муза –*
*Прекрасна дівчина, привітна і струнка,*
*Яка в минулому з'являтися уміла*
*Поетам радості і вроди, і любові,*
*І навіть дудочку приносила тоненьку,*
*І награвала їм пісні сама <…>* (П. Филипович) [8, с. 222].

Ідеться про ліричну квінтесенцію народження, становлення, зростання поета, а також формування стилю вірша та розуміння його естетичного впливу на читача. Поет-лірик виражає почуття чи роздуми людини, виходячи із власного сприймання світу, передає свою душевну реакцію на те, що відбулося чи відбувається в житті. Внутрішній світ людини, її духовний краєвид формують ліричні образи-емоції, образи-переживання.

Звідси – запитання: чи можна навчити (навчитися) писати вірші? Можна б відповісти двоїсто: так, **віршувати** навчитися можна, й подеколи витончено, чим користуються графомани; і – ні: **поезії** навчитися здатен не кожен. Адже не всякий вірш може стати поетичним твором у повному розумінні цього слова. Поезією віршований текст стає завдяки неповторності, істинній оригінальності світобачення, за якої реципієнт включається в активну співтворчість із ліриком [14, с. 246].

Про це й наступний вірш Павла Филиповича:

*Я – робітник в майстерні власних слів,*
*Та всі слова я віддаю усім,*
*Будую душі, викликаю гнів,*
*Любов і волю вводжу в кожен дім.*

*Надхнення, втіху чую і тоді,*
*Коли учусь у давнього митця,*
*Але, безжурні, горді, молоді,*
Лише майбутнім дихають серця.

З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
*Безмежна праця, переможні дні!* [8, с. 223].

Сонет "Victoria Regia" Михайла Драй-Хмари до традиційного у світовій поезії символу квітки долучає образ лебедя – як алюзію до «ґрона п'ятірного нездоланих співців» [7, с. 39], а отже, також мистецький концепт:

*Три ночі ти, красуне величава,*
*Цвітеш, розклавши на воді листи,*
*Великі і округлі, мов щити,*
*А серед них хрещатий Лебідь плава <…>*

Саме у сонеті, завдяки його формальній стійкості та стрункості, людина може реалізувати своє прагнення до досконалості, естетичної викінченості. Якщо **тезою** в поезії М. Драй-Хмари є статичний вечірній пейзаж із розквітлою вікторією, то в **антитезі** – у другому катрені – ліричний герой намагається подовжити незвичайне цвітіння, уводячи його у стан поетичної градації:

*Як гірський сніг, спочатку ти білява,*
*А потім у зеніті ліпоти,*
*Немов фламінго, рожевієш ти,*
*Нарешті, огневієш, мов заграва <…>*

Момент **синтезу** в сонеті – образно-психологічний паралелізм, суголосся життя природи та людини, що його ліричний оповідач розглядає як **три етапи життєвого шляху**:

*<…> Мій перший квіт – то лілієвий дзвін,*
*У другому – трояндних мрій принада,*
*В останнім – пристрасті яркий рубін* [5, с. 115].

Внутрішня драматургія неоромантичного та водночас неокласицистичного ґатунку, явлена у творі М. Драй-Хмари, зазначені етапи життя ототожнює із чуттєвими абстракціями, а надалі опредмечує їх в об'єктах природи: дитинство – лілія – замилування, юність – троянда – мрія, зрілість – рубін – пристрасть. Завдяки цьому складному філософському наповненню з образу квітки вилучається елемент суму, меланхолії, змінюючись вічністю, надією на подальші відродження та перевтілення [14, с. 314].

Загалом драматичне начало в ліричному творі зумовило особливе зацікавлення неокласиків у сонеті. Вірш М. Рильського «Запахла осінь в'ялим тютюном <…>» у терцетах містить відповіді на одвічні питання сенсу буття:

*Бери сакви та рідний дім покинь,*
*І пий холодну, мовчазну глибінь,*
*На взліссях, де медово спіють дині!*
*Учися чистоти і простоти*
*І, стоптуючи килим золотий,*
*Забудь про вежі темної гордині!* [13, с. 200].

У сонеті «Чистий четвер» М. Зерова через літературознавчі концепти (спів, історія, алегорія) осмислюється колізія світського та духовного на українському ґрунті:

*Свічки і теплий чад. З високих хор*
*Лунає спів туги і безнадії <…>*
*І темний круг євангельських історій*
*Звучить, як низка підлих алегорій,*
*Про наші підлі і скупі часи.*

*А за дверми, на цвинтарі, в притворі*
*Весна і дзвін, дитячі голоси,*
*І в вогкому повітрі вогкі зорі* [8, с. 133].

Майстерно виконаний зимовий пейзаж П. Филиповича («Білявий день втомився і притих») уводить у драматичне дійство сонета живописні, передусім пастельні, тони, які самі собою стають дійовими особами – символами порухів душі ліричного героя:

*Із глибини блакитного спокою*
*Прямує сонце тихою ходою <…>*
*І дня нема. Та променисто-ніжний*
*На ясне небо, на простір надсніжний*
*Розлився світ і не пускає тьми;*
*Лиш місяць срібний тихше і смутніше*
*Ті ж візерунки темно-сині пише*
*На білих шатах пишної зими* [8, с. 216–217].

Синтез шляхів образного осмислення світу в цитованих віршах звучить у сонеті Миколи Зерова «В царстві прообразів»:

*Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій*
*Сагою дивною, без котвиці й весла.*
*Ми їхали вперед, і хвиля нас несла*
До ніжних лотосів і сніжнобілих лілій.

І квітів тих було без ліку і числа.
І запитався я: де, на якому Нилі
*І що за квіти тут колишуться на хвилі? <…>*

Сучасний український культуролог Олександр Пустовіт, із позицій «золотого перерізу» проаналізувавши «Приморський сонет» Анни Ахматової, констатував: «*Коли природні золоті пропорції виявляються у мистецтві (чи то внаслідок свідомого розрахунку автора, чи то продиктовані інтуїцією), це можна трактувати як спосіб наслідування природи. Тобто якщо художник свідомо надає своєму творові «золотих пропорцій», це <…> буде наслідуванням зовнішніх форм природи – шлях, який веде до кризи. Однак, творячи цілком вільно, будучи, за Платоном, у несамовитості* (або у «стані сп'яніння», за І. Франком – *Н. Н.*), *художник також може створити шедевр, позначений золотою пропорцією»* [12, с. 497].

Зокрема, учений дійшов висновку про те, що форма сонета визначається доктриною краси як сумірності, бо в ньому точка «золотого перерізу», висловлюючись категоріями дослідження новелістики – Wendepunkt, випадає на межу між катренами та терцетами, точніше – **на середину дев'ятого рядка** [12, с. 643].

Такий поділ вельми умовний, адже у творі Зерова Wendepunkt (запитання – відповідь) виникає на середині цілого твору:

*<…> І відповідь почув таємного посла:*
***Ці ніжні лілії**, що упояють чаром,*
*Далеко від землі, a valle lacrimarum,*
*Зросли тут засівом Господньої руки.*

*Далекі від тривог і від земної сварки,*
*Вони колишуться, одвічні двійники*
*Сонетів і канцон великого Петрарки* [6, с. 14].

Унікальний факт із творчої біографії Максима Рильського часів неокласицизму наводить Віра Агєєва: одним днем – 28 липня 1922 р. – датовано п'ять шедеврів, зокрема незрівнянні етюди із психології творчості «Буває день: в запоні попелястій <…>», «Покину нудні сигнатурки в аптеці <…>», пейзажний образок «Осінь ходить, яблука золотить <…>» і верлібр-екфразу «Прочитавши Містралеві спогади» [1, с. 185]. Річ навіть не в тім, що лірика могло спостигнути таке неймовірне натхнення; саме воно й стало формозмістовим чинником, який зумовив цікавість до зазначених віршів як до рефлексій на тему поетичної творчості.

Особливо це стосується «Містралевих спогадів». Їхній ліричний персонаж, подібно до героїв І. Франка (зокрема, у програмному вірші «Мамо-природо! <…>»), виражає прагнення до відновлення прадавнього синкретизму науки та поезії:

*Мова, обвіяна вітром і сонцем,*
*Мова, де чуються й води, і сіль, і сушена риба,*
*І трави високі,*
*І срібні маслини,*
*І черви, що шовк білопінний прядуть,*

*І смугляві обійми,*
*І з Арлю дівчата, що сині стрічки*
*Заплітають у коси,*
*Що цілують і жалять, мов оси, –*
*Мова південна встає* [13, с. 178].

Послуговуючись біблійною інтонацією та мовленнєвими прийомами, передусім полісиндетоном, персоніфікацією («смугляві обійми»), багатою сенсорикою («<…> де чуються й води, і сіль, і сушена риба <…>»), а також інтеркультурними мотивами («<…> цілують і жалять, мов оси» – алюзія до Франкових «Вольних віршів», «дівчата з Арлю» – асоціація з картинами Ван Гога), М. Рильський створює образ такого багатогранного явища, як мова [10, с. 99–100].

**Висновки і пропозиції.** Ознакою відкритості лірики неокласиків є її інтеркультурний потенціал: взаємодія в образній системі твору знакових імен і явищ різних країн, епох, видів мистецтва; роздуми про буття світу та його осягнення засобами словесної творчості; концепція людини як всесвіту у всесвіті, як деміурга свого власного довкілля. Можливості такої взаємодії дають змогу зробити загальний висновок: кожен художній твір був і лишається символічним кодом первісного синкретизму мистецтв.

Прилучаючи до тексту віршованого твору концепти поетичної майстерності, мотиви інших мистецтв і наук, цитати, алюзії та ремінісценції з інших літератур, неокласики, як раніше – романтики, спонукають реципієнта до співтворчості, нового образотворення та пошуку шляхів пізнання секретів поетичної творчості.

Отже, основними функціями культурологічної символіки – передусім понять поетики, майстерності та творчості – у ліриці неокласиків є ствердження гармонійного погляду на життя, сприйняття природи та культури як єдності, субстанції, що перебуває в постійному розвитку. Неокласична тенденція «упізнавання» й актуалізації культурологічних символів під час читання твору зумовлює становлення індивідуального стилю розуміння світу, проявленого в естетичному досвіді.

**Список літератури:**


1. Агєєва В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи: монографія. Київ : Книга, 2012. 392 с.
2. Античні поетики. Аристотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. : М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
3. Гальчук О. «<...> Не минає міт»: античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х рр. : монографія. Чернівці : Книги-XXI, 2013. 552 с.
4. Гуляк А. Синкретизм жанрово-стильових модифікацій прози Михайла Коцюбинського. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія «Філологія»*. 2005. Вип. 7. С. 106–109.
5. Драй-Хмара М. Вибране: поезії, переклади / упоряд. : Г. Кочур, Д. Паламарчук ; передм. І. Дзюби. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
6. Зеров М. Сонети і елегії. Київ : Час, 1990. 80 с.
7. Київські неокласики / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. 352 с.
8. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / упоряд., передм., післямова Юрія Лавріненка. Київ : Смолоскип, 2004. 992 с.
9. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст. : Україна – Польща. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
10. Науменко Н. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Сталь, 2010. 518 с.
11. Поліщук В. Вибране. Київ : Дніпро, 1987. 317 с.
12. Пустовит А. Этика и эстетика : наследие Запада. История красоты и добра : учебное пособие. Киев : МАУП, 2006. 680 с.
13. Рильський М. Зібрання творів : у 20-ти т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 1 : Поезія 1907–1929 ; Проза 1911–1925. 535 с.
14. Семенюк Г., Гуляк А., Науменко Н. Літературна майстерність письменника : підручник. Київ : Сталь, 2015. 405 с.
15. Соловей Е. Українська філософська лірика : навчальний посібник. Київ : Юніверс, 1999. 368 с.
16. Царик Д. Типология неоромантизма. Кишинев : Штиинца, 1984. 167 с.


**Naumenko N. V. POETICS, CREATIVITY AND MASTERY AS THE ESTHETIC CONCEITS OF LYRICS BY UKRAINIAN NEOCLASSICISTS**

*The authors of this article, based on the viewpoint of psychology of creativity, give an analysis of "poetics", "creativity", "mastery" conceits in lyrics by Ukrainian neoclassicist poets – not only as an essence of a writer's*

*work, but also as a sequence of literary images. The fundamentals of studying a writer's creative laboratory are the history of a literary work and its further perception in connection with the author's worldview, one's experience, cultural level, individual talent, esthetic preferences, and allegiance to a literary context of time. Upon including the correspondent notions of creativity secrets, inspiration and individual style development, the author's laboratory is an evidence of close relations between the writing itself and embodiment of its specifications in a literary work. The academic terms "poetics", "creativity" and "mastery" and their numerous modifications, bestowed with a status of poetic images and motifs in neoclassicist verse (say "Pro domo", "In the Kingdom of Prototypes", "Holy Thursday" by Mykola Zerov, 'The Autumn's Smelled of Withered Tobacco", "After Reading Mistral's Memoirs" by Maksym Ryl'sky, "Victoria Regia" by Mykhailo Drai-Khmara, "I Am a Craftsman in the Workshop of My Words", "Who Has Not Ever Dreamed about the Unknown Muse", "See, the Fair Winter Day Got Tired and Quiet" by), are often personified, thus turning into the expressers of the speaker's emotions and thoughts. Therefore, it is expedient to confirm that the neoclassicists' literary creation is open to the interpretations in terms of cultural archetypes, which attain new semantic connotations within various verse works. In a nutshell, the main functions of culturological symbols (poetics, creativity and mastery) for the neoclassicists are affirmation of harmonic worldview, perception of nature and culture as a unity to be constantly developing.*

***Key words:*** *neoclassicism, literary mastery, poetics, image, creativity, literary work, individual style.*

УДК 82-311.6
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/21

***Нечаюк Л. Г.***
Київський кооперативний інститут бізнесу і права

# ОБРАЗИ-АНТИПОДИ В ІСТОРИКО-ПРИГОДНИЦЬКОМУ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА МАЛИКА «КНЯЗЬ КИЙ»

*У статті глибоко розкрито і проаналізовано образ представника слов'янського та гунського народів, який постав своєрідною серединою між цими племенами, – Чорного Вепра. Письменник вигадує і домислює образ цього героя не випадково. Він змушує свого героя постійно відчувати свою чужорідність у середовищі, в якому він зріс – у отчому домі, постійно тяжіти думкою до теми про боротьбу за владу і виборювання першості у брата по батьку Радогаста. Спрямування подальших інтенцій цього персонажа щоразу виявляє брак моральності в замірах і вчинках Чорного Вепра. Послідовно реалізуючи лінію протиставлення інтенцій та вчинків Чорного Вепра та родовичів, а також цілому полянському племені, В. Малик переконує читача в тому, що ця неспіввідносність зумовлена, передовсім, ментально: у Чорного Вепра, по суті, переважають поведінкова лінія та інтенції психологічного плану, що є чужими моралі, а також у цілому ментальності племені полян. Автор показує нам украй негативного персонажа, що здатний на братовбивство заради поставленої цілі. Братовбивство веде за собою в поведінці Чорного Вепра зраду інтересів усього племені. У такий спосіб В. Малик не лише поглиблює негативну характеристику Чорного Вепра, а й, по суті, визначає напрям його подальших учинків. Антиподом Чорному «князю» постає майбутній полянський князь – воїн Кий. Письменник не дає жодного шансу читачеві замислитися над тим, чому сталося так, що на відміну від Кия Чорний Вепр, який виховувався в приблизно такому ж середовищі, як і Кий, тяжіє лише до отримання влади будь-якою ціною, нітрохи не переймаючись імперативами роду. Зовнішнім аспектом учинків Чорного Вепра, які оцінюються з морально-етичного погляду, В. Малик не обмежується, слушно визначаючи і важливість внутрішніх чинників. У Чорного Вепра вистачило духу бути воїном, однак йому забракло тих якостей, що виявили б у ньому політика, здатного діяти обачно і розважливо, цілеспрямовано об'єднуючи окремі роди на засадах порозуміння, а не суто воїнського підпорядкування, сили. Психологічно правдиво моделює письменник через учинки героїв та події їхнього життя мотиваційну домінанту в характеристиці Чорного Вепра, який удається до узурпування влади через братовбивство і використання для цього сторонньої військової допомоги та боротьбу з родами племені.*

***Ключові слова:*** *братовбивство, уличі, родовичі, моральність, поляни, узурпування влади, імператив, духовні якості, гунська тема.*

**Постановка проблеми.** Історична романістика В. Малика дає підстави стверджувати, що у цьому разі жанр історичного роману підлягає оцінці «як рухома категорія, хоча й спрямована на стійкі, повторювані, впізнавані типи літературних структур» [7, с. 308], однак певною мірою залежних від «природи колоніального дискурсу» [2, с. 117], що можемо пояснити неминучим ідеологічним видатком тієї доби, в яку написані твори письменника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Згідно з історичними реаліями, племена гунів на початку II ст. «проникли за Волгу і Донські степи» [3, с. 201], а в «375 році на чолі з царем Балмером перейшли Дон, розбили племена готів, зайнявши територію від Дону до Карпат» [3, с. 201]; що ж до Кия, Щека та Хорива, «за переказом, який увійшов у «Повість минулих літ» [3, с. 327], Кий був тим «князем племені полян, який підтримував безпосередні зв'язки слов'ян із Візантією <…>. У цей період слов'яни відігравали особливо важливу роль у долях Східно-Римської імперії (приблизно VI–VII ст.)» [3, с. 327].

**Постановка завдання.** Сьогодні читачеві цих творів більш важливо з'ясувати, як у художньому плані у цих творах вибудовуються історичні паралелі, зокрема як вирішено проблеми створення держави, як морально-етичні засади героїв цих творів представляють світоглядні засади їх автора, який разом із митцями своєї доби прагнув заявити «міру оригінальності своєї словесності, піднести українську культуру» [1, с. 357] своїми мистецькими пошуками, сприяючи розвитку українських літературних традицій, зокрема традицій

«націєзорієнтованості художнього світу» [5, с. 218] письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Усвідомлюючи перевагу брата Радогаста в посіданні княжого столу після смерті вже літнього й недужого батька, княжич Чорний Вепр – нащадок полянського князя Божедара і сестри Аттіли – Чернети, племінник гунського кагана Ернака – чинить суто із розрахунку: «Князь Добромир – не жилець на світі. По всьому видно… Княжич Боривой ще хлопчисько, і його кілька літ можна не боятися і не брати до уваги… Плем'я улицьке залишилося без князя, і навряд чи каган Ернак встиг поставити кого-небудь… Ось тут він і з'явиться до Ернака з проханням призначити його. А молода княгиня допоможе завоювати любов уличів… Чорний Вепр – князь уличів! Хай і під зверхністю гунів, але – князь!.. Матиме свою дружину, матиме збройну підтримку вуя Ернака – хай тоді потягається з ним любий братик Радогаст! Руки будуть надто короткі!.. А там, дивись, і поляни перейдуть під його князівську владу!..» [6, с. 101]. Цей жорсткий розрахунок визначає усі подальші вчинки Чорного Вепра. Підкорений красою доньки улицького князя Цвітанки, він викрадає її на святі Івана Купала, однак викрадає вже після того, як між Києм та Цвітанкою відбулися перемовини і заручини, тобто уклався, згідно з тодішнім звичаєм, шлюб. Тому Кий здобуває моральне право шукати її та визначати свої погрози Чорному Вепрові; ворожнеча між ними виникає на цілковито приватному ґрунті. Кий, навіть нехтуючи звичаєвим правом, затримує княжича Чорного Вепра, який перебуває у його племені в гостях, на святкуванні Івана Купала. Ситуацію рятує старійшина, боярин Тур, суворо змушуючи сина Кия відпустити гостя: «Ти здурів, Кию, тобі боги затьмарили розум! Погрожувати синові мого давнього друга! Княжичеві! Як я подивлюся у вічі Божедарові? Га? – кричав старий схвильовано. – У ніч на Купайла кожен може пояти собі дону, яку хоче! Сам винен, що не вберіг князівни! Навіщо відпускав від себе?.. Тепер визволяй її, як хочеш, а Чорного Вепра не чіпай!» [6, с. 107].

У цьому разі звичаєве право – на боці Чорного Вепра, однак уже незабаром Чорний Вепр стає заручником звичаєвого права. Боячись, що гун Крек, якого він потай відпустив із полону, зізнається у цьому, як і викриє те, з якою місією його потай визволив із полону Чорний Вепр (а Крек виявив свою готовність до такого зізнання під тиском обставин: волхв Ракша, вважаючи, що боги Світовид та Перун, яким принесли у пожертву померлого князя Добромира та його дружину, княгиню Іскру, котра самовладно відняла в себе життя та яку поклали у вогнище разом із померлим князем, невдоволені недостатністю жертв, вимагають іще крові, притому людської, спонукає убити Крека), Чорний Вепр рубає мечем вірьовку, якою було стягнуто Крекові руки, і по-гунськи велить йому втікати, що той і вчинив. Інших коней, аніж той, який був під Креком, поблизу не виявилося, тому Крекові пощастило втекти, однак відповідно до цього зухвалого вчинку звичаєве право вимагає покарати Чорного Вепра, і, спонукуваний цією необхідністю, хоча і з урахуванням того, що Чорний Вепр є гостем, волхв лише проклинає Чорного Вепра: «О боги, яке блюзнірство!.. Княжичу, ти зневажив Світовида, ти образив Перуна, ти відібрав у них требу! Цим накликав гнів богів на себе і на все наше плем'я! Небесні кари впадуть на наші голови – і не буде нам пощади! Коли б ти не був сином князя, ми замість гуна, якому ти допоміг утекти, принесли б тебе в жертву богам! А так – іди від нас! І хай боги осудять тебе, яко святотатця, за вчинений злочин!» [6, с. 112]. Боротьба за суспільні пріоритети обертається для Чорного Вепра значними втратами морального плану: його відлучають від язичницької віри (таким чином, маргіналізуючи духовно), і він постає один на один зі своєю долею, по суті, прирікаючи своє подальше існування на моральний крах. У такий спосіб В. Малик не лише поглиблює негативну характеристику Чорного Вепра, а й, по суті, визначає напрям його подальших учинків – боротьба з найближчими ворогами: «У мене тут багато ворогів, та найстрашніші для мене двоє – Радогаст і воєвода молодих русів Кий. Хай допоможе мені вуйко знищити їх, а з іншими я сам розправлюся!» [6, с. 115]. Цим зумовлена і певна, скажемо, загадковість у поведінці Чорного Вепра для Кия, якому важко збагнути, чому саме такою є реакція Чорного Вепра на виборах нового князя для роду: «Той стояв поруч зі старшим братом – мовчазний, насуплений, міцно стуливши губи. Щоки його зблідли. Очі палали чорним блиском, ніби в них змагалася все спопеляюча ненависть із несподіваною радістю. «Якийсь несамовитий! Божевільний! – подумав Кий» [6, с. 127]. Цей момент, як згодом переконливо показує письменник, визначив для Чорного Вепра одне: готовність необхідності йти на всі можливі переступи заради мети, і підтвердження цьому настає дуже швидко: вже наступного для під час наступу гунів князя Радогаста було смертельно поранено стрілою, однак не в груди, а в спину (тобто стріляв хтось зі своїх),

а коли Кий показав пораненому стрілу, що завдала Радогасту смертельної рани: «Кий витер залізний наконечник об сорочку і подав Радогастові. Воєвода прикипів до нього поглядом, і його обличчя раптом спотворилося від гніву. О боги! Це ж стріла Чорного Вепра!», «Прокляття!.. Як він ненавидів мене!.. І таки підстеріг нарешті! [6, с. 133]. Братовбивство веде за собою в поведінці Чорного Вепра зраду інтересів усього племені: «Усе поле бою було за гунами. Вони розітнули полянський стрій навпіл і двома крилами почали оточувати їх, безжалісно побиваючи бойовими палицями, січучи шаблями, топчучи кіньми… А молодша дружина Чорного Вепра замість того, щоб ввігнатися в прорив і відтиснути гунів, одійшла назад, зупинилася на пагорбі і спостерігала звіддалік за побоїщем» [6, с. 134]. По суті, цей учинок уже виходить за межі, коли відіграє роль причетність до певного племені чи роду: цим учинком Чорний Вепр, долаючи ментальні відмінності, переходить межі морально-етичних норм, властивих кожному народові, тобто переходить у розряд осіб, чия поведінка, належачи до неморальних, підлягає лише цілковитому осуду.

В. Малик своїм кроком запускає себе в глибоке психологічне піке: «Йому й справді від хвилювання і від усвідомлення того, що цією рукою він щойно убив брата, бракувало повітря. Страшенно лякало його й майбутнє. Смерть збирала такий рясний урожай довкола, що могла, не розбираючись, прихопити із собою і його. Він зовсім не був упевнений, що не наткнеться на гунську або, чого доброго, полянську стрілу» [6, с. 136]. Однак усі його зусилля опанувати становище виявляються марними: гун Крек змушує його до беззастережної покори дядькові: «На знак покірності і вірності ти підійдеш до нього і поцілуєш його чобіт» [6, с. 137]. І якщо цей імператив унаслідок засад його ментальності, набутих у певному середовищі, ще зроджує в душі Чорного Вовка якийсь опір – «він ніколи нікому не цілував чобіт, навіть князеві, отцеві своєму. Як же цілуватиме вуйкові?» [6, с. 137], то від самого зримого вигляду власної зради полянам цей опір тут-таки згасає: «Погляд його упав на нерухомі тіла полянських воїв, що, як білі снопи, лежали на зеленому полі – і він мовчки торкнув коня. Зрозумів – цілуватиме чоботи не вуйкові, а грізному і нещадному переможцеві. До того ж цілуватиме не задарма, а за червоне князівське корзно!» [6, с. 134].

Художньо і водночас психологічно правдиво письменник через учинки героїв та події їхнього життя моделює мотиваційну домінанту в характеристиці Чорного Вепра. Вона, як це слушно ретрансльовано у творі мистецькими засобами, відповідає таким головним чинникам: узурпування влади через братовбивство і використання для цього сторонньої військової допомоги (те, що йдеться про надання Чорному Вепру дядькової допомоги кагана гунів Ернака, суті справи не змінює), а також боротьба з родами племені: «Бажаю, кагане, щоб ти допоміг приборкати роди, які не покоряться мені» [6, с. 138] або, як іще відвертіше заявляє про це каган гунів, «примучимо непокірні роди» [6, с. 138]. Своєрідним чином закріплює перебування Чорного Вепра у моральній прірві його бажання переконатися в загибелі брата Радогаста і відчуття після підтвердження цього: «Чорний Вепр кинув ще один бистрий погляд на мертвого Радогаста і не відчув у серці ні жалю за ним, ні каяття. Його сповнювало почуття радості від усвідомлення того, що він князь. «Аттіла на шляху до могутності переступив через труп брата. А я онук Аттіли! Онук… І я теж зміг!» [6, с. 140]. Тож наскільки слушним є зображення саме таких духовних якостей Чорного Вепра, батьком якого є полянський князь Божедар, лише як виразника ментальності гунів? Якщо Чернета, мати Чорного Вепра, належала до того племені, яке наймогутнішим зробив її брат Аттіла, то чи самі лише негативні якості могла вселити під час виховання свого сина дружина Божедара, надто, що це здатний був зауважити і її чоловік, і оточення? Належить у цьому разі врахувати й інше: «духовність не передається генетично» [4, с. 11], тобто Чорний Вепр на генетичному рівні або ж на рівні спадковості негативні якості своєї вдачі засвоїти не міг, а так швидко, під впливом обставин, цілковито переродитися своєю поведінкою також би не встиг. Ці та низка інших неминучих у цьому разі міркувань здатні, гадаємо, підірвати довіру читача до авторської позиції формування образу персонажів у романі, принаймні образу Чорного Вепра. Письменник не дає жодного шансу читачеві замислитися над тим, чому сталося так, що на відміну від Кия Чорний Вепр, який виховувався у приблизно такому ж середовищі, як і Кий, тяжіє лише до отримання влади будь-якою ціною, нітрохи не переймаючись імперативами роду. Водночас В. Малик прагне в художній формі явити безнастанні моральні та онтологічні втрати Чорного Вепра відповідно до подій, в які він волею долі вкинутий. Це – втрата Цвітанки, втрата моральних орієнтирів і, нарешті, втрата духовного зв'язку зі своїм родом та племенем: Чорний Вепр дедалі більше єднається в діях із

неслушними вчинками негативних персонажів, як правило, провокуючи їх до дії або ж, ідучи за приписом поведінки, нав'язаної йому дядьком по матері гуном Ернаком. У Чорного Вепра своє бачення подій, і ми схильні вважати, що помиляється він не зі злого умислу, а тому, що сприймає означені події саме так, а не по-іншому. Своєрідним підтвердженням цього є сцена виклику Чорним Вепром Кия на поєдинок: «Не вірте цьому самозванцю! Не вірте цьому боягузові! Бачите, він не насмілюється ні на один крок відійти від своїх воїв, а я ладен стати з ним на герць і вірю, що переможу його, повергну собі під ноги, яко татя! – і повернувся обличчям до Кия: – Ну, чого ж мовчиш? Обманом і злодійством захопив владу над полянами і гадаєш, що ти вже князь? Ну, виходь же!» [6, с. 209]. Так може діяти лише людина, яка глибоко переконана у правдивості своїх слів і визначається саме в такому баченні ситуації, цілком щиро сприймаючи її як таку, що є посяганням на істину, відступом від правди. Іншими словами, Чорний Вепр у цьому разі не може бути лиходієм лише тому, що висловлює свою щиру віру в узурпацію Києм князівської влади. І спровокована ним самим власна загибель іде також від цілковитого переконання Чорного Вепра у правоті власної позиції – інакше поєдинок між ними би не відбувся. Утім, Чорний Вепр тут почасти є не лише дійовою особою, а й заручником обставин, в які активно вторгається стороння сила – гунський командувач Ернак. Ментально розчахнутий між приналежністю до батьківського роду і племені, він у якийсь період свого життя зостається один на один з тією, що прийшла до нього з боку матері, ментальністю, котра виявляє в ньому бійцівський, а не розмисловий стиль мислення. Якщо Чорний Вепр – воїн, то Кий – більше політик, і це доводиться лише констатувати, бо так розпорядилася їх доля, цим визначивши особливість їхнього існування, а у випадку Чорного Вепра – і загибелі.

У вирішальному бою полянського, сіверянського та древлянського військ Кий знову застосовує низку тактичних прийомів, що підривають прямий і потужний натиск гунів: їх сила розбивається об ці тактичні прийоми, у результаті чого гунське військо змушене вдатися до втечі, зазнавши не просто чималих втрат, а тотального винищення.

**Висновки і пропозиції.** Отже, «гунська тема» у вирішенні автора роману «Князь Кий» відзначається, гадаємо, системною тенденційністю, оскільки покликана підкреслювати іншу: позитивну лінію авторської розповіді у творі. Утрирувано вирішується образ командувачів військом гунів (і Аттіли, й Ернака). Урахування цього дає змогу в історико-літературному плані кореспондувати лише художній аспект: мистецьке вирішення В. Маликом системи образів твору, зокрема образу Чорного Вепра. Боротьба за суспільні пріоритети визначає для Чорного Вепра значні моральні втрати: його відлучають від язичницької віри (таким чином, маргіналізуючи духовно), і він опиняється наодинці зі своєю долею, звідуючи моральний крах. Неслушною вважаємо у творі позицію письменника, який прагне, послідовно реалізуючи лінію протиставлення інтенцій та вчинків цього героя, переконати читача в тому, що в Чорного Вепра переважають поведінкова лінія та інтенції психологічного плану, чужа мораль, а також ментальність племені полян. Однак художньо виправданим у творі є зображення того, як братовбивчим учинком Чорний Вепр переходить межі морально-етичних норм, властивих кожному народові, тобто переходить у розряд осіб, чия поведінка, належачи до неморальних, підлягає лише цілковитому осуду. Відповідно, мотиваційною домінантою вчинків цього образу є узурпування влади через братовбивство і використання для цього сторонньої військової допомоги (те, що йдеться про надання Чорному Вепру дядькової допомоги кагана гунів Ернака, суті справи не змінює), а також боротьба з родами племені. Цей образ у романі на відміну від образу Кия постає, по суті, своєрідною ілюстрацією тих ідейних завдань, що їх ставив перед собою автор роману. Це стосується і теми твору, і тих концептів, що закладені в систему художніх образів роману. «Гунську тему» вводить В. Малик у роман із тією настановою, що їй належить «відтінювати» за зразком «від супротивного» лінію авторської розповіді про князя Кия та його братів. Звертання до характеристики системи образів твору дає змогу виявити значною мірою об'єктивну концепцію у творенні письменником образу Аттіли на тому етапі його життя, який співвідноситься з проведенням військової кампанії в Італії: вождь гунів запускає механізм власного знищення, самознищення. І в подальшому програна Аттілою генеральна битва, і неуспішна військова кампанія в Італії – усе це стає своєрідним прологом до смерті цього воїна, змальованого в романі, утім, лише чорною барвою. Письменник не визначає жодного тлумачення, чому на відміну від Кия Чорний Вепр, який виховувався в приблизно такому ж середовищі, як і Кий, тяжіє лише до отримання влади будь-якою ціною, нітрохи не переймаючись імперативами роду, і наскільки слушним є зображення саме таких духовних якостей Чорного Вепра, батьком якого є полянський

князь Божедар, лише як виразника ментальності гунів. Ментально розчахнутий між приналежністю до батьківського роду і племені, він у якийсь період свого життя зостається один на один з тією, що прийшла до нього з боку матері, ментальністю, котра виявляє в ньому бійцівський, а не розмисловий стиль мислення. Якщо Чорний Вепр – воїн, то Кий – більше політик, і це доводиться лише констатувати, бо так розпорядилася їх доля, цим визначивши особливість їхнього існування, а у випадку Чорного Вепра – і загибелі. Переконуємося, що у формуванні окремих образів роману «Князь Кий» В. Малик трансформує їх модель із тих відмінностей, розглядаючи ізольовано складові чинники, що перш за все здатні увиразнити ці образи. Утрировано вирішується також образ командувачів військом гунів (Аттіли, Ернака). Це спонукає кореспондувати лише художнє вирішення В. Маликом системи образів твору. Художньо виправданим, проте, у творі є зображення того, як братовбивчим учинком Чорний Вепр переходить межі морально-етичних норм, властивих кожному народові, тобто переходить у розряд осіб, чия поведінка, належачи до неморальних, підлягає лише цілковитому осуду. Цей образ у романі на відміну від образу Кия постає, по суті, своєрідною ілюстрацією ідейних завдань, що їх ставив перед собою автор роману. Це стосується і теми твору, і концептів, закладених у систему художніх образів роману, що мається на меті в подальшому досліджені цієї теми.

**Список літератури:**

1. Александрова Г. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX століття). Київ : Київський університет, 2009. 415 с.
2. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
3. Гладкий В. Древний мир. Энциклопедический словарь : в двух томах. Донецк : Отечество, 1996. Т. 1. 512 с.
4. Дубовский В. Н., Попов В.В., Некрасова Н.Л. Философия, вера, духовность: истоки, позиция и тенденции развития. Воронеж : Воронежский госпедуниверситет, 2004. 266 с.
5. Дмитренко В. Літературний дискурс «ЛАНКИ»-МАРСу першої третини XX століття. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. 280 с.
6. Малик В. Князь Кий. Київ : Дніпро, 1989. 576 с.
7. Петриченко Н. Українська, польська та російська проза першої половини XIX ст. (діалогізм, конвергенція, оповідність). Київ : Університет «Україна», 2009. 416 с.

**Nechayuk L. G. IN THE HISTORICAL-ADVENTURE NOVEL OF VLADIMIR MALYK «PRINCE KYI»**

*The article deeply reveals and analyzes the image of the representative of the Slavic and Hunnic peoples, who became a kind of middle ground between these tribes - the Black Boar. The writer invents and conjures up the image of this hero not by accident. He makes his hero constantly feel his foreignness in the environment in which he grew up - in his father's house, constantly tends towards the theme of the struggle for power and winning the championship from his brother-in-law Radogast. The direction of further intentions of this character always reveals a lack of morality in the measurements and actions of the Black Boar. Consistently implementing the line of opposition of intentions and actions of the Black Boar and relatives, as well as the whole Polyana tribe, V. Malik convinces the reader that this relationship is not primarily due to the mental reason: Black Boar, in fact, is dominated by the behavioral line and intentions of the psychological plan, which are alien to the morals, as well as, in general, the mentality of the tribe of Polyan. The author shows us an extremely negative character who is capable of fratricide, for the sake of the goal. Fratricide leads to betrayal of the interests of the whole tribe in the behavior of the Black Boar. In this way, V. Malik not only deepens the negative characteristics of the Black Boar, but also, in fact, determines the direction of his further actions. The antithesis of the Black "prince" is the future prince of Polyany - warrior Kyi. The writer does not give the reader any chance to think about why it happened that, unlike Kyi, Black Boar, who was raised in about the same environment as Kyi, tends only to gain power at any cost, not caring about imperatives of the family line. The external aspect of the actions of the Black Boar, which are evaluated by V. Malik from a moral and ethical point of view is not limited, correctly determining the importance of internal factors. The Black Boar had enough spirit to be a warrior, but he lacked the qualities that would show him as a politician who could act prudently and carefully, purposefully uniting individual clans on the basis of understanding, rather than purely military subordination and strength. The writer models the actions of the heroes and the events of their lives psychologically truthfully, through the motivational dominant in the characterization of the Black Boar, who uses usurpation of power through fratricide and the use of outside military assistance and struggle against tribes.*

***Key words:*** *fratricide, streets, clans, morality, glades, usurpation of power, imperative, spiritual qualities, Hun theme.*

УДК 821.161.2-3.09
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/22

***Печерських Л. О.***
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

***Левченко Н. М.***
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

# КІНОПРИЙОМИ ФУТУРИЗМУ В РОМАНІСТИЦІ ПОСТМОДЕРНІСТІВ

*У статті досліджуються літературні аналоги кіноприйомів на матеріалі текстів українського постмодерного роману. Метою статті є визначення напрямів прояву кінематографічності в текстах українських постмодерністських романів кінця XX — початку XXI століття в паралелі з романами українського футуризму. Робота з'ясовує, що спостерігається потужний вплив кінематографу на сучасну українську постмодерну романістику, а також збіг у виборі кіноприйомів, що використовуються в романах футуризму та постмодернізму, що свідчить про подібність світоглядів, спільність художніх завдань, пошук зображально-виражальних засобів серед інших родів мистецтв.*

*У статті засвідчено, що серед кінематографічних прийомів, що використовуються авторами футуристичних і постмодерних романів, такі: залучення світла й освітлення в кінематографічному значенні; синтетичні образи-синестезії (динаміка, колір, текстура); спрощення пунктуації; динамічні фонові образи, що нагадують задній план або декорації; поняття зсуву, що співвідноситься з образом кадру; використання дуже крупного плану; чітке виокремлення ракурсів, їх зміна; панорама; образи природного руху; образи світлового забарвлення (світла й освітлення), зокрема сонячне та місячне світло, гра проміння; зорові образи, сповнені динаміки та руху; використання динамічних образів залізниці, потягів; порівняння людського зору із зображенням діапроєктора на екрані; прийом застосування титрів (екранні написи в німому кіно) – виділених великими літерами називних речень на позначення явищ природи, звукових чи візуальних вражень; прийом затемнення (занурення у світло) як засіб монтажу; прийом імітації діалогу із читачем; різке зміщення часових планів; образ режисера як керівника перебігу подій; пряма вказівка на трансформаційні процеси з кінематографічним часом у тексті; регламентованість дій героя сценарієм; зміна наратора; монтажна організація тексту; застосування кількох жанрів у межах одного тексту; синтетичне свято-дійство як різновид синестезії тощо.*

***Ключові слова:*** *кінематографічність, кіноприйом, світло, план, ракурс, синтетичний образ.*

**Постановка проблеми.** Український футуризм демонстрував програмове тяжіння до експерименту на всіх рівнях творчого процесу В. Саєнко висловлює думку про «довгі хвилі культури», які докотилися аж до 20-х рр. XXI ст., позначилися, зокрема, на зміні генологічної парадигми, що далася взнаки у створенні жанрової моделі «твору-симбіонта», у чому ключова роль надається діяльності письменників-футуристів під час роботи на кінофабриці ВУФКУ. «Своїми експериментами, – зазначає дослідниця, вони прагнули трансформувати старе мистецтво за допомогою «зміщення фактур» і успішно використовували для цього кіно» [13, с. 117].

**Постановка завдання.** Кінематографічність літератури (кінематографічність мислення) та кінематографічність у літературі (уведення елементів кіномови та кіноприйомів) широко досліджені, як і проблематика жанрових особливостей футуристичного роману, на відміну від кінематографічного аспекту української постмодерної романістики.

**Метою статті** є визначення в текстах українських постмодерністів кінематографічних прийомів текстотворення, запозичених із романістики футуристів на тлі часткового збігу світогляду експериментаторства з використанням порівняльно-історичної методології.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження спирається на роботи А. Білої [2], М. Васьківа [4], С. Журби [8], І. Заярної [9], О. Ільницького [11], В. Саєнко [13], Є. Старинкевич [15], що стосуються аналізу світоглядних засад творчості, поетики, прийомів, зокрема й адаптованих із галузі кінопоетики.

**Виклад основного матеріалу.** Як зазначає С. Журба, українська романістика 20-х рр.

XX ст., збагачуючись новими ідеями, модифікаціями композиційної структури, наповнена жанровими трансформаціями передусім щодо форми: роман нової конструкції, екранізований роман, деструктивний роман, кінороман, роман-мемуари, роман у піснях, роман у новелах тощо [8, с. 115].

Незважаючи на те, що подекуди висловлюються думки щодо занепаду кіномови як засобу відображення реального життя в епоху загальної доступності цифрових технологій (див.: [12] – *Л. П.; Н. Л.*), світове кіно чинило свій вплив у радянську добу через окремих режисерів, літературу, де відображалися типові мотиви, прийоми, герої, зрештою, спосіб осмислення дійсності, і продовжує потужним чином впливати на сучасну романістику. Тексти українських постмодерністів часто опиняються в центрі переговорних процесів щодо екранізації, засвідчено рівень прихованої (вродженої) кінематографічності, притаманний низці українських постмодерних романів, як-от «Рекреації», «Перверзія» Ю. Андруховича, «Непрості» Т. Прохаська, «Ворошиловград» С. Жадана. Далі стисло окреслимо напрями прояву кінематографічності в текстах українських постмодерністських романів кінця XX – початку XXI ст., визначимо паралелі з романами українського футуризму.

Характерним для прози С. Жадана загалом є залучення світла й освітлення в кінематографічному значенні. Освітлення «сонцем, яке вийшло з-за хмар», відповідає в кінотермінології світлу, яке рівномірно заповнює знімальний простір [5, с. 106]: «Він розламує жовтий твердий хліб, на, каже, тримай, я беру шматок і кладу поруч із собою на асфальт, з-за хмар нарешті проступає сонце, за пару годин вода має прогрітись, і тоді можна буде переплисти цю їхню річку і подивитись, нарешті, що там – з того боку річища, яке весь цей час знаходиться поруч зі мною, хоч раз переплисти і нормально все там роздивитись, гарна нагода, до речі, головне, аби вода прогрілась, останній на сьогодні потяг проїжджає повз нас, слідом за ним незадоволено тягнуться хмари, реальність зсовується в західному напрямку, ніби слайд, тепер має з'явитись наступний кадр, Карбюратор мовчки пережовує свій жовтий хліб, краплі спадають із сосен на пластикові покрівлі павільйонів, крім нас, на платформі більше нікого немає, я дивлюся на асфальт і бачу, як до мого хліба підповзає втомлений, змучений депресіями слимак, витягує свою недовірливу пику в бік мого хліба, потім розчаровано всовує її назад до панцира і починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя» [7, с. 225]. Зміну планів С. Жаданом можна схарактеризувати подібно до сутності використання прийому Ґ. Шкурупієм: «<…> є сцени, виписані «з пташиного польоту», тобто створюються широкі панорамні картини, які часто-густо чергуються із крупним планом, коли камера ніби зупиняється на якійсь деталі портрета чи інтер'єру, таким чином наголошуючи його сутність і прихований смисл, або на пейзажній замальовці, вагомій у розкритті художніх акцентів» [13, с. 111]. В епізоді роману «Депеш Мод», наведеному вище, окрім освітлення, адаптовані такі прийоми кінематографії, як_синтетичний образ розламуваного жовтого твердого хліба (динаміка, колір, текстура); спрощення пунктуації (репліки прямої мови розділяються лише комами); динамічний фоновий образ, що нагадує задній план або декорації (рухливе річище, хмари, сосни); поняття зсуву, що співвідноситься з образом кадру; дуже крупний план (вираз недовіри на обличчі слимака); сповільнення часу (рух слимака).

Серед кінематографічних прийомів у поетичних текстах М. Семенка, зокрема в поезофільмі «Степ», І. Заярна визначає чітке виокремлення ракурсів, їх зміну, панораму, образи природного руху, зміни часу, образи світлового забарвлення (яким відповідають в обраній термінології світло й освітлення), наприклад, сонячне та місячне світло, гра проміння, динамічні образи, рухливі картини, зорові образи, сповнені динаміки та руху. Саме такі образи споріднюють «поезофільми» М. Семенка з кіно, на противагу мистецтву малярства чи фотографії [9, с. 24]. Означені прийоми простежуються в романістиці С. Жадана, також знаковим збігом є використання обома поетами улюблених динамічних образів залізниці, потягів. Зображення рухливого обрію споріднює поетику М. Семенка та Л. Дереша. У романі «Архе» ідея рухливого обрію або динамічної панорами доведена до рівня самостійного образу, синтетично поєднаного з музикою: «На майже чорному вітряному небі намічується величезна зграя ворон. Крики ворон непомітно вплітаються в музику. Маестро відчуває, як зливається в єдине ціле все, що є тут і зараз <…> До самої лінії обрію, все ще видимої крізь контрастність темряви неба і останнього світла дня, до самої лінії єднання хмар і горизонту кружляють ворони. Центром циклону, що утворив їх лет, стає дах будинку: циркулюючий кокон звуку, а в ньому шестеро людей під самісіньким небом <…> Плавними рухами маестро надає птахам прискорення, наче переганяє розігріті невидимі маси чогось текучого і нечіткого, але виразно присутнього.

Маестро здіймає руки над головою, наче посуваючи ту масу гарячого повітря на себе, і ворони, на яких націлений його погляд, розвертаються прямісінько в керунку даху» [6, с. 297–298]. Варто зазначити, що в біографії Л. Дереша був період духовного пошуку в царині езотеричних учень. Письменник здійснив не одну мандрівку в пошуках сакральних знань і відповідей на сутнісні запитання. І. Томбулатова вбачає вплив Сходу у вірші Ґео Шкурупія «Мантри» зі збірки «Барабан», А. Біла вказує, що М. Семенко ознайомився з індійськими езотеричними текстами, коли перебував у Владивостоці [2, с. 66].

Л. Дереш у романі «Архе» порівнює людський зір із зображенням діапроєктора на екрані: «Очі підмічали на порядок більше, і це було по-новому. *Напинання екрана, фокусування діапроектора* – ось на що це подібно. Очі ловили вовтузіння кожної рисочки на Антоновій шкірі, таке ж розбірливе й закономірне, як рух мурах коло мурашника» [6, с. 61] (курсив мій – *Л. П.; Н. Л.*). Художньо адаптовано дуже крупний план у побудові портрета, порівняння з рухом мурах додає портрету динамічності. Широко представлений у романі прийом застосування титрів (екранні написи в німому кіно) – виділених великими літерами називних речень на позначення явищ природи, звукових чи візуальних вражень:

«ВІТЕР. ШЕРХІТ СУХОЇ ТРАВИ

її аж підкинуло від несподіванки. «Ого! <…> Оце так чіткість!» [6, с. 62].

Прийом затемнення – ще одне надбання футуристичного роману, запозичене з кінопоетики. Відчути сутність прийому можна в романі Д. Бузька «Голяндія»: «Та про це докладно далі. Весь цей матеріал, – <...> цю сіру тінь, що лягла на всю комуну в зимові дні, ми, читачу, ще використаємо. Розвиток фабули примусить її використати.

*А поки що – літній присмерк. Хоч і зараз тіні вечора й над комуною,* й на полі, але ж це літні тіні. Вони лагідні. Вони спочинок після Гарячої праці. Від них – солодкий спокій і бажана прохолода» [3, с. 297] (курсив мій – *Л. П.; Н. Л.*).

Прийом затемнення використовує у трансформованому вигляді Л. Дереш; письменник монтажує елементи сюжету за допомогою занурення у світло, на противагу темряві:

«– Отож, друзі, – каже хімік, погладжуючи бороду. – Як уже було сказано, Бог – великий любитель парадоксів. Мир вашій безодні. Бувайте.

С в і т л о

Дмитра не стало. Я ахнув і не зауважив. От де драматургія» [6, с. 234].

Настання світла позначається, як титри, словом зі збільшеним міжбуквенним інтервалом. У наведеному вище фрагменті спостерігаємо використання прийому імітації діалогу із читачем. Однією з характерних ознак романістики 1920-х рр., насамперед футуристичної, є пряме спілкування наратора із читачем на сторінках твору [4, с. 1–2]. О. Ільницький зазначає, що роман Л. Скрипника «Інтелігент» містить дві візуально і стилістично відокремлені наративні моделі: побіжні коментарі автора, а також його розмови із читачем. Науковець зазначає: «<…> Автор дозволяє собі багато. Він обурюється діями, що відбуваються на «екрані», й оцінює режисерську вправність постановки «кадрів». Він витлумачує акторські жести, вказуючи на їхні приховані значення. Він саркастичний, іронічний, наївний і філософський» [11, с. 350]. Цікаво, що Л. Скрипник як прототип образу автора у своєму романі називає тлумача в японському кіно. Один із представників постмодерністського кінематографу Д. Джармуш у стрічці 1999 р. «Пес-привид: шлях самурая» глибоку мораль, яку головний герой у виконанні Ф. Вітакера черпає з «Хагакуре» і «Расьомон», що символізують нову і стару класику японської культури, висловлює в межах техніки затемнення, кінотехніці, запозиченої футуристами зі сфери німого кіно: режисер для розподілу розділів перериває сюжет кадрами із цитатами зі зводу приписів для майбутнього самурая. Л. Скрипник у своєму романі пише: «Я, автор і ваш друг, ввесь час поруч вас. Я буду для вас тим тлумачем, що завжди присутній у кожнім японськім кіно. З увагою слухайте й мене, хоч я й говоритиму тільки пошепки, на вухо, дрібним шрифтом. Написи ви, звичайно, помітите, бо їх надруковано більшими літерами» [14, с. 8], маючи на увазі літературну адаптацію кінематографічного прийому титрів.

Дослідники вказують на плавне або частіше різке зміщення часових планів як один з характерних складників поетики футуризму, спрямований на деструкцію природної послідовності викладу, переривання сюжету паралельними або позачасовими сюжетами створює багатоплановість викладу [15; 13]. В «Інтелігенті» Л. Скрипника «Картина йде скаженим темпом, намагаючись наздогнати життя <…> Раз! <…> Поважний цивільний перекидається, як лялька <…> Раз! Немає! Поважні мощі валяться, як лялька <…> Раз! Два! <…> Режисер своєчасно обрізав шматок, бо мощі, напевно, розсипались, а в цьому естетичного нема нічого <…>» [14, с. 81]. Спостерігаємо прийом пришвидшення часу, конста-

тацію обрізки режисером непотрібного матеріалу, рахування «раз, два» додатково динамізує сюжет.

Ю. Іздрик так само використовує логічно непояснюване перенесення в попередню часову точку, образ режисера як керівника перебігу подій, пряму вказівку на трансформаційні процеси з кінематографічним часом у тексті, реґламентованійсть дій героя невмолимим сценарієм: «<…> у нападі раптового гніву я замахнувся на – як мені зненацька видалося – режисера всього цього хепенінгу, і <…> не знаю, що сталося: чи то він використав якийсь блискавичний прийом кунг-фу, і мене на хвилю було знейтралізовано, а відтак я знову опинився озброєний посеред тлуму; чи то просто кінематографічний час повернувся назад <…> словом, мені недвозначно дали зрозуміти, що імпровізація тут недоречна і що я змушений буду чекати правильної відповіді» [10, с. 215]. Л. Скрипник, створюючи образ режисованого хаосу, трансформує кіноприйом титрів за допомогою образу полотнищ із гаслами (див.: [14, с. 84] – *Л. П.; Н. Л.*). Л. Дереш застосовує прийом титрів у зображенні сучасного кінематографічного жанру – рекламного ролика (див.: [6, с. 100, 202] – *Л. П.; Н. Л.*). Л. Скрипник для виділення гасел послуговується додатковим інтервалом між літерами, Л. Дереш – великими літерами.

М. Васьків спостерігає постійну, часто ледве вловну зміну наратора (і відповідно кута зору) у романі «Двері в день» Ґ. Шкурупія: відсторонений автор-наратор, що веде оповідь від третьої особи, суб'єктивне «Я» роману, невласне-пряма мова Теодора-нараті, інші нараті [4, с. 2]. Д. Бузько в романі «Голяндія» включає до опису подій можливість використання автомобіля під час зйомок, створюючи в читача ілюзію вибору: «Якби це все справді на кіно показувати, можна було б Павлюкові до розпорядження дати автомобіль. Щоб ото Румка знайшов його в останню хвилину, коли вже збори почалися <…> можна показати, як крізь бурю й сніг мчить автомобіль, а в ньому – Павлюк і Румка» [3, с. 367–368)]. Ю. Іздрик у романі "Amtm" використовує схожий прийом, розкриває процес пошуку найкращого засобу вираження шляхом зміни ракурсу: «А зараз змінимо ракурс, аби оповідь була зрозумілою» [10, с. 65].

У романі «Перверзія» Ю. Андруховича зміна наратора відбувається в кожному з понад тридцятьох фрагментів. Епізод вірогідного самогубства Перфецького також є кіноприйомом. Текст роману Д. Бузька містить подібну техніку: «Треба ще спробувати для кінця кінематографічний виверт; отой, що герой ось-ось загине. Зовсім. Без вороття. Може, він, цей виверт, і в романі вдасться. На кіно було б добре» [3, с. 385].

Оригінальна зміна наратора відбувається в романі «Архе» Л. Дереша. Автор обирає два погляди: автора-оповідача і героя-оповідача, процесу написання тексту реальним автором і сприйняття описуваних подій героєм, відбувається діалог автора і героя (див.: [6, с. 87–88] – *Л. П.; Н. Л.*).

В. Саєнко у процесі проведення аналізу роману «Двері в день» Ґео Шкурупія визначає його жанр як «твір-симбіонт», до якого включено, крім літературних, кінематографічні прийоми. Першорядне місце в тексті, як зазначає дослідниця, посідає кадрування епізодів і прийом монтажу: створюється фрагментарна стилізація літературного тексту як сценарного, водночас послідовно пронумеровуються події, плани, реакції та контрреакції роману [13, с. 114]. Монтажна організація тексту характерна загалом для постмодерної романістики і має своєю основою кінематографічність мислення, вироблену під впливом кінематографу та постійного перебування в інформаційному просторі. У «Перверзії» Ю. Андруховича відмінність прийому полягає в наданні автором читачеві повної свободи у виборі послідовності епізодів, що пояснюється настановою на відмову від метанаративів, зокрема й авторитетності наративу тексту.

М. Васьків звертає увагу на застосування у футуристичному романі кількох жанрів у межах одного тексту, як-от: кіносценарій, ідеологічно-економічна лекція, жанр подорожніх нотаток, нарис, опис, філософські роздуми тощо, елементи детективного, містичного романів і навіть роману жахів [4, с. 2]. У романі Ю. Андруховича знаходимо елементи жанрів детективного, подорожніх нотаток, кіносценарію, жахів та містики, газетного репортажу, наукової доповіді, меморандуму, лібрето опери, службової депеші, програми, сповіді, психоделічної поезії (розділ 12), поетичний жанр сходинок (розділ 8), жанр кінорепортажу – графічне оформлення тексту у дві колонки на аркуші, що відповідає сучасному кіноприйому паралельного одночасного відображення двох сюжетів (розділ 13), жанр записника, форма драматургічного твору з погляду актора (розділ 18), форма доповіді, форма інтерв'ю, форма бесіди із дзеркальним відображенням, жанр некролога, запис прихованої камери, який співвідноситься з кіносценарієм, форма заповіту, форма з рисами сценарію – суцільний текст без розподілу реплік (розділ 30), форма стенограми аудіозапису, співвідносна зі сценарієм (розділ 31) [1].

Спільною рисою трансформації таланту письменників-футуристів і постмодерністів є перехід від поетичної до прозової творчості. Тому окремі прийоми мандрують із віршів до романів окремих авторів, поезії стають вставним жанром або ремінісценціями в романах, привносять до тексту необхідні зображально-виражальні можливості. Специфічну атмосферу театральності створює віршована частина лібрето опери-пастиш «Орфей у Венеції». Ю. Андрухович, окрім поетичного додатка, використовує впізнавані футуристичні «сходинки», нехтує римою та пунктуацією (8 фрагмент) [1].

На межі кінематографу та синестезії (звук, музика, видовище) лежить прийом, застосований у кількох постмодерних романах, зокрема в «Перверзії» Ю. Андруховича, «Архе» Л. Дереша тощо, – синтетичне свято-дійство. Наприклад, у тексті Л. Дереша [6, с. 297] провідна роль надається отриманню максимальної кількості найрізноманітніших почуттів і вражень (звук, скрип, майже візуалізований звук, дотик, візуальний образ) будь-якими технічними засобами, створюється враження, що з дійсністю після повного деконструювання і деструктивного розриву налагоджуються нові зв'язки. Використано найкращій, на думку професійних операторів, час для зйомки – годину перед заходом сонця. Герої розподіляються на гостей / глядачів, технічний персонал і акторів (Маестро). Музиці на цьому синтетичному концерті надається додаткова динаміка, оскільки те, що відбувається, можна пережити, тільки «рухаючись лицем уперед».

**Висновки і пропозиції.** Прийоми-аналоги, запозичені з кінопоетики, широко використовуються в романістиці українського футуризму та постмодернізму.

Причина звернення до мови кіно письменниками-футуристами полягає в його новизні, духові експериментаторства і пошуку, бурхливому розвитку кіномистецтва, що збігається з розквітом діяльності футуристів і часом написання ними романів.

Українські постмодерністи отримують доступ до зразків світового кіно наприкінці 1980-х рр., кіномова активнішим чином входить до арсеналу прийомів художнього мислення, отже, і написання романів.

Спостерігається збіг у виборі кіноприйомів, що використовуються в романах футуризму та постмодернізму.

Цей збіг свідчить про подібність світоглядів, спільність художніх завдань, рівень організації художнього мовлення авторів, перебування в часопросторовій точці перехідності епох, у процесі вироблення художньої мови і пошуку зображально-виражальних засобів серед інших родів мистецтв.

Серед кінематографічних прийомів, що використовуються авторами футуристичних і постмодерних романів, такі: залучення світла й освітлення в кінематографічному значенні; синтетичні образи-синестезії (динаміка, колір, текстура); спрощення пунктуації; динамічні фонові образи, що нагадують задній план або декорації (рухливе річище, хмари, обрій, сосни); поняття зсуву, що співвідноситься з образом кадру; використання дуже крупного плану; чітке виокремлення ракурсів, їх зміна; панорама; образи природного руху, зміни часу, світлового забарвлення (світла й освітлення), сонячне та місячне світло, гра проміння; зорові образи, сповнені динаміки та руху; використання динамічних образів залізниці, потягів; порівняння людського зору із зображенням діапроєктора на екрані; прийом застосування титрів (екранні написи в німому кіно) – виділених великими літерами називних речень на позначення явищ природи, звукових чи візуальних вражень; прийом затемнення (занурення у світло) як засіб монтажу; використання прийому імітації діалогу із читачем; різке зміщення часових планів; образ режисера як керівника перебігу подій, пряма вказівка на трансформаційні процеси з кінематографічним часом у тексті; реґламентованість дій героя сценарієм; зміна наратора; монтажна організація тексту; застосування кількох жанрів у межах одного тексту; синтетичне свято-дійство як різновид синестезії, що має на меті отримати максимальну кількість найрізноманітніших почуттів і вражень для налагоджування нових зв'язків із дійсністю після деструктивного розриву.

**Список літератури:**

1. Андрухович Ю. Перверзія. Львів : ВНТЛ-Класика, 2002. 289 с.
2. Біла А. Футуризм. Київ : Темпора, 2010. 248 с.
3. Бузько Д. Чайка. Голяндія : романи. Київ : Дніпро, 1991. 394 с.
4. Васьків М. Український футуристичний роман. *Вісник Запорізького державного університету. Серія «Філологічні науки».* 2001. № 4. С. 1–6.
5. Волынец М. Принципы работы оператора со светом. Москва : ИПК работников телевидения и радиовещания, 2001. 103 с.

6. Дереш Л. Архе: Монолог, який усе ще триває : роман. Харків : Фоліо, 2007. 317 с.
7. Жадан С. Депеш Мод. *Капітал.* Харків : Фоліо, 2007. 797 с.
8. Журба С. «Гра в діалог»: авторська інтенція в українській прозі 20-х років XX століття. *Філологічні студії.* 2019. Вип. 20. С. 114–125.
9. Заярна І. Мистецтво кіно в поетичних експериментах авангарду: інтерсеміотичний аспект (М. Семенко, Щ. Кручених). *Слово і час.* 2012. № 12. С. 21–33.
10. Іздрик Ю. AMtm. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 318 с.
11. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930). Львів : Літопис. 2003. 456 с.
12. Киричук О. Мрії найвищої якості. *Український тиждень.* 5 червня 2009 р. URL: https://tyzhden.ua/Publication/4258.
13. Саєнко В. Топос Одеси в житті і творчості Ґео Шкурупія. *Вісник Одеського національного університету. Серія «Філологія».* 2017. Т. 22. Вип. 1 (15). С. 103 *Вісник ОНУ.* 119.
14. Скрипник Л. Інтелігент. Екранізований роман на шість частин з прологом та епілогом. Харків : Пролетарій, 1929. 147 с.
15. Старинкевич Є. Рецензія на роман «Двері в день». *Вибрані твори* / Ґео Шкурупій ; упор. О. Пуніної, О. Солов'я. Київ : Смолоскип, 2013. 872 с. С. 785–793.

**Pecherskyh L. O., Levchenko N. M. CINEMATIC TECHNIQUES OF FUTURISM IN THE NOVELS OF POSTMODERNISM**

*The article examines the literary analogues of cinematic techniques based on the texts of the Ukrainian postmodern novel. The aim of the article is to determine the directions of cinematography display in the texts of Ukrainian postmodern novels of the late XX – early XXI century, to find out parallels with the novels of Ukrainian futurism. The work reveals that there is a strong influence of cinema on contemporary Ukrainian postmodern texts, as well as a coincidence in the choice of cinematic techniques used in the novels of futurism and postmodernism, which indicates the similarity of worldviews, common artistic objectives, search for visual means among other arts.*

*It is notarized that the cinematographic techniques used in the futuristic and postmodern novels are the following: light and illumination involved in the cinematographic meaning; synthetic images (dynamics, color, texture); lack of punctuation; dynamic background images; landslide that corresponds with the image of frame; tight close-up; clear separation of angles and their change; panorama; images of natural motion, images of light coloring (light and lighting), in particular, sunlight and moonlight, the play of rays; visual images full of dynamics and movements; use of dynamic images of railways, trains; comparison of human vision with the image of a slide projector on the screen; reception of the use of captions (screen captions in silent movies), capitalized noun sentences to denote natural phenomena, sound or visual impressions; reception of eclipse (immersion in light) as a means of montage; use of imitation of dialogue with the reader; a sharp shift of time plans; the image of a director as the leader of the course of events; a direct indication of the transformation processes with the cinematic time in the text; the regulation of the hero's actions by the script; the change of a narrator; montage organization of the text; application of several genres within one text; synthetic action as a kind of synesthesia, etc.*

***Key words:*** *cinematography, cinematic technique, lighting, plan, aspect angle, synthetic image.*

УДК 81'38: 801.82
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/23

***Римар Н. Ю.***
Білоцерківський національний аграрний університет

# САМОКРИТИКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕПІСТОЛЯРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*У статті представлено комплексний аналіз літературознавчого потенціалу епістолярію Лесі Українки у контексті репрезентації авторської оцінки письменницею власної творчості. Встановлено, що листи мисткині можна розглядати як унікальну пам'ятку становлення літературно-критичної думки в Україні в період кінця XIX – початку XX ст., адже вони представляють одночасно і знакові фрагменти письменницької автобіографії, і численні автокоментарі, свідчення про саму психологію письменницької творчості, і матеріали для критичного дискурсу розвитку української літератури. Зауважено, що за відсутності кваліфікованої регулярної критики, спричиненої бездержавним статусом нашої нації та культури в період кінця XIX – початку XX ст., листовна комунікація Лесі Українки набуває особливого значення.*

*Схарактеризовано критичний погляд мисткині та інших літературних діячів на творчість письменниці різних періодів становлення. Доведено, що набуття поетесою нового творчого досвіду впливало на зміну її думки щодо ранніх творів. Спостережено, що найавторитетнішими критиками Леся Українка вважала своїх рідних. Досліджено думки авторки щодо вибору тем, форми, персонажів для власних творів, осмислення мистецтва слова, природи творчості загалом, органічної єдності національної культури та ірраціональної основи творчості. Листовна комунікація письменниці засвідчує особливий підхід авторки до процесу творчості, що ґрунтується на тривалих переживаннях і спостереженнях, роздумах про персонажів і побудову дії, а найголовніше – на обов'язковості «пропустити усе крізь внутрішнє "Я"». Встановлено, що мисткиня в листах означує власний стиль письма як «камінний», акцентуючи увагу на його спресованості до найвищої міри концентрації, висуваючи на перший план фактичний матеріал та об'єктивність.*

***Ключові слова:*** *епістолярій, Леся Українка, критика, листовна комунікація, стиль письма.*

**Постановка проблеми.** Листи письменника мають цілковите право на визначення їх окремою формою літературної діяльності. Вони є літературними джерелами, які допомагають краще зрозуміти творчість, світогляд, особливості індивідуально-авторського стилю. Витіснення епістолярію сучасними засобами зв'язку спонукає нас із більшою увагою оцінити значення листа в минулому як культурного феномену. Слід об'єктивно, глибоко, науково, у широкому контексті творчості та світогляду митця перечитувати епістолярну спадщину як інтелектуальний продукт особливого роду та культурну пам'ятку.

Сьогодні доречно говорити про листи як репрезентацію творчої особистості автора, оцінити значення листа як неповторного людського документа, що водночас і суттєво доповнює творчість письменника, і є певним протиставленням до неї у жанровому, стильовому та наративному смислах.

Особливе місце серед епістолярної спадщини українських класиків належить листам Лесі Українки. Вони викликають не лише великий суспільно-історичний інтерес, але й літературно-критичний, адже є пам'яткою становлення літературно-критичної думки в Україні в період кінця XIX – початку XX ст. Епістолярій мисткині репрезентує одночасно і знакові фрагменти письменницької автобіографії, і численні автокоментарі, свідчення про саму психологію письменницької творчості, і матеріали для критичного дискурсу розвитку української літератури. За відсутності кваліфікованої регулярної критики, спричиненої бездержавним статусом нашої нації та культури в період кінця XIX – початку XX ст., листовна комунікація Лесі Українки набуває особливого значення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Характерні особливості наукової парадигми сучасної літературознавчої думки (відкритість дискусії, наявність різних методик аналізу тексту та вільний їх вибір дослідниками) створюють сприятливі умови для комплексного перечитування епістолярію Лесі Українки. Листи письменниці як літературознавчий документ стали об'єктом

аналізу В. Кузьменко [5], Л. Оляндер [7], А. Ільків [3], Л. Нечепоренко [6], Л. Дорошко [2], Г. Корбич [4], Н. Римар [8] та ін. Проте такі праці мають фрагментарний характер і стосуються переважно окремої проблеми: питання майстерності епістолярної критики (розвідка Л. Оляндер), висвітлення концепції неоромантизму (праця Л. Дорошко); аналізу письменницею польської літератури (стаття М. Хмелюк); особливостей «жіночого письма» (розвідка Г. Корбич), наративних особливостей епістолярного діалогу О. Кобилянська – Леся Українка (праця А. Ільків), основних тенденцій розвитку національної літератури в епістолярії Лесі Українки (стаття Н. Римар) тощо. Поза увагою дослідників залишився опис епістолярію Лесі Українки як особливого виду літературно-критичного дискурсу, що включає у себе як наукову оцінку, так і індивідуальну суб'єктивно-чуттєву характеристику власної творчості.

**Постановка завдання.** Мета наукової розвідки – здійснити комплексний аналіз найхарактерніших особливостей листів Лесі Українки в системі літературно-критичної оцінки власної творчості письменниці, охарактеризувати оцінку її доробку іншими літературними діячами в різні періоди становлення, дослідити думки авторки щодо вибору тем, форми, персонажів для власних творів, осмислення мистецтва слова, природи творчості загалом, органічної єдності національної культури й ірраціональної основи творчості.

Джерельною базою дослідження слугувала епістолярна комунікація мисткині, уміщена в X (листи 1876–1897 рр.), XI (листи 1898–1902 рр.), XII (листи 1903–1913 рр.) томах у Зібранні творів у 12 томах.

**Виклад основного матеріалу.** Вивчення епістолярної спадщини Лесі Українки знакове тим, що дозволяє не лише відстежити нотування авторкою значних літературних подій і читацько-критичних вражень, а й репрезентує художнє осмислення поетесою власної «творчої натури». Це доволі непросто, оскільки, на думку В. Агеєвої, йдеться про множинне вираження себе самого, дуже складне, із затемненнями та змінами пріоритетів, які важко вказати однозначно. Іншими словами, в інтерпретації душевних станів поняття «документ» і «письмо», «реальна дійсність» і «мінлива фантазія» стають взаємовідзеркалюючими [1, с. 143], однак, попри психологічний аспект самокритики як елементу листової комунікації, не можна не відзначити, що епістолярій Лесі Українки залишається потужною джерельною базою для критичних рецепцій різних рівнів.

Насамперед епістолярій письменниці фіксує оцінку її творчості іншими літературними діячами в різні періоди становлення. Скажімо, дев'ятнадцятирічна Леся Українка в листі до дядька М. Драгоманова (18.12.1890) зізнається: «*Та от мене дехто з товаришів корить, що нема в моїх віршах міцної тенденції, що бракує громадських тем, що в мене тільки образи та форма то ще так-сяк, а решта… Себто я мислю, що нікуди моя поезія не судна. Ба, що ж робить, хоч і так! Десь моя муза вдалась така нетендеційна та вбога, або, може, й те, що так я незручно висловлюю свої ідеї, бо таки сподіваюсь, єсть і у мене якість там ідеї*» [10, с. 65]. Наведений уривок прикметний ще й тим, що характеризує розуміння молодою поетесою власного напряму творчості, незалежного і неприв'язаного до традиційних норм української літератури XIX ст.: *«Дехто теж нарікав, що я ховалась від "народних" тем і складу мови народної, лізу в літературщину та "інтелігентство", але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова "народність", "літературність" та "інтеліґенція", ніж як їх розуміють мої критики»* [10, с. 65].

В епістолярних роздумах Лесі Українки відкривається цілком зрілий, відповідальний і патріотичний погляд на літературну творчість та особу письменника. Можна дивуватися проникливості авторки, котра так глибоко розуміє драму творчості, зокрема в її українському варіанті. Письменниця обурювалася будь-якій заяві про неповноцінність української літератури. У листі до Олени Пчілки (18.02.1904) Леся Українка пише: «*Мені досадно, що вважалось, ніби українців-літераторів "просто нема"*» [12, с. 124].

Наскільки різкою Леся Українка могла бути в оцінці тих літературних діячів, які применшували роль української літератури як явища, насаджуючи культ великоросійського елементу, можна судити з листа до матері (26.03.1906), у котрому авторка критикує М. Чернишевського (не за його роман «Що робити», як у власній статті «Утопия в беллетристическом смысле», а за пропаговані ним ознаки зверхньо-великоросійського менталітету). Поетеса пише: «*Я згоджуюсь, що про Чернишевського сказано в мене коротко (та се ж тільки конспект був) і є помилки в оцінці деяких рис його епохи, але про нього самого як про белетриста, то я так думаю – рідко хто з белетристів так дратував мене своїм нахабним презирством до нашого благородного хисту, як сей самозванець в белетристиці, і я цього не можу сховати*» [12, с. 48].

Найавторитетнішими критиками власних творів письменниця вважала своїх рідних: «*Та не думай, однак, що я мало ціню уважне читання з руки ближчої родини, ні, я його ціню найбільше, це я зовсім щиро кажу, і успіх "Лісової пісні" серед вас вважаю за великий тріумф собі, тим більше, що я його не сподівалась чогось*» [12, с. 378] (лист до матері 2.01.1912). Водночас Леся Українка дуже тішилася, коли отримувала позитивну оцінку від визнаних у національній літературі авторів. У листі до А. Кримського (27.01.1900) авторка емоційно зізнається: «*Невже Вам могли так припасти до серця мої вірші, коли Вам одкрите ціле море світової поезії, – адже в ньому всі мої друковані і недруковані думи і мрії мусять зникнути, мов крапля води дощової! Я, з моїм виключно безбарвним життям, з моєю отруєною душею, маю бути "сонцем"? Ідеалізуєте, дорогий товаришу*!» [10, с. 207].

Водночас листовна комунікація ілюструє моменти обговорення письменницею негативної критики власних творів. Наприклад, у листі до О. Ю. Кобилянської (16–17.10.1899) Леся Українка згадує: «*Між іншим, сей професор* [літературознавець О. Колесса] *знищив страшно мою "Блакитну троянду", казав, що я собі нею попсувала репутацію і тепер мушу поправити свою славу іншою драмою. Тут уже я не ламала копія, а як щира правовірна спустила очі додолу і мовила: "Постараюсь, шановний добродію…*"» [11, с. 147].

Проте найбільш презентабельною для дослідження залишається засвідчена в епістолярії самооцінка власної творчості. Особливо актуальне в цьому контексті спостереження за зміною критичного погляду авторки. Листовна комунікація показує, що думка письменниці щодо власних творів змінювалася. Цьому сприяло набуття нового досвіду. Скажімо, у листі до М. Драгоманова (6.05.1894) Леся Українка констатує: «*До своєї книжки, хоч вона видалась тільки торік, я відношусь тепер досить критично і якби видавала її сей рік, то, певне б, видала інакше*» [10, с. 234]. Подібну думку фіксуємо також у листі до О. Маковея (7.10.1893): «*Я думаю, Ви повірите мені, коли скажу, що тепер – по трьох чи чотирьох роках – я інакше б написала свій "Жаль", але ж виправляти давно написану і скінчену річ дуже трудно, бо вже ніяк не можна погодити тодішньої течії думки з теперішньою*» [10, с. 169]. Через кілька років після написання «Боярині» мисткиня назвала цю поему «*якоюсь елементарною, чорною та білою, а, певне, вона була б інакша, якби я була більш "образована"*» [12, с. 395].

У листовному спілкуванні письменниця часто вдається до прийому порівняння своїх творів. Наприклад, у листі до О. Судовщикової-Косач, розмірковуючи про художню цінність, форму та зміст «Давньої казки» та вірша «Сон», поетеса доходить висновку, що «"*Казка" краще ніж "Сон", бо вона по формі літературніша, і по змісту цікавіша, а "Сон" написаний ще дуже невмілою рукою*» [11, с. 100].

Епістолярій Лесі Українки служить безцінним джерелом для сучасних дослідників щодо отримання інформації про написання конкретних творів. Наприклад, у листі до сестри О.П. Косач (9.11.1911) письменниця доволі детально описує процес написання драми-феєрії «Лісова пісня»: «*Мушу признатись, що таки й ся нова драма (що тепер посилаю "Лісова пісня") стала мені трохи на заваді. Правда, писала я її дуже недовго, 10–12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій, але після неї я була хвора і досить довго приходила до пам'яті*» [12, с. 374]. Такий підхід Лесі Українки до написання власних творів вказує на особливий акт творчості письменниці, що ґрунтується на тривалих переживаннях і спостереженнях, роздумах про персонажів і побудову дії, а найголовніше – на обов'язковості «пропустити усе крізь внутрішнє "Я"».

Письменниця ні в чому не визнає декоративності, бутафорії, намагаючись осягнути внутрішній сенс будь-якого явища, самого буття. Тому перспектива побачити «Лісову пісню» на театральній сцені викликає в неї сумніви: «*Я тямлю, що без змін її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя, яку сценічні "ретушери" часто переходять. Так само я могла б подати поради і щодо костюмів, як я собі їх уявляла (виписувати те все в ремарках було б незугарно, бо в сій речі і ремарки мають свій стиль, а не тільки службове значення). Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї постановки – я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, не провалу боюся, а переміни мрії в бутафорію… Ну, та се ж вічна трагедія авторів!*» [12, с. 399].

Стиль і манера листового спілкування дозволили письменниці бути відвертою з епістолярними респондентами та сміливо висловлювати власні внутрішні переживання від процесу творчості. У листі до сестри О. Косач письменниця зізнається: «*Я знаю, що дуже невозвишенно вживати літературу замість морфію, але все ж се краще, аніж морфій вживати замість літератури. Сей "морфій" не дає мені погрузнути, скиснути, заснидіти – за те спасибі йому*» [11, с. 149] (лист до сестри О. Косач 28.11.1899).

Творчий екстаз самої Лесі Українки завжди межує з «божевіллям», виливається хворобою – епічний спокій не властивий її внутрішній природі. «*Ви от кажете, що в моїй "Одержимій" епічний тон не витриманий, що навіть і вона лірична*, – пише вона І. Франкові. – *Діло сьогодні пішло на щирість, то признаюсь Вам, що я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в сьому її апогей. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: "jen ai fait un olsame…*" ["Я з того створила драму …" (фр.)]» [12, с. 18].

Цікавим у «площині оберненої дійсності» здається також «розкодування образу» Кассандри з однойменної драми. У листі до О. Кобилянської (27.03.1903) Леся Українка пояснює, чому обрала головною героїнею саме цей образ, підкреслюючи найперше його трагічний характер: «*І пророчий дух не дар для неї, а кара. Її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра*» [12, с. 55].

Показово, що письменниця в листах означує власний стиль письма як «камінний», але, якщо у творах мисткині камінне – це зазвичай символ рабського духу і байдужості, то, використовуючи це означення для характеристики процесу творчості, авторка акцентує увагу на його спресованості до найвищої міри концентрації. Скажімо, у листі до О. Кобилянської (3.05.1913) про свого «Камінного господаря» Леся Українка пише: «…*Хтось дійсно, зневажаючи смерть, працював дні і ночі, працював з гарячкою в крові, а скінчивши, хорував, певно більше, ніж хорують жінки після породу, а прийшовши ледве-не-ледве до здоров'я, працював знову над уже скінченою драмою – знає хтось для чого? Щоб зробити її короткою (вона була чи не вдвічі довша, ніж тепер), щоб сконцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написи на базальті, увільнити його від ліричної млявості та розволіклості (комусь все здається, що він на те дуже хорує!), уняти сюжет в короткі енергійні риси, дати йому щось "камінного"*» [12, с. 461].

Інколи письменниця вдається до листовної дискусії щодо критики власної драми, висуваючи на перший план фактичний матеріал та об'єктивність. З А. Кримським поетеса полемізує щодо драматичної поеми «В катакомбах», зауважуючи: «*Що ж до Вашої критики, то дозвольте мені трошки поборотись з Вами, і то об'єктивно (хоча суб'єктивне почуття може від сього поглибшати). Я не маю претензій рівнятися з Вами науковим цензом, але сю річ я все-таки писала не з маху, а з деякими попередніми студіями (і я готова зробити Вам хіба одну уступку і то в такій неуступчивій формі: коли мій єпископ нетипічний для пересічного християнина – мирянина перших віків, так зате він зовсім типічний для тодішнього єпископату*» [12, с. 155].

Листування із Б. Грінченком засвідчує, що Леся Українка дуже обережно підходила до вибору тем для своїх творів, студіюючи значну кількість джерел: «*Се річ вимагає чимало роботи і навіть читання всяких "джерел" – хоч се і не вважається для белетриста обов'язковим, але я відношусь до сеї своєї речі дуже серйозно і хотіла б ужити всеї сили, щоб зроби її чимсь людським*» [12, с. 213]. Важливим у виборі форми драми був її характер (класична чи новітня). У листі до Олени Пчілки (2.02.1898) Леся Українка критикує деякі моменти драматичної сцени «Іфігенія в Тавриді», протиставляючи їх новітній драмі: «*Монолог, я сама бачу, страх довгий, колись потім для сцени можна буде скоротити, а для читання се, я думаю, нічого. Коли б се була побутова драма, то такий монолог був би злочинством, але для драматичної поеми en style classique я се допускаю… "Іфігенія" іменно не буде новітньою: в ній буде хор, репліка a paste і, може, навіть несподівана розв'язка*» [11, с. 16].

Потрібно зауважити, що аналізовані епістолярні оцінки вагомі не лише змістом, а й тим, що, не ставши оприлюдненим фактом літературної критики, справляли вплив на подальше становлення Лесі Українки як письменниці, формуючи її творчий світогляд і бажання долучити українську літературу до європейського контексту. Враховуючи системну природу листування, маємо підстави говорити про діалогічність такої літературної критики.

**Висновки і пропозиції.** Аналіз епістолярної самокритики Лесі Українки окреслив більш зримо погляд письменниці на власний стиль і філософію творчості. Цілком очевидно те, що листи поетеси дають можливість реконструювати та систематизувати критичні думки інших адресатів, простежити листовну полеміку щодо індивідуальної манери письма конкретного твору, відтворити продуктивні моделі у вибору його теми та героїв. Крім того, листовна комунікація репрезентує нову культурно-духовну епоху в осмисленні мистецтва слова, природи творчості загалом, органічної єдності національної культури й ірраціональної основи творчості. Перспективним у цьому напрямі дослідження вбачаємо подальше вивчення епістолярної критичної думки письменниці щодо конкретних творів як українських, так і зарубіжних авторів, що ілюструють загальні тенденції розвитку світової літератури кінця XIX – початку XX ст.

**Список літератури:**

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ, 2003. 264 с.
2. Дорошко Л. Концепція неоромантизму як культурологічного явища і художньої мови в публіцистичній і епістолярній спадщині Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Луцьк, 2005. Т. 2. С. 51–83.
3. Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини XIX – початку XX століть : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2016. 410 с.
4. Корбич Г. Леся Українка-літературний критик: особливості «жіночого письма». *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Луцьк, 2008. Т. 4. Кн. 1. С. 237–243.
5. Кузьменко В. Епістолярна критика Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Луцьк, 2003. С. 15–20.
6. Нечепоренко Л. Епістолярій Лесі Українки як приватний документ та історико-літературне джерело. *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Т. 4. Кн. 1. Луцьк, 2008. С. 277–284.
7. Оляндер Л. Питання майстерності і літературної критики в епістолярній критиці Лесі Українки. *Філологічні студії.* 1997. Вип. 2. С. 38–43.
8. Римар Н. Основні тенденції розвитку національної літератури в епістолярії Лесі Українки. *Південний архів. Серія «Філологічні науки».* 2019. № 80. С. 10–14.
9. Соболь В.А. Роль Лесі Українки в оновленні літературної критики. *Леся Українка і сучасність* : збірник наукових праць. Луцьк, 2003. С. 10–14.
10. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 10. Листи (1876–1897). Київ, 1978. 542 с.
11. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 11. Листи (1898–1902). Київ, 1978. 478 с.
12. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 12. Листи (1903–1913). Київ, 1979. 694 с.

**Rymar N. Yu. OWN CRITICISM AS PART OF LESYA UKRAINKA'S EPISTOLARIC COMMUNICATION**

*The article presents a comprehensive analysis of the literary potential of Lesya Ukrainka's epistolary in the context of the author's assessment of the author's own work. It is established that the artist's letters can be considered as a unique monument to the formation of literary-critical thought in Ukraine in the late XIX – early XX centuries, because they represent both iconic fragments of literary autobiography and numerous self-comments, evidence of the psychology of writing, and materials for the critical discourse of the development of Ukrainian literature. It is noted that in the absence of qualified regular criticism caused by the stateless status of our nation and culture in the late XIX – early XX century, Lesya Ukrainka's letter communication acquires special significance.*

*The critical view of the artist and other literary figures on the work of the writer of different periods of formation is characterized. It is proved that the poet's acquisition of new creative experience influenced the change of the poetess's opinion on early works. It was observed that Lesya Ukrainka considered her relatives to be the most authoritative critics. The author's thoughts on the choice of themes, forms, characters for her own works, comprehension of the art of speech, the nature of creativity in general, the organic unity of national culture and the irrational basis of creativity are studied. The writer's written communication testifies to the author's special approach to the creative process, which is based on long experiences and observations, reflections on the characters and the construction of the action, and most importantly – the obligation to "pass everything through the inner "I". It is established that the artist in the letters defines her own style of writing as "fireplace", emphasizing its compression to the highest degree of concentration, bringing to the fore the factual material and objectivity.*

***Key words:*** *epistolary, Lesya Ukrainka, criticism, letter communication, writing style.*

УДК 821.161.2.09 Кримський
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/24

***Скорина Л. В.***
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

# БІБЛІЯ В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПОЛІ РОМАНУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»

*У статті розглянута проблема рецепції біблійних цитат, образів і мотивів у романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». Сучасні українські літературознавці зосереджували увагу на жанрових параметрах твору, гендерній проблематиці, студіювали етапи духовного становлення титульного героя. Міжтекстові зв'язки роману з Біблією обійдені увагою науковців, що зумовлює наукову новизну пропонованої студії.*

*Внаслідок проведеного дослідження з'ясовано: щільність біблійного інтертексту і його функціональне навантаження в чотирьох частинах роману різні. У першій («Не порозуміються») зафіксована одна алюзія, яка віддзеркалює внутрішню роздвоєність персонажа. У другій («Туапсе») шість біблійних інтертекстем виконують характеризувальну функцію. Більшість покликань на Біблію зосереджена в третій книзі – «За святим Єфремом Сіріним» (15 інтертекстем); ці інтертекстуальні вкраплення інтегровані у мовлення Андрія Лаговського для з'ясування особливостей його світогляду. У четвертій («Порозумілися») завдяки студіюванню Нового Завіту (4 цитати) титульному персонажеві вдається досягнути гармонії із собою й оточенням.*

*Шість інтертекстем переадресовують до Старого Завіту (згадки про Авраама та Немврода, Божі заповіді, апеляції до Екклезіаста та книги премудрості Ісуса Сираха), решта запозичені з «Нового Завіту» (Євангелій, послання апостола Павла). Помітне домінування цитат, які ретранслюють християнські моральні тези. Також у романі виявлені біблійні алюзії, інтертекстуальний заголовок, гіперінтертекстуальні й автоінтертекстуальні вкраплення (поезії «Іуда Іскаріотський», «Проклята смоковниця», інші твори, що переадресовують до Біблії). Функціональне навантаження інтертекстем різноманітне: 1) Біблія трактується як джерело афоризмів, традиційних образів і мотивів, які дозволяють лаконічно схарактеризувати певну екзистенційну ситуацію; 2) біблійні інтертекстеми застосовуються для характеристики персонажів, 3) рецепція Біблії як джерела моральних приписів. Завдяки застосуванню біблійного інтертексту А. Кримському вдається продемонструвати духовну еволюцію титульного героя, пов'язану із трьома ключовими прототекстами: 1) Старим Завітом (Екклезіастом і Книгою Ісуса Сираха), 2) творами Єфрема Сирійця, 3) Новим Завітом (Євангеліями, посланнями апостола Павла).*

***Ключові слова:*** *А. Кримський, Біблія, інтертекстуальне поле, власне інтертекстуальність, автоінтертекстуальність, гіперінтертекстуальність, цитата, алюзія, парафраз, твір за мотивами.*

**Постановка проблеми.** У статті «Роман "Андрій Лаговський" Агатангела Кримського як "історія хвороби"» Богдан Пастух 2013 р. зауважив: «Розпочинаючи розмову про роман Агатангела Кримського, слід наголосити на доволі спорадичній присутності його постаті у вітчизняному літературознавчому контексті. У наукових роздумах про епоху "зламу століть" проза А. Кримського майже позбавлена уваги сучасних дослідників, сам він опинився у вакуумі дослідницького інтересу» [11, с.63]. Відтоді минуло сім років, але ситуація докорінно не змінилася – поетичний і прозовий доробок письменника все ще спонукає науковців до прочитання із застосуванням різних літературознавчих методологій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному українському літературознавстві окреслилися такі вектори дослідження роману «Андрій Лаговський»: 1) інтерпретація його як «єдиного декадентського роману українського модернізму періоду fin de siecle» (Т. Гундорова [4], М. Ревакович [12]); 2) проблема «фрустрованої нетрадиційної орієнтації» титульного героя (С. Павличко [10]); 3) християнський аскетизм як стрижнева основа твору (М. Моклиця [9]); 4) вагання Андрія Лаговського між святістю та гріховністю (Г. Випасяк [2]); 5) розуміння й саморозуміння (М. Гірняк [3]); 6) «Андрій Лаговський» як «історія хвороби» (Б. Пастух [11]); 7) наукові екскурси в художній

тканині твору (Р. Ткаченко [13]). На особливу увагу заслуговує дисертація М. Дрогомирецької «Генетично-функціональні аспекти поетики ("Повістки і ескізи з українського життя" Агатангела Кримського)» [5]. На жаль, у вітчизняному науковому дискурсі відсутні системні дослідження, присвячені характеристиці інтертекстуального поля роману А. Кримського «Андрій Лаговський», це зумовлює новизну пропонованої студії.

**Постановка завдання. Мета статті** – проаналізувати типологію й особливості функціонування біблійних інтертекстем у романі А. Кримського «Андрій Лаговський».

**Виклад основного матеріалу.** Мар'яна Гірняк слушно зауважує, що «головним філософським питанням роману "Андрій Лаговський" є не любов і сексуальність, а любов і розуміння», «здатність існувати не лише відокремлено, а поруч з Іншим, в Іншому і задля Іншого» [3, с. 30]. Студіювання біблійних інтертекстем засвідчує істинність цього твердження.

Після прочитання роману виникає враження, що А. Кримський мав чітку інтертекстуальну стратегію й інтегрував біблійні інтертекстеми в художню тканину твору продумано, реалізуючи певні художні завдання. Скажімо, у першій частині «Не порозуміються», у якій ідеться про конфлікт титульного героя з матір'ю (а також із самим собою та світом), зафіксована лише одна біблійна інтертекстема. Її призначення – віддзеркалити внутрішню роздвоєність головного героя. Лаговський дуже гостро реагує на соціальну нерівність. Для нього всі багатії – ненависні, жорстокі здирники, варті зневаги й осуду. Саме тому він із таким обуренням зреагував на пропозицію матері переписати для сина генеральші Суханової слова співанки «Ах ти, воля моя, воля»: «Дивуюся вам, мамо, – обурився Андрійко, – підлабузнюєтеся до незнайомої людини через те тільки, що вона генеральша!.. Та ще хочете, щоб і я годив якомусь там генераляткові... А бодай воно здохло!.. Не напишу!» [7, с. 22]. Однак, коли він сам побачив хлопчика, то відчув докори совісті: «То була бліда, слабовита дитина, надзвичайно симпатична на обличчя. Очі в того хлопчика, як на його літа, дивилися занадто журливо і замислено, та заразом привітно й лагідно: достоту маленький ***Христос***» [7, с. 23]. Раптовий стрибок від «бодай воно здохло!» до «маленького Христа» – показовий симптом невротизму головного героя, не здатного до компромісів і розважливості.

У другій частині роману – «Туапсе» – зафіксовано шість біблійних інтертекстем, інтегрованих у мовлення Андрія Лаговського, Володимира Шмідта й епізодичного персонажа Григорія Андропуло. Тоді «Закон Божий» був обов'язковою складовою частиною шкільної освіти, тож образи й мотиви Біблії були добре знайомі персонажам і зринали у їхньому мовленні природно й невимушено. Найважливішу роль біблійні інтертекстеми відіграють у третій частині роману – «За святим Єфремом Сіріним», інтертекстуальний заголовок якої переадресовує компетентного читача до творів відомого християнського подвижника й богослова. Дев'ять із десяти біблійних інтертекстем у цій частині інтегровані у мовлення Андрія Лаговського, котрий дискутує зі знайомими про моральні засади християнства. Завершальна четверта частина роману має символічний заголовок «Порозумілися». Духовна еволюція персонажа, якому нарешті вдалося порозумітися з матір'ю, із родиною Шмідтів, а головне – із самим собою, відбувається завдяки Біблії, зокрема завдяки міркуванням апостола Павла про любов.

У масиві біблійних інтертекстем виявлено шість текстових одиниць, що переадресовують до Старого Завіту (згадки про Авраама та Немврода / Німрода, Божі заповіді, апеляції до Екклезіаста й мудрості Ісуса Сираха), інші інтертекстуальні вкраплення запозичені з «Нового Завіту» (Євангелій і послання апостола Павла). Висока частотність апеляцій до Нового Завіту у мовленні Андрія Лаговського зумовлена пошуками духовної гармонії, що супроводжувалися запереченням, примиренням і подальшим прийняттям моральних приписів християнства. Найчастіше в романі застосовуються цитати з Біблії (14), рідше А. Кримський експлуатує біблійні алюзії (7), паратекстуальні елементи (інтертекстуальний заголовок), гіперінтертекстуальність та автоінтертекстуальність.

Функціональне навантаження біблійних інтертекстем різноманітне. **Перша модель** – апеляція до Біблії як джерела афоризмів, традиційних образів і мотивів, що дозволяють лаконічно схарактеризувати певну життєву ситуацію, екзистенційні переживання персонажів. Скажімо, на початку третьої частини змальовані переживання Андрія Лаговського після вимушеного повернення з Туапсе до Москви: «Зупинившись на самісінькому порозі поміж великою кабінетною кімнатою та спальнею, він мовчки дививсь і не сідав ніде. Потім криво осміхнувся кутиком рота. – "***И возвратихся, аки пес, на блевалище своє***". – "Oui, je me suis retourne a mes vomissements", – голосно і повільно процідив собі він, згадуючи начебто якийсь уступ із

Біблії та й навмисне даючи йому гумористично-курйозний французький переклад» [7, с. 204]. Для адекватної інтерпретації цієї біблійної інтертекстеми варто звернутися до прототексту – «Другої збірки приповідок Соломона»: «*Як пес повертається до своєї блювотини*, так дурень повторює свою дурноту». Апеляція до Старого Завіту в цій ситуації мотивується подвійно: по-перше, асоціативний зв'язок між цитатою й описаною життєвою ситуацією формується завдяки концепту «повернення»; по-друге, іменники «пес» і «блевалище», що мають негативні емоційні конотації, виразно характеризують настрій персонажа, котрий почувається зганьбленим і покинутим. Концепт «дурень», що повторюється в прототексті як лейтмотив, Лаговський поширює й на себе – за те, що не зміг опиратися спокусі та втратив дорогу для нього родину Шмідтів.

Світовідчуття Лаговського наскрізно просякнуте скепсисом. Не змінюється воно й після примирення із собою й оточенням. Свідченням цього є афоризм з «Екклезіаста»: «З молодшими Шмідтами тем для розмов бувала, звичайно, велика сила. Щоправда, не раз серед жвавої балачки виринала в професоровій підсвідомості аскетична думка: "***Суєта суєт і все суєта***!"» [7, с. 288]. Повернення Лаговського в товариство Шмідтів також описане за допомогою біблійної інтертекстеми: «***Блудний син!..*** **–** пояснив генерал Шмідт своїм сусідам. – Був одбивсь од батьківського дому – та й повернувсь... І мені аж здається, що оцей наш обід – не на честь жінчиних іменин, а на честь блудного сина, що знов завітав під рідну стріху» [7, с. 272].

**Друга модель** – біблійні інтертекстеми застосовуються для увиразнення психологічної характеристики персонажів. Найпоказовіше це виявляється у мовленні Володимира. Для прикладу, коли Лаговський милується морем, розчулений, що «єсть на світі люди, котрі його, сироту, люблять» [7, с. 51], молодий Шмідт руйнує цю ідилію реплікою: «Дивлюся на море та й чогось згадую із "Слова о полку Ігоревім": "Взлелей, господине, мою ладу ко мне", – як бачите, зовсім на поетичний лад; а потім, ні сіло ні впало, згадую з Євангелія: "***Изми первее сучец из ока твоего***", – та думаю: "сучец"... Як же воно скидається на чоловічий рід од "сучка"!.. Та й хочеться когось налаяти: "Ох, ти, сучець такий-розтакий!"» [7, с. 51]. У цьому текстовому фрагменті міститься покликання на «Євангеліє від Матфея»: «Лицеміре! *Вийми спершу із свого ока колоду*, і тоді побачиш, як вийняти з ока брата твого скалку» (7:5). Застосована Володимиром гра слів характеризує його як циніка, який навіть у Біблії шукає зачіпки для насмішок і непристойних жартів. Також цей персонаж апелює до Біблії для підтвердження власних міркувань про нещирість сучасних моральних авторитетів: «В Біблії про Немврода десь сказано, що ***"той бисть велій ловець пред господом***": я про кожного поета, чи борзописця, чи ідеалістичного філософа сміливо скажу: "той бисть велій брехун пред господом"» [7, с. 98]. У зацитованому текстовому фрагменті міститься переадресація до старозавітної книги Буття: «8 Куш зродив Німрода, який був першим могутнім на землі. 9 *Він був великий ловець перед Господом*, тому й кажуть: *Неначе Німрод, великий ловець перед Господом*!» (10:8–9). Ця біблійна інтертекстема відображає нігілізм персонажа, демонстративне неприйняття авторитетності чужої думки, а особливо – християнства.

Біблійні інтертекстеми додають цікаві штрихи й до характеристики образу Андрія Лаговського, схильного знецінювати власну персону й обожнювати людей, котрі були до нього добрими. Для прикладу можна навести його рефлексії про Володимира: «І от оце тепер приходить йому таке щастя: він більше вже не сам, у нього є брат, та й який брат! *Людина, що такої ідеальної нема й на світі* – така людина, що сам він не вартий "***отрешити ремень сапогу ея***"» [7, с.81]. Як відомо, у Біблії ці слова Іван Хреститель говорить про Ісуса Христа: «Слідом за мною іде сильніший від мене, що йому я недостойний, нахилившись, розв'язати ремінця його сандалів». Асоціація Володимир / Ісус Христос виглядає химерно, але найпарадоксальніше те, що ці думки зринають у титульного героя після монологу-сповіді Володимира Шмідта. Здавалося б, цинік, який нудиться життям і знічев'я шукає продажної любові, найменше надається для ідеалізації, але невротик-максималіст Лаговський не помічає абсурдності ситуації: він «йшов та думав про те, яка *гарна людина з отого Володимира* та наскільки Володимир *переважає його морально*. Через свою сповідь, через усі ті гріхи, які, – думав професор, – Володимир *навмисне на себе наклепав*, піднісся Володимир у професорових очах *на високий п'єдестал, мов яке божество*, і професор радніший був *служити тому своєму ідолові, мов вірний раб панові*» [7, с. 81]. Аби мотивувати ці химерії в характері головного героя, А. Кримський вдається до експлікації, наголошуючи, що в гімназії й університеті він «зазнав був чимало кривд і образ, взагалі нечасто бачив ласку» [7, с. 81]. Згодом Лаговський став відомим професором, але в душі залишився ображеним

маленьким хлопчиком, котрий наївно обожнює Шмідтів за те, що вони приязні до нього.

У третій частині роману, розмірковуючи над словами Володимира про специфічний еротичний інтерес до Костянтина й Аполлона, Лаговський знову апелює до «Євангелія»; цього разу – до сюжету про зцілення Христом кровоточивої (Лк 8:43–48): «Якось у Туапсе він навіть подумав був, чи не сміють Костянтин і Аполлон сказати про себе так, як ***Ісус сказав до тої грішниці, що доторкнулася до нього: "Чух бо силу, яже из мене изиде"***. Все це отепер прийшло йому на спомин, як Володимир поставив йому своє запитання. Таки-так, – подумав Лаговський, – вони – ідеальні люди, а я – лихий поганець-егоїст. І, мабуть, справді чи не поганив я своєю приязню ті чисті високі натури, яких я ніколи не був вартий» [7, с. 225]. Аби змусити титульного героя переосмислити ставлення до самого себе й людей, які його оточують, потрібен був серйозний поштовх. Такою духовною спонукою стало читання творів Єфрема Сирійця та Нового Завіту.

**Третя модель** – рецепція Біблії як авторитетного джерела моральних приписів. Так, професор Олександр Богданович, котрий приходить на консультацію до хворого Лаговського, підкріплює свої рекомендації рядками з Біблії: «Втовкмачте в голову собі думку, що вся наука – ідіотство... А потім, як одужаєте, то аж тоді одкиньтесь од цієї теорії та й знов беріться за науку з новітніми силами. "***І благо ти будеть, і долголітен будеш на землі"***» [7, с. 212]. Незважаючи на позірну іронічність, ця порада виявляється пророчою. У старозавітній книзі «Вихід» п'ята заповідь Божа навчає: «Шануй твого батька і матір твою, *щоб довголітній був ти на землі*» (20:12). І справді, духовне очищення Лаговський відчув лише після того, як помирився з матір'ю, усвідомив цінність любові як найвищого Божого дару. Виправдовуючись перед Шмідтами за тривалі перерви у спілкуванні, Лаговський також апелює до Старого Завіту: «А знаєте, як каже Исус Сірах: "Ходи як найрідше до друга свого – то ніколи ваша дружба не перерветься..."» [7, с. 304]. У книзі Ісуса Сираха можна відшукати чимало міркувань про друзів і дружбу, однак слів, які цитує Лаговський, у ній немає. Можливо, ця інтертекстема переадресовує до сентенції: «*Дурного нога в хату швидко вступає, досвідчена ж людина – соромиться інших*».

Загалом Лаговський часто апелює до Біблії – і для характеристики інших персонажів, і для пояснення власної поведінки. Характерний приклад – розмова з художницею Петровою: «Ви тільки з непорозуміння можете дивитися на такі мої вчинки, мов на добродійство... Ви забули ***євангельську приповість про тую вдовичину лепту***, яка єдино може мати моральну ціну... Ат! Уже бачу, що на мою згадку про християнство у вас на обличчі перебіг осміх... Ну, то знайте: звичайного християнства з його трьома богами та з попівством я й сам узагалі дуже не люблю; але ж наївні й правдиві *євангельські притчі* мені сильно подобаються <...> З мене – вчений книжковий червробак, що не має дбати ані про гарну одіж, ані про інші такі вигоди, бо ті вигоди однаково йому не потрібні й не тішать його; а коли так, то гроші тож йому не потрібні. Ну, от я їх охоче й роздаю, бо сподіваюся хоч таким механічним способом трохи загладити своє паразитне існіння...» [7, с. 135].

Найпослідовніше погляди персонажа на християнство виявляються в розмові з Костянтином: «Християнство я попросту аж ненавидю, – сказав він, – і навіть усі особи євангельські мені хочеться розуміти навиворіт, на злість соборному християнству. От, приміром, чи пам'ятаєте ви в Євангелії Иоановому, в главі XIII та XXI, згадку про того вченика, що його був любив Ісус? Про того вченика, який на тайній вечері, схилившись на груди Ісусові, сказав: "***Господи! Хто – той, що тебе викаже***?" Як ви думаєте? Хто справді той ученик? Як він на ймення? – Та вже ж сам апостол Іван! – Вибачайте! Такого факту нізвідки не видко, – може, то був і не він. І мені дуже бажалося б довести світові, що то був якраз не апостол Іван, а котрийсь інакший ученик, який по смерті Ісусовій холодно й байдужно забувся про свого вчителя, а через те євангелісти не захотіли навіть називати його на ім'я» [7, с. 251].

Що ж зумовлює таке гостре неприйняття Лаговським християнства? У згаданій бесіді можна виокремити принаймні три ключові тези. 1) Безапеляційне засудження в Євангеліях Юди Іскаріота: «Або, знов, візьмімо Юду Скаріотського. Для християн це особа ненавидна, а *мені він видається тільки дуже безталанною людиною, яку варто пожаліти і якої Йсус навіть не зрозумів»* [7, с. 252]. 2) Позірна суперечність між проповіддю любові й дозволом зрікатися братерських почуттів: «Християнство – дуже фанатична, нетерпима релігія, і така вона була вже й у самого Ісуса. Пригадайте його фанатичну науку: "***Повеждь церкви; аще и церковь преслушает, буди тебе яко же язычник и мытарь***"» [7, с. 254]. Аргументація Лаговського в цій ситуації дуже непереконлива. Прототекстом вказаної цитати є рядки з «Євангелія від Матвія»: «15 А коли брат твій завинить

супроти тебе, піди й докори йому віч-на-віч. Коли послухає тебе, ти придбав брата твого. 16 Коли ж він не послухає тебе, візьми з собою ще одного або двох, щоб усяка справа вирішувалася на слово двох або трьох свідків. 17 І коли він не схоче слухати їх, скажи Церкві; *коли ж не схоче слухати й Церкви, нехай буде для тебе як поганин і митар*». Христос не закликає зрікатися братів, лише вчить, що у своєму ставленні до близьких теж треба знати міру. У своїх рефлексіях про християнство Лаговський керується не розумом, а емоціями. Особливо виразно це помітно у третій тезі. 3) Вразлива душа Лаговського не може прийняти «жорстокості» Христа, який прокляв смоковницю.

Парадоксальність характеру Лаговського в тому, що він обожнює Володимира, Костянтина й Аполлона, пробачає їм будь-які моральні аберації, і при тому шукає найменші зачіпки, аби звинуватити в неморальності й жорстокості Ісуса Христа. Ключем до пояснення цього парадоксу є репліка: «Наче це трапилося зо мною самим!» Євангельські історії невротик Лаговський розглядає крізь призму власної упослідженості й недолюбленості. Його інтерпретація притч зумовлена моральним максималізмом, безкомпромісністю, а головне – прямолінійністю, невмінням побачити їхній моральний підтекст, адже сенс притчі про смоковницю – не засудження «безплідного» існування, а демонстрація, якою сильною має бути віра.

Світоглядний злам Лаговського також відображено за допомогою біблійного інтертексту: «Потім він утихомиривсь. Сльози обсохли. Про Шмідтів уже гадки не було. Але зате тепер там десь на споді душі, в далекому закутку, забалакав уже якийсь зовсім інакший голос. І то був голос совісті. І чулося Лаговському: ***– Савле, Савле! Что мя гониши!***» [7, с. 265]. Символом примирення головного героя із християнством є апостол Павло, який також спочатку був одним із ревних ворогів нової віри. Справжнім одкровенням для Лаговського стали слова з першого послання до коринтян: «Це був розділ XIII-й. Незабаром він дуже заінтересувавсь, бо знайшов от що: "***Любов довготерпелива й вибачлива. Любов не знає заздрості. Любов не має погорди й пихи***..." Вже й ці слова більше-менше підходили до душевного його настрою. А далі він вичитав іще цікавішу річ: "***Як був я дитиною, то балакав по-дитячому, думав по-дитячому, міркував по-дитячому. А як зробився дорослою людиною, то все дитяче поодкидав***..."» [7, с. 287]. Відкинувши атеїстичну риторику, Лаговський змінив ставлення до Біблії. Вона стала для нього авторитетною книгою, у якій можна знайти відповіді на всі гострі екзистенційні питання.

Важливим елементом інтертекстуального поля аналізованого роману є автоінтертекстуальність – цитування А. Кримським своїх поезій у третій частині «За святим Єфремом Сіріним». У текстову тканину вони інтегровані як вірші Андрія Лаговського. З огляду на тему статті доречно буде зупинитися лише на текстах, у яких фігурують біблійні інтертекстеми. У поезії «Прийди, Боже» рядки: «Чи ж я марно стогну: "Батьку! Авва-отець! / Прилини ж ти до мене! Дай мукам кінець!"» [7, с. 249], – опосередковано можуть сприйматися як алюзія на Христове моління на Голгофі. Більш очевидною є біблійна цитата в поезії «Коло машини»: «В тій буденній обстанові / Раз побачивши поета, / Дехто й думає: "***Чи вийде / Що путяще з Назарета?***"» [7, с. 258]. У поезії «Сон» до ліричного героя, котрий – як старозавітний персонаж – апелює до Бога із проханням помститися кривдникам, з'являється Христом із проповіддю прощення ворогів [7, с. 265]. Як слушно зауважила М. Моклиця: «Написання цього вірша – останній рубіж у формуванні християнського світогляду Лаговського. Як тільки він прийняв тезу про ворогів, то одразу ж відчув спокій, набув стану остаточної психічної рівноваги, його дух прояснився назавжди» [9, с. 28].

На окрему увагу заслуговують поезії «Іуда Іскаріотський» і «Проклята смоковниця», які є прикладами гіперінтертекстуальності («переписування» прототексту). На думку С. Павличко, поезія «Іуда Іскаріотський» не увійшла до «Пальмового гілля» як твір «надто неконвенційний із релігійного погляду» [10, с. 133–134]. Однак будьмо неупередженими: на тлі західноєвропейської літератури кінця XIX – початку XX ст., у якій образ Іуди зазнав кардинального переосмислення, поезія А. Кримського виглядає не як «інтелектуальна провокація» (слова Лаговський), а як чергова спроба зрозуміти мотиви його зради. Підзаголовок «Історія озлобленої душі» визначає ключовий мотив твору – ненависть Іуди, бажання помститися Христу. За євангельською оповіддю, Іудою керувала захланність; за версією Лаговського, головним стимулом зради були... ревнощі. У трикутнику Іуда – Естерка – Христос Спасителю відведена пасивна роль: він не кохає дівчину, у ставленні Естерки до нього немає еротизму, однак засліплений Іуда того не помічає. Його намагання принизити Сина Божого, виявивши його людські слабкості, замість розчарування викликає справедливе обурення дівчини,

котра порівнює Ісуса з морем, «сонцем, що сіяє з висоти», а Іуду – з калюжею, «жабою із жаб». Мимовільна «провина» Ісуса Христа виявляється лише в тому, що він не помітив любовного шалу Іскаріота. Ліричний герой кілька разів прямо висловлює співчуття до нього («А в серці *бідолашного* Іуди / Прокинулась минулая любов», «Без любки... без Учителя... без віри... / Він тоне, мов знеможений пловець... / Ех, *бідний Юдо! Сирітливий Юдо!* / Вже знаємо, який тобі кінець...» [7, с. 253]), однак, якими б не були мотиви, зрада залишається зрадою. Головне завдання Лаговського-богоборця – не захистити Юду, а применшити роль Христа, перетворивши його на звичайну смертну людину, що хворіє та напідпитку поводиться не зовсім пристойно.

У поезії «Проклята смоковниця» із промовистим підзаголовком «Посвята для тих, хто виріс серед злиднів та й без прихильного слова» маємо ще один приклад суб'єктивно-інфантильної інтерпретації Лаговським біблійного сюжету. Надмірна сентиментальність і невротичне розчулення від історій, які нагадують йому про власне безталання, – ключові прикмети його характеру. Беручи до уваги антихристиянські сентенції Лаговського, С. Павличко зауважила, що йому мав би бути ближчим не Єфрем Сирин, а «критик християнства Ніцше, нігілістичний дух якого витає над деякими тирадами професора» [10, с. 105]. Однак це твердження хибне. Ніцшеанська пропозиція підштовхнути того, хто падає, та пропаганда надлюдини для Лаговського неприйнятні.

Насамкінець варто згадати про інтертекстуальні включення із творів Отців церкви, християнських подвижників і аскетів, функціонально й типологічно близькі до біблійних інтертекстем. Перше таке вкраплення міститься в репліці Володимира: «Горе мне, грешнику сущу! Така вже зроду людська брудна вдача! ***Inter urinam et faeces nascimur***, як мовляв один святий отець нашої вселенської матері-церкви...» [7, с. 55]. Цей афоризм традиційно приписують Св. Августину або Тертулліану [див. докл.: 6]. Для Володимира він є черговим словесним «жестом» на виправдання власної безцеремонності та непристойних жартів. Принципово важливим елементом інтертекстуального поля роману «Андрій Лаговський» є твори Єфрема Сирина. Добру обізнаність А. Кримського з доробком цього святого засвідчує лист до В. Міллера від 23 січня 1904 р. [8, с. 380]. Саме рядки з п'ятого тому «иже во святых отца нашего Ефрема Сирина» привернули увагу Лаговського до аскетизму, який став останнім кроком на шляху до прийняття євангельських істин.

**Висновки і пропозиції.** Внаслідок проведеного дослідження з'ясовано: щільність біблійного інтертексту і його функціональне навантаження в чотирьох частинах роману різні. У першій («Не порозуміються») зафіксована лише одна алюзія, що віддзеркалює внутрішню роздвоєність персонажа. У другій («Туапсе») біблійні інтертекстеми виконують переважно характеризувальну функцію. Більша частина покликань на Біблію зосереджена у третій книзі «За святим Єфремом Сіріним»; ці цитати інтегровані у мовлення Андрія Лаговського для з'ясування особливостей його світогляду. У четвертій («Порозумілися») завдяки студіюванню Нового Завіту титульному персонажеві вдається досягнути гармонії із собою й оточенням. А. Кримському вдається переконливо продемонструвати духовну еволюцію титульного героя, пов'язану із трьома ключовими прототекстами: 1) Старим Завітом (Екклезіастом і Книгою Ісуса Сираха), 2) творами Єфрема Сирійця, 3) Новим Завітом (Євангеліями, посланнями апостола Павла). Біблія – один із ключових прототекстів роману «Андрій Лаговський», однак інтертекстуальне поле твору значно різноманітніше. Перспективи подальших студій пов'язані з виявленням та інтерпретацією інших прикладів міжтекстової взаємодії в романі А. Кримського «Андрій Лаговський».

**Список літератури:**

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. І. Огієнка. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2002. 1159 с.
2. Випасняк Г. Між святістю та гріховністю: дилема Андрія Лаговського в однойменному романі Агатангела Кримського. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 192–200.
3. Гірняк М. Розуміння і саморозуміння у романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». *Магістеріум*. 2010. Вип. 38: *Літературознавчі студії*. С. 29–36.
4. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. Київ : Критика, 2009. 448 с.
5. Дрогомирецька М. Генетично-функціональні аспекти поетики («Повістки і ескізи з українського життя» Агатангела Кримського) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2019. 248 с.
6. Душенко К. Жизнь замечательных цитат. *Химия и жизнь*. 2019. № 2. С. 53–55. URL: https://hij.ru/read/20447/ (дата звернення: 26.02.2021).

7. Кримський А. Твори : у 5 т. Київ : Наук. думка, 1972. Т. 2: Художня проза, літературознавство і критика / за ред. О. Засенка. 718 с.

8. Кримський А. Твори : у 5 т. Київ : Наук. думка, 1973. Т. 5. Кн. 1: Листи (1890–1917) / за ред. С. Зубкова. 547 с.

9. Моклиця М. Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти. *Слово і Час*. 2006. № 2. С. 19–28.

10. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2001. 328 с.

11. Пастух Б. Роман «Андрій Лаговський» Агатангела Кримського як «історія хвороби. *Слово і час*. 2013. № 5. С. 64–69.

12. Ревакович М. Декадентські мотиви в українському романі fin de siècle: Агатангел Кримський та Михайло Яцків. *Acta universitatis Wratislaviensis.* № 3336. Wroclaw, 2011. P. 21–34.

13. Ткаченко Р. Наукові екскурси як художній засіб у романі А. Кримського «Андрій Лаговський». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2013. Вип. 24. С. 19–22.

**Skoryna L. V. THE BIBLE IN THE INTERTEXTUAL FIELD OF THE NOVEL "ANDRII LAHOVSKYI" BY AHATANHEL KRYMSKYI**

*The article considers the problem of biblical quotations, images and motives reception in the novel "Andrii Lahovskyi" by Ahatanhel Krymskyi. Contemporary Ukrainian literary critics focused on the genre parameters of the novel, gender issues, studied the stages of spiritual formation of the main character. The intertextual connections of the novel with the Bible have been overlooked by scholars, which determines the scientific novelty of the proposed study.*

*The study found that the density of the biblical intertext and its functional load in the four parts of the novel are different. In the first part ("Will not understand each other") the only one allusion reflecting the internal bifurcation of the character is recorded. In the second part ("Tuapse") six biblical intertexteme perform a predominantly characterizing function. The major part of referrals to the Bible are concentrated in the third book "For St. Ephrem the Syrian" (10 examples of intertextuality, 5 poems with biblical motifs or quotations); these quotations are integrated into Andrii Lahovskyi's speech to clarify the specifics of his worldview. In the fourth part ("Have understood") the main character is able to find the inner harmony and harmonize his surrounding through the studying of the New Testament (4 quotes).*

*Six intertexteme redirect us to the Old Testament (reference to Abraham and Nimrod, God's commandments, appeals to Ecclesiastes, and the Book of Wisdom of Jesus Sirach), the rest are borrowed from the New Testament (the Gospels, the Epistles of Paul the Apostlle). Dominance of quotations that retransmit certain moral theses is visible. The novel also contains biblical allusions, an intertextual title, hyperintertextual and autointertextual inclusions (the poems "Judas Iscariot" and "The Cursed Fig Tree" and the other works by Lahovskyi that redirect us to the Bible). The functional load of intertexteme is various: 1) the Bible is interpreted as a source of aphorisms, traditional images and motives allowing briefly characterize a certain existential situation; 2) intertexteme used to characterize the certain characters, 3) reception of the Bible as a source of moral maxims. Due to using biblical intertext, A. Krymskyi manages to convincingly demonstrate the spiritual evolution of the main hero, associated with three key prototexts: 1. The Old Testament (Ecclesiastes, and the Book of Jesus Sirach), 2. Works of Ephrem the Syrian and Anastasius Sinaita, 3. The New Testament (the Gospels, the Epistles of Paul the Apostlle).*

***Key words:*** *A. Krymskyi, the Bible, intertextual field, intertextuality, autointertextuality, hyperintertextuality, quote, allusion, paraphrase, work based on motives.*

УДК 82-1/-9
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/25

***Шелюх О. М.***
Національна академія сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

***Легка Я. М.***
Національна академія сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

# ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ГІБРИДНУ ВІЙНУ НА СХОДІ УКРАЇНИ

*Події на Сході України останніх семи років стали поштовхом до розширення жанрово-тематичного розмаїття сучасної української літератури, до появи нових авторів. У цих книгах висвітлена тема не тільки гібридної війни на Донбасі, тут йдеться і про героїзм, і зраду, любов та ненависть, страждання та радість тощо. Книги про війну на Сході України дають можливість розібратися в подіях сьогодення, пробуджують національну свідомість і патріотизм. Розвідки про літературу, присвячену подіям сучасної російсько-української гібридної війни, свідчать, що вона має свої специфічні ознаки й стрімко розвивається.*

*У статті досліджено особливості розвитку літератури про сучасну гібридну війну, зокрема визначено її жанрово-тематичні особливості. Оскільки значна частина авторів – активні учасники бойових, то література війни є джерелом виховання національно-патричного духу читача, зокрема читача-військовослужбовця та є засобом боротьби в інформаційній війні.*

*Зроблено спробу класифікації літератури про гібридну війну за жанровими та тематичними ознаками й виокремлено ліричні й епічні (прозу, поезію (вірші, пісні), фотокниги, книги пам'яті й комікси) твори. Відповідно, встановлено, що серед авторів є як професійні письменники, журналісти, волонтери, так і чимало безпосередніх учасників бойових дій, військових, що почали писати під час війни.*

*Приділено увагу літературі факту, тобто документалістиці, фотокнигам, мемуарам, що тяжіє до правдивості відтворення дійсності. В Україні така література представлена різними жанрами, зокрема епістолярієм, спогадами. Новим жанром у літературі про війну є патріотичні комікси, які виконують пізнавальну й виховну функцію. Окремо згадано про книги з навколовійськової тематики, зокрема пропагандистські, історичні дослідження, публіцистику, у яких порушується наукова тематика, зроблено спробу визначити причини війни, розвінчано російські міфи щодо України, проаналізовано історію відносин між Україною та Росією.*

*З огляду на важливість літератури про війну, на те, що вона є важливим чинником у формуванні національно-патріотичного духу людини, зокрема воїна, зроблено огляд засобів і заходів її поширення й популяризації на загальнодержавному рівні й запропоновано форми такої роботи у військових закладах освіти та частинах.*

***Ключові слова:*** *жанр, література про війну, військова проза, фотоальбом, мемуари, військові комікси.*

**Постановка проблеми.** Війна Росії з Україною на Донбасі спричинила жанрово-тематичне розширення сучасної української літератури і появу нових, досі не знаних авторів. Щодня ми стежимо за новинами із зони воєнних дій, однак сьогодні про події на Сході України можна дізнатися не тільки з інформаційних випусків, а й з книжок. Вони написані людьми, які там побували та на власні очі бачили весь жах того, що відбувається. У книгах розказано не тільки про гібридну війну, а й про героїзм і зраду, любов та ненависть, страждання та радість тощо. Книги про сучасну війну дають можливість розібратися в подіях сьогодення, пробуджують національну свідомість і патріотизм.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Аналітико-критичний дискурс про літературу, присвячену подіям сучасної російсько-української гібридної війни, представлено в працях Я. Поліщука, Л. Горболіса, Я. Кулінської, Б. Пастуха, В. Єшкілєва, М. Іванова та ін., і свідчить, що вона має свої специфічні ознаки. Тут наголошується на тому, що у висвітленні страждання й смерті є своя естетика [11, с. 103]; внаслідок взаємодії через посередництво воєнної літератури автор і читач стають однодумцями – «Вступаючи в діалог із

читачем, сучасний автор має спільні з ним погляди, …а отже, приймає ідейно близький йому світ творів», читач, у свою чергу, «приймає ці тексти, позитивно реагує на тему, схвалює стиль, художню концепцію героя і є активним учасником українського літературного процесу» [3, с. 126] – і в цьому чи не найголовніше завдання літератури війни, зауважує Л. Горболіс. Окрім цього чимало уваги приділено літературі факту, тобто документалістиці, фотографії, мемуарам, що тяжіє до правдивості відтворення дійсності. В Україні така література представлена різними жанрами, зокрема епістолярієм, мемуаристикою, есеями та ін. Хоча інколи, як стверджує дослідник Я. Поліщук, «художні тексти охоче вбирають в себе документальні свідчення, що надають їм переконливості й повноти. Твори нон-фікшн так само уникають сухої документалістики, збагачуючись привнесенням художнього письма» [11, с. 104]

**Постановка завдання.** Метою нашої розвідки є дослідження особливостей розвитку літератури про сучасну гібридну війну (тематичні й жанрові), оскільки значна частина авторів – активні учасники бойових дій, капелани чи волонтери; показати, що література війни є джерелом виховання національно-патричного духу читача, зокрема читача-військовослужбовця та засобом боротьби в інформаційній війні.

**Виклад основного матеріалу.** У більшості армій передових країн світу, значна увага приділяється саморозвитку військовослужбовців усіх категорій, а саме читанню книг. У них окрім визначеної програми навчання кожен військовослужбовець повинен самостійно себе розвивати – читати. Наприклад, для новобранців створений рекомендований список для обов'язкового читання. Із подальшим просуванням по службі кожен військовослужбовець отримує новий обов'язковий список відповідно до посади та роду військ. Читання повинно бути невід'ємною частиною життя кожного військовослужбовця, адже саме воно допомагає воїнам глибше опанувати професію військового, готує до прийняття важких рішень у майбутньому, спираючись на досвід минулого. Пропонуючи свій «reading list» для військовослужбовців сухопутних військ найпотужніших збройних сил світу, генерал Марк Міллі каже: «Самостійне навчання та мислення є важливою складовою індивідуального розвитку кожного військовослужбовця. Ми щодня стикаємося з напруженими розкладами, а пошук часу для читання та міркування – це також виклик для нас. Проте навіть коли ми тренуємо свої підрозділи та фізично загартовуємо своє тіло, ми повинні вдосконалювати і свій розум за допомогою читання та практики критичного мислення» [8].

Війна Росії проти України спричинила потужний розвиток літератури на військову тематику, і значна частина з них створена власне учасниками бойових дій. Тому найперше військовослужбовцям треба брати до уваги мілітарну літературу та активно її читати, бо саме такі тексти дозволяють людині приймати рішення в екстремальних ситуаціях, зважаючи на досвід минулого.

Зважаючи на розмаїття сучасної літератури на військову тематику, спробуємо її класифікувати за жанровими та тематичними ознаками. Показовою у цьому є спроба Ганни Скоріної, бібліотекаря за освітою, читача-ентузіаста та авторки проекту «Книги про війну», яка чи не єдина в Україні, хто ретельно відстежує вихід книг про війну на Сході й складає їхні списки. В інтерв'ю для інформаційного агентства МОУ АрміяInform вона повідомила, що в списку військової літератури про АТО (ООС) є близько 500 книг, із яких 120 написаних військовими. Проте це дані ще за 2018 рік, а зараз їх маємо ще більше.

Серед авторів так званої «Ветеранської прози» є як професійні цивільні письменники, журналісти, волонтери, так і чимало безпосередніх учасників бойових дій, військових, що почали писати під час війни. Війна завжди несе потрясіння, емоційне напруження, а відтак і пробуджує нові почуття, породжує гострі сюжети, спонукає до творчості небайдужих авторів та, найголовніше, відкриває нові таланти. Війна надихнула на написання власних книжок тих, хто раніше навіть і не думав про перо. Візьмімо для прикладу учасника бойових дій Валерія Ананьєва, автора популярної сьогодні книги «Сліди на дорозі». Зауважимо, що цінність книги зумовлена не лише змістом, а й новаторським підходом до ілюстрування тексту. Так, книга містить близько 100 QR-кодів із фото-та відеоматеріалами, які знімав автор, коли був на фронті, та розставив їх по тексту. Також не менш популярними є «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» Ігоря Михайлишина, «Пехота» Мартіна Бреста, «Грязь» Сергія Сергійовича, «Воєнний Щоденник 2014–2015» Олександра Мамулая, «Іловайський щоденник» Романа Зіненка, «Життя P.S.» Валерії Бурлакової, «Це наша правда» Андрія Кириченка, «АТО Байки» Микити Кащинського та інші.

З-поміж письменників, які брали безпосередню участь у Російсько-українській війні, варто згадати таких авторів та їхні твори: Влад

Якушев «Карателі», Артем Чех «Точка нуль», Борис Гуменюк «Блокпост», «14 друзів хунти», «Вірші з війни», Сергій Гридін «Сапери», Василь Піддубний «Холодне серце», Влад Сорд «Безодня» та інші. Влада Якушев відомий і як журналіст. Він устиг повоювати на два фронти – на збройному й на інформаційному, і своїми гострими матеріалами тримав у напрузі недобросовісних чиновників і корупціонерів у цивільному житті, проте вирішив, що головний ворог – на Сході України. Тому зі свого досвіду написав книгу «Карателі», довівши, що література, як вид мистецтва, є ще одним із вагомих інструментів боротьби особливо в час гібридної війни.

Не можна залишити поза увагою книгу «Соняхи», написану священником УГКЦ, першим військовим капеланом при штабі АТО (ООС) Андрієм Зелінським. Із початку війни він був поруч з воїнами в найгарячіших точках Донбасу. У книзі йдеться про тих, з ким отець-автор був пліч-о-пліч, кого підтримував і проводжав в останню путь, про молодих офіцерів ЗСУ – втілення відданої та жертовної служби своєму народові, щирої та до кінця вірної любові; про тих, чиє життя і смерть – це спалах, що освітлюватиме дорогу для героїзму й подвигу в боротьбі в цій гібридній війні.

Спробуємо усі згадані книги про війну класифікувати за жанрово-тематичними ознаками. Як окремий жанр у літературі винесемо фотокнигу, де за допомогою фотосюжету розкривається її тематика. Часто фотокнига характеризується органічним поєднанням головних складників – зорового й текстового рядів. Текст такої книги може бути при максимальній лаконічності значущим та виразним. Це не просто надрукований фотоальбом – це сучасний стильний продукт, який відображає певні емоції й духовний психоемоційний стан автора та тих персонажів, які були в центрі об'єктива. Як зазначала у своєму описі «книги про війну» Ганна Скоріна, на 2018 рік фотокниг було 6, проте на сьогодні вже вийшли й нові. Наприклад, одна з останніх фотокниг, що побачила світ, – це «Батальйон. Українська добровольча армія», авторкою якої є волонтер, доброволець Віра Яворська. Жанрові можливості книги розширює її підзаголовок «Фотокнига про участь підрозділу в російсько-українській війні: воїни, побут, бої».

Звичайно, найбільше видано прозових книжок про війну на Сході України, найвідоміші з них це: «Карателі» Влада Якушева, «Укри» Богдана Жолдака, «Іловайськ» Євгена Положія, «Інтернат» Сергія Жадана, «Аеропорт» Сергія Лойка та багато інших. Майже усі вище перелічені твори за жанровою ознакою є романами, окрім одного – «Укри», який належать до жанру кіноповісті, започаткованого ще О. Довженком, автором першої в Україні воєнної кіноповісті «Україна в огні», силу й вогнепальну здатність якої було оцінено безпомильно, а тому й вилучено з літературного видноколу на довгі десятиліття радянської доби. Проте зараз, у XXI ст., коли Україна, здавалось би, є незалежною, самостійною державою, коли Довженкве слово примушувало аналізувати й думати, його «Україну в огні», очевидно, знову, як небезпечну зброю, як гострий стилет-стилос вилучають із шкільної навчальної програми.

Нещодавно вийшов роман «Доця», автором якого є волонтерка під псевдонімом Тамара Горіха Зерня. Високу оцінку книзі дала письменниця Оксана Забужко, назвавши її «найкращою книгою про війну», а директорка Українського інституту книги Олександра Коваль рекомендує роман до прочитання усім.

Крім романів, активно видаються оповідання, зокрема «Безодня» Влада Сорда, «АТОбайки» Микити Кашницького, «Голос війни: історії ветеранів» Василя Піддубного, який написав і роман «Холодне серце» у стилі фентезі. Автори Сергій Дзюба й Артем Кірсанов до створення свого роману «Позивний Бандерас» підійшли по-новаторському, бо за жанровим означенням – це роман-бойовик, роман пригодницький, який було доволі вдало екранізовано.

Сьогодні є чимало поетичних збірок про війну на Сході України, існують як і надруковані збірники, так і просто нотатки в зошиті чи в Інтернеті. Усім відомі вже згадувані вірші Бориса Гуменюка та його збірка «Вірші з війни» або «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук. Зауважимо, що першою українською книжкою про сучасну війну була саме поезія Бориса Гуменюка, де він і назвав відкрито АТО – війною. Сюди слід віднести й пісні, присвячені бійцям, у них йдеться про відвагу, відчай, кохання, дружбу, обов'язок, зраду, мужність та героїзм.

Новим жанром у літературі про війну є патріотичні комікси. Так, львівський автор Левко Квіт створив власне патріотичні комікси «Кіборги. Початок», а допомагали йому безпосередньо учасники тих подій. Це історія про початок оборони Донецького аеропорту. Картинки розповідають про перший серйозний бій, де військові розвідники дали відсіч російським найманцям. Крім них, маємо й «Охоронців країни» Леоніда Краснопольського. Комікс налічує п'ять випусків, де в кожному прототипом головного героя є реальна

людина. Комікс «Савка і Баклан – замінована прогулянка», створений Олександром Ком'яховим для дітей молодшої школи з прифронтових територій на Сході України, і має на меті допомогти їм усвідомити ризики та загрози, уберегти життя та здоров'я.

Окремо варто говорити про книги з навколовійськової тематики. Сюди, за Ганною Скоріною, віднесемо пропагандистські книги, історичні дослідження, публіцистику, спогади або ті, які тим чи іншим чином мають відношення до сучасної війни. Тут порушується наукова тематика, зроблено спробу визначити причини війни, розвінчано російські міфи щодо України, проаналізовано історію відносин між Україною та Росією. До таких книг належить «Гібридна війна. Вижити і перемогти», «Гібридна агресія Росії: уроки для Європи» Євгена Магди, «І знову я влізаю в танк…» О. Забужко, «Війна за свідомість. Російські міфи про Україну та її минуле» Віктора Брехуненка, «Небратні» Макса Кідрука та інші. Книгу «Точка нуль» Артема Чеха видано як «збірку есеїв», сам автор її називає «документальною прозою», «репортажною прозою». По суті – це військовий щоденник, який має чітку послідовність, починаючи від призовної історії письменника.

Окремої уваги заслуговує ще один метажанр – мемуари, написані бійцями, адже це своєрідний різновид письмових історичних джерел. Багато бійців ведуть щоденники, де записують свої переживання, коли не хочуть ні з ким розмовляти, а в такий спосіб вони звільняються від нав'язливих думок. Саме тому й вийшла книга, на сьогодні вже згадувана дуже популярна не лише в Україні – «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва. До цієї ж жанрової категорії належить «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» Ігоря Михайлишина, «Воєнний щоденник 2014–2015» Олександра Мамалуя, «Іловайський щоденник» Романа Зіненка, «Життя P.S.» Валерії Бурлакової.

Попри те, що книги написані на військову тематику, усі вони різні. Наприклад, уже згадувана книга «Доця» Тамари Горіха Зерня та «Інтернат» Сергія Жадана написані з погляду цивільної людини, про персонажа з народу. Ці книги мають двох різних головних героїв, Наприклад, в «Інтернаті» С. Жадана головний герой байдужий до світу, до всього, що відбувається, він не має чіткої позиції. Головна героїня роману «Доця» навпаки, утративши все: родину, роботу, дім – зібрала уламки життя заново, вона не була байдужою до подій, які відбуваються. У цій книзі порушується проблема відваги й любові.

А в щоденникових записах Валерія Ананьєва («Сліди на дорозі»), Артема Чеха («Точка нуль»), Ігоря Михайлишина («Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»») порушена тематика відваги, обов'язку, братерства. У таких книгах показано, як людина може померти заради порятунку друга, що яка б не була критична ситуація, вони один одного не залишають у біді. У цих книгах порушено проблему творчості й мистецтва, яких на війні дуже не вистачає. Наприклад, Ігор Михайлишин – піаніст, й у своїй книзі оповідає, як навіть на війні у вільну хвилину він сідав за інструмент. Валерій Ананьєв писав, що йому бракує книг, щоб читати. Артем Чех постійно писав.

Для популяризації літератури про війну створено різноманітні проекти. Так, наприклад, на радіо Армія FM (перша військова радіостанція України) є передача «Сектор L», у якій запрошують до ефіру авторів книг про війну та радять читати якісну вітчизняну літературу.

Соціальний проект «Голос війни: школа публіцистики для ветеранів АТО». Цей проект реалізується ГО «Інтерньюз-Україна» та Міжнародною організацією Internews за фінансової підтримки Уряду Канади через Міністерство закордонних справ Канади та Міжнародного фонду «Відродження», що створений з метою навчити бійців, які хочуть описати свій досвід та висловлювати думки. Щотижня вони зустрічаються з відомими українськими письменниками, журналістами та блоґерами, де пишуть самі, навчаються, читають вголос для інших, обмінюються думками та досвідом, болем і радістю. Результатом проекту стала збірка оповідань «Голос війни: історії ветеранів», де зібрано 29 історій, людяних і правдивих.

Відбуваються такі літературні заходи, як «Книжковий Арсенал» в Києві, «Book Space» в м. Дніпро та Форум видавців у Львові, на яких ветеранська література має чималу популярність. Саме це дало поштовх для відкриття постійного «Ветеранського намету», де представлена література про війну, авторами якої є самі ветерани, волонтери, люди, причетні до бойових дій на сході України. Сьогодні ж у Києві вже є офіційний магазин «Ветеранський намет». У соціальній мережі Facebok зареєстрована окрема сторінка «Ветеранський намет», на якій публікуються рецензії на книжки «про АТО» і фільми «про АТО». Цьогоріч у цій же соцмережі започатковано проект Літературний фестиваль «Всеукраїнський форум військових письменників», завдання якого об'єднати авторів військовослужбовців і журналістів, щоб допомогти їм представити й обговорити свій досвід.

Лідером із видання книг про війну є видавництво Фоліо, хоча активно у цій сфері працюють видавництва «КСД», ДІПА, Patriot Book. Зауважимо, що Влад Сорд, учасник бойових дій, письменник, разом із Вікторією Гранецькою в рамках реабілітації та соціалізації ветеранів АТО/ООС (ветеранський бізнес) заснували власне видавництво «Дім Химер».

Згадані вище засоби й заходи поширення й популяризації літератури про війну мають загальнодержавний характер. А що робити в середовищі, обмеженому територіальними особливостями й вільним часом, для прикладу, у військових частинах чи військових навчальних закладах.

Згідно з Наказом начальника Генерального штабу Збройних сил України від 04.01.2017 № 4 «Про затвердження Інструкції з організації інформаційно-пропагандистського забезпечення у Збройних Силах України» серед основних форм культурологічної роботи є обговорення творів літератури та мистецтва [6]. Тому у військовій частини начальникам клубі (культурно-просвітницьких центрів) доцільно проводити зустрічі з письменниками, організовувати презентації книг, вечори поезії, огляд-конкурси художнього читання, круглі столи з обговоренням літератури, тематичні літературні години, вечори. Заходи, присвячені творам ООС (АТО), є дуже важливими для військовослужбовців, адже книга написана про війну торкається кожного, і кожен, хто був на війні, у таких книгах бачить себе, товариша, побратима.

У бібліотеці військового навчального закладу чи військової частини, на нашу думку, слід створювати виставки книг про ООС (АТО) та оновлювати їх щотижня. З метою популяризації літератури варто створити стенди з книгами, де схематично у вигляді фото та тексту викладено головну ідею твору, та окремо додати QR-код з посиланням на книгу. Це новий підхід є дуже простий та легкий у використанні.

**Висновки і пропозиції.** Отже, як бачимо, війна це не лише страх, біль, руйнування та смерть, а ще й потужний каталізатор для розвитку літератури. Тема війни не залишає нікого байдужим, вона зачіпає кожного свідомого українця. Тому книг про війну, написаних у різних жанрах та різноманітних за тематикою, є дуже багато, що свідчить про те, що в сучасному літературному процесі література на військову тематику упевнено займає окрему нішу і є, безумовно, джерелом і засобом зміцнення (укріплення) духу, виховання патріотизму та самовідданості в нелегкий час гібридної війни.

**Список літератури:**

1. Багацька Л. Чому українські письменники взялись за історію. Київ, 2012. URL: https://tyzhden.ua/Culture/46133.

2. Герасимова А. Сергій Жадан: Цю війну не помістиш в жодну літературу.2019. URL: https://espreso.tv/article/2017/10/14/sergiy_zhadan_cyu_viynu_ne_pomistysh_v_zhodnu_literaturu.

3. Горболіс Л.М. Читання як самозбереження реципієнта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологічна*. 2016. № 24. Том 1. С. 126–129.

4. Грабовська І. Українські видання про гібридну війну путінської Росії. Київ, 2019. URL: https://day.kyiv.ua/uk/blog/polityka/ukrayinski-vydannya-pro-gibrydnu-viynu-putinskoyi-rosiyi.

5. Дайвер В. Чи Ви читаєте книги про війну? Тернопіль, 2019. URL : https://www.tenews.org.ua/post/show/1562946235-chi-vi-chitaete-knigi-pro-viynu?fbclid=IwAR1ilvsYChvEOI68GRdxbNQ_b2ZEwXSW9e2dE7SvmEf7Z6kuAsVo1YqadIs.

6. Демченко В. Функціональна неграмотність – гуманітарна загроза людству? 2017. URL: file:///C:/Users/USER/Downloads/Npd_2017_4_3%20(1).pdf.

7. Єшкілєв В. З війни на Донбасі почнеться біографія не одного письменника. URL: http://www.dw.com/uk/a-17927985.

8. Іванов М. «Гібридна війна»: авторська рецепція Оксани Забужко (за матеріалами інтерв'ю 2014–2015 рр.). *Образ. Публіцистичні обрії*. 2015. Вип. 3(18). С. 17–24.

9. Кулінська Я.І. Співвідношення історичної та художньої правди в прозі письменників-постмодерністів. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2014. № 2. С. 126–134.

10. Пастух Б. Метафізика страждання у «Віршах з війни» Бориса Гуменюка. *Дивослово*. 2016. № 9. С. 55–58.

11. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.

12. Про затвердження інструкції з організації інформаційно-пропагандиського забезпечення у Збройних Силах України : Наказ Генерального Штабу Збройних Сил України від 04 січня 2017 р. № 4. URL: https://dovidnykmpz.info.

13. Собко С. В більшості армій передових країн. 2020. URL: https://www.facebook.com/901460028/posts/10163440729245029/.

14. Шипко М. Література про АТО. Київ, 2015. URL : http://novagazeta.kr.ua/index.php/podii/socium/812-literatura-pro-ato.

15. Школа публіцистики для ветеранів АТО. 2017, Київ. URL : http://voiceofwar.org/.

**Sheliukh O. M., Lehka Ya. M. GENRE AND THEMATIC FEATURES OF MODERN LITERATURE ABOUT HYBRID WAR IN EAST UKRAINE**

*The events in eastern part of Ukraine for last seven years have given impetus to the expansion of genre and thematic diversity of modern Ukrainian literature and to the appearance of new authors.*

*These books are presented not only the theme of the hybrid war in Donbass, but also heroism, betrayal, love and hate, suffering and joy, and so on.*

*Books about the war in the eastern part of Ukraine provide an opportunity to understand the events of nowadays events, awaken national consciousness and patriotism.*

*Investigations into the literature on the events of the modern Russian and Ukrainian hybrid war are shown that it has its own specific features and is developing rapidly.*

*The article examines the peculiarities of the development of literature on modern hybrid warfare, in particular, identifies its genre and thematic features.*

*Since a significant part of the authors are active participants in the fighting, the literature of the war is a source of education of the national-patrician spirit of the reader, in particular the reader-serviceman, and is a means of struggle in the information war.*

*An attempt is made to classify the literature on hybrid warfare by genre and thematic features, and lyrical and epic prose, poetry (poems, songs), photo books, memory books, and comics, works are singled out. Accordingly, it is established that among the authors there are professional writers, journalists, volunteers, as well as many direct participants in hostilities, the military who began to write during the war.*

*Attention is paid to the literature of fact, documentaries, photo books, memoirs, which tends to the truth of the reproduction of reality. In Ukraine, such literature is represented by various genres, including epistolary, memoirs.*

*A new genre in the literature about war is patriotic comics which perform a cognitive and educational function.*

*Books on military issues were mentioned separately, including propaganda, historical research, and journalism where scientific topics were violated. An attempt was made to determine the causes of the war, Russian myths about Ukraine were debunked, and the history of Ukraine-Russia relations was analyzed.*

*An important factor in the formation of the national-patriotic spirit of man is a review of the means and measures of its dissemination and popularization at the national level and proposed forms of such work in military educational establishments and units.*

***Key words:*** *genre, literature about war, military prose, photo album, memories, military comics.*

# РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-331.6.09
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/26

***Гольтер І. М.***
Дніпровський державний технічний університет

## АЛЮЗІЇ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЯК ПРОЯВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ А. ЛЕОНТЬЄВА «ВАРШАВА, ЕЛОХІМ!»

*Робота присвячена дослідженню рис постмодернізму в романі сучасного російського письменника А. Леонтьєва «Варшава, Елохім!». У дослідженні вирішуються такі завдання: шляхом аналізу дефініцій, запропонованих провідними лінгвістами, уточнені поняття «інтертекстуальність», «алюзія», «ремінісценція»; виконана робоча класифікація для практичного дослідження; визначені механізми дії й функцій алюзивних засобів, надано аналіз тематичних класів алюзій у романі.*

*Виділяються й характеризуються найбільш продуктивні прояви інтертекстуальності у творі. Автор акцентує увагу на алюзивній і ремінісцентній формах, які активно проявляють себе в літературі постмодернізму, досліджує конкретні форми введення в контекст указівок та аналогій з інших літературних творів, відсилань до раніше почутого чи прочитаного, що формує єдину художню концепцію твору.*

*На думку автора, інтертекстуальні посилання, що зустрічаються у творі, варто згрупувати так: біблійні, філософські й художні тексти, мемуари, історичні події, реалії та історичні особистості, персонажі книг і фільмів.*

*Широта й багатство інтертекстуального поля роману А. Леонтьєва зумовлені поєднанням різних типів і форм інтертекстуальності (метатекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність), наявністю алюзій і ремінісценцій. Особливу роль у формуванні структурно-семантичних домінант тексту письменника відіграють ремінісценції та алюзії, які, проявляючись на рівні образної системи твору, указують на зв'язок образів героїв з іншими літературними образами, реальними історичними постатями й подіями, є свідченням відкритості тексту роману, визначають його якість і саму можливість існування в широкому інтертекстуальному просторі.*

*Той факт, що у творі зустрічаються саме біблійні й історичні ремінісценції, – показник широти та глибини загальнокультурного й інтелектуального контексту, у рамках якого творить художник слова.*

***Ключові слова:*** *інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, постмодернізм.*

**Постановка проблеми.** Коли у 2018 році у видавництві «Рипол» вийшов дебютний роман прозаїка-початківця Артемія Леонтьєва «Варшава, Елохім!», він викликав неоднозначну реакцію критиків і читачів і разом із тим отримав престижну премію імені Василя Аксьонова «Звездный билет». Одні дорікали авторові в зайвій документальності й показі жорстокості, інші вказували на стилістичні похибки та надлишкову метафоричність, треті називали роман гідним початком письменницької кар'єри. І кожний виправдував свої аргументи.

Як пише літературний критик Є. Попов, це «спроба розставити крапки над «і» в історії, що досі не осмислена до кінця, з усіма її високими й низькими подробицями» [17].

Книга написана пристрасно, часом розповідь вражає абсолютно чорними фарбами, безвихідним розпачем, а часом б'є навідліг вогняним спалахом світла, коли герої борються й, попри все, одержують моральну перемогу. Це «читання не просто страшне: воно жахливе. Воно, взагалі-то, ледь виноситься. Своєю ... гіпнотично-сильною ... прозою автор буквально проникає до читача під шкіру – і здирає її з нього» [4].

Напевно, така оцінка роману не видається дивною: твори постмодернізму складні й індивідуально сприймаються і трактуються кожним.

Пояснюється це тим, що основу діалогу з читачем тут становить інтертекстуальність – феномен імпліцитної компресії смислів, які актуалізуються автором відповідно до його задуму й інтерпретується читачем з опорою на певні смисли та фонові знання [2]. Розвиток лінгвістичної науки й поява у зв'язку з цим нових підходів до дослідження мовних явищ робить вивчення інтертекстуальності, а отже, алюзій і ремінісценцій як граней її прояву, цікавим і відповідним до сучасних наукових концепцій.

Актуальність дослідження визначена загальною тенденцією сучасних досліджень аналізу літератури постмодернізму, тісно пов'язаної з фоновими знаннями культури, інтертекстуальних перетинів художнього тексту, його стилістичних особливостей, які є важливими складниками його структури. До того ж досліджень творчості А. Леонтьєва практично немає, за винятком декількох робіт і читацьких відгуків, опублікованих у мережі Інтернет.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературознавцями розглядаються різні питання, пов'язані з поняттям інтертекстуальності й розпізнаванням у художньому тексті її складників, вивченням їх тематичних і функціональних особливостей. Проблемою займалися О. Васильєва [5], О. Дронова [6; 7], І. Клочкова [9], О. Копильна [10], Н. Новохачева [13], О Циренова [24], В. Антофійчук, А. Нямцу [1], І. Арнольд [2; 3], Т. Піндосова [15] та ін., які розглядали різні аспекти постмодернізму, інтертекстуальності й алюзій.

**Постановка завдання.** Мета дослідження – виявлення алюзій і ремінісценцій у романі А. Леонтьєва й аналіз їх тематичних, концептуальних і функціональних особливостей.

Мета розвідки зумовлює вирішення таких завдань: шляхом аналізу дефініцій, запропонованих провідними лінгвістами, уточнити поняття «інтертекстуальність», «алюзія», «ремінісценція»; охарактеризувати й проаналізувати конкретні прояви інтертекстуальності, виділити основні типи алюзій, з'ясувати ступінь інформативності ремінісценцій, визначити, яку інформацію вони несуть.

**Постановка завдання.** Методи дослідження – метод вибірки фактичного матеріалу, описовий метод з прийомами інтерпретації, аналітико-синтетична обробка матеріалу.

**Виклад основного матеріалу.** «Варшава, Елохім!» – художнє дослідження, у якому автор звертається до важкої теми – Голокосту й катастрофи європейського єврейства під час Другої світової війни, а саме історії виникнення, існування та знищення Варшавського гетто. Він намагається зрозуміти витоки й форми патологічного антисемітизму, нелюдськості, водночас співіснування, немов у паралельному світі, мужності, кохання, жертовності.

Як і багато творів постмодернізму, роман має художньо-документальний характер, заснований на реальних історичних подіях. Як пояснює сам автор, «не можу сказати, що я свідомо вибрав тему Голокосту, скоріше, сама тема вибрала мене, притягла за вуха не тільки масштабом людської катастрофи, Шоа, як кажуть іудеї, а й тим, що контекст геноциду – це той зріз , через який природа добра і зла проглядається найбільш наочно» [16].

Інтертекстуальність, багатозначність, насиченість прихованими смислами – ось основні риси роману. Лінгвісти по-різному визначають інтертестуальність. Н. Фатєєва, наприклад, уважає її засобом породження і становлення творчої індивідуальності письменника через складну систему ідентифікацій, протиставлень і маскування текстів інших авторів [23, с. 221], І. Арнольд під цим терміном розуміє включення в текст цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, перетворених або постійних цитат, алюзій і ремінісценцій» [3, с. 346]. А. Ткаченко звертає увагу на те, що вона містить у собі «різні ступені залучення попередніх текстів до власного: парафраз (а), ремінісценція, образна аналогія, стилізація, травестія, пародіювання, запозичення, переробка, творчість за мотивами, наслідування, цитацій, аплікація, трансплантація, колаж ...» [21, с. 292]. Щодо алюзії літературознавці акцентують увагу на таких її особливостях: це окремий випадок інтертекстуальності, відсилання до тексту-джерела, певний знак ситуації [6, с. 96]; вона дає можливість письменникові передати драматизм події, наситити текст інформацією, спонукає до асоціативного мислення й водночас є одним зі способів реалізації авторських креативно-аналітичних можливостей [18]; вона не відновлює добре відомий образ, а вилучає з нього додаткову інформацію [3, с. 110], тому тут можуть бути задіяні поняття сфери сучасного життя – поп-музики, мас-медіа, кіно, політики. Ремінісценція визначається як «відгомін літературного твору, відчутний в іншому літературному творі, … неточне відсилання до іншого тексту, його мнемонічний слід, завдяки якому автор … викликає складні асоціації» [12, с. 314]. «Межу між алюзією і ремінісценцією встановити досить важко: можливе перехід,

неоднозначне прочитування залежно від читацького сприйняття» [14, с. 78].

Як зауважує О. Белла-Гартман, у романі «Варшава, Елохім!» «текст ... відчутно-щільний – хоч рукою мацай, надлишковий у своїй густій метафоричності ... Так написано, щоб важче було дихати, щоб відчувалося в'язке повітря, яке чинить опір людській присутності» [4].

На наш погляд, саме ці, можливо, певною мірою гіпертрофовані композиційні новації у творі, інтертекстуальні вкраплення усвідомлюються читачем як незмінний потік ідей автора, і саме вони й створюють яскравий, подібний кінематографічному, ефект присутності, активізуючи головну особливість техніки постмодернізму – гру з читачем.

Результати проведеного дослідження дають змогу згрупувати інтертекстуальні посилання, що зустрічаються у творі, у такий спосіб: біблійні, філософські та художні тексти, мемуари, історичні події, реалії та особистості, персонажі фільмів.

За словами А. Леонтьєва, конкретними інтертекстами, які надихали його при написанні, були «Щоденник» Анни Франк і «Рапорт з Штутгоф» Мартіна Нільсена, що стали найсильнішою особистою травмою, коли він почав вивчати матеріали, пов'язані з Голокостом [16]. Роман містить й інші численні конкретні історичні вказівки, приховані натяки, які досить легко прочитуються в тексті, проте, як підкреслив сам автор А. Леонтьєв, «Варшава, Елохім!» – «не історичний роман, ... завдання було показати людей, які опинилися в тих умовах – тих же самих людей, які оточують зараз ..., оснащених гаджетами, соцмережами, але з точки зору психології ... є абсолютними копіями тих «людожерів», катів, героїв і святих, або байдужою сірої маси нейтралітету ..., яких ми знаємо в минулому, будь-якого періоду, будь то Римська імперія, стародавня Іудея, Смутні часи або Друга світова війна» [22].

Результати проведеного дослідження дають змогу згрупувати інтертекстуальні посилання, що зустрічаються у творі, у такий спосіб: біблійні, філософські та художні тексти, мемуари, історичні події, реалії та особистості, персонажі фільмів.

Сама назва відсилає нас до біблійних текстів – як Старого, так і Нового Заповіту. Елохім – біблійне загальне ім'я Всевишнього. У книзі Тєїлім – книзі псалмів, псалом 28 починається зі слів: «*Елоха Адонай екра. Цурі аль-техераш мімені*» (*До тебе, Бог звертаюся, твердиня моя!*) [20, с. 34], у псалмі 77 зустрічаємо заклик: «*Колі ел-Елохім вээц'ака, колі ел-Елохім веаазін елай*» (*голос мій до Всесильного, почуй мене!*) [20, с. 93]. Останніми словами Христа на хресті були: «*Елахі, Елахі, лама шабактані*!» (*Боже Мій, Боже Мій, чому Ти Мене покинув!*).

Варшава в цьому контексті можна порівняти з Єрусалимом, містом для іудеїв священним. Там на Оливній горі було зведено Храм на честь Всевишнього, пізніше зруйнований ворогами й знову відбудований – Перший храм (950–586 рр. до н. е), знищений греками, і Другий храм (516 р. до н.е. – 70 р. н.е.), який зрівняли із землею римляни. Після падіння Єрусалима почалося довге вигнання євреїв із рідної землі, й ось уже більше двох тисяч років у своїх молитвах іудеї просять Бога: «*У місто твоє, Єрусалим повернися у милості ... Утіш, Господь, нас, скорботних ..., утіш і саме місто, що перебуває в жалобі, зруйноване, потоптане і знелюднене*» [19, с. 107].

Через півтора тисячоліття, після вигнання в 13–15 ст. з Іспанії та Німеччини, Польща стала для євреїв «землею відпочинку», а Варшава, де вони почали селитися наприкінці 17 – початку 18 ст., – їхньою духовною колискою і найбільшим єврейським містом Європи, за своєю значимістю для віруючих іудеїв певною мірою схожим із Єрусалимом, де релігійне життя, що називається, вирувало. За словами польського історика Хелени Датнер, єврейська культура в Польщі у двадцятих роках минулого століття досягла найвищого рівня. До початку Другої світової війни євреї становили майже третину населення мегаполісу. І як Єрусалим, Варшава була безжально знищена ворогами, а її жителі замкнені в гетто, відправлені в табори знищення Аушвіц, Майданек, Треблінку. Жахіття Голокосту пережили лише 50 тисяч чоловік.

Дія роману – теж історична алюзія: вона відбувається в чітко зазначеному, аж до детального опису розташування й назв вулиць, місці – Варшавському гетто й у таборі смерті Треблінка.

Автор указує й на конкретні дати подій, що відбуваються в романі, пов'язані із загальною релігійною та філософською символікою, між якими цілий рік – напружений, страшний, смертельно небезпечний. Початок – «5702 рік. Нісан. Березень 1942 та григоріанським календарем», а апогей припадає на «13 нісана 5703 року – 18 квітня 1943 року», коли «за день до великого свята Песах, присвяченого пам'яті Виходу з Єгипту, у 14 день місяця Нісан – за іудейським календарем, напередодні тортур і розп'яття Христа – за календарем григоріанським, до кварталу просочився слух про відновлення операції з повної ліквідації, призначеної на завтра» (переклад наш – *І. Г.*) [11].

Свято Песах (Великдень) – час звільнення з єгипетського рабства, коли євреї перестали бути покірним знаряддям у руках вороже налаштованого народу й урятувалися від смерті, як фізичної, так і духовної. Але, на відміну від подій минулих днів, коли вони пройшли для іудеїв мирно, тут, у Варшаві, свободу потрібно було здобувати кров'ю. Тільки так зі стада безсловесних баранів, які мовчки очікують заклання, можна перетворитися на людей, які мають волю, честь і гідність. А надскладну подвійну місію сучасного лідера, який поєднав у переломний для народу момент функції Мойсея і Бар-Кохби – духовного і військового лідера, – бере на себе двадцятичотирирічний єврейський юнак Мордехай Анелевич (Анілевич), чий подвиг із трепетом, повагою й захопленням описує А. Леонтьєв у романі. Цей образ є не єдиним, що змальовує реальних історичних осіб. Серед таких «документальних» алюзій-портретів:

*Адам Черняков* – сенатор Польщі, інженер, який у 1939–1942 рр. очолював юденрат Варшавського гетто й наклав на себе руки, не зумівши запобігти масовій депортації євреїв у табори смерті;

*Абрахам Ганцвайх* – німецький провокатор у гетто, агент гестапо;

*Герман Хефле* – командувач депортацією євреїв, штурмбанфюрер СС;

*Фердинанд фон Заммерн-Франкенегг* – оберфюрер, командувач військами СС і поліції у Варшаві, керівник GroßaktionWarschau – однієї з найбільш смертоносних операцій проти євреїв під час Голокосту в окупованій Польщі, у ході якої до 265000 чоловіків, жінок і дітей були відправлені на переповнених поїздах у Треблінку;

*Юрген Штроп* – один із керівників придушення повстання у Варшавському гетто.

Що стосується головних героїв книги – архітектора *Отто Айзенштата*, польської дівчини *Еви Новак* і педагога *Януша Гольдшміта*, вони мають реальних прототипів.

*Ева Новак* – польська підпільниця, член варшавського відділення «Жеготи», національна героїня, кавалер вищої державної нагороди Польщі – ордена Білого орла, праведниця світу *Ірена Сендлерова* (Сендлер), якій удалося вирвати з гетто 2500 єврейських дітей.

*Отто Айзенштат* – один із найкращих піаністів Польщі тридцятих років *Владислав Шпільман*, який пережив Варшавське гетто, де втратив усю родину, який написав мемуари «Загибель міста». Ґрунтуючись на цих страшних і гірких спогадах, знаменитий польський кінорежисера Роман Поланські зняв фільм «Піаніст», який у 2002 році отримав головну нагороду Каннського кінофестивалю – «Золоту пальмову гілку», а у 2003 році переміг одразу в трьох категоріях на 75-ій церемонії вручення премії американської академії «Оскар».

*Януш Гольдшміт – Януш Корчак* (Ерш Хенрік Гольдшмідт), видатний польський педагог, письменник, лікар і громадський діяч, директор варшавського Будинку сиріт, який пішов разом зі своєю помічницею і другом Стефанією Вільчинською (виведена в романі як Стелла), іншими вихователями й приблизно 200 дітьми пішов на станцію, звідки їх у товарних вагонах відправили в Треблінку. Він відмовився від запропонованої в останню хвилину свободи й уважав за краще залишитися з вихованцями, прийнявши з ними смерть у газовій камері.

Праобразом гауптмана охоронного батальйону *Франца Майєра* є *Вільгельм Адальберт Вільгельм Хозенфельд* – учитель, офіцер німецької армії, який урятував кілька поляків і євреїв в окупованій Польщі, саме він допоміг утекти Владиславу Шпільману, ховався в руїнах Варшави протягом останніх місяців 1944 року.

Біографія сина гауптмана Мейєра – *Курта*, котрий пережив у дитинстві психологічну травму через жорстокість та обмеженість фанатично релігійної матері, відмовився від Бога, зненавидівши все живе й утративши всі внутрішні заборони та моральні орієнтири, нагадує реальні біографії багатьох високопоставлених есесівців. Саме такими були син поштового чиновника *Оділо Лотар Людвиг Глобочнік* – групенфюрер СС, генерал-лейтенант поліції, гауляйтер Відня, уповноважений рейхсфюрера СС зі створення структури СС і концтаборів на території Генерал-губернаторства (окупованої Польщі); *Рудольф Вальтер Ріхард Гесс* – заступник фюрера по партії, що виріс у німецькій громаді Олександрії, якому деспотичний батько забороняв спілкуватися з британцями та єгиптянами, а вдома невсипно стежив за дисципліною; син католицького священика *Рудольф Франц Фердинанд Хьосс* – комендант Аушвіца. Їхнім девізом були слова Meine Ehre heißt Treue! (моя честь – це вірність), викарбувані на клинках кинджалів СС. Із цим гаслом за їхніми вказівками есесівці, не знаючи жалю і співчуття, убивали тих, хто думає інакше, виглядає інакше, відчуває інакше, вірить в інше.

Читачам, напевно, запам'ятався охоронець концтабору Іван на прізвисько «Грозний» – колишній червоноармієць, котрий кийком заганяв своїх жертв до газової камери, а перед цим пройшов підготовку в навчальному таборі СС «Травники» (*Übungslager SS Travniki існував реально з вересня 1941 по червень 1944 р., знаходився на території*

*Люблінського воєводства Польщі – І. Г.*). Це теж реальна людина – *Іван Дем'янюк*, після війни переховувався в США, звинувачений у військових злочинах, імовірно, скоєних ним у період служби охоронцем у кількох нацистських концтаборах, у тому числі таборі смерті Собібор.

Зустрічаємо ми у творі й ремінісценцію, пов'язану з єврейською філософсько-релігійною доктриною. Так, у роздумах про життя Януша Гольдшміта й Отто Айзенштата відчувається єврейська традиція, що нагадує думки, висловлені в книзі «*Нетівот Олам*» («Стежки світу») іудейського мислителя 16 століття Ієхуди Ліва бен Бецалеля, який стверджував, що в тіло людини, створеної з пороху земного, була «посаджена» душа, і завдання людини – «виростити» свою душу, дати їй розвинутися. Людині дано два шляхи – шлях добра і шлях зла, і в нього є можливість вибору.

Ведучи мову про опис повстання та концтаборів, не можна не згадати й про інші історичні реалії. Це молодіжна єврейська організація *Бейтар*; підрозділ СС, який відповідав за охорону концентраційних таборів Третього рейху *Totenkopf* («Мертва голова»); єврейський аналог скаутських організацій *«Ха-шомер ха-Цаїр»* («Юний страж»); єврейська соціал-демократична партія «*Поалей Ціон*» («Робітники Сіону»); єврейський робітничий союз *Бунд*.

Загибель Мордехая Анелевича та його товаришів нагадує загибель останніх захисників фортеці Массада, що стала символом непохитності й готовності йти до кінця. У 70 році н. е., після взяття римськими легіонами Єрусалиму, Массада виявилася останнім оплотом повстанців-іудеїв. Захисників фортеці ледве нараховувалася тисяча чоловік, включаючи жінок і дітей, але вони утримували фортецю ще три роки.

Згідно зі свідченнями єврейсько-римського історика Йосипа Флавія, євреї вважали за краще смерть вільними людьми, аніж ганебне рабство. У ніч на 15-е нісана (перший день свята Песах), коли римляни повністю блокували Массаду, вони обрали за жеребом десять чоловіків, які мали заколоти інших. І кожен ліг на землю біля своїх мертвих дружини і дітей, обхопивши руками їхні тіла, і підставив своє горло десятьом, котрі виконували жахливий обов'язок. Ці люди прокололи мечами всіх, одного за іншим. Потім вони кинули жереб між собою, щоб той, на кого вкаже доля, убив дев'ятьох товаришів, а потім наклав руки й на себе.

З пафосом повстання у Варшавському гетто, безумовно, перегукуються слова пісні єврейського поета, письменника й перекладача Володимира Жаботинського «Шир Бейтар» («*Пісня Бейтара*») (надається в рос. перекладі з івриту):

*Восстань*
*Против жалкой*
*Среды прозябанья!*
*Зажги негасимое*
*Пламя восстанья,*
*Молчание –*
*Трусость и грязь.*
*Восстань!*
*И выбери:*
*Смерть иль победный удар –*
*Йодефет, Массада, Бейтар* [8].

Закінчується роман словами «*я з тими, хто пішов*», які, на наш погляд, є лейтмотивом твору: «*Я з тими, хто пішов», – подумалося гауптманові Францу Майеру. «Я з тими, хто пішов», – подумалося Отто Айзенштату й Еві Новак. Вони подумали про одне й те ж, так начебто всі троє були частиною єдиного цілого*» (переклад наш – *І. Г.*) [11].

Історію треба прийняти й зрозуміти, щоб не повторити, щоб винести урок, яким би гірким він не був. Саме усвідомлення цього – сходинка до побудови майбутнього без ксенофобії, геноциду й Голокосту.

«... бы все трое были частью единого целого».
І слова ці – частина щирої молитви:
О Боже! Я молю Тебя о близких!
Храни родных – мою любимую семью.
*Я с теми, кто ушел* – побуду в мыслях.
За тех, кто рядом – я Тебя благодарю!

**Висновки і пропозиції.** Отже, широта й багатство інтертекстуального поля роману А. Леонтьєва зумовлені поєднанням різних типів і форм інтертекстуальності (метатекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність), наявністю алюзій і ремінісценцій. Особливу роль у формуванні структурно-семантичних домінант тексту письменника відіграють алюзії та ремінісценції, які, проявляючись на рівні образної системи твору, указують на зв'язок образів героїв з іншими художніми образами, реальними історичними постатями та подіями, є свідченням відкритості тексту роману, визначають його якість і саму можливість існування в широкому інтертекстуальному просторі. Той факт, що у творі зустрічаються саме біблійні та історичні ремінісценції, – показник широти й глибини загальнокультурного й інтелектуального контексту, у межах якого творить художник слова. Дослідження в цій площині, безумовно, повинні продовжуватися і є перспективними: «Варшава, Елохім!» – лише перша частина авторської дилогії «Рай і пекло», другою частиною якої є роман «Москва, Адонай!», яка теж потребує детального вивчення.

**Список літератури:**

1. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівці : Рута, 1997. 200 с.

2. Арнольд И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (В интерпретации художественного текста) : лекции к спецкурсу. Санкт-Петербург, 1995. 256 с.

3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекст. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербургського университета, 1999. 444 с.

4. Балла-Гартман О. Варшава, Элохим. *Еврейская панорама. Независимая ежемесячная газета.* 31.05.2019. URL: http://www.intelros.ru/ readroom/oktyabr/o12-2018/37362-varshava-elohim.html.

5. Васильева Е. А. Функциональная специфика аллюзивных текстов (на материале пьес Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Травести») : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 2011. 21 с.

6. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения. *Язык, коммуникация и социальная среда*. Воронеж, 2004. Вып. 3. С. 92–96.

7. Дронова Е. М. Проблемы перевода стилистического приема аллюзии в англо-ирландской литературе первой половины XX века. URL: http://www.ebiblioteka.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Voronezh/lin/2004-01/lin0401_15.pdf.

8.Жаботинский В. Шир Бейтар. URL: http://www.ejwiki.org/wiki/«Шир_Бейтар»_(Песня_Бейтара).

9. Клочкова И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии : автореф. дисс. … канд. филол. наук : 10.02.04. Тбилиси, 1990. 28 с.

10. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англомовної прози XX століття) : автореф. дис. ... канд. наук : 10.02.16. Київ, 2007. 17 с.

11. Леонтьев А. Варшава, Элохим! Москва : РИПОЛ Классик, 2019. 260 с. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=89420&p=1.

12. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ, 2007. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. 624 с.

13. Новохачева Н. Ю. Стилистический прием аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков : дисс. ... канд. фил. наук : 10.02.01. Ставрополь, 2005. 198 с.

14. Папкина Д. Типы литературных аллюзий. *Вестник Новгородского гос. ун-та*. 2003. № 25. С. 78–82.

15. Піндосова Т. Ремінісценція як тип тексту в сучасній лінгвістиці. *Серія Лінгвістика.* Херсон : ХДУ, 2016. Вип. 26. С. 114–119.

16. По следам «Варшавы, Элохим!»: интервью с писателем Артемием Леонтьевым. *Storytel*. URL: https://blog-russia.storytel.com/relax/po-sledam-varshavy-elokhim-intervyu-s-pisatelem-artemiem-leontevym.

17. Попов Е. Строгий юноша Артемий Леонтьев. *Октябрь*. 2018. № 12. URL: http://www.intelros.ru/readroom/oktyabr/o12-2018/37362-varshava-elohim.html.

18. Рарицький О. А. Алюзійні та ремінісцентні компоненти в художньо-документальній прозі українських шістдесятників. *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 1. Ч. ІІ. С. 155–159.

19. Сидур. Теилат Ашем. New-York : F.R.E.E Publishing House, 2017. 685 с.

20. Тehилим («Шатер Йосефа-Ицхака»). Москва : Шамир, 2005. 234 с.

21.Ткаченко А. Мистецтво слова. *Вступ до літературознавства* : підручник для студ. гуманіт. спеціальностей вищих навч. закладів. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2003. 448 с.

22. Три романа Артемия Леонтьева. *Информационный портал «Ревизор»*. URL: https://www.rewizor.ru/literature/interviews/tri-romana-artemiya-leonteva/].

23. Фатеева Н. А. Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. Москва, 2003. С. 221.

24. Цыренова А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале англ. яз.) *Вестник Челябинского гос. ун-та. Серия «Филология. Искусствоведение»*. 2010. Вып. 45. № 21 (202). С. 155–161.

**Holter I. M. ALLUSIONS AND REMINISCENCES AS A MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL BY A. LEONTIEV "WARSAW, ELOHIM!"**

*The work is devoted to the features of postmodernism of in the novel by the modern Russian writer A. Leontiev "Warsaw, Elohim!". The study solves the following tasks: by analyzing the definitions, proposed by leading linguists, the concepts of "intertextuality", "allusion", "reminiscence" are clarified; a working classification for practical research has been completed; the mechanisms of action and functions of allusive means are determined, the analysis of thematic classes of allusions in the novel under study is given.*

*The most productive manifestations of intertextuality in the work are highlighted and characterized. The author focuses on the allusive and reminiscent forms that actively manifest themselves in the literature*

*of postmodernism, explores specific forms of introducing indications and analogies from other literary works, references to previously heard or read into the context, which forms a single artistic concept of the work.*

*According to the author, the intertextual references found in the work should be grouped as follows: biblical, philosophical and literary texts, memoirs, historical events, realities and personalities, film characters.*

*The breadth and richness of the intertextual field of A. Leontiev's novel is due to the combination of different types and forms of intertextuality (metatextuality, architextuality, paratextuality), the presence of allusions and reminiscences. A special role in the formation of the structural and semantic dominants of the writer's text is played by reminiscences and allusions, which, manifesting themselves at the level of the figurative system of the work, indicate the connection of the characters' images with other literary images, real historical figures and events, act as evidence of the openness of the text of the novel, determine its quality and itself the possibility of existence in a wide intertextual space. The fact that biblical and mythological reminiscences are encountered in a work is an indicator of the breadth and depth of the general cultural and intellectual context within which the artist of the word creates.*

***Key words:*** *intertextuality, allusion, reminiscence, postmodernism.*

УДК 821.161.1: 821.091
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/27

***Заярна І. С.***
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

# ТВОРЧІСТЬ Л. РУБІНШТЕЙНА ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИДЖИТАЛЬНИЙ ПРОЕКТ

*У статті досліджується творчість поета-концептуаліста Льва Рубінштейна в аспекті інтермедіальності. Акцентовано увагу на особливостях функціонування карткових каталогів письменника в Інтернет-просторі й прийомах диджиталізації, застосованих у них. До таких відносимо створення візуального образу тексту та його кінетизацію у флеш-весії, інтерактивне залучення читача до віртуального перформансу.*

*Простежено взаємодію вербального й візуального компонентів, яку реалізовано, зокрема, у форматі віртуального фотоальбому («Это я»), спрямованого на актуалізацію різних типів сприйняття, у тому числі звернення до підсвідомості, до глибинних пластів пам'яті. Текст «Это я» містить яскравий приклад перекодування візуальних засобів різними способами вербалізації. Завдяки інтермедіальності карткові каталоги формують широке позатекстове асоціативне поле.*

*У статті показано, що ввесь масив мовного матеріалу, об'єднаний у форматі переліків, часто організується автором у сюжети міні-вистав, перформансів, літературної гри з читачем («Регулярное письмо», «Всюду жизнь», «Вопросы литературы», «Все дальше и дальше»). У результаті дослідження виявлено різні складники театрального коду: діалоги символічних персонажів-голосів і режисера-постановника, умовні сценки, авторські ремарки, фрагменти опису пантоміми, партитури голосів тощо. Не випадково один із творів письменника («Все дальше и дальше») отримав сучасну сценічну версію у вигляді опери («52»).*

*У каталогах Л. Рубінштейна наявні комбінації інтертексту й лінгвістичного експерименту, різножанрових моделей поезії, прози, драматургії, афористичної мініатюри. Аналіз художньої структури творів Л. Рубінштейна дає змогу дійти висновків, що саме інтермедіальні засоби поетики за наявного мистецького мінімалізму й специфічності комбінації мовних одиниць відіграють значну роль у створенні цілісної картини світу з окремих фрагментів, у відображенні екзистенціальних і метафізичних проблем і розкритті письменником складного змісту сучасного буття.*

***Ключові слова:*** *вірші на картках, каталоги, диджитальна література, інтермедіальність, фрагменти мови.*

**Постановка проблеми.** Характерною ознакою сучасного культурного простору стала перманентна присутність літератури в медіапросторі. Насамперед ідеться про різні форми функціонування художнього слова в Інтернеті. Попри усталені способи розгортання текстів – on-line бібліотеки, літературні сайти, електронну періодику, письменницькі web-сторінки й програми в YouTube, усе більшої популярності набувають новітні мультимедійні форми презентації словесної творчості. Останнім часом до поля зору літературознавства все частіше потрапляє цифрова (диджитальна) література – це поняття, яке не так давно сформувалося й увійшло до наукового обігу.

Варто зазначити, що творчість низки авторів, які активно застосовували різні засоби візуального розгортання текстів, певною мірою була прообразом подібної літератури. І не дивно, що з уходженням до Інтернет-простору твори Д. Аваліані, О. Очеретянського, О. Кацюби та ін. отримали статус диджитальних. Комп'ютерна техніка розширила можливості для втілення візуальних форм поезії, використання анімації в текстах і збільшила аудиторію, яка може спостерігати за подібним театром слова.

У цьому контексті поезія на картках Л. Рубінштейна посідає особливе місце й може розглядатися як цікавий мультимедійний проект.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На вивченні феномена цифрової літератури зосереджували увагу дослідники Hayles [13], Rustad [14], Sloane [15], Е. Шмідт [10], С. Підопригора [7], Н. Висоцька [3] та ін. Аналізуючи основні відмінності диджитальної літератури від мережевої, Е. Шмідт виокремлює три типи подібних форм: диджиталізована література, диджитальна

й мережева. Диджиталізована література «використовує технічні можливості комп'ютера, мультимедійні технології для текстового відтворення для публікації й розповсюдження текстів» [10], а отже, може мати як друковану, так і комп'ютерну версії. Диджитальна література, на думку дослідниці, відрізняється від мережевої тим, що використовує комп'ютерні технології й не передбачає паперового варіанту, базується на принципах інтерактивності. Відповідно, мережева – «використовує специфічні комунікаційні технології й стратегії (інтерактивність) Інтернету як провідний жанровий та естетичний принцип. Відтворення на папері почасти можливе, але видається недоцільним» [10].

Карткові каталоги Л. Рубінштейна неодноразово осмислювалися в літературознавчих студіях із погляду структури, композиції, ритміки, мовних і поетичних засобів, які організують текстуальний простір (повтори, анафори, рими, рефрени, синтаксичний паралелізм тощо). Про це йшлося в роботах Б. Гройса [5], М. Айзенберга [1], І. Скоропанової [9], М. Липовецького та Н. Лейдермана [6]. Дослідники неодноразово вказували на зв'язок його творів із мистецтвом театру (В. Шуников [11]). Однак інтермедіальна природа його текстів, особливості їх побутування в Інтернеті, на жаль, не вивчалися достатньою мірою.

**Постановка завдання.** Мета пропонованої статті – висвітлити інтермедіальні складники творчості Л. Рубінштейна, визначити ті чинники, які дають змогу кваліфікувати його твори як диджиталізовані, виявити під цим кутом зору важливі риси авторського ідіостилю.

**Виклад основного матеріалу.** Л. Рубінштейн – типовий представник концептуалізму, він був одним із активних творців цього стилю в літературі. Мистецтво концептуалізму за своєю природою інтермедіальне й інтерактивне, невід'ємним складником якого є перформанси, презентації текстів та арт-об'єктів. При цьому концептуалісти досить сміливо комбінували різні мистецькі мови – живопис, графіку, музику, використовували простір арт-галерей і природне середовище. На відміну від авторів пермутативної лірики, які на перше місце виводили ігрові візуальні техніки, Л. Рубінштейн ще задовго до тотальної комп'ютеризації створив свого роду рухливий текст. Його картки треба було гортати, автор створював свого роду перформанс, театр одного актора, де важливим елементом слугував ритм. Як зазначає М. Айзенберг, «можливо, основне в поетиці Рубінштейна – це ритм, усвідомлений як непроявлена мелодія. Саме тому його речі багато втрачають у журнальному й навіть книжковому варіантах. Вони повинні виконуватися (і бажано самим автором) <...> До того ж у цьому гортанні й сухому клацанні карток дійсно міститься драматичний ефект <...> Гіпотеза підтверджується ще й тим, що на деяких картках узагалі немає тексту. Це оприявнена пауза. Але іноді кілька таких порожніх карток слідують одна за одною та всередині загальної паузи розвивають свою мовчазну дію» [1, с. 149–150]. Водночас таким способом унаочнювався процес читання (за Б. Гройсом) і формувався рухливий текст, який згодом отримав флеш-версію. Тепер читач став безпосереднім учасником перформансу, і вже сам може гортати картки в будь-якому напрямку, натискаючи на потрібну кнопку посилання.

На думку гельсінського дослідника Т. Іконена, до найбільш поширених прийомів диджиталізації літературних творів відносяться гіперпосилання, інтеракціонізм колективної творчості, навігація як форма керування літературним текстом як автором, так і читачем, анімація як внутрішня кінетизація тексту [12]. Принаймні два із цих прийомів – навігація та гіперпосилання – задіяні у флеш-версії «карткового» проекту Л. Рубінштейна.

Збірки карток письменника – своєрідні каталоги окремих фраз, розмовних кліше, висловів, вихоплених із буденного потоку мови, до яких додаються фрагменти текстів, цитати з відомих творів класики й масової літератури, сентенції та афоризми. Увесь цей масив мовного матеріалу об'єднується у форматі переліку й часто перетворюється автором на міні-спектакль. Недарма його твір «Все дальше и дальше» (1984) отримав музичну сценічну версію: за цим текстом письменника створена опера «52» композитором О. Маноцковим, постановка якої відбулася на сцені Большого драматичного театру ім. Г. Товстоногова у 2018 р. (детальний аналіз вистави міститься у статті [4]). Композитор і постановник продемонстрував можливості інтермедіальних стосунків музики й слова, театрального мистецтва й візуального образу. Текст Л. Рубінштейна подано в проекції на екран та озвучується акторами в музичному форматі шістьма мовами, причому композитор використовує мелодії тих країн, мовами яких перекладений текст карток [4]. Це наочне підтвердження того, що в самих творах закладено потужний драматургічний потенціал.

Зазначимо, що «Все дальше и дальше» можна розглядати як комбінований спектакль, у якому наявні різні форми театралізації. Крім партитури голосів, окремих сцен, авторських ремарок і фіналь-

ної репліки – «Занавес», текст включає й фрагменти опису пантоміми: *«Некто, устремленный в вечность, поскользнулся и падает. На него падает яркий свет. Довольно жалкое зрелище; Некто не может прийти в себя от какой-то ошарашившей его новости. Так он – оглушенный – и ходит; Некто теряется в толпе. Его обнаруживают, шумно приветствуют, почти насильно вытаскивают на середину. И вот он стоит»; «Некто остается один. Он в полной растерянности. Он решительно не знает, что предпринять. На лице – целая гамма переживаний»* [8].

Театральність як важлива ознака «карткових» збірок Л. Рубінштейна має різні форми втілення. Так, наприклад, текст «Всюду жизнь» (1986), в основі якого – обігравання відомої цитати з популярного за радянських часів роману М. Островського «Як гартувалася сталь», побудований у форматі режисерської роботи з акторами під час уявної постановки (запису) спектаклю (або радіо/телевистави). Окремі голоси – актори або читці – озвучують видозмінені цитати з роману чи з творів класиків літератури XIX ст. за командою режисера: «ТАК. НАЧАЛИ…», «ТАК. ДАЛЬШЕ…», «СТОП!», «ДАВАЙ!», «ТРИ-ЧЕТЫРЕ…», «ЗАМЕЧАТЕЛЬНО!», «ПОЕХАЛИ!», «СТОП! СНАЧАЛА…» тощо [8]. Ці репліки не випадково виділені прописним шрифтом, адже цей візуальний елемент додатково підкреслює їх значимість як монтажного прийому організації тексту в єдине ціле. З іншого боку, площина театралізованого тексту відокремлюється завдяки вкрапленню реплік із буденного життя й спілкування дійових осіб: *«Какая же это синтетика? Сам ты синтетика! Не понимаешь, так молчи!», «Господа, между прочим, чай стынет...», «Кто симпатичный? Эта макака усатая симпатичный? Ну ты даешь!», «Да не говорите вы ерунду! При чем здесь «Горе от ума», когда это «Мертвые души» ...»* тощо [8]. Автор навмисне підкреслює контраст між побутовим мовленням, вихопленим зі звичайного життя, і заідеологізованими штампами з радянської літератури, які безкінечно повторюються й проголошуються з трибуни. На думку І. Скоропанової, тексти Л. Рубінштейна «легко розігруються, вони розпадаються на безліч «сценок», які відтворюють «сюжет» самого життя» [9, с. 185].

Елементи сценічного дійства простежуються у творі «Регулярное письмо» (1994), де розігрується сюжет написання диктанту. Тут наявний протагоніст (учитель/спікер/тьютор), який звертається до уявної аудиторії з репліками: *«Пишите…», «Написали?»* й диктує аудиторії, що саме їй писати – фрагменти текстів, незавершені історії життя, окремі фрази й уривки з біографій. Час від часу спікер звертається до аудиторії з імперативами, активізуючи увагу й пам'ять слухачів: *«Теперь ненадолго прервитесь и постарайтесь вспомнить, что же все-таки могло до такой степени рассмешить двух сидящих напротив молодых женщин»; «Тогда попробуйте определить, какие конкретно пласты вашего непосредственного витального опыта в наибольшей степени актуализируются в процессе регулярного письма»* [8]. Водночас включаються інтерактивні механізми й до гри вступає читач, адже насправді автор активізує процес його сприйняття тексту, порушуючи проблеми, пов'язані з мовленням і мовно-розумовими процесами: *«А теперь представим себе, что любой разговор, даже тот, что зашел в тупик, все равно продолжает жить своею собственною жизнью»* [8].

Інший сюжет письма постає у творі «Вопросы литературы» (1992), який також організовано у формі акції. Тут допустимі різні варіанти інтерпретації. Одна з них – праця письменника й сприйняття написаного ним читачами. Письменник працює («*И вот я пишу…», «Я пишу под завыванье ветра, под дребезжанье оконных рам, под шум прибоя…»*) – читач читає («*И вот мы читаем…», «Мы читаем под завыванье ветра, под дребезжанье оконных рам, под шум прибоя…»*). Між цими двома полюсами розміщено текст написаного, який складається з різного плану запитань. Частина з них нагадує вправи з підручника граматики на відпрацювання утворення різних типів запитань. Далі з'являються добірки питань уже до певних фрагментів з уявних літературних творів поряд із цілком буденними висловлюваннями персонажів. У мішанину й хаос цих різнорідних голосів, риторичних і побутових питань, квазіцитат несподівано вриваються роздуми філософського характеру: «*И вообще зачем все это?», «И вообще, почему все именно так, а не иначе?»* [8].

Можливий інший варіант інтерпретації сюжету – як літературної гри «в слова». Подібне прочитання підказується й оцінкою творчості Л. Рубінштейна критиком М. Айзенбергом, який, указуючи на особливу радикальність ранніх творів письменника, зазначав: «Текст стає об'єктом експериментальних маніпуляцій, перетворюється то на предмет, то на процес. <…> Фрагменти тексту роздаються слухачам, і ті повинні зачитувати їх самі – за принципом лото. Літературне читання перетворюється на кшталт перформансу, а то й на просто жваву гру» [1, с. 152]. Ознаками такої гри

у фіналі тексту є авторські ремарки: *«Господи! Что тут началось!», «Все повскакали со своих мест», «Незнакомые люди бросились обнимать и целовать друг друга»,* а також змалювання атмосфери веселощів, яка опанувала всіх учасників дійства.

Твори Л. Рубінштейна спрямовані на актуалізацію різних типів сприйняття, у тому числі спрямовані й до підсвідомості, до глибинних пластів пам'яті. Показовий у цьому плані відомий картковий каталог «Это я» (1995), який неодноразово привертав увагу наукової спільноти. Ішлося насамперед про драматургічну природу цього тексту, адже автор «поміщає нас у простір віртуального театру, де відбувається драматичне дійство» [12]. Видається, що в цьому творі не менш важливу роль відіграє ефект візуалізації, залучення читача до розгляду фотоальбому, якого насправді немає. Існують лише надписи на уявних фотокартках. Ігровий момент полягає в тому, що читач починає вибудовувати у своїй фантазії певний візуальний ряд. Цікаво, що, окрім постатей самого ліричного героя, його родичів і знайомих, автор фіксує й певні місця, дати, події та життєві епізоди, які постають у лаконічній, згорнутій формі: *«Это я», «Это родители. Кажется, в Кисловодске. Надпись: «1952», «Миша с волейбольным мячом», «Я с санками», «Галя с двумя котятами. Надпись: «Наш живой уголок», «Рынок в Уфе. Надпись: «Рынок в Уфе. 1940 г.», «А это отец в пижаме и с тяпкой в руке. Надпись: «Кипит работа». Почерк мой», «Мама с глухой портнихой Татьяной. Обе в купальниках. Надпись: «Жарко. Лето 54»* [8]. Окрім автобіографічного, особистісного начала автор уводить мотив історії, фіксує певні деталі: «*беззвучно шевелящиеся губы телевизионного диктора», «заплаканное лицо итальянской тележурналистки».* Ефект документалізму створюється не тільки завдяки зафіксованим датам, місцям, а й завдяки іменам (проф. Вітте, Йоахим Сарторіус), назвам книжок, статей, підручників, посібників, причому абсолютно не важливо, реальні вони чи фіктивні. Загалом автор стверджує нерозривність існування Я та історичної епохи, її людей, культури, часу, який пішов у минуле й залишається лише в пам'яті ліричного героя. Текст «Это я» містить яскравий приклад перекодування візуальних засобів різними способами вербалізації.

Формат альбому обіграється також у творі «Меланхолический альбом» (1993), який розкриває зміну настроїв, думок ліричного героя. Від побутових фраз і реплік, вихоплених із буденного потоку мови, – до невтішних і досить песимістичних висновків про трагічний сенс буття й швидкоплинність часу: *«надеешься неизвестно на что», «цепляться за жалкие остатки собственных представлений», «фатально приблизишься к тому моменту, когда все это решительно потеряет всякий смысл», «позабудешь, что все позади и что время ушло безвозвратно»* [8]. Меланхолійність роздумів і настроїв, зафіксованих у форматі ліричного щоденника, посилюється пейзажними характеристиками: *«Мокрая ветка в окно стучит», «Воет ветер, вода журчит».*

Однотипна композиційна структура карткових каталогів Л. Рубінштейна, схожа побудова й прийоми селекції та монтажу мовного матеріалу, однак не означають тематичної подібності його текстів. Кожний твір утілює особливу проблематику, насичений найрізноманітнішими асоціаціями й формує широке позатекстове семантичне поле. На тлі побутових реалій і загалом повсякденного хаосу, який вимальовується через потік мовних одиниць, яскраво постають екзистенційні й метафізичні проблеми буття («Это я», «Меланхолический альбом», «Всюду жизнь»). Показовий у цьому плані картковий каталог «Я здесь» (1994), у якому з осколків, фрагментів складається картина цілого життя, причому авторові вдається передати відчуття щирої радості існування й повноти буття: «*Итак, я здесь! Что может быть прекрасней того волшебного...»*, а з іншого боку, щемливого усвідомлення його швидкоплинності: *«... трещат остатки бедного огня, но ход вещей не может быть нарушен...», «Уходим врозь, не забывай меня»* [8]. Автор стверджує думку, що вартісними насправді є деталі, мимохідь кинуті слова, почуті репліки, дрібниці, з яких складається життя.

Не випадково критик Є. Бавільський абсолютно слушно зазначив: «Лев Рубінштейн – це Чехов сьогодні. Підтексту більше, аніж тексту, пауз – ніж слів. Тут усе в лакунах і переходах, в інтенціях і провисаннях» [2]. Безперечно, ідеться не тільки про стислість й по-чеховськи тонку працю з підбором кожного слова. Ідеться й про ту загальну тональність чеховських творів, його бачення життя, які виявляються типологічно близькими сучасному авторові, адже Л. Рубінштейн передає «трагічну невідповідність мовлення, затрачених на нього зусиль, і життя, що стоншується й на очах проминає» [2]. Критик підкреслює, що Л. Рубінштейн «по-чеховськи нагнітає внутрішній драматизм: поки люди п'ють чай (говорять усілякі нісенітниці), відбувається крах їхніх доль і життя» [2].

Окремою темою в каталогах Л. Рубінштейна проходить і література та різні аспекти з нею пов'язані. Це й творча праця письменника, і рецепція її аудиторією, відсилки до різних періодів історії літератури, гра відомими цитатами, зрештою, інтертекст, який досить широко наявний у каталогах автора. Неабияку роль відіграє звернення до чеховського контексту. Наприклад, ремінісценція з чеховського оповідання «Дом с мезонином» – *«Мисюсь не Мисюсь – но что-то есть»* – дає змогу яскравіше відтінити мотив нездійсненного щастя, який в Л. Рубінштейна втілюється в місткій афористичній формулі: *«Нас счастье ищет, а найти не может»* [8].

У більш ранньому творі «Каталог комедийных новшеств» (1976), який зібрано з прозових фрагментів, простежується наскрізний мотив чеховської творчості – сумна комедія життя. Через низку висловлювань створюється ефект нереалізованих інтенцій і можливостей. Лексична анафора як основний прийом побудови тексту, сама структура фраз, які починаються зі слова «можно…», налаштовують читача на думку про можливість/неможливість, обов'язковість/необов'язковість тих чи інших дій, про вартість і взагалі про відносність усього на світі. Ця думка посилюється утвердженням ілюзорності того, що здається важливим, а насправді таким не є: *«Можно остановиться перед необходимостью выбора, а можно и преступить порог мнимой необходимости»; «Можно предусмотреть все до мелочей, но можно этого и не делать»* [8]. І вже зовсім афористично звучать висловлювання, у яких проголошується фатальна визначеність долі: *«Можно опередить события, но предугадать их нельзя»,* або окреслюється релятивізм поведінки: *«Можно проповедовать не то, что исповедуешь, и наоборот, безо всякого риска быть разоблаченным»* [8].

Письменник створює потужний підтекст ситуацій за допомогою декількох фраз, які стоять поряд: *«Можно никуда не смотреть, но все видеть»; «Можно все видеть, но ничего не понимать»; «Можно все видеть и все понимать»*. Низка висловлювань утілює ситуації говоріння ні про що, за якими насправді приховуються різні почуття: «*Можно часами говорить об одном и том же, не чувствуя пресыщения, но это трудно; Можно часами ни о чем не говорить, потом распрощаться как ни в чем не бывало», «Можно до бесконечности обмениваться случайными впечатлениями, но кто знает, сколь это продуктивно»* [8]. А з іншого боку, в одному реченні постає сценка, яка відтворює вплив мовлення на аудиторію – жест, певні дії як наслідок висловлювання: *«Можно вдруг лишь мимолетным упоминанием чьего-либо имени заставить всех переглянуться»* [8].

У фіналі «Каталога комедийных новшеств» посилюються мотиви нероздільності трагічного й комічного, сумного й смішного в суцільному театрі життя*: «Можно заранее знать, что чем кончится, но обнаруживать это знание в высшей степени некомедийно»; «Можно и в самом факте комедийной предвзятости узреть тайный знак фатального оцепенения»; «Можно избежать фатального оцепенения, если хорошенько усвоить принцип комедийности»; «Можно не тревожиться о завтрашнем дне: его характер будет комедийным»* [8].

**Висновки і пропозиції.** Отже, творчість Л. Рубінштейна являє цікавий мультимедійний проект, який має всі ознаки диджиталізованої літератури. До таких належать зоровий образ тексту, який упредметнює слово, а також рух тексту завдяки флеш-версії. Гортання карток читачем, окрім візуалізації, створює додатковий інтерактивний ефект співавторства, участі його в дійстві. Візуальні образи формуються в окремих текстах і завдяки формату фіктивного фотоальбому, але завдяки надписам на уявних фотокартках читач його домислює.

До інтермедіальних складників творчості Л. Рубінштейна відносимо також різні форми театралізації й перфомансу: невеличкі сценки, які часто постають у підтексті реплік дійових осіб, діалоги умовних персонажів-голосів і режисера-постановника, авторські ремарки, фрагменти опису пантоміми, зрештою, виконання творів самим автором. Крім того, у каталогах Л. Рубінштейна наявні комбінації інтертексту й лінгвістичного експерименту, взаємодія різножанрових моделей поезії, прози, драматургії, афористичної мініатюри. Твори письменника відкривають широкий простір для нових ідей і втілення нових форм літератури в електронному форматі з використанням цифрових технологій.

**Список літератури:**

1. Айзенберг М. Вокруг концептуализма. *Взгляд на свободного художника*. Москва : Гендальф. 1997. С. 128–154.

2. Бавильский Д. *Арион.* 1998. № 3. URL: http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1998&number=26&idx=3 (дата звернення: 15.02.2021).

3. Висоцька Н. Електронна текстуальність як виклик: від «Галактики Гутенберга» до «Галактики Інтернету». *Література на на полі медій.* Київ : Наукова думка, 2018. С. 96–108.
4. Волкова К. «Театр композитора» в России и «52» Александра Маноцкова. *Манускрипт.* 2020. № 7. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-kompozitora-v-rossii-i-52-aleksandra-manotskova/viewer (дата звернення: 15.02.2021).
5. Гройс Б. Московский романтический концептуализм. *А-Я. Paris.* 1979. URL: https://plucer.livejournal.com/70772.html (дата звернення: 15.02.2021).
6. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. 688 с.
7. Підопригора С. Українська експериментальна проза XX – початку XXI століть: «неможлива література». Миколаїв : Іліон. 2018. 392 с.
8. Рубинштейн Л. Регулярное письмо. Стихи. Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 1996. URL: http://www.vavilon.ru/texts/rubinstein/1-6.html (дата звернення: 15.02.2021).
9. Скоропанова И. Поэзия в годы гласности. Минск : Народная Асвета, 1993. С. 181–186.
10. Шмидт Э. Буквальная (не)движимость. Дигитальная поэзия в РуЛиНете. *Russian Literature.* 2005. № V. LVII. S. 423–440. URL: https://www.netslova.ru/schmidt/digital.html (дата звернення: 15.02.2021).
11. Шуников В. Драматизация эпоса и лирики в новейшей Российской литературе. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dramatizatsiya-eposa-i-liriki-v-noveyshey-rossiyskoy-literature-1/viewer (дата звернення: 15.02.2021).
12. Ikonen T. Moving text in avantgarde-poetry. Towards a poetics of textual motion. *Dichtung-digital*. 2003. № 4. URL: http://www.dichtung-digital.de/2003/issue/4/ikonen/index.htm. (дата звернення: 15.02.2021).
13. Hayles N. Electronic Literature: New Horizons for the Literary. Notre Dame, Indiana : University of Notre Dame Press, 2008. 192 p.
14. Rustad H. Digital litteratur: en innføring. Oslo : Cappelen Damm Akademisk, 2012. 116 p.
15. Sloane S. Digital Fictions: Storytelling in a Material World. Stanford CT : Ablex, 2000. 227 p.

**Zayarna I. S. THE LITERARY WORK BY L. RUBINSTEIN AS AN INTERMEDIAL DIGITAL PROJECT**

*The article deals with the work of the poet-conceptualist Leo Rubinstein in the aspect of intermediality. Emphasis is placed on the peculiarities of the functioning of the writer's card catalogs in the Internet space and the digitalization techniques used in them. These include the creation of a visual image of the text and its kinetization in a flash version, interactive involvement of the reader in a virtual performance.*

*The interaction of the verbal and visual components is traced, which is realized, in particular, in the format of a virtual photo album ("It's me"), aimed at actualizing different types of perception, including addressed both to the subconscious and to deep layers of memory. The text "It's me" contains a vivid example of recoding visual aids in different ways of verbalization. Due to the intermediality, the card catalogs create a wide non-textual associative field.*

*The article reveals that the whole array of language material, combined in the format of lists, is often organized by the author in the plots of mini-plays, performances, literary games with the reader ("Regular writing", "Everywhere life", "Questions of literature", "Further and further"). As a result of the research, there were revealed the various components of the theatrical code such as dialogues of symbolic characters-voices and producer, conditional scenes, author's remarks, fragments of pantomime scripts, voice scores, etc. It is natural that one of the writer's works ("Further and further") received a modern opera stage version ("52").*

*In Rubinstein's catalogs there are combinations of intertext and linguistic experiments, various genre models of poetry, prose, drama and aphoristic miniature. Analysis of the artistic structure of Rubinstein's works provides us possibility to conclude that the intermediate means of poetics together with the existing artistic minimalism and specificity of the combination of language units play a significant role in creating a holistic picture of the world from single fragments, in reproducing existential and metaphysical problems and the writer's disclosure of the complex content of modern life.*

***Key words:*** *poems on cards, catalogs, digital literature, intermediality, fragments of speech.*

UDC 821.161.1 – Baltrush.21
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/28

***Shcherbina V. V.***
National Academy of the National Guard of Ukraine
ORCID ID: 0000-0002-2717-3855

# THE COLOUR PARADIGM AS A FEATURE OF YURGIS BALTRUSHAITIS' POETIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY

*The article is devoted to the analysis of the colour paradigm in Yurgis Baltrushaitis' artistic world. Russian symbolists contributed to the world literature both unique system of poetic images and the original colour paradigm. The perception of colours differs in the poems of representatives of the older and younger symbolist poets and reflects their philosophic and aesthetic views.*

*The purpose of the article is is to reveal the features of colour paradigm in Yurgis Baltrushaitis' artistic world, to outline the similarity and difference in the use of colour images in Y. Baltrushaitis' poetic works in the context of the Russian Symbolists of older and younger generations. According to poet`s philosophic views, human life consists of two repeated processes – ascend and descent. These processes are challenging but they can cause change and innovation. The same colour images accompany the lyrical character and contribute to developing the theme of eternal motion.*

*The blue colour appears to be one of the most frequently used in Y. Baltrushaitis' colour paradigm. The image of blueness is characterized with richness of contents, mobility and diversity. The analysis of different periods of Baltrushaitis` creative activity indicates the way the image of blueness and poet`s perception of the blue colour changes. The image of blueness develops in a circular way. In the early poems the poet uses the images blueness-truth, blueness-eternity, blueness-youth, blueness-constancy. In later poems the image blueness-truth also seems to be productive but it acquires deeper philosophic implication.*

*The use of the azure colour is influenced by poet`s specific outlook and religious tradition. The image of azure appears to be mobile and fluid. In early Baltrushaitis' poetry azure is associated with joyful youth, in later poems the azure is the attribute of the unearthly world and the characteristic of creativity act.*

*It is shown that in early Baltrushaitis` poems the white colour is used for creating images of nature. In late Baltrushaitis' the whiteness is associated with the apocalyptical motifs and the theme of expecting the Messiah coming. The image of white corn in poet`s artistic world symbolizes the return to the primary source and the start of a new life cycle.*

***Key words:*** *colour paradigm, image, lyrics, artistic world.*

**Formulation of the problem.** Russian Symbolists contributed to the world literature the unique system of literary images, the specific emotional colouring as well as original colour paradigm that revealed symbolists` aesthetic views, their conception of colour and ideas of colour system since the early Medieval times till the beginning of the XX century.

The issues, connected with colour perception, can be found in theoretical works of many famous scholars. The philosophers, who belonged to different historical periods, created their own colour system, trying to define the dominating colours. Plato, the great philosopher of Ancient Greece, expressed his attitude to the problem mentioned in his famous Colour Theory, in which golden, white and purple were considered to be dominating ones. "In the early Medieval Europe the red colour seemed to be the most preferable. The transition from the red colour to the blue colour appeared to be a very slow process. During the late Medieval period the white and blue colours were on the top of certain hierarchy and the red colour was in the middle. The yellow and black (the colour of purgatory) seemed to be at the end of the scale of values", – points out A. Khanzen-Lyove [16, c. 471].

Colour symbols were described and analyzed in the works of M. Enkhart and Y. Byome. The poet and researcher V. Solovyov, whose idealistic philosophy affected the second generation of the Russian symbolists, devoted his work "Beauty in Nature" to the problem of basing light and colour for symbolism. In symbolist poetry colour was regarded as the expression of poetic view of the world. With the help of colour concept representatives of *new*

*art* tried to widen artistic outlook of literature, to elevate it over everyday life as well as to aim colour usage at solving eternal questions of human being. New attitude to colour became the important feature of symbolist poetics. The founders of the Russian Symbolism considered colour to be the means of the world transfiguration and found in it the highest aesthetic value. The Russian researcher M. Gasparov points out: "Symbolism works out absolutely new words-signals as well as unique expressive means which make the new poetry recognizable. Moreover, every poet works out own image system based upon unrepeatable connections between words. Every word obtains additional meaning and becomes expressive. Every colour gets a number of additional meanings and becomes a symbol itself" [9, c. 19].

In some aspects the Russian Symbolism was strongly affected by the French Impressionism, "which claimed for widening the artistic impressionability and contributes to forming symbolist imagery on subjective basis" [9, c. 23]. The poetry of the Russian Silver Age was aimed at creating special mood and mesmerizing readers. The colour was used to focus on artist`s subjective sensations and changeable feelings and keep them. It was important that the artist got down to some colour equivalent and created his own artistic world as well as colour paradigm.

**Literature review.** The first works, devoted to the analysis of colour images were created by the representatives of the new poetic school. Valery Bryusov, one of the founders of the Russian Symbolism, devoted his articles to the theoretical aspects of a new artistic and literary movement. V. Bryusov claimed the influence of French impressionist art on the Russian symbolist poetry. The representative of older generation of Russian Symbolists wrote, that "natural colours in their ordinary understanding cannot be used in symbolist poetry. The true artist shouldn`t copy the existing world, because his task is to create his own one with the help of impressionist expressive means which are necessary for turning an idea into a poetic image" [8, c. 27].

Konstantin Balmont, another representative of older symbolist generation, devoted his theoretical works to the problem of connection between sound and visual images. Such connection became the basis of Balmont`s poetic world. It helped him to express *the spirit of life acelaration,* one of the most important features of his poetry. Balmont`s artistic world is full of bright and sophisticated synesthetic images, which the poet subordinates to the direction of lyrical plot.

Alexander Blok, the representative of younger symbolist generation, emphasized the significance of visual poetic images. In his famous article "Colours and Words" [6] the poet explained why literature had to learn from painting: "The art of colours and lines gives the opportunity to remember about closeness to the nature and prevents the writer from using schemes, which can destroy the poetic mood. Painting teaches people to look as well as to see. These things are quite different and they seldom coincide" [6, c. 72]. A. Blok considered colours, an artist used, to be more exact and truthful than words. The poet wrote a lot about the way art developed and the targets it set. In Blok`s opinion, only the true artist could understand the world as well as help both the readers and viewers to comprehend the essence of things. The ability to see the beauty of colours and to demonstrate it in poetry seemed to be the important characteristic of a true poet. The effect of light and colour was regarded as some liberating force that was enough to express the originality of the idea in poetic world.

Yurgis Baltrushaitis was always interested in the concept of artistic synthesis. The poet was sure that true creative activity could overcome the borderlines between genres of art. Baltrushaitis was a close friend of A. Skryabin, the outstanding Russian composer, who tried to express philosophic ideas with the help of music. The poet did a lot to popularize the creative works of his compatriot M. Chyurlyonis, who aimed at combining music and colour. Analyzing the poet`s artistic world, the Lithuanian researcher V.Dauyetite [10] describes friendship and cooperation of her two famous compatriots. The scholar pays attention to the fact of strong influence, made by M. Chyurlyonis` paintings on Baltrushaitis` poetic world.

Another Lithuanian researcher B. Merzhvenskite [13] takes into consideration the specific role of the red colour in Baltrushaitis` poetry. The scholar analyses the concept of creative personality in symbolist poetry and compares functions of red colour in Alexander Blok's and Baltrushaitis` poems.

The Austrian researcher A. Khanzen-Lyove [16] classified and systemized the main motives and themes of the Russian Symbolist poetry. The scholar pays special attention to the apocalyptical motives and biblical images, based upon the use of white colour in Baltrushaitis` poetic world.

The researcher B. Tukh analyzed the functions of white colour "as a characteristic of Nordic strength, typical of Baltrushaitis` poetics" [15, c. 92]. In B.Tukh`s opinion, Baltrushaitis belonged to so-called *northern modern,* the poetic trend, imbued with the mystic spirit and aspiration for space and light.

The total number of the works, devoted to Baltrushaitis` poetics doesn`t correspond either

the artistic contents of his poems or the contribution he made into the literary process. Baltrushaitis` artistic world still remains the least studied aspect of his creative activity. The lack of holistic approach to the analysis of Baltrushaitis` poetics, in general, and colour paradigm, in particular, makes our research actual.

**The purpose of the article** is to reveal the features of colour paradigm in Yurgis Baltrushaitis' artistic world, to outline the similarity and difference in the use of colour images in Y. Baltrushaitis' poetic works in the context of the Russian Symbolists of older and younger generations. The analysis of colour paradigm in Y.Baltrushaitis' poems will give the opportunity to evaluate the original poetic atmosphere and musicality of figurative word as well as to define more exactly the poet's position both in the history of the Russian Symbolism and in the 20-th Century Literature.

**Outline of the basic material.** Yurgis Baltrushaitis' artistic world is full of reflections on human life and man`s position in the earthly being. During his artistic evolution the poet created the similar images, revealed the same themes and solved the same problems. The repeated main images, the certain feelings and emotions can be found in the poems belonging to different periods of Baltrushaitis' creative activity. The lyrical character in poet`s artistic world is always on his way to the heavenly world of beauty, light and harmony which seemed to be remote and unattainable rising somewhere very far behind the ocean of doubts and disbelief. The way to this harmonious world can be found with the help of signs and symbols. The colour is seen to be one of such symbols. According to poet`s philosophic views, human life consists of two repeated processes – ascend and descent. These processes are challenging but they can cause change and innovation. The same colour images accompany the lyrical character and contribute to developing the theme of eternal motion. The repeated images appear to unite all the poems into the whole text with the common plot and the same lyrical character, who suffers from hardships and trials and consequently grows and develops mentally and spiritually. Let`s consider the role of colour images in Baltrushaitis' poetics and define functions of different colours in poet`s artistic world in the context of Russian Symbolist poetry as well as the tendencies of European Symbolist movement.

According to many researchers` points of view, European culture has remained the culture of the blue and dark blue colours since the late Medieval times. The blue colour appears to be one of the most frequently used in Y. Baltrushaitis' colour paradigm. The image of blueness is characterized with richness of contents, mobility and diversity. In early poems Baltrushaitis identifies blueness with eternity which defeats vanity of earthly life: "V yunom serdtse – v znoynom nebe – / Tish – siyanye – *sineva*…/ Slavsya, v zhisni, kazdy zhrebiy! / Zvonche gordyye slova!" ("Polden") [40]. In the poem "Polden" the poet identifies the human soul with the outer world. The lyrical character is young and cheerful. There is everything in his soul that can be found in the sky. Life seemed to be wonderful and endless. He believes that any troubles he faces are temporary and surmountable. "Vikhr promchitsya l, lug yerosha…/ Mir romashka ty pchela, / Pust tvoya zemnaya nosha / Budet sladko tyazhela…" ("Polden") [2, c.40]. In early Baltrushaitis` poems the concept of human being completeness and harmony is correlated to man`s relations with the nature. There is no human being in the earthly world but the nature is ready to accept him and open all its mysteries. The nature is shown in its beauty and greatness. The idea of possible unity of man and nature can be heard in many poet`s early works.

In the poem "Sineva" the blueness is identified with eternity and constancy. Trying to worship nature, the poet called people to reflect on nature and carefully delve into its secrets. "Poystriy mir klonya k pokoyu / Mysli, podvigi, slova – / Pravit doleyu lyudskoyu / Tselnost, vechnost, sineva" ("Sineva") [2, c.147]. In poet`s opinion human being has to look for spiritual connection both with another human being and with every smallest component of nature in which the reflection of eternity can be seen.

The image *blueness-eternity* can be found in artistic world of other symbolists. In the poem "Na Bulvare" V.Bryusov, the representative of the older generation of the Russian symbolists, also identifies blueness with eternity and constancy: "Zdravstvuy, prezhniy, svezhiy veter, / Zdravstvuy, noviy, svetliy Melor, / Sosny, temniye po sklonam, / Pyatna yarkiye listvy, / I nad beregom zelyonom / Blagost vechnoy sinevy!" ("Na Melore") [7, c. 454]. In later Bryusov`s poems eternity is associated with light blue and azure colours.

The image of blueness can be seen as the guarantee of eternal life. The lyrical character is eager to become the integral part of nature. In Baltrushaitis` poem "Krug Vekovechniy" man is viewed as a philosopher of nature, careful, wise and ready to peer into each blade of grass. The blue colour is associated with summer, which in Baltrushaitis` collection of poems "Earthly Steps" ("Zemnye stupeni") symbolizes joyful youth, the happiest period in human life. "Blizitsya noch k rassvetu / Yasen shelest listvy / Stroitsya

stebel k tsvety, / Tsvet lish zhdet sinevy / Lyetsya, kak plamya v vody, / Siniy radostniy den – / Kholit zemnye vskhody / V polden svetlaya ten" ("Krug Vekovechniy") [2, c. 106]. The world is depicted in some unity of man and nature. The blue colour is also seen as the symbol of immensity of space, the boundlessness of earthly vastness.

The image of *blue vastness* is frequently used in A. Blok`s poetic world. In the poem "Yarkim Solntsem, Siney Daliyu…" the blue vastness appeared to be mysterious and unattainable: "Yarkim solntsem, siney dalyu / V letniy polden lyubovatsya – / Neponyatnoyu pechalyu / Dali solnechnoy terzatsya, / Kto poymet, izmerit okom, / Chto za etoy siney dalyu? / Lish mechtanye o dalekom / S neponyatnoyu pechalyu" [5, c. 35]. The blue vastness attracts the lyrical character and captivates him. He is unconsciously longing to reach it. Man realizes that it is impossible to reveal the mysteries of blue vastness, but he keeps on trying and hopes for obtaining harmony with the nature and surrounding world.

In K. Balmont`s artistic world the image of *blue vastness* appeared to be productive. The poet was eager to depict both the most significant events in the world history and the most outstanding historical figures. Balmont was the first to create a new lyrical genre – the poetic portrait of a certain place or a certain celebrity. The poet, who travelled a lot, created the bright images of various countries, great cities, hallmarks and places of interest. The symbolic portraits of political and military leaders, genius of culture were admired by the readers. The researcher L. Kolobayeva points out: "Balmont`s lyrical character is like a spirit flying among various time periods in boundless space. This space doesn`t seem to be abstract, it involves the time of historic cultures. In poetic images of famous artists, poets, playwrights Balmont wants to capture the unique achievement of human personality as well as the image of various culture of different times with their national colouring and universal significance" [12, c. 79].

The image of *blue vastness* in the poem "Slavyanskoye Drevo" is connected with the theme of Slavic origin: "Kornyami gnezditsya gluboko v zemle / I v bessmertnom podzemnom ogne / Vershinoy voskhodit k vysokoy skale, / Zelyonyye vetvi uvodit shiroko v bezmernuyu dal" ("Slavyanskoye Drevo") [3, c. 127]. Balmont is pondering over the long and glorious history of Slavic peoples. In poet`s opinion, they faced hardships and sufferings and always demonstrated strong will and courage. The image of blue vastness is associated with endless prospects awaiting for them in their further history.

In Baltrushaitis` collection of poems "Gornaya Tropa" the same lyrical character appears to be more independent and mature. Ascending *earthly steps* man stopped being the passive observer and helpless admirer of the nature. The lyrical character reached the *golden peak of his life* and time started contracting and made him appreciate each moment of his life. The changes in lyrical character`s spiritual sphere contribute to the change of other images in general, and colour images, in particular. The blue colour acquires deeper and more philosophical sense: "Tyanutsya vetvi k oblasti gorney, / K zvyozdam v bestrepetnoy mgle… / Skryty gluboko tyomnyye korni / Taynoyu setyu, v zemle, / Ne potomu li v poru nedoli / Svetit dushe sineva – / V svete bespechnom, ne ottogo li / Sumrachno shepchet listva" ("Derevo") [2, c. 119].

The poet identifies the blueness with the highest truth which is both inside the person and beyond him. The image of the tree in the poem appears to be significant. The lyrical character seeks for wisdom as much as the tree seeks for the enormous blue sky. The blueness indicates the way and fills the lyrical character`s soul with quiet confidence and serenity. Man in Baltrushaitis` artistic world is always in motion and the moments of spiritual peace seem to be rare. The more man admires and loves nature and earthly world, the more worried and anxious about shortness of human life he becomes. This idea seems to be especially painful when the character compares human fate with the constantly reviving and innovating nature. According to the lyrical plot of the book "Gornaya Tropa" the short and happy period of ascent is followed by the descent, another period of lyrical character`s life, full of sufferings and trials. The perception of nature as well as the blue colour changes again. The lyrical character is getting older and wiser. The blue colour is more often associated with cold, indifferent and hostile force: "I v sineve, gde merknet tsvet, / Gde ni luny, ni solntsa net, / U zybkoy grani smertnykh dney, / Za rubezhom nochnykh teney / Uvidish ty zapretnyy kray, / Gde zreyet zvezdnyy urozhay" {"Prizyv") [2, c. 113]. Nature is the only genuine reality. Nature can be different: kind and sympathetic, hostile and threatening but it remains remote and unattainable with all its magic and mysteries.

The changes in perception of blue colour correspond to the stages of lyrical character spiritual growth. In the poems representing later period of creative activity Baltrushaitis uses the blue colour to emphasize person`s loneliness and emptiness. The poet thinks over human life spent on fruitless

seeking for harmony and completeness of earthly being. In the poem "Osenyu" the lyrical character feels that his hopes for reaching unearthly world are broken. The image of blue colour in this poetic context is associated with alien world that can bring only cold gloom and darkness. The gorgeous blueness, the lyrical character used to admire in the youth, faded away and darkled: "Sinyeyut dali bez priveta… / Ugryum zaglokhshiy krug zemli… / I, kak pechalnaya primeta, / Melkayut s krikom zhuravli… / Plyvyot ikh zybkiy treugolnik, / Slivayas s blednoy sinevoy…/ Molis, toskuyushiy nevolnik, / Svobode doli kochevoy!" ("Osenyu") [2, c. 169].

In Blok`s poems the blue colour can be associated with personal disappointment and the loss of love. In the poem "Pomnish li Gorod Trevozhniy…" the blue colour appears to be the symbol of hostile urban surrounding which deprived the lyrical character of his love. "Nasha lyubov obmanulas, / Ili stezya uvlekla, / Tolko vo mne shevelnulas / Sinyaya goroda mgla…/ Pomnish li gorod trevozhniy, / Sinyuyu dymku vdali?" [5, c. 26]. The poet depicts the tragic moment in lyrical character`s life. The blue colour is used to indicate man`s hard state of mind. The image of blue vastness is changed by blue haze, the symbol of disillusionment.

In the poem "Put k Sineve" Baltrushaitis traces all the stages of lyrical character`s spiritual growth. In the same poetic context the hero appears to be carefree and young, then mature and full of premonitions. The blue abyss of heaven always attracted the lyrical character and promised him reaching the harmony. The hopes didn`t justify, illusions disappeared but man did his best to remain strong-willed and stoical. He can put up with bitter truth and worship wise and magnificent nature: "I v mertvom prostore, / Nad seroy dorogoy, / Gde glukho sedeyet trava / Bezmolvno I strogo, / Kak sineye more, / Raskryla svoy mir sineva" ("Put k Sineve") [2, c. 139].

The analysis of different periods of Baltrushaitis` creative activity indicates the way the image of blueness and poet`s perception of the blue colour changes. The image of blueness develops in a circular way. In the early poems the poet uses the images *blueness-truth, blueness-eternity, blueness-youth, blueness-constancy.* In later poems the image blueness-truth also seems to be productive but it acquires deeper philosophic implication. The paradigm, built on the image of blueness, starts with the image *blueness-truth* and finishes with it, but the image content changes noticeably. The truth captivates the lyrical character but acquires the shade of cold aloofness.

Russian Symbolists often turned to literary symbolic, connected with certain mythological or religious tradition. The azure colour is seen to be one of such symbols. "Azure is the most dematerialized out of meaningful colours on the border between extraterrestrial space and airy atmosphere of the Earth. The symbolic function of the azure can be compared with the function of background blue colour, which in the Medieval painting served for setting off the religious images", – writes A. Khanzen-Lyove [16, c. 425]. The image of azure and the azure colour appear to be productive in Baltrushaitis` artistic world. Azure in poet`s lyrics is the colour of the sea, the sky as well as the symbol of the best period of human life. "Skudeyet v nebe svetlaya lazur, / Proshla volna! / Lish v temnom serdtse otzvuk dalnikh bur / Ne znayet sna" ("Vecherniy Dym") [2, c. 93]. The azure in Baltrushaitis` poems is not viewed as something still and motionless. It appears to be changeable and movable.

In A. Bely`s poetry the azure moves, changes colour and lives its own life. In the poem "Vozvrat" the image of azure is associated with the flow of time: "Nad golovoy – polet stoletiy bystriy. / Teki, lazur, k moyey peshchere gornoy. / Lazur, temneya, rassypayet iskry" ("Vozvrat") [4, c. 60].

In early A.Blok`s artistic world azure is the colour of mysterious unearthly world. It appears to be the symbol of something which is unattainable and seems to be beyond man`s understanding: "V noch neproglyadnuyu, burnuyu / V drug raspakhnulos okno…/ Mimo videnye lazurnoye! / Serdtse szhimayet toskoy" (Shli my stezeyu lazurnoyu…") [5, c. 38]. In his famous poetic cycle "Stikhi o Prekrasnoy Dame" ("The Poems about the Fair Lady") A. Block created the image of *gold in the azure* (zoloto v lazuri). This unique image occupies the central place in this cycle. The image is connected with the V. Solovyov`s poem "Three Dates", whose heroine appeared before the lyrical character on the background of golden azure.

The researcher N. Sokolova points out that "the word *azure* appears to be the sign of the highest sense. It reflects the absolute harmonious ideal of "unearthly world", typical for the Fair Lady. This world seems to be unattainable and incomprehensible" [14, c. 87]. The heroin of Blok`s cycle gradually becomes light and radiant. The lyrical character is longing for ideal, who inspires melancholy and hope for realizing the dream and reaching the heavenly world. "No vnezapno nega schastia / Zamenila rokot bur… / Vmesto shumnogo nenestia – / Nado mnoy tvoya lazur!" ("Nabrosok") [5, c. 389].

The image *gold in the azure* in A. Bely`s artistic world also has the complicated origin. The researcher

N. Kozhevnikova [11, c. 45] identifies three sources of this image. The first one is the ancient Greek myth about the Golden Fleece. V. Slovyov`s poetry is considered to be the second source. In researcher`s opinion, Bible is the third source of the image. *Golden azure* in A. Bely`s poem "Utro" symbolizes the unearthly world, which seems to be obscure and out of reach. The lyrical character used to be ill, but morning brings him recovery and return from the mysterious almost mystical sphere which he visited during his illness: "Tam – v purpure zori. / Tam – buri i v purpure buri. / Voskres ya – glyadite! Voskres./ Moygrob uplyvayet / Tuda – v zolotyye lazuri…" ("Utro") [4, c. 97].

The image of azure seems to be quite different in K. Balmont`s lyrics. In the poem "Kinzhalnyye Slova" the azure is the symbol of calmness and fruitless dreams. The azure surrounds the lyrical character, covers him and prevents him from being active, from having trials and hardships he is eager to face: "Ya khochu porvat lazur / Uspokoyennykh mechtaniy, / Ya khochu goryashchikh zdaniy, / Ya khochu krichashchikh bur!" ("Kinzhalnyye Slova") [3, c. 35].

For V. Bryusov, another representative of the older symbolist generation, the azure shine appears to be the attribute of the Renaissance. In the poem "Fonariki" the poet associates the certain historical epoch and the country, flourishing at that time with the definite colour. Assyria gets the red colour, Egypt appeares to be yellow. Ancient Rome is associated with the white colour. Italy and the epoch of Renaissance are depicted in golden splendor and azure shine: "Vek Dante – blesk tainstvennyy, zloveshcheye zolotoy…/ Lazurnoye siyaniye, o Leonardo, – tvoy" ("Fonariki") [7, c. 435].

The researcher V. Alfonsov points out, that "for many symbolist poets Leonardo`s creative activity was especially attractive" [1, c. 67]. The images connected with the Renaissance can be found in lyrics of A. Blok, V. Ivanov, V. Bryusov and many other representatives of symbolist poetry. The art of painting often proved to be prophetic as it revealed the truth and confirmed poets` premonitions and anticipations. In Leonardo da Vinci`s art the Russian symbolist poets found the features of their contemporary. V. Brysov chooses the azure colour to characterize Leonardo`s epoch as the image of azure, in A. Khanzen-Lyove opinion, is associated "with mystical concept of *pouring light* or *the stream of rays* from visionary gap, revealing the cosmic sea" [16, c. 427]. The famous figures of the Renaissance were trying to solve the mystery of *pouring light* and make the azure shine on their canvases and highlight the beauty of women`s faces full of nobility and innocence.

In Baltrushaitis` artistic world there are neither ancient and exotic images nor symbols, connected with the Renaissance epoch. In early poems the image of the azure is associated with the biblical motifs and images: «No rog, zovushchiy tainu k yavi, / Vsyo zvonche pel, / I drognul mir v lazurnoy slave, / I den vskipel" ("Drevneye Skazaniye") [2, c. 103]. In this poetic context the author expresses his vision of origin of the world. The image of the azure is associated with the miracle of appearing life on the Earth. In his lyrics Baltrushaitis is trying to answer the major ideological questions. The world doesn`t have final outlines. All the objects and phenomena are born anew every day.

In late poems the image of azure glory becomes frequent in Baltrushaitis` lyrics. In the poem "Razdumye" the poet emphasizes the crucial role of the Creator in everything what happens in the earthly world: "I vot, sred vsekh razlichiy yavi, / Chto dlitsya vek, chto dyshit mig, / V pyli zemnoy v lazurnoy slave, / Ya vizhu tot zhe znak I lik" ("Razdumye") [2, c. 171]. The image of azure expresses Baltrushaitis` attitude to the concept of time and reflects his perception of eternity. The image of daytime in poet`s lyrics is associated with the best period of man`s life:"Blazhen, chey den lazurnym krugom / Oblyok polya, venchal proctor … / Blazhen, chey put prokhodit lugom, / Gde pyostriy tsvet vstrechayet vzor…" ("Beati Possidentes") [2, c. 144].

In Baltrushaitis` artistic world the azure colour can also symbolize the divine wisdom, that fills man`s life with light and harmony, helps man to pass through sufferings and sorrows, to overcome troubles and severities without falling into despair: "Za rabstvo, slyozy i istomu / Chas vozdoyanya brezzhit nam – / Yest glub lazuri dnyu lyudskomu, / I zvyozdy yest zemnym nocham!" ("Razdumye") [2, c. 200].

The image of the azure appears to be productive in Baltrushaitis` poems devoted to the theme of creative personality and the concept of true artist. In the poem "Pamyati Skryabina" the azure symbolizes the eternal truth which can be comprehended only by a true artist. For Baltrushaitis the great Russian composer A.Skryabin seems to be the prophet, the genius, who in his great music managed to avoid death. In poet`s opinion Skryabin`s music contains divine unearthly intonations aimed to the whole universe: "On s name byl sred trudnoy teni utra, / On nam predryek lazur I glub poludnya, / On budet nam vecherneyu zvezdoy" ("Pamyati A.N. Skryabina") [2, c. 266]. In Baltrushaitis` artistic world the image of the azure

proves to be fluid and changeable. It develops in accordance with lyrical character`s spiritual growth.

The white colour occupies significant place in Baltrushaitis` lyrics. The analysis of poet`s artistic world shows that white absorbs all the colours, dissolve and transform them and as a result stops to be the colour and turns into the symbol, some quality or feature of the unearthly world. "Gudur v sadu iz blednukh, nezhnykh, / Iz lunnykh liliy, i sred nikh / Pred neyu, v rizakh belosnezhnykh, / Yee toskuyushchiy zhenikh" ("Lunnaya Sonata") [2, c. 75]. In this poetic context white seems to be the symbol of mysterious and scary *world of shadows*. The dead hurting whiteness occupies all the space. The repeated girl`s name emphasizes the lyrical heroin`s loneliness and intensifies the feeling of anxious restlessness. In the poem the apocalyptical motifs can be distinctly heard.

White seems to be productive in many symbolist poets` creative activity. N.Sokolova points out that "in A. Blok`s poetry white often symbolizes the underworld, something unearthly, mysterious and all-powerful" [89]. "Neotvyazniy stoit na doroge, / Beliy – smotrit v moroznuyu dal" [14, c. 145].

In K. Balmont`s artistic world white is associated with the idea of innocence and purity. The lyrical character of K. Balmont`s poem "Snezhinka" sincerely admires the lightness, dazzling purity and beauty of a tiny snowflake: "Svetlo-pushistaya, / Snezhinka belaya, / Kakaya chistaya, kakaya smelaya! / V luchakh blistayushchikh / Skolzit, umelaya, / Sred khlopyev tayushchikh / Sokhranno-belaya" ("Snezhinka") [3, c. 78].

In early poems Baltrushaitis also uses the white colour for creating images of nature. In the poem "Vecher v Gorakh" white is the colour of the mountain peaks, which are far from human hustle and unapproachable for man. Mountain peaks rise high into the sky, where the other world, strange and cold, is hidden. White is the symbol of this world: "V sonnom tsarstve vechnykh ldov … / Belykh zamkov, gorodov… / U vorot ikh, stroyas v ryad, / Strazhi belyye stoyat" ("Vecher v Gorakh") [2, c. 107]. In this poetic context white is associated with eternal peace and is used for depicting enduring magnificence of mountains in their splendid steadiness.

In late Baltrushaitis` lyrics the white colour is used in the poems in which the apocalyptical motifs can be distinctly heard. In the poem "Marcia Eroica" the author opens the amazing picture of snowstorm. The theme of the poem is expecting the Messiah coming. The epigraph before the poem is taken from the Catholic hymn and contains the reminder about the inevitable Doomsday. The apocalyptical motifs are reflected in the image system of the poem. The poet depicts White Knight, accompanied by the angel cavalry, fearsome trumpeter, who wakes the sleeping world with the magic sounds of his silver horn and warns that the struggle between the light and evil forces has started. The whiteness covers all the space and soon even the moon looks like a dark spot on the dazzling white background. "V snezhnoy pustyne, sred lunnykh ogney, / Belyye vsadniki gonyat koney…/ Snezhnym tumanom dymyatsya polya, / Belym pozharom obyata zemlya!" [2, c. 90].

The apocalyptical motifs can be also heard in Baltrushaitis` poem "Venchaniye", which was highly appreciated by K. Balmont in his article "Poetry as Magic" ("Poeziya kak Volshebstvo"). The representative of the older symbolist generation emphasized the musicality, specific mood and atmosphere of the poem: "In Baltrushaitis` tune, which seems to be wide and free, there is no tightness of a room, but there is open sunny space, in which love is not the curse, but death appears to be blessing and love" [3, c. 300].

The white colour is the part of the most productive image in Baltrushaitis` lyrics. The image of the *white corn* can be found in many poems belonging to different periods of creative activity. The white corn is seen to be the condition of life continuity. In the poem "Zimnyaya Doroga" the poet opens before readers the other snowy landscape, which fills the soul with spiritual peace and serenity. The image of white corn gives the lyrical character hope for reaching joy and harmony.

"Den I noch sred snega – / Dva glukhikh zerna, / Dva nemykh pobega / Belogo zerna… / Vskryla v dalyakh Boga / I v grudi lyudskoy / Belaya doroga / Bely svoy pokoy" ("Zimnyaya Doroga") [2, c. 118]. In this poetic context the white colour remains the characteristic of the Higher forces but loses the coldness and hostility towards man. The snow, quietly falling down and white winter road, are associated with the bright pictures of awakening nature and coming spring: "Smutno i bezbolno / Snitsya dal vesny / V veyani razdolnoy / Beloy tishiny" ("Zimnyaya Doroga") [2, c. 119]. In Baltrushaitis` poetry white is never combined with other colours. In his lyrics there is no opposition *white-black*, typical of other symbolists` poetry. The use of the black colour in Baltrushaitis` artistic world appears to be rare.

**Conclusions and prospects of further investigation.** The analysis of Baltrushaitis' artistic world shows, that poet`s philosophic and aesthetic views influenced the peculiarities of the colour paradigm, which proves to be versatile. It is shown that the blue colour is considered to be major in Baltrushaitis' colour palette. It is proved that the perception of the blue colour differs in early and late Baltrushaitis' poems.

The image of blueness develops in a circular way. The images of *blueness-eternity* and *blueness-truth* appear to be initial in poet`s image system.

The use of the azure colour is influenced by poet`s specific outlook and religious tradition. The image of azure appears to be mobile and fluid. In early Baltrushaitis' poetry azure is associated with joyful youth, in later poems the azure is the attribute of the unearthly world and the characteristic of creativity act. It is shown that in early Baltrushaitis` poems the white colour is used for creating images of nature. In late Baltrushaitis' the whiteness is associated with the apocalyptical motifs and the theme of expecting the Messiah coming. The image of *white corn* in poet`s artistic world symbolizes the return to the primary source and the start of a new life cycle.

The further research in this area is to be devoted to the analysis of lexico-semantic expressive means and stylistic devices in Yurgis Baltrushaitis' artistic world in the context of the Russian Symbolist poetry.

**References:**


1. Альфонсов В.Н. Слова и краски. Москва : Сов. писатель, 1996. 241 с.
2. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне. Вильнюс : Vaga, 1983. 319 с.
3. Бальмонт К.Д. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи. Москва : Худож.лит., 1983. 750 с.
4. Белый А. Стихотворения. Москва : Книга, 1988. 575 с.
5. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 томах. Т. 1. Москва-Ленинград : Гос. изд. худ. лит., 1960. 715 с.
6. Блок А.А. Слова и краски. Москва : Рипол Классик, 2016. 268 с.
7. Брюсов В.Я. Собрание сочинений в семи томах. Москва : Худ. лит., 1973. Т. 1. 496 с.
8. Брюсов В.Я. Собрание сочинений в семи томах. Москва : Худ. лит., 1973. Т. 7. 378 с.
9. Гаспаров М.Л. Поэтика «Серебряного века». Русская поэзия Серебряного века. 1890–1917. Антология. Москва : Наука, 1993. С. 178–192.
10. Даутите В. Юргис Балтрушайтис. Вильнюс : Vega, 1983. 326 с.
11. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. Москва : Наука, 1986. 252 .
12. Колобаева Л. Русский символизм. Москва : Изд-во МГУ, 2000. 294 с.
13. Мержвинските Б.А. Балтрушайтис и Блок. Тема художника в эстетической концепции младосимволистов. *Из истории реализма конца XIX – начала XX вв*. Москва : Изд-во МГУ, 1986. 158 с.
14. Соколова Н.К. Слово в русской лирике XX века. Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1980. 159 с.
15. Тух Б. Путеводитель по Серебряному веку. Москва, 2005. 207 с.
16. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. 816 с.


**Щербина В. В. КОЛЬОРОВА ПАРАДИГМА ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ЮРГІСА БАЛТРУШАЙТІСА В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКОЇ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ПОЕЗІЇ**


*Статтю присвячено аналізу кольорової парадигми у поетичному світі Юргіса Балтрушайтіса. Російські символісти внесли до світової літератури неповторну систему образів та своєрідну кольорову парадигму. Сприйняття кольору відрізняється у віршах представників старшого та молодшого поколінь символістів та віддзеркалює їх філософські та естетичні погляди.*

*Мета статті – визначити особливості використання кольорової парадигми у художньому світі Юргіса Балтрушайтіса та окреслити схожість та відмінність у використанні кольорових образів в ліриці Балтрушайтіса та у творчості представників старшого та молодшого поколінь символістів. Згідно з філософськими поглядами поета, людське життя складається із двох процесів, що повторюються – підйому та спуску. Обидва процеси є складними, але вони привносять до життя людини зміни та оновлення. Однакові кольорові образи супроводжують ліричного героя та сприяють розвитку теми вічного руху.*

*Синій колір є одним із найчастотніших у кольоровій парадигмі Ю. Балтрушайтіса. Образи, які будуються на синьому кольорі вирізняються багатством змісту, рухливістю та різноманітністю значень. Аналіз різних періодів творчості Балтрушайтіса показує, як змінюється образ синього кольору та сприйняття його поетом. Образи, побудовані на синьому кольорі, розвиваються по колу. У ранніх віршах використовуються образи синій – істина, синій – молодість, синій – вічність, синій – постійність. У пізніх творах образ синій – істина набуває більш глибокого філософського змісту.*

*На використання письменником лазурового кольору вплинули його своєрідний світогляд та релігійна традиція. Лазуровий колір у ліриці Балтрушайтіса вбачається рухомим та текучим. У ранніх віршах лазуровий асоціюється із радістю та молодістю, у пізній ліриці лазуровий стає атрибутом неземного світу та властивістю творчого акту.*

*Показано, що в ранніх творах Балтрушайтіса білий колір використовується для створення образів природи. У пізніх віршах білий колір асоціюється з апокаліптичними мотивами та темою очікування на появу Месії. Образ білого зерна в поетичному світі Балтрушайтіса символізує повернення до першоджерела та початок нового життєвого циклу.*


***Ключові слова:*** *кольорова парадигма, образ, лірика, художній світ.*

# ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 811.512.162
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/29

***Гулиева Л. И.***
Бакинский славянский университет

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ ПОЭМЫ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» В ТРАКТОВКЕ АЛАСДЕРА УОТСОНА

*У статті зосереджено головну увагу на роботах Аласдер Уотсона, відомого у Великобританії як сходознавця, ведучого курс лекцій в Оксфордському університеті. Відрадно, що автор аналізує творчість Нізамі не вшир, а вглиб. А саме предметом дослідження вибрано поему «Лейлі і Меджнун» (серединна за рахунком у «Пятеріці»). Але у статті викладено не тільки сюжет (він у цілому і загалом добре знайомий англійської аудиторії завдяки майже аналогічній шекспірівській темі), скільки філософія Нізамі, його релігійні погляди, що перехрещуються із суфійської поезією, і т. д. Це нове слово в англійській філологічній науці, і роль А. Уотсона в розробленні перерахованих моментів важко переоцінити.*

*У заслугу автора статті в першу чергу слід поставити ретельне ознайомлення читачів із середньовічними джерелами. На нашу думку, є всі підстави вважати, що автор досконало володіє арабською мовою (у роботі чимало прикладів, поданих в'яззю і в перекладі). Окрім того, досить обізнаний у сфері східної середньовічної філософії, він працював в архівах із джерелами, скрупульозно збираючи необхідні відомості з проблеми, що викладається. Про це свідчать не тільки витяги з тексту, а й наведені автором цитати вчених, точне встановлення історичних дат відповідно до різних календарів. Викликає безперечний інтерес еволюція центрального образу Меджнуна, виявлення психологічних мотивів його поведінки, у даному разі максимально наближеного до анналів суфійської поезії. Розгляд вигляду «божевільного закоханого» під таким кутом зору (трансформація тем і художніх нюансів в європейській літературі, метаморфози, пов'язані з неконтрольованим виплеском емоцій Меджнуна) говорить про творчий підхід автора до вибраної проблеми. Очевидно, що автору статті вдалося тим самим висвітлити роль праці А. Уотсона з багатьох найбільш істотних питань. Таким чином, основне завдання автора – ознайомити критиків-літературознавців і масову читацьку аудиторію з роботою англійського сходознавця – можна вважати виконаним на належному науково-теоретичному рівні.*

***Ключові слова:*** *алегорія, поезія Удхрі, божественна любов, легенда, палацова любов, вірш, суфізм, містика, арабська поезія.*

Одним из наиболее изученных произведений великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви в английской литературе является поэма «Лейли и Меджнун», которую поэт завершил 24 сентября 1188 г. (584, 30 раджаба). Немало было и таких исследователей, которые ставили перед собой задачу отыскать факторы влияния этой поэмы на не менее великую и знаменитую трагедию Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». Например, в одной из своих статей академик Мирза Ибрагимов заявил: «...есть общее и внутреннее сходство между «Ромео и Джульеттой», богато украшенной невестой мировой драмы, и «Лейли и Меджнун» [1, s. 18]. К такому выводу пришла и академик Наргиз Пашаева: «Между «Лейли и Меджнун» Низами и «Ромео и Джульеттой» много пересечений» [2, с. 281]. Одним словом, поэма «Лейли и Меджнун» всегда была в центре внимания английской литературы с различных позиций. Одна из статей, посвященных анализу этой поэмы, принадлежит Аласдеру Уотсону, профессору востоковедения Оксфордского университета. Она называется «От Кейса до Меджнуна: эволюция легенды от корней Удхри до суфийской аллегории» (Alasdair Watson. From Qays to Majnun: the evolution of a legend from Udhri roots to Sufi allegory).

Статья была опубликована в июне 2013 г. в 91-м выпуске журнала The La trobe. Подлинник хранится в Государственной библиотеке Виктории [3, с. 35–45]. В ней исследуется эволюция образа Меджнуна от его исторических корней до возвышения суфийского статуса. Однако прежде чем комментировать эту статью, считаем целесообразным дать краткую информацию о «корне Удхри». Кстати, И. Ю. Крачковский был одним из первых авторов, широко и всесторонне изучивших истоки эпоса «Лейли и Меджнун» в арабской литературе [4, с. 183].

Удхри – это разновидность любовной поэзии, названная в честь племени, к которому принадлежал известный представитель арабской литературы поэт Джамиль. Эта поэзия описывает пустынную среду, кочевой образ жизни, основывается на ностальгических чувствах, таких как пустота, разлука. В большинстве этих стихов нет никого, кого взращивает любовь, есть печальные воспоминания о нем, где все принадлежит прошлому, зависит от порядка будущей судьбы. Джамиль жил и творил в исламскую эпоху и был одним из самых известных поэтов, написавших стихи, вдохновленные пустыней. Поэзия Удхри основана на традиции так называемой «вежливой любви». Стихи этого типа обычно называют именами героев и их близких. Например, Джамиль и Бутайна, Меджнун и Лейла, Кутайр и Азза и др.

Среди них все большую популярность приобрела история Меджнуна [5]. В своей статье Аласдер Уотсон также анализирует процесс возвышения образа Меджнуна из поэзии Удхри до уровня суфийского героя в поэме Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун». В целом академик Ю. Бертельс в своих исследованиях 30-х годов прошлого века отмечал, что тема «Лейли и Меджнун» привлекала внимание суфийских поэтов. Он подчеркнул, что поэма Низами также допускает суфийское объяснение, но она не нуждается в таком объяснении. «...Эта поэма вполне убедительна и интересна с точки зрения реального мышления», – писал ученый [6, с. 81]. С точки зрения Ю. Бертельса, большинство советских ученых, обращаясь к творчеству Низами, рассматривали поэму «Лейли и Меджнун» именно как любовную литературу, но связана ли она с суфийской поэзией, осталось вне поля зрения ряда учёных. Однако на Западе анализ произведений Низами Гянджеви (особенно «Сокровища тайн», «Лейли и Меджнун», «Семь красавиц») стал традицией в контексте суфийской поэзии. В этом смысле подход Аласдера Уотсона к поэме «Лейли и Меджнун» как к образцу суфийской литературы следует считать естественным.

Во вступительной части статьи ученый затрагивает известные нам вопросы о личности Низами Гянджеви, роли поэмы «Лейли и Меджнун» в «Хамсе», ставит вопрос о точности даты написания. Создание такого великого произведения за четыре месяца он называет настоящим подвигом. Он пишет: «Эта поэма, называемая «Лейли и Меджнун», была написана, вероятно, в течение четырех месяцев, и если учесть, что она состоит из 4000 стихов, то это можно считать настоящим героизмом» [3, с. 35]. Автор статьи также рассказывает об условиях, которые Ширваншах Ахситан поставил перед поэтом, и о том, что эти условия разозлили Низами, и он согласился написать произведение только по просьбе своего сына Мухаммеда. После этого источники и исторические условия, на которых основана сюжетная линия поэмы, информируют читателей о превращении трагической любви Кейса ибн Мулаввы в шедевр мировой литературы. «Несмотря на то что история Лейли и Меджнуна достигла своей высшей формы в версии Низами и приобрела большую известность в большинстве источников мировой литературы, история Лейли и Меджнуна началась в 7 веке нашей эры с истории Удхри о трагической любви Кейса ибн Мулаввы и его возлюбленной Лейли в Аравийской пустыне» [3, с. 35]. В статье дается краткое введение в историю Меджнуна и Лейли в ранних арабских источниках и персидской литературе в рамках концепции любви Удхри, а также рассматривается развитие этой истории в рамках суфийской аллегории Низами. Следует отметить, что Аласдер Уотсон не только представляет Низами Гянджви как персидского поэта (persian poet, persian littérateurs such as Nizami – Л. Г.), но также осознанно избегает использования слова *Азербайджан* в связи с местом его рождения.

Например, говоря о Ширваншахе I Ахистан, которому посвящено стихотворение «Лейли и Меджнун», он представляет его не как правителя Азербайджана, а как человека, правившего на Восточном Кавказе. Тем самым как бы расширяется семантическое пространство художественного текста. А. Уотсон пишет: «Она (т. е. поэма «Лейли и Меджнун». – Л. Г.) была посвящена Ширваншаху I Ахистану, правителю Ширваншаха на Восточном Кавказе, где жил Низами. В западной литературе подход к Низами Гянджеви с этой точки зрения набирает обороты, и я думаю, что наши ученые всегда должны обращать внимание на этот вопрос».

Прежде чем перейти к литературно-философскому анализу поэмы, А. Уотсон пытается объяснить психологические мотивы поведения главных героев: Лейли, Кейса, Меджнуна и Безумного. С этой целью он излагает собственную концепцию архитектоники поэмы. А. Уотсон цитирует следующий стих из поэмы об имени Лейли:

در هر دلی از هواش میلی
گیسوش چو لیل و نام لیلی

*(Не потому ль с любовью нарекли, Ее лучистым именем Лейли)*

Автор статьи говорит, что именно этими стихами Низами впервые познакомил нас с Лейли. Действительно, в отличие от персидской версии в арабском языке используется *Лейла*, а не *Лейли*. Это можно увидеть в рифме meyli в следующем стихе поэмы. Затем в стихотворении А. Уотсон рассказывает об обучении Лейли с мальчиками в местной школе, или «Дебиристане», и представляет миниатюру. Затем А. Уотсон вернулся к арабскому варианту имени «Лейли» и написал: «Чтобы привлечь внимание к тому факту, что волосы Лейли очень черные, он преувеличивает арабские выражения leylat-un leyla – «самая темная из лунных ночей» и «самая густая» и добавляет: «Это выражение больше для одиноких влюбленных» [3, с. 35]. После этого автор начинает объяснять другое значение слова *Лейла*. Он отмечает, что слово «лейла» относится к «началу опьянения», вызванного употреблением вина. Фраза «ум-Лейла», означающая имя матери Лейлы, обычно используется в арабском языке для обозначения темного напитка. В обоих случаях у этого слова есть особенное значение: вино или тесто имеет это значение на арабском языке, потому что вино покрывает разум, как ночь (leyl) покрывает мир. *Лейла*, или «ночь», на самом деле означают «платок» или «вуаль». В мировой критической мысли есть даже предположение, что не случайно и У. Шекспир использует в другой известной трагедии символ «платка» как верности и повод для ревности Отелло (см. работы А. Аникста).

Действительно, в сюжете Низами Лейли большую часть времени проводит за занавеской или вуалью. Но следует отметить, что Низами не считал фату важной для женщин. В одном из эпизодов поэмы «Искендернаме» он советует мужчинам отводить страстный взор, а не насильно прятать женщин под вуалью [3, с. 40]. В этом стихе А. Уотсон пытается объяснить, почему Низами Гянджеви подарил Лейли «Вселенского Возлюбленного». در هر دلی از هواش میلی. Содержание этого стиха следующее: поэт вещает, что «в каждом сердце есть любовь к ней»? Любовь учеников в медресе? Сам Уотсон пытается ответить на этот вопрос: «Низами описывает ситуацию в классе следующим образом: ученики настолько заняты чтением, письмом и арифметикой, что не могут обращать внимание на Лейлу. Меджнун, с другой стороны, не может следить за своими уроками, потому что он следует «грамматике» Лейли». «Когда другие ученики изучали «фаэли-сифет» или гиперболические выражения прилагательного, ситуации или грамматические сравнения, двое влюбленных наслаждались друг другом в разном духовном состоянии и настроении». Уотсон хочет сказать, что не все влюблены в Лейлу в представленных описаниях. Так откуда же взялся этот любовный тон, казалось бы, противоречащий всему контексту поэмы? А. Уотсон пишет: «Говоря, что «каждое сердце склонно к ней», Низами подразумевает по самой своей природе любовь человека к Абсолюту или он имеет в виду любовь к Богу в лице Лейли, которая представлена в этой работе как настоящий символ этого Абсолюта?» [3, с. 41]. Но он не подтверждает этот вывод, а формулирует его в форме риторического вопроса.

После объяснения некоторых значений имени «Лейла» А. Уотсон возвращается к именам *Кейс* и *Меджнун*. Он цитирует Абу аль-Фарадж аль-Исфахани, автора «Книги песен», и дает полное имя Кейса: Кейс ибн аль-Мулавва ибн Музахим ибн Худас ибн Рабиа ибн Джахда ибн Кааб ибн Рабиа ибн Амр ибн Самсах. Как мы знаем, имя *Кейс* в переводе с арабского означает «мера» и «различие». Затем ученый спрашивает: «Разве переход от Кейса к Меджуну не означает переход от разума к безумию?» Он также подчеркивает, что слово «кейс» используется в смысле пустоты и голода, и отмечает, что Меджнун испытал эти трудности в своей собственной жизни [7, с. 114]. Что касается слова *Меджнун*, оно используется в значении «джинни», а в более широком смысле – «безумный». Однако Абу Саад аль-Асмани сказал, что Кейс не был сумасшедшим и что его недостаток был luthatun, или louthatun, как у поэта Абу Хайя ан-Нумайри [7, с. 115].

А. Уотсон пишет, что если мы прочтём это слово как luthatun, оно будет означать слабый, медленный, но если как louthatun, то нам придется вернуться к первоначальному варианту, потому что тогда оно носит оттенок безумия. В своих стихах Кейс иногда называет себя «сумасшедшим» или «меджнуном». По словам Лейли, он действительно считает себя «жертвой» или «испытанным» Богом.

قضـــاها لغـــيري و ابتلانـــي بحبهـــا
فهـــلا بشـــيء غـــير ليلـــي ابتلانيـــا

*(Вином, Лейли, налей мне чашу всклянь, Ее чеканом имя отчекань.*

*Стать жертвой красоты ее дозволь, Прости ей, боже, кровь мою и боль)*

Здесь, на наш взгляд, требуется небольшое пояснение. То, что безумие похоже на аффект, в принципе совпадает с исламским взглядом на безрассудство. Говорят, что когда Пророк Ислама проходил мимо группы людей, собравшихся вокруг человека, он спросил их, почему они собрались, и они ответили, что этот человек сошел с ума («меджнун юсра»). Пророк (мир ему и благословение Аллаха) сказал, что этот человек не был сумасшедшим, он был просто «не в себе». Далее он описал концепцию истинного безумия как чувство крайнего самосознания, которое проявляется в походке и поведении человека. Аласдер Уотсон обращается к любовной поэзии поэтов Удхри, чтобы исследовать корни трансформации Кейса Меджнуну. Ученый сначала дает информацию о месте, где зародилась поэзия Удхри, затем уточняет, что название Удхри, или лирика, любовь к Удхри и ее поэтическое воплощение происходит от арабского племени Бани-Удхри, расположенного в регионе, называемом Кудаах. Для мужчины, который всю жизнь был верен стихам, посвященным любви к женщине, характерна любовь Удхри. Он указывает, что эти люди всю жизнь в буквальном смысле слова сгорали от любви к своей «единственной и неповторимой». Поэтому они, естественно, пытались (в творчестве Низами Гянджеви, кстати, далеко не всегда успешно) с ней соединить свою судьбу.

Любовь Удхри такова: обычно она вознаграждается, то есть женщина отвечает на любовь, но они, повторяем, часто не могут соединиться: это вызвано либо мировосприятием самого средневекового поэта, либо социальными факторами. Это разделение ведет к страданиям, боли, болезням, безумию и, наконец, к желанной смерти. Согласно Китабу аль-Агани, Урват Афра (ум. 650), один из поэтов Бани-Удхри показал первый пример такой любви. Другие поэты этой школы – Кейс Любна из Бани Кинан (умер в 688 г.), Джамиль Бутайна из Бани-Удхри (умер в 701 г.), Кутайр Азза из Бани Азда (умер в 723 г.) и Меджнун Лейла из Бани Амир (ум. 688), которые довели феномен Удхри до апофеоза в поэзии и жизни, считаются одними из выдающихся представителей арабской поэзии. Как упоминалось выше, имена всех этих поэтов, как правило, перечисляются наряду с именами их возлюбленных, например Меджнун Лейла, то есть Меджнун Лейли, Урват Афра, то есть Урват Афрана и др. Любовь к Удхри была характерна для поэтов-бедуинов из степей Северного Хиджаза и Неджд в ранний исламский период; их целомудренная любовная поэзия контрастировала с откровенными стихами таких поэтов, как Умар ибн Абу Рабиа (712 г.), который беззаботно развлекался с нежными арабскими женщинами, посетившими Мекку. Стихи Удхри были полны страдания. Религиозные и моральные принципы, возникшие на заре ислама – пехриз (самоконтроль) и зохд (аскетизм), – способствовали превращению Кейса в Меджнуна, то есть в суфийскую аллегорию легенд, уходящих корнями в Удхри.

*Пехриз* и *зохд* в этой любви во многом дополняются рассказами о Юсуфе и Зулейхе в Коране. Так, Зулейхе, которая почитала его любовь в действительности «предательской», Юсуф ответил: «Я ищу убежища в Боге от этого твоего поступка» и проявил благочестие [8, с. 203]. Многие приписывают Пророку Ислама высказывание: «Кто любит сердцем, разумом, мудростью и терпением, тогда умрет и станет мучеником». Уотсон цитирует следующий стих удхрийского поэта Джамиля Бутайны, который перекликается с этой идеей:

لكـل حـديث عنـد هـن بشاشـة
وكـل قتيـل عنـدهن شـهيد

*(Каждый разговор с женщинами удачен,*

*Кто умирает на их пути – мученик)*

Это стихотворение принесло большую известность Джамилю Бутейне, внуку Пророка, который был не менее благороден, чем поэтесса Сукайна бинт аль-Хусейн. Кстати, пророк Сукайна бинт аль-Хусейн предпочитал великих поэтов своего времени Джариру, аль-Фараждагу и Кутейре. Поэзия Удхри, как и другие религиозные концепции, принимала верховенство и вечность любви как заповедь от Бога поэтам. Эта поэзия считала любовь, существовавшую до вечности и во время первого завета, божественным благословением, которое продлится в могиле [9, с. 17–43]. Братство имама Хусейна, Кейс ибн Зариха, известный как Кейс Лубна, пишет:

До того, как мы были созданы, моя душа была связана с его духом,

*После этого мы были в утробе матери и в колыбели.*

А. Уотсон отмечает, что эта поэзия не исчезла бесследно из истории, но впоследствии оказала серьезное влияние на мировую литературу: Это также расширило понятие любви европейского двора. Идея Бани Азра о том, что «они умирают,

когда любят», нашла отражение в серьезных литературных произведениях европейской литературы XIX века. Любовь Удхри выражена в трактате Стендаля «О любви» (1822 г.), который вдохновил многих романтиков [3, с. 42].

Аласдер Уотсон исследует множество источников, к примеру, о происхождении образов Кейса и Лейли. Прежде всего, его внимание было к их прототипам. На этом пути, выявляя психологически трансформации и даже метаморфозы поведения, критик, как нам представляется, обнаруживает весьма примечательные факты. Он отмечает, что споры о том, существует ли Меджнун в реальной жизни, все еще продолжаются. Затем автор Китаб аль-Акани вспоминает рассказ Абу аль-Фарадж аль-Исфахани о своем источнике (Айюбе ибн Абая): «Он спросил у каждого из слуг Бани Амира о Меджнуне, но не нашел никого, кто его знал». Аль-Исфахани утверждает, что аль-Асмаи (ум. 828) также дал такую информацию. Когда аль-Асмаи спросил бедуина араба Маджнуна аль-Амира, араб сказал: «Кого вы имеете в виду? Поскольку есть целая группа из нас, обвиняемых в безумии, кого вы спрашиваете? Я (Аль-Асмаи) сказал: «Кто был без ума от Лейлы? Он сказал: Они все были без ума от Лейлы».

В то время было много поэтов из племени Бани Амир, таких как Музахим ибн аль-Харис и Муаз ибн Кулайб, которых звали Меджнун и чьи сердца бились от любви Лейлы. Самым известным среди них и более известный как поэт был Кейс ибн аль-Мулавва. В общем, ранние арабские просветители, такие как Ибн Кутайба и аль-Исфахани, рассказывали разные истории о Лейле и Меджнуне из более поздних стихов. По их словам, Кейс и Лейла были двоюродными братом и сестрой из племени Бани Амир. В детстве они пасли стадо в пустыне, где полюбили друг друга. Но когда Лейла выросла, ее разлучили с Кейсом. Эта разлука позже отражена в стихотворении, написанном Кейсом (или названном в его честь): «О, если бы мы выросли до сего дня, ни мы, ни наши стада не выжили бы».

Они снова встречаются в молодости и признаются друг другу в любви, но поскольку стихи Кейса о любви Лейлы распространяются среди людей, семья не подпускает ее к себе, это считается позорным. Когда Кейс приходит в дом Лейлы, ее отвергают, и Лейлу заставляют выйти замуж за другого. Кейс не боится, отправляется в пустыню, общается с дикими животными и, наконец, теряет рассудок и получает имя Меджнун. С другой стороны, Меджнун на арабском означал *сумасшедший*. Он продолжает сочинять красивые стихи об имени Лейлы. Некоторые, такие как Нофаль ибн Мусахик, благородный араб, пытались защитить его, проявив к нему милосердие, но не позволили Меджнуну войти в их лагерь, хотя племя Лейлы находилось в смертельной опасности.

Отец Меджнуна берет своего сына в хадж, чтобы тот забыл о Лейле, но он подходит к занавескам храма и молится Богу, чтобы он увеличил его любовь к Лейле и никогда не забывал ее. После этого Кейс потерял рассудок и отказался есть и пить. Когда его мать увидела, что ее сын умирает, она попросила Лейлу встретиться с ним. Лейла, которая однажды ночью тайно пришла на встречу, просит Меджнуна пожалеть и не губить себя. Но Меджнун ответил стихотворением: «Она сказала: «Почему ты не можешь контролировать себя?» Я сказал ей: «Любовь хуже безумия; Ашуг никогда не выздоравливает, и иногда приходит безумие».

По словам аль-Исфахани, после этого молодые люди плакали и беседовали до утра. Это будет их последняя встреча. После этого они узнают друг друга только через других. Например, один человек из Бани Мурра, прогуливаясь по Неджде, сказал возле палатки Лейлы, не зная, кто она такая. Меджнун теперь бродит по пустыне с дикими животными, упоминая только женщину по имени Лейла. Он также полон страсти и печали, когда упоминает об этом.

Как мы видели, поздние романтики многое взяли из этих эпизодов и превратили в прекрасное произведение. Аласдер Уотсон отмечает, что этот сюжет в персидской литературе получил дальнейшее развитие. Он впервые упоминает великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви. Кстати, следует отметить, что А. Уотсон однозначно представляет Низами как персидского поэта. Это требует от нас более серьезной работы над Низами. Литераторам и взыскательным читателям уже давно известно, что, несмотря на использование персидского языка практически во всех своих сочинениях, поэт был родом из Азербайджана.

Уотсон утверждает, что после завоевания персидского мира арабо-исламской армией в середине VII века в результате межкультурного общения Кейс и Лейли, имевшие арабские корни, были перенесены в персидскую литературу через Маснавиневис. Согласно знаменитому «Словарю» Дехуды, в книге «Китаб аль-Агани» Абу аль-Фарадж аль-Исфахани легенда о Кейсе и Лейле и связанные с ними примеры поэзии распространились в Иране в IV веке хиджры

(X век нашей эры). Вскоре после этого он отметил, что эта легенда привлекла внимание Бабы Тахира Хамадани, и многие другие персидские поэты написали работы на эту тему. А. Уотсон утверждает, что персидский ученый Али Аскар Хикмет рассказал о 40 персидских и тринадцати турецких версиях этой саги. Вахид Дастгирди сказал, что в целом у поэмы «Лейли и Меджнун» нашли более 100 вариантов, и если поискать в других библиотеках по всему миру, их число может быть более 1 000 [10, с. 201].

Наконец, А. Уотсон отмечает, что лучшие работы по этой теме были созданы Низами и Джами, и, продолжая сравнение, отмечает, что версия Низами Гянджеви превосходит все другие. Уотсон также упоминает о том факте, что Низами написал это произведение по просьбе правителя Ахистана, но нежелание поэта писать произведение на тему «Лейли и Меджнун» не было связано с тем, что Ахистан поручил ему не включать «турксифатли» и «турканесохан» в произведение. Он объясняет это неспособностью Низами кататься на лошади вдохновения по голой скучной пустыне. Однако Низами явно разозлило оскорбление правителя Ахистана, брошенное в адрес его родословной, главным образом его тюркских корней.

ترکی صفت وفای مانیست
ترکانه سخن سزای ما نیست

*(Мы во дворце не терпим тюркский дух,*
*И тюркские слова нам режут слух)*

Об этом пишет Низами Гянджеви:

چون حلقه شاه یافت گوشم
از دل به دماغ رفت هوشم
نه زهره که سر ز خط بتابم
نه دیده که ره به گنج یابم
سرگشته شدم دران خجالت
از سستی عمر و ضعف حالت

*(Я помертвел, – выходит, что судьба, Кольцо мне вдела шахского раба! Нет смелости, чтоб отписать отказ, Глаз притупился, слов иссяк запас. Пропал задор, погас душевный жар, – Я слаб здоровьем и годами стар)*

Почему-то Аласдер, представляющий Низами Гянджеви как представителя персидской литературы, в начале поэмы обходит эти вопросы молчанием. Затем он продолжает говорить о различиях между сюжетами Кейса и Лейлы в персидской литературе. Ученый пишет: «Например, в поэме Низами Кейс – сын великого вождя арабского племени, он видит Лейли в местной школе в городе, а не в пустыне, и влюбляется в нее. Используя другую арабскую версию истории, Джами встречает группу женщин в пустыне, останавливается там, чтобы провести с ними день. Он зарезал верблюдов в их честь и какое-то время разговаривал с благородной и красивой дамой по имени Карима. Затем подошел другой мужчина по имени Муназил, женщины обратили на него внимание, и Кейс отверг их за неверность. После этого он долго искал настоящую любовь и наконец нашел Лейлу. Одна из самых красивых частей саги – это эпизод, связанный с Нофалом с Меджнуном. Нофал, сражаясь за него, не знает, на чьей стороне Меджнун. Между Меджнуном и Лейлой существует переписка. Лейла выходит замуж за ибн Салама, и, наконец, Меджнун становится владельцем диких животных. Низами также привносит в работу один или несколько этических или философских анекдотов или историй. Например, история молодого человека, которого король наказал на десять лет и бросил на собак. В этой истории Низами ценит верность собак выше милости правителя. Таким образом, он преподал правителям урок морали. Сюжетная линия в поэме развивается от Кейса до Меджнуна. В этих литературных вариантах изображения более совершенны, а законы литературного и образного языка используются поистине умело.

Раздел Аласдера, озаглавленный как «Суфийская аллегория Кейса и Лейлы», фокусируется на мистических аспектах версий Низами и Джами, отмечая, что легенда о Лейли и Меджнуне является подходящей темой для этих двух мыслителей, чтобы выразить свои суфийские взгляды. Путь сердца к Богу, к возвышенной «Любви» проходит через судьбу Кейса и Лейлы. Оба они обретают божественную красоту, удаляясь от реальной жизни. Эта красота, созданная в суфийском мировоззрении, является воплощением и показателем абсолютной красоты Бога, которой стремится достичь мистик. Автор конкретизирует свое мнение следующим образом: «Косвенно, в мистической интерпретации, Лейла – воплощение божественной красоты. Кейс, в свою очередь, – это воплощение пророка, который потерял сознание двумя стрелами от Бога, оставил позади ангела Гавриила, который искал способ соединиться с Богом, взошел на трон и достиг кедрового дерева в дальнем углу космоса, символизирующего вселенский разум. Кейс также оставляет свой разум позади, исчезает в свете божественной красоты и становится опьяненным, в то же время страдая от тоски своей возлюбленной в этом временном мире. Как и многие другие мистики, Меджнун сбегает из реального мира, живя с дикими животными в дикой природе, часто в пещерах, в мире духов-

ного одиночества. Он следует правилам аскетизма и диеты, он великий аскет, Салам из Багдада навещает его, чтобы послушать его стихи, предлагает ему еду, и он говорит, что «съедает свое сердце», то есть понижает свои низкие желания и требования его желудка. Его двоюродный брат Салим при встрече с ним также предлагает ему еду. Он снова отказывается, говорит, что забыл, как ел, что ему больше не нужно есть, что питается несколькими травами и корнями. Наконец, Салим соглашается с освобождением такого человека, как Меджнун, который ест только мелкую траву, признавая, что он царь в этом мире. Здесь Низами представляет историю об отшельнике, который ест траву, чтобы зафиксировать особое внимание на этом аспекте произведения. Хотя влюбленные Кейсы в арабских источниках равнодушны к еде и питью, Низами видит диету ради возвышенной любви как средство подчинения нафса, или физической души, и освобождения ее от желаний. Кстати, это краеугольный камень так называемой «гастрономической концепции» поэта. Из неё ряд поэтов и писателей более поздних времён вывел формулу: сущность столкновения «Многих» и «Немногих» заключается в борьбе «нищих» против «сытых». Эта формула нашла своё применение в произведениях Ф. Достоевского, Дж. Байрона, Дж. Фаулза и других. Низами же в XII столетии писал: «Моя душа очищена от тьмы похоти, от смиренных желаний и от стыда ума. Любовь – это суть моего существования. Любовь – это огонь, я к этому привык. Любовь вошла в дом и украсила дом, я цеплялась за нее и обнимала. Ты думаешь, что видишь меня, но это не я, это просто возлюбленный». Здесь Меджнун описывает предмет того, что считается суфийским состоянием, – разрушение себя в Едином, Истине, Возлюбленном. Эго больше не существует. По мнению одного из учёных, «эти и многие другие части поэмы Низами показывают смерть перед смертью, как того требует пророческое предание» [3, с. 43].

Аласдер подчеркивает присутствие суфизма в другом эпизоде. Это сцена, в которой охотник ловит джейрана. Меджнун сравнивает его глаза со своей возлюбленной. Низами также относится к нему с состраданием и говорит, что убийство такого красивого, невинного существа – дело рук волков. Меджнун перечисляет множество причин для спасения джейрана, охотник соглашается с ним, но мирские причины и пристрастия заставляют его вести себя иначе. Только после того, как Меджнун отдал свою лошадь охотнику, он выпустил джейрана на волю.

Меджнун проводит свой день, вспоминая и помня Лейлу. Все – от глаз джейрана до черной вороны – напоминает ему его возлюбленную. Здесь любовь воплощена на уровне пантеизма. В конце работы молитвы Меджнуна принимаются как друга Бога, и он получает благословение со своей возлюбленной на небесах. Их вырытые по бокам могилы становятся местом приема молитв паломников.

Короче говоря, Аласдер утверждает, что поэма «Лейли и Меджнун» от начала до конца является чисто суфийским произведением, и пытается интерпретировать весь сюжет, который проходит сквозь эту призму. Конечно, эта работа была написана в то время, когда суфизм был на подъеме, и, естественно, что здесь отражены религиозные тенденции того времени, но анализ обоих изображений как примеров суфийской аллегории означал бы, что они должны быть выведены за пределы общей литературной и философской системы Низами. Однако, как сказал Бертельс, реальных сцен и жизненных событий в произведении достаточно. Как и в других своих произведениях, Низами не упускал из виду свои гуманистические принципы, дидактические и моральные взгляды и социальные проблемы. Во всех своих произведениях Низами старался просвещать правителей своего времени, и в этом произведении он преподал правителю урок, к примеру, историей о собаках. Правильнее было бы рассматривать это произведение как наиболее совершенную поэму, рожденную органическим синтезом реальной мысли и суфийских взглядов.

**Список литературы:**

1. İbrahimov M. Günəş kimi parlaq. Nizami Gəncəvi. “Leyli və Məcnun”. Bakı, 1982.
2. Paşayeva N. “Leyli və Məcnun”-“Romeo və Cülyetta”. Nizami Gəncəvi-850, Bakı, Universitet nəşriyyatı, 1992, 368 s.
3. Watson A. From Qays to Majnun: the evolution of a legend from Udhri roots to Sufi allegory. *La trobe journal*. 2013. № 91. P. 35–45.
4. Крачковский И. Ю. Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе. *Выдающиеся русские учение и писатели о Низами Гянджеви*. Баку, 1981. 183 с.
5. Love poetry. URL: https://www.britannica.com/art/Arabic-literature/Love-poetry#ref945186 (дата обращения: 11.02.2021).

6. Bertels Y. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, AzFAN, 1940, 149 s.
7. Abual-Farajal-İsfahani,Kitabal-Aghani.URL:http://www.alward.net/AlwardSrv/bookpage?book=9&session =ABBBVFAGFGFHAAWER&fkey=2&page+1&option=1 (accessed10 Feruary2013).
8. Qurani-kərim. Yusif surəsi, 23-cü ayə. Bakı, Azərnəşr, 1992, 203 s.
9. Muhammad G. H. al-Hayah al-Atifiyah bayn al-Udhriyah wa-al-Sufiyah. Cairo : Dar Nahdat Misr, 1976. P. 17–43.
10. Nizami. The Story of Layla and Majnun, trans. by R. Gelpke, Boulder, CO: Shambhala, 1978, 201 p.

**Guliyeva L. I. TRANSFORMATION OF THE BEHAVIOR OF THE HEROES OF THE POEM NIZAMI GANJAVI "LEYLI AND MAJNUN" IN THE TREATMENT OF ALASDER WATSON**

*The article focuses on the work of Alasder Watson, known in the UK as an orientalist and lecturer at the University of Oxford. It is gratifying that the author analyzes Nizami's work not in breadth, but in depth. Namely, the subject of research is the poem "Leyli and Majnun" (the middle one in the "Five"). But the article outlines not so much the plot (in general and in general it is well known to the English audience due to an almost similar Shakespearean theme), as the philosophy of Nizami, his religious views, intersecting lines with Sufi poetry, etc. This is a new word in English philological science, and the role of A. Watson in the development of the above points can hardly be overestimated.*

*The merit of the author of the article, first of all, should be given to a thorough acquaintance of readers with medieval sources. In our opinion, there is every reason to believe that the author is fluent in Arabic (there are many examples in the work, submitted in ligature and in translation). In addition, she is sufficiently knowledgeable in the field of eastern medieval philosophy, worked in archives with sources, meticulously collecting the necessary information on the problem at hand. This is evidenced not only by excerpts from the text, but also by the quotations from scientists cited by the author, the precise establishment of historical dates in accordance with different calendars. The evolution of the central image of Majnun, the identification of the psychological motives of his behavior, in this case as close as possible to the annals of Sufi poetry, is of indisputable interest. Consideration of the appearance of the "mad lover" from this angle (transformation of themes and artistic nuances in European literature, metamorphoses associated with the uncontrolled outburst of Majnun's emotions) speaks of the author's creative approach to the chosen problem. Obviously, the author of the article was able to highlight the role of A. Watson's work on many of the most significant issues. Thus, the main task of the author is to acquaint literary critics and the general readership with the work of the English orientalist, which can be considered completed at the proper scientific and theoretical level.*

***Key words:*** *Allegory, Udhri poetry, divine love, legend, palace love, poem, Sufism, mysticism, Arabic poetry.*

УДК 821.112.2–3.09
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/30

***Козубенко Л. М.***
Університет Григорія Сковороди в Переяславі

# КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В РОМАНАХ Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН», «ПОВЕРНЕННЯ»

*У статті розглядається концепція героя в романах Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін», «Повернення». Звертається увага на те, що романи Е. М. Ремарка – «На Західному фронті без змін» і «Повернення» – тематично пов'язані між собою подіями Першої світової війни та Веймарським періодом. В обох романах письменник розглядав Першу світову війну з погляду «перспективи з окопу», і хоча події другого роману здебільшого розгортаються після припинення військових дій, «Повернення» – не просто продовження роману «На Західному фронті без змін», а, швидше, його друга частина.*

*Хоча обидва романи містять епізоди, засновані на історичній дійсності, «На Західному фронті без змін» написаний не в 1918 році, а в 1928 році, пройшовши актуалізацію в межах подій Веймарської республіки. Епізоди з романів Е. М. Ремарка хронологічно належать до періоду, більш ніж на десять років віддаленого від моменту написання. Навіть якщо в основі подій наявний реальний досвід, художній вимисел є основною частиною роману «На Західному фронті без змін», так само як і в «Поверненні».*

*Герої романів Е. М. Ремарка спочатку вірили всьому, чому їх учили в школі, у сім'ї, про що вони читали в газетах. Однак жорстока й безглузда війна відразу розсіяла їхні ілюзії, показала порожнечу та фальш пишномовних слів про борг, справедливість, гуманізм. Але, відмовляючись вірити шовіністичній пропаганді, учорашні школярі не розуміють сенсу того, що відбувається. Їм не зрозуміло, чому люди різних національностей повинні вбивати один одного.*

*Для героїв романів німецького письменника не уявляється можливим думати тільки про себе і свою долю: вони розуміють, що поодинці не зможуть змінити цей світ.*

*Кожен герой романів Е. М. Ремарка вистражданий ним самим, кожен герой пережив те, що пережив сам автор, кожен герой наділений думками автора, кожен герой є передусім мислячою людиною. Твори письменника написані від першої особи, тому ми можемо побачити не тільки дії персонажів, а і їхнє ставлення до всього того, що відбувається. Дуже часто герої Е. М. Ремарка перебувають у стані лихоліття між якимись подіями – минулими і майбутніми. У романах митця кожен персонаж прагне до іншого, кращого життя, він шукає вихід, шукає підтримку для себе то в дружбі, то в роботі. Героям Е. М. Ремарка доводиться відстоювати свою честь, свободу, любов, доводиться відстоювати те, що є для них головним у житті.*

***Ключові слова:*** *концепція, герой, роман, письменник, війна, світ, людина, ілюзії.*

**Постановка проблеми.** Проблема трактування постаті героя в романах Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін», «Повернення» є досить актуальною. Вона зумовлена тим, що в сучасному літературознавстві недостатньо приділено уваги саме такому аспекту творчості письменника. Романи Е. М. Ремарка належать до скарбниці світового красного письменства не випадково: у центрі уваги автора – універсальна екзистенційна проблематика людських випробувань під час воєнних лихоліть. Кожен герой романів митця вистражданий ним самим, кожен герой пережив те, що пережив сам автор, кожен герой наділений думками автора, кожен герой є передусім мислячою людиною. Майже всі твори Е. М. Ремарк пише від першої особи, тому ми можемо побачити не тільки дії героїв, а і їхнє ставлення до всього того, що відбувається.

Ураховуючи цінність прозової спадщини автора та його значний внесок у розробку проблеми «втраченої генерації» у світовій літературі, виникла потреба детальніше розглянути концепцію героя в романістиці Е. М. Ремарка.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед напрацювань, присвячених вивченню біографії та творчої спадщини Е. М. Ремарка, варто виділити роботи таких науковців: А. Болабольченка [1], М. Гуменного [2], М. Глюдза [3], Д. Затонського [4], Т. Хом'як [6], О. Чайки [7], М. Шульги [9]. У зазначених роботах звертається увага на філософсько-естетичні погляди письменника, тему «втраченої генерації»,

антивоєнну спрямованість творів митця, на вивчення окремих проблем художнього методу і творчості Е. М. Ремарка.

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених творчості Е. М. Ремарка, у сучасному літературознавстві й критиці бракує досліджень, які розкривають концепцію героя в літературному доробку письменника.

**Постановка завдання.** Отже, завданням є дослідити концепцію героя в романах Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін», «Повернення».

**Виклад основного матеріалу.** Романи Е. М. Ремарка – «На Західному фронті без змін» і «Повернення» – тематично пов'язані між собою подіями Першої світової війни та Веймарським періодом. В обох романах письменник розглядав Першу світову війну з погляду «перспективи з окопу», і хоча події другого роману здебільшого розгортаються після припинення військових дій, «Повернення» не просто продовження роману «На Західному фронті без змін», а, швидше, його друга частина.

Хоча обидва романи містять епізоди, засновані на історичній дійсності, «На Західному фронті без змін» написаний не в 1918 році, а в 1928 році, пройшовши актуалізацію в межах подій Веймарської республіки. Епізоди з романів Е. М. Ремарка хронологічно належать до періоду, більш ніж на десять років віддаленого від моменту написання. Навіть якщо в основі подій наявний реальний досвід, художній вимисел є основною частиною роману «На Західному фронті без змін», так само як і в «Поверненні».

Коротко переказати сюжет роману «На Західному фронті без змін» і логічну структуру оповіді досить складно, оскільки Е. М. Ремарк не спирається на лінійний сюжет. Письменник передає атмосферу війни, стан людини, що опинилася на полі бою, відрізаного від простору мирного життя й домівки. Фактично роман складається з великого числа епізодів, пов'язаних із різними подіями війни: пошуки їжі, артилерійські бараки, військовий караул, патрулі, відвідування бойових товаришів в госпіталі, відхожі місця тощо.

Типовим героєм-солдатом твору Е. М. Ремарка є Пауль Боймер. Він також, як і сам автор, іде на фронт відразу ж після школи. Також, як і автор, іде з благополучного, безхмарного життя. Він любить свою країну, він готовий віддати своє життя за неї. Захищати свою країну прагне кожен із героїв Е.М. Ремарка. Що ж відбувається з ним на війні? У нього відбувається переоцінка цінностей: «Тепер ми дещо зрозуміли, ми немов прозріли» [5, с. 34], «Лише в лазареті бачиш на власні очі, що таке війна» [5, с. 38]. Він розуміє безцільність жертв на догоду чиєїсь наживи. Пауля починають лякати думки, що ті, кого він змушений убивати, так само, як і він, роблять це лише за чиїмось наказом і також, як і він, вони розуміють усю безцільність цих жертв. Він бачить у них насамперед таких же простих людей, а не ворогів. На перший план для нього тепер виступають дружба, фронтове товариство. Те, що зробила війна з героями Е. М. Ремарка, дуже добре показує всього лише одна фраза Пауля: «Нас відрізано від справжньої діяльності, від прагнень, від прогресу. Ми вже не віримо в них: ми віримо у війну» [5, с. 41].

Оскільки роман «На Західному фронті без змін» написаний від першої особи, необхідно розділяти персонажа й автора (Боймера і Ремарка). Вибір наратора зумовлений передусім тим, що Боймер, покликаний на фронт зі шкільної лави, не ніс ніякої персональної відповідальності за невдачі на війні. Письменник не дає своєму персонажу ні найменшого натяку (крім, зрозуміло, роздумів) на те, що буде відбуватися після війни. Отже, факти, що відображено у творі, часто визначалися критиками як «односторонні».

Але оскільки всі вони представлені з точки зору однієї людини – Пауля, варто розрізняти «фокусування» уваги; наприклад, фронтові друзі знаходяться на одному рівні уваги, а майор або французька дівчина – на іншому. Із цього погляду жанрова структура набуває деяких ознак щоденника – хронологічно, а також способом подачі інформації.

Основних дійових осіб роману Е. М. Ремарк визначає вже на початку. Використовуваний наратором (у більшості випадків) займенник «ми» позначає найчастіше групу фронтових камрадів: «Інакше міркувати ми вже не можемо, усі інші міркування були б неприродні. Ми зважаємо лише на факти, для нас вони важать найбільше» [5, с. 23]. Е. М. Ремарк практично не уявляє цих солдатів як самостійних персонажів, що володіють будь-якими індивідуальними особистісними характеристиками.

Найбільш близькі друзі Пауля – колишні однокласники, Альберт, Мюллер і Леєр, старші товариші – коваль Тьяден, робітник торфовища Хайе Вестус, фермер Детерінг, а також 44-річний Станіслав Качинський (Кат) – мають набір властивостей, що характеризуються їхніми професійними навичками.

Рядовий Пауль Боймер протягом усього роману сприймає себе як частину групи; те, що в кінці роману він знаходить значимість саме як окремий персонаж, є важливим моментом, оскільки

це слугує одним із засобів, за допомогою якого Е. М. Ремарк пов'язує романи «На Західному фронті без змін» і «Повернення».

Те, що розповідь роману ведеться від першої особи, характерно для всього тексту, за винятком двох останніх абзаців дванадцятої глави: «Його вбито у жовтні 1918 року, в один із тих днів, коли на всьому фронті було так спокійно й тихо, що у воєнному повідомленні обмежилися тільки однією фразою: «На Західному фронті без змін» [5, с. 196].

У романі не спостерігається високий ступінь опрацювання персонажів із психологічного погляду. Кожен персонаж має набір характеристик, властивих тільки йому: Тьяден – найбільший їдець у компанії; Кат має «шосте відчуття» на появу всіляких небезпек, хорошої їжі й легкої роботи; Хайе постійно думає про жінок; Детерінг мріє про ферму.

Персонажі поділяються на дві групи: колишні студенти й люди, які вже знайшли себе в цьому житті (що мають будинок, роботу тощо). Звертаючись до тематики «втраченого покоління», Е. М. Ремарк має на увазі саме першу групу – солдат, у яких немає професії та сім'ї, яким нікуди повернутися після війни.

У романі «На Західному фронті без змін» роль наставника грає Кат: він – джерело влади, лідер; Боймер сприймає його смерть так само гостро, як смерть своєї матері, адже тепер обоє батьків для нього втрачені. Цей мотив є глибоко автобіографічним: батько Ремарка та батько Боймера були замінені в їхньому житті авторитетними наставниками (Херстемайер і Кат відповідно).

Так само як і в романі «На Західному фронті без змін», основних дійових осіб «Повернення» Е. М. Ремарк визначає на самому початку розповіді. Автор представляє їх читачеві не з позиції центрального персонажа, Ернста Біркхольца, а в контексті їхніх власних дій. Цей факт дає змогу зробити висновок, що персонажі «Повернення» спочатку представлені з «розширеним» порівняно з попереднім романом набором особистісних характеристик.

Роман «Повернення» побудований за схемою опозиції: ті, хто більшою мірою зумів адаптуватися до реалій цивільного життя, віддаляються від простору «фронту» і бойових товаришів.

Перша група. Ернст, Віллі, Фердинанд і Валентин – невдала спроба адаптації до «їх»-простору: солдати не можуть знайти ні роботи, ні сенсу життя; рух уперед, до невідомості.

Друга група. Адольф перемістився з простору «свій» у понівечений війною простір «дому»; не зумівши адаптуватися в ньому, він далі переходить у загальний простір «їх».

Третя група. Людвіг та Альберт не припиняють спроб до адаптації й пошуку свого місця в житті.

Четверта група. Артур адаптується до простору «їх» (як «успішний ділок»), але потім здійснює трагічну помилку, убиваючи через гарячковість («як солдат») коханця своєї дівчини.

П'ята група. Тьяден знаходить сенс життя в «ситому шлунку», але не віддаляється разом із тим від групи товаришів.

Отже, система другорядних персонажів роману «Повернення» представлена набагато ширше, ніж у романі «На Західному фронті без змін». Цей факт дає змогу говорити про більш складну структуру взаємодії героїв між собою і про розширення меж простору і часу.

Системи персонажів двох антивоєнних романів тісно пов'язані між собою. Найчастіше цей зв'язок проявляється на рівні епізодів-спогадів. Людвіг Брайер та Артур Леддерхозе згадують загиблих на фронті бойових товаришів:

«Декого ми залишили тут, – каже Людвіг.

– Так, чимало народу – Брандт, Мюллер, Кач, Гайє, Боймер, Бертінк» [5, с. 216].

Для визначення ролі персонажів в оповіданні необхідно звернутися до подієвості роману. Відповідно до п'яти критеріїв, запропонованих В. Шмідом [8, с. 17], у романі «Повернення» виявляється таке:

1. Зміни, що відбулися в просторі «світу», істотно впливають на систему цінностей героїв; звичний «фронт» здається їм чимось ідеалізованим; відсутність об'єктивних цінностей остаточно розчаровує їх.

2. На відміну від роману «На Західному фронті без змін», де практично повністю відсутній фактор несподіванки, роман «Повернення» має більш складну сюжетну структуру; відсутність циклічності простору і часу (крім вступу) є чинником, що підвищує наповненість.

3. Як і в романі «На Західному фронті без змін», консекутивність також задана спочатку й незмінна протягом розповіді.

4. Роман «Повернення» побудовано на принципі лінійного сюжету, одна подія послідовно змінює іншу.

5. Тоді як роман «На Західному фронті без змін» фактично побудовано на принципі повторюваності (тобто обмежений подієвим циклом «фронт – тил»), роман «Повернення» не має циклової подієвої структури розповіді.

Отже, наповненість роману «Повернення» істотно більш динамічна, ніж у романі «На Західному

фронті без змін». Структура персонажів розширена, але розповідь усе ще багато в чому будується як спогади однієї людини.

Герої романів Е. М. Ремарка спочатку вірили всьому, чого їх учили в школі, у сім'ї, про що вони читали в газетах. Однак жорстока й безглузда війна відразу розсіяла їхні ілюзії, показала порожнечу й фальш пишномовних слів про борг, справедливість, гуманізм. Але, відмовляючись вірити шовіністичній пропаганді, учорашні школярі не розуміють сенсу того, що відбувається. Їм незрозуміло, чому люди різних національностей повинні вбивати один одного. «Я бачу, що хтось нацьковує один народ на інший, і люди вбивають один одного», – говорить Пауль Боймер, один із головних героїв роману «На Західному фронті без змін» [5, с. 101]. І Боймеру, й іншим солдатам так до кінця й залишиться незрозумілим, кому потрібна ця бійня.

У романах Е. М. Ремарк дуже влучно і трагічно змальовує еволюцію героїв, а з ними й цілого покоління, від безтурботних юнаків до зневірених чоловіків. Вони навчалися в школі, кепкували з учителів, але одного дня доля звела їх разом у зовсім «нелюдських» умовах: «Ми вже не молодь. Ми вже не хочемо завойовувати світ. Ми втікачі. Тікаємо від самих себе. Від свого життя. Нам було по вісімнадцять років, ми тільки починали любити життя і світ, а нам довелося стріляти в них» [5, с. 35].

Прагнучи бути максимально об'єктивним і прямо не висловлювати свого ставлення до зображуваного, автор побічно дає відчути читачеві свою глибоку зацікавленість у долях героїв. У короткому ліричному монолозі Боймера ясно звучить біль письменника: «Я молодий – мені двадцять років, але все, що я бачив в житті, – це відчай, смерть, страх і сплетіння безглуздого, бездумного животіння з непомірними муками» [5, с. 26].

Хоча в героїв Е. М. Ремарка немає високих ідеалів, вони не схожі на героїв декадентської літератури: їм властива повага до людини, віра в товариство, чоловічу дружбу й любов: «Що знає він про мене, що я знаю про нього? Колись думки в нас були несхожі, а тепер ми сидимо перед гускою, кожен відчуває присутність іншого, і ми такі близькі до одного, що годі про це й говорити» [5, с. 26].

Е. М. Ремарк розповідає про життя своїх героїв у підкреслено об'єктивній манері. Він не звинувачує й не виправдовує їх, не приховує їхніх слабкостей, їхнього безцільного існування. Друзі байдужі до політики, не мають до неї довіри, а вільний час проводять за грою в карти.

Героям Е. М. Ремарка доводиться відстоювати свою честь, свободу, любов, доводиться відстоювати те, що є для них головним у житті. Але також для кожного з них не уявляється можливим думати тільки про себе і свою долю: вони розуміють, що поодинці не зможуть змінити цей світ.

**Висновки і пропозиції.** Отже, кожен герой романів Е. М. Ремарка вистражданий ним самим, кожен герой пережив те, що пережив сам автор, кожен герой наділений думками автора, кожен герой є насамперед мислячою людиною. Твори письменника написані від першої особи, тому ми можемо побачити не тільки дії персонажів, а і їхнє ставлення до всього того, що відбувається. Дуже часто герої Е. М. Ремарка перебувають у стані лихоліття між якимись подіями – минулими і майбутніми. У романах митця кожен персонаж прагне до іншого, кращого життя, він шукає вихід, шукає підтримку для себе то в дружбі, то в роботі. Героям Е. М. Ремарка доводиться відстоювати свою честь, свободу, любов, доводиться відстоювати те, що є для них головним у житті.

**Список літератури:**

1. Болабольченко А. А. Еріх Марія Ремарк і його час. Київ : Щек, 2014. 235 с.

2. Гуменний М. Х. Майстерність психологічного підтексту (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар). *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Філологічні науки».* 2014. № 2. С. 76–84.

3. Глюдз М. М. Неочікуваний і зовсім несподіваний Ремарк. URL: http://lib. chdu.edu.ua/pdf/novitfilolog/21/15.pdf.

4. Затонський Д. В. Перечитуючи Ремарка. *Вікно в світ.* 1999. № 3. С. 73–89.

5. Ремарк Е. М. На Західному фронті без змін. Повернення. Три товариші : романи. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 912 с.

6. Хом'як Т. Світові війни очима Е. М. Ремарка. *Всесвітня історія та культура в навчальних закладах України.* 2005. № 6. С. 29–31.

7. Чайка О. М. Проблема «втраченого покоління» у творчості Е. М. Ремарка: Матеріали до вивчення творчості письменника. Глухів : РВВ ГДПУ, 2007. 46 с.

8. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

9. Шульга М. Доля молодого покоління в романах О. Гончара, Е. Ремарка та Е. Хемінгуея. *Українська мова й література в школі.* 2003. № 4. С. 43–45.

**Kozubenko L. M. THE CONCEPT OF THE HERO IN THE NOVELS OF E. M. REMARK'S "ON THE WESTERN FRONT WITHOUT CHANGE", "RETURN"**

*The article considers the concept of the hero in the novels of EM Remark "On the Western Front without changes", "Return". Attention is drawn to the fact that the novels of E.M. Remarks – "On the Western Front without Change" and "Return" – are thematically related to the events of the First World War and the Weimar period. In both novels, the writer viewed World War I in terms of "perspectives from the trench", and although the events of the second novel largely unfold after the cessation of hostilities, "Return" is not just a continuation of the novel "On the Western Front without change", but rather its second part.*

*Although both novels contain episodes based on historical reality, "On the Western Front without Change" was written not in 1918 but in 1928, being updated as part of the events of the Weimar Republic. Episodes from the novels of E. M. Remark's chronologically belong to a period more than ten years away from the time of writing. Even if the events are based on real experience, fiction is the main part of the novel "On the Western Front without change", as well as in "Return".*

*Heroes of E. M. Remark's novels initially believed everything they were taught in school, in the family, and what they read about in the newspapers. However, the brutal and senseless war immediately dispelled their illusions, showed the emptiness and falsehood of eloquent words about duty, justice, humanism. But refusing to believe the chauvinist propaganda, yesterday's students do not understand the meaning of what is happening. They do not understand why people of different nationalities should kill each other.*

*For the heroes of the novels of the German writer it is not possible to think only about themselves and their destiny: they understand that alone will not be able to change this world.*

*Every hero of E. M. Remark's novels suffers by himself, every hero has experienced what the author himself has experienced, each hero is endowed with the author's thoughts, each hero is, above all, a thinking person. The works of the writer are written in the first person, so we can see not only the actions of the characters, but also their attitude to everything that happens. Very often the heroes of E. M. Remark's are in a state of turmoil between some events – past and future. In the artist's novels, each character strives for a different, better life, he seeks a way out, seeks support for himself in friendship, then at work. Heroes of E. M. Remark's has to defend their honor, freedom, love, have to defend what is important to them in life.*

***Key words:*** *concept, hero, novel, writer, war, world, man, illusions.*

УДК 821.11 + 821.214
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/31

***Колісниченко А. В.***
Національний авіаційний університет

# КОНФЛІКТ КУЛЬТУР КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНДІЙСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ В ОПОВІДАННІ ПОРОШУРАМА «СВАТАННЯ»

*У статті проаналізована національна специфіка сприйняття культурних патернів іншого народу, проілюстровано знакові для індійської літератури традиційні віхи формування ідентичності. Стаття розглядає актуальне запитання, є індійська література лише сукупністю регіональних мовних літератур чи самостійною літературою. Оскільки в основу мультикультурності сучасного індійського суспільства закладено багатовікову народну традицію культурної, побутової й релігійної взаємодії, література Індії розглядається як цілісне явище, як єдиний багатомовний комплекс із єдиним процесом становлення, розвитку та збагачення, єдиним фондом культурних традицій, єдиною естетичною системою та ідейно-тематичною основою. За всієї індивідуальної відмінності письменників, що жили в різних регіонах країни й писали різними мовами, було дещо спільне, що об'єднувало письменників одного покоління. Це спільне визначалося й матеріальними умовами життя, і духовною атмосферою, яка існувала в той час, і домінуючими соціально-політичними концепціями, й естетичними поглядами, тощо. Формування спільної національної ідентичності відбулося на базі громад, кожна з яких мала свою віками й тисячоліттями сформовану та вельми відмінну від інших групову ідентичність. Найважливіші аспекти національної ідентичності індійців розглядають у площині оповідання «Сватання» письменника Порошурама, який завдяки легкому гумору порушує болючі соціальні питання, адже трансформації, що відбувалися в соціумі, утілено в літературі. Продемонстровано знакові атрибути втраченої ідентичності й підміни ціннісних орієнтацій індійського народу завдяки довготривалому перебуванні Індії в складі Британської імперії; розглянуто поняття «англізація» населення Індії, окреслена бінарна ситуація як і взаємопроникнення культур, так і їх конфлікт; проаналізовано особливості світосприйняття членів соціуму крізь призму належності до певної касти.*

***Ключові слова:*** *«англізація», «англофільство», мультикультуралізм, брахман, «утрачена ідентичність», герменевтичний феномен.*

**Постановка проблеми.** Стверджуючи себе на світовій арені як незалежна держава й розбудовуючи сучасну державність усередині країни, Республіка Індія внаслідок свої багатокультурності, етнорелігійної й мовної строкатості змушена була вирішувати пріоритетну для неї проблему забезпечення консолідації індійського суспільства. Потужним засобом її розв'язання було визначено формування спільної національної ідентичності громад, кожна з яких мала свою, віками й тисячоліттями сформовану та вельми відмінну від інших, групову ідентичність. «Відтак пошук засобів і механізмів забезпечення злагоди між різноманітними соціокультурними групами та формування їхньої спільної ідентичності були для Індії її іманентним державо- й націєтворчим завданням. З перших же років розбудови індійської державної незалежності йшов пошук альтернативи «ексклюзивним» версіям націоналізму, що пов'язували можливості розвитку державності з етнорелігійною спільнотою. Такою альтернативою стала «інклюзивна» ідея надконфесійної нації, переведена в практику державної політики визнання й зміцнення «єдності в розмаїтті» – гандістської інтерпретації стародавнього індійського принципу «сарва дхарма Самбхава», що стверджує право рівно уважного й шанобливого ставлення до будь-якої віри на підставі традиційного індійського уявлення про спільні корені всіх релігій» [3]. Отже, в основу мультикультурності сучасного індійського суспільства закладено багатовікову народну традицію культурної, побутової й релігійної взаємодії.

Отже, індійська версія мультикультуралізму є ширшим, ніж звичний для Європи, феноменом – «не лише мультикультуралізмом, а радше мультиполітизмом, виходом культурного розмаїття в державно-політичну площину й поєднанням двох

взаємовиключних для Європи культурних політик: політики ексклюзивності й інклюзивності – включення й виключення. Інклюзивний лише для корінного населення, для іммігрантських громад мультикультуралізм Європи на практиці дедалі більше набував ексклюзивного характеру, за якого корпоративні інтереси й потреби поглинали нормативно закріплені на державному рівні права особи, а самі етнокультурні й етнорелігійні корпорації виокремлювалися з державного й загальногромадського життя» [3].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання індійського мультикультуралізму та соціальної «англізації» є головними в сучасних літературних розвідках С. Євтушенко, Т. Метельової, Ю. Завгороднього, С. Наливайка й ін. Науковці констатують, що зародження оповідання в багатомовній індійській літературі припадає на кінець 19 – початок 20 століть, протягом яких видані тисячі збірників оповідань більше ніж двадцятьма індійськими мовами. Проте ще й досі актуальне запитання, є індійська література лише сукупністю регіональних мовних літератур чи самостійною літературою. З початку століття й у житті, і в літературі змінилося не менше трьох поколінь. За всієї індивідуальної відмінності письменників, що жили в різних регіонах країни та писали різними мовами, було дещо спільне, що об'єднувало письменників одного покоління. Це спільне визначалося й матеріальними умовами життя, і духовною атмосферою, яка існувала в той час, і домінуючими соціально-політичними концепціями, й естетичними поглядами, тощо. Саме тому дослідження різномовних письменників одного покоління підкреслює й більш рельєфно визначає загальні риси індійської літератури, виникнення яких зумовлено схожістю основних процесів розвитку народів Індії, схожістю їхньої історичної долі [1]. Отже, розглядаємо літературу Індії як цілісне явище, як єдиний багатомовний комплекс із єдиним процесом становлення, розвитку та збагачення, єдиним фондом культурних традицій, єдиною естетичною системою та ідейно-тематичною основою.

**Постановка завдання.** Яскравим зразком індійської літератури є оповідання «Сватання» письменника Порошурама (справжнє ім'я – Раджшекхор Бошу), який завдяки легкому гумору насправді ж порушує болючі соціальні питання. Завданням розвідки є розглянути ключові аспекти соціальних процесів індійського народу – процесів «англізації», утрати національної ідентичності й набуття ідентичності Іншого на матеріалі вищезазначеного оповідання.

**Виклад основного матеріалу.** Одним зі знакових аспектів ствердження національної самості в площині оповідання є демонстративне декларування гармонії з природою. Автор якомога частіше наголошує на взаємозв'язку з природним циклом, адже індійці живуть за законами природи. Яскравою ілюстрацією є життєва філософія пана Чатудджо, який планує всі свої дії виключно за астрологічним календарем, у якому вказані сприятливі та несприятливі дні й години: «Раніше цього часу дощ не вщухне. Дощ закінчиться, тоді й вирішимо, – сказав пан Чатудджо, заглянувши в календар» [1, с. 10]. Навіть минулі події головний герой оповідання викладає точно згідно із циклом: «Минулого року в місяці магх» (місяць індійського календаря, відповідає приблизно січню/лютому (коментар наш. – А. К.) [1, с. 11]. У парадигму індійської «природності» Порошурам майстерно вмонтовує її атрибути навіть на описовому рівні, уживаючи асоціативні образи тих явищ, які близькі кожному індійцеві в повсякденному житті. Наприклад, неголене обличчя іноземця впевнено порівнює з шароподібною квіткою кода, яка повністю вкрита ворсинками. Ліричний герой і себе порівнює не з чим іншим, як із овочем: «Моє лице стало багряним від сорому, я став, мабуть, схожим на баклажан» [1, с. 13]. Примітно, що важливою віхою зображення національного світогляду ліричного героя (і безпосередньо автора) є акцентування на індійських кулінарних патернах. Письменник не лише інкорпорує в текстове полотно назви страв («Замовте кхічрі (страва з рису й сочевиці зі спеціями (коментар наш – А. К.)) та смажену рибу» [1, с. 10]; «Де чай – там і любов» [1, с. 17]), а й актуалізує всі традиційні церемонії, пов'язані з їх уживанням. Демонстративною є ситуація, коли пан Чатудджо в намаганні слідувати споконвічним канонам засумнівався в доцільності спільної трапези зі своєю супутницею у вагоні потягу: «Ви будете їсти? Чи це вам заборонено? – ситуація була важка: їжі торкалися руки чужоземки!» [1, с. 16]. Отже, національні константи слугують маркерами питомо індійської картини світу.

Важливою специфікою суспільного ладу країни є традиційний поділ на касти. Пан Чатудджо є типовим ретранслятором ідей тієї касти, до якої він належить, – касти брахманів. Герой неймовірно пишається своєю бородою, яка є символом мудрості не лише його особистої, а й мудрості всього вищезгаданого соціального прошарку населення, саме ця борода дає йому підстави гордо заявити: «Хай каст бенгалі брахман!» [1, с. 14].

Як ще один вагомий доказ пан Чатудджо демонструє священний шнур на шиї з трьох бавовняних ниток, який дається раз у дитинстві та символізує нове народження. Такий знак мають право носити лише представники касти брахманів. Ще однією рисою, виразно задекларованою в оповіданні, є присвоєння виключно брахманам найвищих моральних якостей: «З усіх каст каста брахманів – найвища. І філософія, і поезія, і теорія любові – усе це створено генієм брахманів» [1, с. 11]. Виключно своєму народові письменник приписує категорію любові, упевнено стверджуючи, що інші люди просто не здатні любити. Кохання іноземних супутників пана Чатудджо вимірюється виключно грошовим еквівалентом: «Він володар ста мільйонів … І в нього (другого жениха (коментар наш – А. К.)) сто мільйонів» [1, с. 14].

Демонстративною подією стає ритуал одруження пані Джун із боксером, адже молодята попросили негайно провести церемонію свого сусіда в купе – пана Чатудджо. Останній сприймає таку ситуацію як належне, бо він «часто підбирав женихів і наречених для родичів і друзів» [1, с. 17], тобто його соціально-рольовий статус дає право «одружити» пару, що він і робить із неприхованою гордістю: «Підходьте ближче, я благословлю вас по ріал хінду стайл... Як благословляють заручених за англійським звичаєм я не знав» [1, с. 21–22]. Проте подальше дійство демонструє цілковиту девальвацію традиційних норм, попри всі намагання пана Чатудджо дотриматися установлених брахманами церемоніальних заходів. Замість традиційного рису і трави дурви, герой використовує перше-ліпше насіння та бур'ян, вирваний нашвидкуруч посильним на станції. Саме така підміна культурних компонентів сигналізує про нівелювання сакральності, хоча у вінчальній промові брахмана виразно помітні психоментальні механізми власне індійця, адже він підсвідомо декламує: собі – сакральне, чужоземцям – профанне («Хай ніколи не зітреться кіновар із вуст твоїх. Не намагайся народжувати синів-героїв – це благословення нехай буде нам, індійцям!» [1, с. 23]). Показове знецінення традиційного укладу життя й національних цінностей здебільшого зумовлювалося цілеспрямованою британською політикою «англізації» в індійській колоніальній історії. «Англійська культура (форми соціальності, спосіб життя англійців) виявилася тим соціокультурним чинником, що вплинув на розповсюдження «англофільства» серед певних прошарків індійського суспільства та призвів до відриву від традиційних культурних кодів. Поява в Індії англофілів/проанглійськи налаштованої еліти зумовлена впровадженням у країні західної освіти» [4]. Показовим у цьому контексті є перманентне вживання майже всіма персонажами оповідання англійських слів (здебільшого перекручених на свій лад): «Плутаючи англійську та хінді, якось уже пояснив їй» [1, с. 13]. Довготривале перебування Індії в складі Британської імперії посприяло виникненню такого феномена, як «втрачена ідентичність». Трансформації, що відбувалися в соціумі, утілено в літературі. Порошурам в оповіданні демонструє чітку біполярну опозицію: з одного боку, він вдало оперує чужоземними культурними поняттями, а з іншого боку, зображає ці ж поняття як ворожі, навіть страшні. В одному з епізодів ліричний герой при зіткненні з іноземцями від страху навіть викликає на допомогу богиню Дургу, яка в індійських віруваннях є борцем зі злом, а самі іноземці зображені очима індійця зневажливо: «На одному з диванів, розвалившись на спині, хропів довготелесий і худий сахіб (звернення до білих, що означає «пан» (коментар наш – А. К.)). Час від часу він щось бурчав уві сні. На підлозі поміж диванів обличчям вниз лежав інший пан, товстенний опецьок. Поряд із його головою каталася по підлозі порожня пляшка з-під вина» [1, с. 12].

Як і в романах Кіран Десаї «Спадщина втрачених» та Арундаті Рой «Бог дрібниць», де образи Чужих/Інших увиразнені «шляхом порівняння персонажів із ящіркою, рептилією, галапагоським чудовиськом» [4], так і в оповіданні «Сватання» яскраво виражений анімалістичний компонент. Підсвідомо чи свідомо автор надає іншим націям тваринних характеристик:

– Рік тому я потрапив у лари тигриці! Я потрапив у лапи однієї незвичайної красуні.

– Ви ж казали – у лапи тигриці! – перебив Ноген.

– О, це одне й те саме, – зазначив Бінод [1, с. 11].

Проте поряд зі «звірячими» характеристиками чужинців, які можуть, замість одягу, носити «ведмедячу шкуру», або «скалити в посмішці зуби», або плигати, як «величезна жаба», герой оповідання категорично заперечує щодо такого ж маркування власної особи іншими: «Я що їй, блазень чи звір із зоологічного саду? Я – Кедар Чатудджо, а не джугарден! (спотворене англійське слово zoogarden (коментар наш – А. К.)) [1, с. 14]. Себе ліричний герой бачить ластівкою («В одному з народжень я був ластівкою» [1, с. 19]), традиційним символом весни, пробудження, а в багатьох культурах навіть символом воскресіння. Очевидним стає конфлікт культур, який можемо прослідкувати в подібних метаморфозах: позитивні образи для

себе та негативні для інших. Наприклад, у ситуації у вагоні, коли вже й сама Джун, копіюючи індійця, зухвало кричить на чоловіків, претендентів одружитися з нею: «Ю порк, ю порк! Ю піг, ю піг!» [1, с. 15], а кавалери «у відповідь хрюкали, неначе дикі кабани» [1, с. 16]. Проте й Джун не залишається без зневажливих характеристик від пана Чатудджо: «У купе з'явилася незвичайна істота. Обличчя незнайомки нагадувало жовтий плід із червоними боками; вуста яскраво-червоні, неначе достиглий перець; довжелезні, неначе висічені з мармуру, руки діставали до колін, гола вистрижена потилиця, навколо вух два бублика волосся кольору індійської коноплі. З-під полотенця (короткої спідниці (коментар наш – А. К.)) виглядали рожеві, прямі, як стовбур бананової пальми, ноги. Вона була точнісінько, як усохла жердина, пласка й рівна, без жодної випуклості. Її аж ніяк не можна було порівняти із сором'язливою та гнучкою ліаною. А між двома смужками червоного перцю замайорів рядок нестиглих зерен маїсу» [1, с. 13]. Зауважимо, що опис жінки все ж таки не гранично негативний порівняно з вищенаведеними. Знову ж можна помітити гармонійну близькість оповідача з природою, як він влучно проводить паралелі, щоб донести своє бачення жінки своїм односельчанам, котрі маркують довколишнє середовище виключно близькими до себе поняттями. Уже пізніше, коли довге перебування з Джун в обмеженому просторі вагону дасть змогу пізнати (й частково зрозуміти) культурні позиції один одного, пан Чатудджо порівняє її з апсарою – небесною танцівницею в індійській міфології. Довга подорож робить можливим двобічне переймання чужих традицій: Джун раптово перейшла на хінді, Чатудджо заговорив англійською, визнаючи навіть, що «більш яскравої лайки, як англійська, не знайдеш ніде. Деякі слівця до самої душі доходять. Я погано знаю англійську мову, та й усіх висловів не зрозумів. Тим не менш, задоволення я отримав величезне!» [1, с. 20]. Отаке позірне проникнення одних культурних патернів в інші завуальовано демонструє й ситуацію в самій Індії, коли дифузія традиційних і чужоземних цінностей спровокувала появу цілого покоління з утраченою ідентичністю.

Підміна ціннісних орієнтацій, що виникає на межі впливу двох соціальних верств – національної та іноземної. Важливий сегмент оповідання – зображення цілеспрямованого впливу ницих якостей англійців на благородних індійців. До речі, Порошурам не соромиться зазначити, що останні все більше й більше охоче піддаються «англізації». Символічною в цьому ключі бачиться історія з перснем проти зурочення, яким пан Чатудджо демонстративно хизувався й від самого початку трактував його як «бхері холі» (very holy (коментар наш – А. К.). Безпосередня й грайлива Джун зняла цей перстень із пальця брахмана й приміряла: «Але ж це мій священний перстень! Доторкаючись до нього, ця нечестива жінка осквернила його! Сльози заблищали в моїх очах. Але цікавість взяла гору» [1, с. 15]. Порошурам дає читачеві прямий натяк, що, так би мовити, «цікавість» полягала в тому, що жінка на заміну подарувала Чатудджо свій коштовний перстень із величезним рубіном. Саме тому брахман із легким серцем подарував свій аксесуар Джун. Та й дружина пана Чатудджо відразу втратила цікавість до сварки щодо втрати священного персня, коли побачила дорогоцінний камінь на новій прикрасі: «Вона взяла в мене перстень із рубіном, вимила його у водах Ганги та надягла собі на палець» [1, с. 23]. Ритуальне очищення водою повністю нівельоване очевидною жадобою, потягом до збагачення. Варто відмітити, що оповідання й починається подібним чином, адже пан Чатудджо із самого початку згодився на поїздку лише за умови, що він поїде за чужий рахунок і в другому класі: «Пропозиція була приваблива – подорож у другому класі за чужий рахунок!» [1, с. 11]. Проте щасливий випадок дав змогу брахману проїхати в першому класі. Тобто читач простежує поступовий перехід від засудження низької «іноземної» поведінки до абсолютного її прояву власне в індійців.

**Висновки і пропозиції.** Беручи до уваги не лише індійську літературу 20 століття, а й сучасні здобутки художньої літератури Індії, ще й досі можемо помітити, що до цього часу питання ідентичності, «котра живиться однією кровоносною системою, як у сіамських близнюків, криється чи не основна глобальна тема сучасної літератури» [2]. Процеси взаємопроникнення культур чи навіть повного поглинання однією культурою іншої не вичерпані до цього часу, адже навіть нині відбувається протистояння Сходу і Заходу, ісламу, індуїзму і християнства. Як зазначив В. Махно [2], проза, створена індійцями, приправлена прянощами поетичності, міфу та екзотики, постійно впиралася в стіну нерозуміння європейцями специфіки індійського менталітету і традицій. Індія – один із ключових цивілізаційних вузлів людства, і жодна політична криза, демографічний вибух, повені чи урагани не можуть вимити із цієї землі її глибинні культурні нашарування та їх незаперечний на нас вплив.

**Список літератури:**

1. Индийские рассказы XX века : в 2 т. / пер. с хинди, урду, бенг. и др. яз. ; редкол. : Е. Челышев, Ч. Айтматов, Г. Анджапаридзе и др. ; сост. и коммент. А. Сухочева. Москва : Худож. лит., 1990. Т. 1. 431 с.
2. Махно В. Подорож до Індії. URL: https://zbruc.eu/node/86420.
3. Метельова Т. Досвід забезпечення національної злагоди в Республіці Індія. URL: http://www.kontrast.org.ua/news/2475.html.
4. Євтушенко С. «Втрачена ідентичність» як постколоніальний синдром. *Синопсис: текст, контекст, медіа.* 2016. № 1 (13).

**Kolisnychenko A. V. CONFLICT OF CULTURES THROUGH THE PRISM OF INDIAN NATIONAL CONSCIOUSNESS IN POROSHURAM`S NOVEL "MATCHMAKING"**

*The article considers national peculiarities of another cultural patterns' perception, mentions the most significant item of identity formation in Indian literature. The article analyzes the national specifics of the perception of cultural patterns of another people, illustrates the significant for Indian literature traditional milestones in the formation of identity. The article considers the sharp question of whether Indian literature is only a collection of regional language literatures or an independent literature. Since the multiculturalism of modern Indian society was based on centuries-old folk tradition of cultural, domestic and religious interaction, Indian literature is seen as a holistic phenomenon, as a single multilingual complex with a single process of formation, development and enrichment, a single fund of cultural traditions, a single aesthetic system and ideological thematic basis. For all their individual differences, writers who lived in different parts of the country and wrote in different languages had something in common that united writers of the same generation. This common denominator was determined by the material conditions of life, the spiritual atmosphere that existed at the time, the dominant sociopolitical concepts, the aesthetic views, and so on. The formation of a common national identity took place on the basis of communities, each of which had its own, formed over the centuries and millennia and very different from the others, group identity. The most important aspects of the national identity of Indians are considered in story "The Courtship" of the writer Poroshuram, who with a light humor raises painful social issues, because the transformations that took place in society were embodied in literature. The article demonstrates the symbolic attributes of the lost identity and the substitution of the value orientations of the Indian people; considers the concept of "Anglicization" of the population of India; outlines the binary situation and interpenetration of cultures, and their conflict; analyses the peculiarities of the worldview of the members of society through the prism of belonging to a certain caste.*

***Key words:*** *"Anglicization", "Anglophilism", multiculturalism, Brahman, "lost identity", hermeneutic phenomenon.*

УДК 811.621.25/.3’272:821-1.09(594)“19”
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/32

***Микулич Ю. А.***
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

# СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ІНДОНЕЗІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ У СВІТЛІ МОВНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

*Дослідження розвитку та формування індонезійської поезії через призму формування та становлення індонезійської мови є необхідним із погляду літературознавства, адже література в колоніальний період здійснила вплив на всю подальшу творчість поетів та прозаїків у період незалежності. До проголошення індонезійської мови де-факто на Конгресі індонезійської молоді та де-юре після отримання Республікою Індонезія незалежності на території архіпелагу використовувалися малайська, нідерландська та локальні мови (яванська, балійська, сунданська і т. д.), а індонезійська залишалася некодифікованою. Такий факт впливав на повноцінне існування та функціонування національної літературної мови.*

*У статті здійснено аналіз історичних, політичних та культурних чинників, які вплинули на формування індонезійської поезії. Виявлено основні особливості мовної політики Нідерландської Ост-Індії щодо Індонезії та її вплив на становлення та формування індонезійської літератури та поезії зокрема. З’ясовано причини вибору малайської мови для загального використання на території Індонезії за часів колоніального правління. Зроблено висновок, що індонезійська література на відміну від сучасної літератури Малайзії є більш складним явищем, адже є не просто продовженням класичної малайської літератури, а сукупністю культур усіх народностей, що знаходилися на території Індонезії.*

*У процесі дослідження мовної ситуації на території Індонезії на початку XX ст. та її впливу на формування індонезійської поезії визначено, що початок становлення індонезійської поезії відноситься до 1920-х років – початку зародження мовної самосвідомості індонезійського народу. Акцентовано увагу на тому, що саме заборона нідерландської мови японським урядом за часів окупації закріпила позиції індонезійської мови у суспільстві, що стало важливим поштовхом до активного використання її в індонезійській поезії.*

***Ключові слова:*** *індонезійська поезія, Клятва молоді, Балай Пустака, Пуджанга Бару, висока малайська мова, низька малайська мова, Нідерландська Ост-Індія.*

**Постановка проблеми.** До появи індонезійської мови на території архіпелагу індонезійські поети вдавалися до використання малайської, нідерландської та численної кількості локальних мов. Індонезійська ж мова активно почала використовуватися після Клятви молоді 1928 р., а офіційною мовою вона була затверджена лише 1945 р. після проголошення незалежності Республіки Індонезія. До цього часу індонезійська була некодифікованою мовою, тобто не мала чітко зафіксованих у відповідних граматиках, підручниках, навчальних посібниках та словниках мовних норм, що є обов’язковою умовою для повноцінного функціонування будь-якої національної літературної мови. Таким чином, дослідження розвитку та формування індонезійської поезії через призму формування та становлення індонезійської мови є необхідним із погляду літературознавства, адже література в колоніальний період здійснила вплив на всю подальшу творчість поетів та прозаїків у період незалежності. Особливої уваги потребують питання вибору малайської як мови об’єднання індонезійського народу в часи Нідерландської Ост-Індії та причини такого рішення уряду.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанню формування індонезійської літератури приділили увагу у своїх працях А. Тіув (Modern Indonesian Literature) [13], дослідники історії індонезійської літератури Сапарді Джоко Дамоно [6], Ібну Вах’юді [15], та Сутан Таклір Алісджахбана [4]. Дослідженню мовної проблематики в Індонезії та впливу малайської мови на становлення індонезійської присвятили наукові роботи Джеймс Снеддон [10], Мохамад Табрані [12] та Моеліоно [8].

Індонезійський літературознавець Юдіоно у книзі «Вступ до історії індонезійської літератури» (Pengantar sejarah sastra Indonesia) вказує, що будь-яка література індонезійською мовою вважається власне індонезійською. Однак автор також зауважує, що таке визначення є надто

вузьким, тому продовжує, що вся література, яка створювалася на території Індонезії, називається індонезійською [16, с. 11].

Водночас нідерландський критик індонезійської літератури Андріс Тіув заявляє, що ми не можемо розділити індонезійську літературу виключно користуючись фактором мови без достатнього приділення уваги цілісності та єдності індонезійської літератури. Під час визначення поняття «індонезійська література» необхідно враховувати контекст девізу Bhinneka tunggal ika, що означає «єдність у різноманітності» [13, с. 4]. На відміну від Тіува, Сламет Муліана вивчає індонезійську літературу виключно через призму колоніального впливу та заявляє, що «усі твори, написані до 1945 року, не можна включати в індонезійську літературу» [15, с. 117].

Ґрунтуючись на мові та писемності, Вах'юді підтримав Сапарді Джоко Дамоно в тому, що індонезійська література почала існувати, коли література малайською мовою поширилася на всю територію Індонезії не задля інтересів окремих груп, а для жителів Нусантари. Обидва літературознавці не створюють відмінності між низькою чи високою малайською, оскільки «ніколи не існувало різниці між високою та низькою мовою в жодній історії сучасної літератури» [7, с. 53].

Таким чином, аналіз досліджень та публікацій демонструє, що проблема визначення мовних впливів на формування індонезійської літератури є досить спірною та потребує детального аналізу.

**Постановка завдання. Мета статті** – проаналізувати історичні, політичні та культурні чинники, які вплинули на формування індонезійської поезії; виявити особливості мовної політики уряду Нідерландської Ості-Індії на початку XX ст., а також уряду Японії за часів японської окупації щодо Індонезії; з'ясувати основні принципи формування індонезійської поезії через призму становлення індонезійської мови.

**Виклад основного матеріалу.** На початку XX ст. майже вся територія сучасної Республіки Індонезія належала до колоній Нідерландської Ост-Індії. Вторгнення європейських колонізаторів мало серйозні історичні, соціально-економічні та культурні наслідки. Особливого втручання зазнала мова, адже до повної колонізації архіпелагу не існувало єдиної мови, якою спілкувалося населення через велику кількість регіональних мов різних народностей.

Малайська мова була мовою торгівлі між іноземцями (індійцями, китайцями, арабами, європейцями) та індонезійцями, а також між тими індонезійцями, які спілкувалися різними мовами. Цією ж мовою іноземні місіонери поширювали свої релігії: іслам та християнство. Починаючи з Ачеху на півночі Суматри і закінчуючи Амбоном на Молуккських островах, малайська мова була мовою грамоти в школах, які від самого початку були виключно релігійними. І у мірі того, як нідерландський колоніальний уряд установлював та закріплював свою адміністрацію, експансія малайської мови значно пришвидшилася.

Протягом цього періоду існувало три мови, які могли б стати можливою офіційною мовою нової нації, яка буде створена з Нідерландської Ост-Ідії: мова колонії – нідерландська; мова найбільш масштабної етнічної групи – яванська; історична лінгва-франка архіпелагу – малайська.

У колоніальну епоху роль малайської мови все більше зростала і в 1865 р. її оголосили другою офіційною мовою адміністрації [9, с. 2].

Разом із класичною малайською мовою письмової словесності, або ж, як її ще називали, «високою» малайською (bahasa Melayu Tinggi), на островах архіпелагу, особливо на Яві, де більшість населення не було малайським, використовувався спрощений розмовний варіант, так звана «низька» малайська (bahasa Melayu Rendah). Із середини XIX ст. вона поширилася в літературі, включаючи поезію. Незважаючи на той факт, що художня цінність ліричних творів низькою малайською є під сумнівом через простоту мови, поезія цією мовою легше сприймалася в широких колах немалайського населення, ніж вірші, написані класичною малайською. Серед останніх переважали дві форми малайської поезії – пантун та шаір [2 с. 20].

У 1908 р. був заснований Комітет популярної літератури (Commissie voor de Volkslectuur), який видавав відповідні публікації не лише для задоволення зростаючої потреби в навчальних роботах, а й для легкого читання. Публікації журналу виходили виключно малайською мовою, адже друкувалися задля ідеологічної пропаганди для нової індонезійської інтелігенції. Тим не менше ціль Volkslectuur була в модернізації та поширенні малайської мови, а також забезпеченні широкого доступу до науково-популярної літератури [10, с. 95].

У 1917 р. Volkslectuur був перейменований у Balai Pustaka (в оригіналі – Balai Poestaka). Ця подія в історії індонезійської літератури є визначною, адже багато дослідників уважають, що саме в часи Балай Пустака був закладений початок власне індонезійської літератури загалом та поезії зокрема. Балай Пустака публікувало більшу кількість сучасних на той момент інформаційних

та освітянських матеріалів і тим самим стало потужною силою у просуванні малайської мови, хоча журнал також видавався регіональними мовами та нідерландською [3, с. 64].

Характерним для даного періоду був поступовий відхід індонезійських письменників від нідерландської мови, яка довгий час була єдиним засобом самовираження, наприклад, для таких аристократів, як Картіні, поет Ото Сурото, Кі Ханджар Деванторо та Дауес Деккер.

Паралельно в літературі почали розвивалися два процеси: просвітницьке оновлення і модернізація літератур регіональними мовами Нусантари (яванською, мінангкабау, мовою Сунда, балійською, «високою» малайською – рідною мовою значної частини жителів Центральної Суматри і островів Ріау), а також народження нової загальноіндонезійської літератури, базою для якої стала «низька малайська» (або «народна»), що почала стрімко розвиватися і збагачуватися новою лексикою. У 1926 р. Jong Java, найбільша молодіжна організація, наполегливо закликала своїх членів частіше використовувати малайську мову, а наступного року оголосила малайську своєю офіційною на Конгресі індонезійської молоді [10, с. 100].

Перший Конгрес індонезійської молоді (Kongres pemuda pertama) відбувся в Батавії з 30 квітня по 2 травня 1926 р. Під час нього поет Мухаммад Ямін окреслив майбутні можливості національної мови. Він заявив, що, на його думку, з усіх мов Індонезії лише дві мають перспективи стати мовою єдності: яванська та малайська [12, с. 313 ].

Мохамад Табрані, один з організаторів конгресу, пізніше писав, що йому не подобається ідея малайської мови як «мови єдності». Він проінформував Яміна, що у разі існування однієї нації, Індонезія, одного народу, індонезійців, повинна існувати одна мова – індонезійська (Bahasa Indonesia), а не малайська (Bahasa Melayu). Ямін погодився з Табрані, але вони вирішили, що питання про назву мови потрібно відкласти та висунути на Другому конгресі індонезійської молоді (Kongres pemuda kedua).

Другий конгрес індонезійської молоді (Kongres pemuda kedua) проходив у Батавії 27–28 жовтня 1928 р. та став однією з найважливіших подій в історії формування індонезійської мови, адже саме тоді було виголошено проєкт резолюції, який у майбутньому став відомий під назвою Sumpah Pemuda, або ж Клятва молоді:

*Pertama: Kami putera dan puteri Indonesia mengaku bertumpah darah yang satu, Tanah Indonesia.*

*Kedua: Kami putera dan puteri Indonesia mengaku berbangsa yang satu, Bangsa Indonesia.*

*Ketiga: Kami putera dan puteri Indonesia menjunjung Bahasa persatuan, Bahasa Indonesia* [11, с. 53].

Переклад:

*Перше: Ми, сини та доньки Індонезії, заявляємо, що ми належимо єдиній батьківщині – Індонезії.*

*Друге: Ми, сини та доньки Індонезії, заявляємо, що ми єдиний народ – народ Індонезії.*

*Третє: Ми, сини та доньки Індонезії, заявляємо, що спілкуємось єдиною мовою – індонезійською.*

Делегати конгресу одноголосно прийняли рішення використовувати малайську мову з новою назвою «індонезійська мова» як мови єдності. Проголошення Клятви визначило долю індонезійської мови.

Швидкий розвиток малайської в Bahasa Indonesia відбувався одночасно з настільки ж швидким розвитком нової поезії цією мовою. Це знайшло вираження у появі віршів індонезійською, які вражали своєю різноманітністю (особливо починаючи з 1945 р.), і це було не випадково, це була боротьба за нову мову, яка була б повноцінною та літературною, а також за пошук нових форм поезії. Але ці численні поетичні експерименти, серед яких, природно, було багато невдалих, зовсім не свідчили про високу якість нової індонезійської поезії [1, с. 115].

Перша спроба створення літературного видання індонезійською мовою була зроблена Санусі Пане в березні 1932 р., коли він очолив індонезійську версію журналу «Поява» (Timbul), що виходив початково нідерландською мовою. Цей журнал проіснував недовго, але благе починання не залишилося непоміченим. У 1933 р. виник новий журнал, який став символом цілої епохи – «Пуджанга Бару» (Pujangga Baru), або «Новий літератор». Завданням журналу було сприяння перетворенню індонезійської мови на мову національного єднання та національної культури, а також активна участь у розвитку цієї культури, в якій би поєднувалися класичні традиції і вимоги нової епохи [2, с. 35]. Увесь період тридцятих років, аж до закриття журналу під час японський окупації в 1942 р., назвали в історії індонезійської літератури періодом «Пуджанга Бару».

Сутан Такдір Алісджахбана став найбільш значимою постаттю у розвитку мови в часи Пуджанга Бару. Він вірив у необхідність розвитку індонезійської мови та бажав, щоб вона зайняла своє гідне місце як повноцінна національна мова, яка зможе повністю замінити нідерландську на міжкультурному просторі [5, с. 24].

Поезія Пуджанга Бару була більш націоналістичною, ніж Балай Пустака, і це знайшло своє відображення у більш сучасній мові. Її націоналістична та прогресивна інтонація сподобалася багатьом письменникам набагато більше, ніж класичний стиль Балай Пустака, який уникав націоналістичної та авантюрної мови. Таким чином, Пуджанга Бару сприяв поширенню індонезійської мови серед інтелектуалів, зробивши цю мову засобом створення літератури майбутнього [4, с. 17].

Після Алісджахбани найбільш визначною постаттю, яка ототожнювалася з Пуджанга Бару, був Армін Пане. Він також розглядав індонезійську не просто як нову назву, а як нову мову. Він говорив, що граматика старої малайської не буде представляти цінності для письменників нової Індонезії, тому що вона не відповідає тій мові, якої потребує їхня душа, і що традиційні літературні форми заміняться новими сучасними засобами вираження [13, с. 31]. Його роман «Кайдани», опублікований у «Пуджанга Бару», був найбільш обговорюваним романом довоєнного періоду.

Були зроблені різноманітні спроби зберегти індонезійську мову як національну. Зусиллями частини уряду, зацікавленого у збереженні індонезійської мови, а також мовними лідерами були організовані конгреси для обговорення розвитку індонезійської мови [8, с. 138].

Вторгнення Японії в Індонезію Алісджахбана назвав найбільш вирішальним моментом у розвитку Індонезії [4, с. 2]. Японці відразу заборонили використання нідерландської мови в будь-яких цілях. Їх остаточною метою було запровадження японської мови як адміністративної та освітньої, але в короткостроковій перспективі це було нереально. Ця заборона закріпила позиції індонезійської мови у суспільстві. Безпосереднім ефектом було те, що індонезійська стала єдиною мовою освіти, управління та засобів масової інформації. До японської окупації всі тексти, що використовувалися у середній школі та університеті, були нідерландською [9, с. 4]. Ці тексти були оперативно перекладені індонезійською мовою, а також була розроблена нова термінологія. Мовне бюро при японській мові очолив Сутан Такдір Алісджахбана, відомий індонезійський лінгвіст та письменник. Як відзначив сам Алісджахбана «за часів японців індонезійська почала рости величезними темпами … вимушений ріст, закликав дати їй можливість виконувати функції зрілої сучасної мови в найкоротший термін».

Оскільки Японія не надто намагалася замінити діяльність заборонених організацій та угрупувань, індонезійцям довелося самостійно вживати власних культурних заходів. Деякі письменники пристосувалися до японської цензури, створивши низку творів під егідою «Великої східноазійської сфери співпроцвітання». Однак з'явилася велика кількість молодих літераторів, які розвинули нове уявлення про те, якою повинна бути література, й які мали достатньо мужності, щоб зберегти свою цілісність та висловити свої думки і почуття по-новому, а також самостійно. Таким молодим автором був відомий індонезійський поет Хайріл Анвар. Він уперше в історії індонезійської літератури звернувся до буденної, дійсно народної мови і до форми вільного вірша. Анвар кинув виклик засиллю японської системи, встав на захист гідності індонезійців проти «нових колонізаторів» [1, с. 123].

Військове та політичне протистояння індонезійського народу у боротьбі за незалежність підтримувалося розвитком та умовами Нідерландського Ост-Індійського регіону на архіпелазі. Поразка нідерландців проти Японії, а пізніше і поразка Японії проти союзників призвели до вакууму влади в районі Нідерландської Ості-Індії. Ця умова була використана бойовиками, і вже 17 серпня 1945 р. Ахмед Сукарно та Мохаммад Хатта проголосили Індонезію незалежною, суверенною державою. Засідання Підготовчого комітету з питань незалежності Індонезії 18 серпня 1945 р. затвердило Конституцію Республіки Індонезія та призначило А. Сукарно президентом, а М. Хатта віце-президентом Республіки Індонезія. У пункті 15 статті 36 Конституції 1945 р. сказано, що індонезійська мова є державною мовою [14, с. 11].

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, визначили, що початок становлення індонезійської поезії відноситься до 1920-х років, адже саме тоді постало питання мови не лише в літературі, а й для усього індонезійського народу. Індонезійська поезія зазнала впливу класичної малайської мови та літератури. Однак індонезійська література на відміну від сучасної літератури Малайзії є більш складним явищем, адже є не просто продовженням класичної малайської літератури, а сукупністю культур усіх народностей, що знаходилися на території Індонезії. У часи правління Нідерландської Ост-Індії малайська мова була визнана об'єднуючим чинником для населення та поступово отримала нову назву – «індонезійська мова», а в період японської окупації індонезійська мова остаточно встановилася як єдина офіційна мова спілкування в Індонезії. Отже, формування та становлення індонезійської поезії невідривно пов'язані зі становленням індонезійської мови на початку XX ст.

**Список літератури:**

1. Болдырева М. А. Творчество индонезийских поэтов XX в. Амира Хамзаха и Хейрила Анвара / под. ред. В. В. Сикорский. Москва : Наука, 1976. 130 с.
2. Романова Е. В. Индонезийская поэзия 1920-х годов : дис. … канд. филол. наук : 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)». Санкт-Петербург, 2008. 200 с.
3. Сикорский В. В. О литературе и культуре Индонезии. Избранные работы. Москва : Экон-Информ, 2014. 494 с.
4. Alisjahbana S. T. Dari perjuangan dan pertumbuhan bahasa Indonesia: kumpulan esai 1932–1957. Jakarta : Dian Rakyat, 1978. 235 hlm.
5. Anwar K. Indonesian: the development and use of a national language. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1980. 205 p.
6. Damono S. D. Puisi Indonesia sebelum kemerdekaan. Sebuah catatan awal. Jakarta : Pusat Bahasa, 2003. 140 hlm.
7. Guan L. H., Suryadinata L. Language, nation and development in Southeast Asia. Singapore : Institute of Southeast Asian Studies, 2007. 229 p.
8. Moeliono A. M. The first efforts to promote and develop Indonesian. *The Earliest Stage of Language Planning: «The First Congress» Phenomenon*. 1993. P. 129–142.
9. Paauw S. One land, one nation, one language: An analysis of Indonesia's national language policy. *University of Rochester Working Papers in the Language Sciences*. 2009. Vol 5. № 1. P. 2–16.
10. Sneddon J. The Indonesian Language: Its History and Role in Modern Society. Sydney : UNSW Press, 2003. 240 p.
11. Sudiyo, Dalimun S., Nugroho A., Suwardi E. Sejarah pergerakan nasional Indonesia: dari Budi Utomo sampai dengan Pengakuan Kedaulatan. Jakarta : Departamen Pendidikan dan Kebudayaan, 1997. 157 p.
12. Tabrani, Mohamad (1974) Konggres Pemuda Indonesia pertama: 30 April 1926 s/d 2 Mei 1926. In Subagio Reksodipuro & H Soebagijo (eds) 45 Tahun Sumpah Pemuda. Yayasan Gedung-Gedung Bersejarah Jakarta, Jakarta, pp. 307–318.
13. Teeuw A. Modern Indonesian Literature. Dordrecht: Springer Science & Business Media, 1967. 323 p
14. Undang-Undang Dasar Negara Republik Indonesia Tahun 1945 : teks resmi. Jakarta : MPR, 1945. 12 hlm.
15. Wahyudi I. The Circumstances of Early Modern Indonesian Literature: A Preliminary Study. *International Area Review*. 1998. № 1(2). P. 113–132.
16. Yudiono K. S. Pengantar sejarah sastra Indonesia. Jakarta: Grasindo, 2007. 366 hlm.

**Mykulych Yu. A. LANGUAGE ISSUES IN FORMATION AND DEVELOPMENT OF INDONESIAN POETRY**

*The study of language issues in formation and development of Indonesian poetry is necessary for literary studies, because literature in the colonial period had an impact on all subsequent works of poets and prose writers after independence. Before proclamation of Indonesian at the Indonesian Youth Congress de facto and after the independence of the Republic of Indonesia de jure, such languages as Malay, Dutch and local languages (Javanese, Balinese, Sundanese, etc.) were used in the archipelago, while Indonesian remained uncodified. This fact influenced the full existence and functioning of the national literary language.*

*The article analyzes the historical, political and cultural factors that influenced the formation of Indonesian poetry. The main features of the language policy of the Dutch East Indies towards Indonesia and its influence on the formation of Indonesian literature and poetry in particular are revealed. The reasons for choosing the Malay language for general use in Indonesia during the colonial rule are found out. It is concluded that Indonesian literature, in contrast to modern Malaysian literature, is a more complex phenomenon, because it is not just a continuation of classical Malay literature, but a set of cultures of all nationalities that were in Indonesia.*

*In the process of studying the language situation in Indonesia in the early XX century and its impact on the formation of Indonesian poetry, it was determined that the beginning of Indonesian poetry dates back to the 1920s – the beginning of the linguistic identity of the Indonesian nation. It was emphasized that it was the banning of the Dutch language by the Japanese government during the occupation that strengthened the position of the Indonesian language in society, which was an important impulse for its active use in Indonesian poetry.*

***Key words:*** *Indonesian poetry, The Youth Pledge, Balai Pustaka, Pudjangga Baru, High Malay, Low Malay, Dutch East Indies.*

УДК 82(410):821.161.1Чехов
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/33

***Нешута О. В.***
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

# АНГЛІЙСЬКА ЧЕХОВІАНА: ОСНОВНІ ВЕКТОРИ КРИТИЧНОЇ І ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ

*У статті досліджується рецепція Чехова в англійській літературній критиці та художній творчості на початку XX ст. Спадщина Чехова в аспекті формування модерністської художньої концепції неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень. Тему новаторства прози і драматургії Чехова та їх впливу на світову, і зокрема англійську, літературу досліджували І. Левідова, Н. Владімірова. Учені зосереджували увагу на ролі Чехова у творенні нової поетики, паралельно порівнюючи здобутки англійських письменників і Чехова. Однак більшість досліджень пропонує розгляд загальних аспектів літературно-критичного сприйняття Чехова в англійському літературному просторі, не виокремлюючи специфічних елементів художньої рецепції. Необхідністю заповнити цю прогалину зумовлюється актуальність даної розвідки.*

*Новації російського письменника були предметом постійного обговорення в англійському літературному середовищі початку XX ст. й активно засвоювалися прозаїками і драматургами. Значення Чехова для становлення модерністської художньо-естетичної парадигми в англійській літературі простежується в оцінці його творчості представниками блумсберійського гуртка. Зокрема, В. Вулф акцентує на відтворенні російським автором глибинного внутрішнього світу особистості, зображення «хвороб душі» сучасної людини. Елементи художньої експліцитної рецепції творів Чехова простежуються в таких творах В. Вулф, як In the Orchard, Uncle Vanya. Новаторські риси чеховської творчості також відзначені в щоденниках А. Беннета, працях Е. і К. Ґарнетт. Імпліцитна рецепція творів Чехова найбільшою мірою представлена в оповіданнях К. Менсфілд, зокрема в розробленні дитячої теми (оповідання «Спать хочется» і The Child-Who-Was-Tired) і теми трагічної самотності людини («Тоска» і Life of Ma Parker).*

*Констатація різними англійськими письменниками впливу Чехова на свою творчість дає змогу в перспективі детально проаналізувати прояви чеховського поетико-стильового новаторства як в експліцитному вираженні, так і на рівні імпліцитної художньої рецепції.*

***Ключові слова:*** *А. П. Чехов, англійська Чеховіана, літературна критика, художня рецепція, імпліцитні та експліцитні форми рецепції.*

**Постановка проблеми.** Роль Чехова у становленні модерністської художньо-естетичної парадигми на початку XX ст. неодноразово відзначалася вітчизняними і зарубіжними вченими. Особливо багато місця відведено Чехову в літературно-критичних рефлексіях англійських письменників і літературознавців. Рецепція творчості Чехова в англійському літературному дискурсі початку XX ст. має особливе значення, оскільки представники цієї національної культури і літератури сприймали творчі пошуки російського автора саме в модерністських художньо-естетичних параметрах, що істотно відрізнялося від критичних оцінок письменника на батьківщині. Аналіз англійської літературно-критичної і художньої рецепції творчості Чехова уможливлює подальше студіювання чеховського художнього методу в контексті докорінних змін у художній свідомості доби, зокрема нових форм осягнення дійсності в новітній англійській літературі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Чехова в аспекті формування модерністської художньої концепції неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень. Тему новаторства прози і драматургії Чехова та їх впливу на світову, зокрема англійську, літературу досліджували І. Левідова [8], Н. Владімірова [2]. Учені зосереджували увагу на ролі Чехова у творенні нової поетики, паралельно порівнюючи здобутки англійських письменників і Чехова. Фундаментальною у сфері англійського чехознавства є праця М. Шерешевської «Чехов в англійській критиці» [20], в якій висвітлюються найважливіші аспекти англійської критичної рецепції Чехова. Питання «чеховського сліду» в англійській літературі досліджувала також О. Ґрєхова, праця якої присвячена темі дитинства в оповіданнях Менсфілд і Чехова [5]. У роботах Є. Сєлєзньової реферуються відгуки на перші опубліковані в Англії твори Чехова

та досліджується рецепція повісті Чехова «Нудна історія» [13; 14]. Однак зазначені дослідження пропонують розгляд загальних аспектів літературно-критичного сприйняття Чехова в англійському літературному просторі, не виокремлюючи специфічних поетико-стильових елементів художньої рецепції на експіцитному й імпліцитному рівнях. Необхідністю заповнити цю прогалину зумовлюється актуальність даної розвідки.

**Постановка завдання. Мета статті** полягає у дослідженні літературно-критичної і художньої рецепції творчості А.П. Чехова в Англії, аналізі сприйняття його митецьких новацій і характеристик творчого методу, в яких відбилася історія освоєння чеховського феномену та спроби застосування його творчого досвіду.

**Виклад основного матеріалу.** Теоретичні засади дослідження зумовлені проблематикою художньо-естетичної рецепції. Згідно із сучасними літературознавчими поглядами, у рецептивній діяльності виділяються дві рівноцінні сторони: читач і автор. Як уважав М. Бахтін, відносини читача і автора слід розглядати як рівноправний діалог. Учений був переконаний, що оптимальна рецепція художнього твору передбачає синтез глибокого розуміння авторських намірів і розкриття духовно-творчого досвіду читача [1]. Та на практиці форми рецепції художнього тексту можуть бути найрізноманітнішими. В. Жирмунський трактує рецепцію як «епізодичне ... свідоме запозичення ідей, матеріалів, мотивів, що беруться за зразок, із метою поставити його на службу власним естетичним, етичним, політичним та іншим інтересам» [6, с. 295]. Беручи до уваги дане трактування, можна говорити про варіативність художньої рецепції одного митця іншими, що дає підстави для дослідження рецепції англійськими авторами творчості Чехова. Теоретичним підґрунтям нашого дослідження є також праця О. В. Червінської про рецептивну поетику [16] та оглядові літературознавчі статті про рецептивну критику та естетику [11; 12].

Ставлення до Чехова в Англії завжди мало особливий характер. Для англійських читачів і глядачів Чехов на відміну від інших іноземних письменників став «своїм», якими стали в Росії Шекспір, Бернс, Байрон, Діккенс. Оповідання та п'єси Чехова вплинули на формування новітньої англійської літератури, у першу чергу її новелістики та драматургії. Отже, закономірно, що англійська критика і літературознавство приділяли і приділяють Чехову дуже велику увагу. «Успіх Чехова в Англії, як і його вплив на англійську літературу, – величезні», – зазначено в «Оксфордському путівнику англійською літературою» (2003 р.) [25]. Численні окремі видання Чехова в Англії були зосереджені у дев'ятитомному Оксфордському зібранні творів письменника (1964–1980 рр.), робота над яким тривала понад півтора десятиліття.

Першим етапом англійської рецепції творчості Чехова стали 1910-ті роки, і вже цей період позначений публікацією концептуальних праць, присвячених творчості письменника. При цьому найперші згадки про Чехова в англомовному світі датуються 1889 р. [20, с. 406]. Захоплення Чеховим на початку XX ст. спочатку вписувалося в літературну «моду» на все російське: «Російських» не можна було не читати, не знати, інакше тебе вважатимуть «провінційним», відсталим від літературного мейнстриму» [10, с. 187]. В Англії добре знають Л. М. Толстого, І. С. Тургенєва, Ф. М. Достоєвського, але особливо виділяють Чехова. За словами В. С. Моема, який визнавав вплив Чехова на свою творчість, склався так званий «непорушний закон», думка, що «будь-яка обдарована людина, яка хоче писати оповідання, повинна писати так, як Чехов…» [9, с. 259]. З'являється так звана «чеховська школа» молодих англійських прозаїків: А. Беннет, Г. Бейтс, Д. Гарнетт, А. Коппард, К. Менсфілд та ін.

Особливу роль на першому етапі англомовної рецепції творчості Чехова відіграв блумсберійський гурток. Блумсберійці були одностайні у ставленні до творчості і мистецтва як першооснови суспільного життя та з натхненням зустрічали нові тенденції і течії в літературі та мистецтві. Саме в контексті пошуків нової модерністської естетики і поетики звертається до творчості Чехова Вірджинія Вулф. Будучи експериментатором і новатором, вона відома й як видатний літературний критик, тонкий інтерпретатор словесного мистецтва. В. Вулф підкреслює важливість впливу російської літератури на розвиток англійського літературного процесу початку XX ст. Їй належать проникливі судження щодо російської літератури і творчості Чехова, зокрема в статтях «Сучасна художня проза» [4], «Російська точка зору» [3]. Ураховуючи фактор мовних відмінностей і те, що переклади не дають змоги почути живу російську мову, її ритм та інтонацію, а передають лише «оголений сенс» [3], Вулф, однак, переконана, що російська література займає особливе місце у сучасному мистецтві: «У нотатках про сучасну англійську літературу навряд чи можна обійтися без згадки про російський вплив, а вже якщо згадані росіяни,

ризикуєш відчути, що писати про яку б то не було літературу окрім їх власної – марна трата часу. Якщо ми шукаємо розуміння душі і народу, де ми ще знайдемо розуміння, таке глибоке розуміння?» [4]. Якщо у письменників-співвітчизників Вулф бачить «матеріалізм», «навмисність», «неприродність», показну доброту, що йде від розуму, то «російські письменники, навіть другорядні, вчать тому, що головний обов'язок людини – зрозуміти наших близьких, і не розумом, тому що це легко, а серцем» [3]. «У всіх великих російських письменників ми зустрічаємо риси святості, співчуття до чужих страждань, любов до ближніх, прагнення досягти мети, що вимагає найсуворіших вимог духу» [3]. На тлі глибокого гуманістичного пафосу російської літератури англійські романи здаються їй «мішурою й обдурюванням» [3].

Новаторські якості російської прози для Вулф уособлює насамперед Чехов. Вона показує це на прикладі його оповідання «Гусєв», акцентуючи на відтворенні автором, подібно до інших митців-новаторів нового століття, глибинного внутрішнього світу людини: «Інтерес письменників нового напряму зосереджений на темних сторонах психології. Тому в їхніх творах акценти розподіляються по-новому: усе те, що досі обходили увагою, набуває у них значення, і тому відразу ж виникає потреба у новій формі, яка для нас є важкою для сприйняття, а для наших попередників, ймовірно, була вже зовсім незбагненною. Тільки письменник нового напряму і тільки російський письменник, мабуть, міг зацікавитися ситуацією, з якої Чехов витягнув оповідання, назване ним «Гусєв». <...> Чехов відібрав одне, друге, третє і, помістивши їх разом, створив щось абсолютно нове» [20, с. 821–822].

Слушною є думка М. Шерешевської щодо відзначеного В. Вулф новаторства Чехова, інтерес якого «цілком зосереджений на «незвіданих сторонах психології», на хворій душі сучасної людини. На думку Вулф, Чехов пов'язує душевну недугу сучасної людини не із соціальними умовами його життя, а цілком із вічними та незбагненними властивостями психології. Звідси атмосфера смутку в його п'єсах і оповіданнях» [20]. Вулф характеризує Чехова як «найтоншого і гідного дослідника людських взаємин». І все ж найбільше його хвилюють не взаємини людей, а зв'язок душі з іншими речами. Головне – це проблема душі і здоров'я, душі і добра, душі, покаліченої нелюдськістю життєвих обставин. «Душа хвора: душа вилікувалася; душа не вилікувалася. Такою є сутність його оповідань…» [3].

Предметом уваги В. Вулф стала не тільки мала художня проза Чехова. В її новелістиці присутні цілком очевидні, хоча й непрямі алюзії на його відомі п'єси. Так, мотивами «Вишневого саду» пройнята мініатюра В. Вулф In the Orchard, до п'єси «Дядя Ваня» відсилає аналогічна назва її новели Uncle Vanya. Чехову і Вулф належать і два однойменних малих прозових твори з однією назвою – «Щастя». Це підтверджує наявність саме художньої експліцитної рецепції творів Чехова англійською письменницею.

Новаторські риси чеховської творчості також відзначені в щоденниках англійського критика і новеліста Арнольда Беннета. Зокрема, у його щоденнику від 28 квітня 1918 р. зустрічаємо запис про повість «Нудна історія»: «Вночі я довго читав «Нудну історію». Я вже й раніше читав її, один чи два рази. Зараз ця повість здалася мені зовсім новою, повною свіжої сили та краси, як на мене, це один із найпрекрасніших творів, які мені колинебудь доводилося читати» [13, с. 806].

Англійський письменник і критик Джон Міддлтон Маррі досліджував Чехова «як автора психологічної новели» [23, с. 376]. У 1915 р. спільно з С. С. Котелянським (перекладач, видавець і літературознавець, який емігрував до Англії) він опублікував збірку А. П. Чехова «Парі» та інші оповідання». Його вибір припав на ті твори, «в яких першорядну роль відіграє властивий Чехову найтонший аналіз «подробиць почуттів», а основою сюжету є порухи душі <...>» [23]. Дж. М. Маррі так висловлюється про новаторство російського письменника: «Коли західна література, нездатна розпізнати свою власну хворобу, кидалася з одного тупика в інший, Чехов у Росії, невідомий Заходу, ясно бачив і розумів, які вибрати шляхи. Сьогодні ми починаємо відчувати, наскільки Чехов близький нам; завтра ми, можливо, відчуємо, як безмежно він випередив нас» [23]. Маррі вважає твори російського письменника цілком новаторськими і розглядає чеховську спадщину насамперед в імпресіоністському ключі: «Чехов фактично набагато випередив усе те, що зазвичай описується як сучасне в літературному мистецтві. Художня проблема, з якою він стикається і вирішує, головним чином, лише частково представлена у свідомості сучасного письменника – примирити всеможливу різноманітність змісту з можливою єдністю естетичного враження» [23]. На думку англійського критика, «...його (Чеховське) розуміння виходить зі стійкого центру, а не постійно викликається тисячею випадкових контактів. Іншими словами, Чехов – не той, ким ми його так часто уявляємо, він імпресіоніст» [20].

Дж. М. Маррі можна вважати одним з основоположників англомовного чехознавства, на думку якого спиралися всі наступні критики і письменники Англії та Америки. Зокрема, його дружина Кетрін Менсфілд слідом за чоловіком відчула на собі величезний вплив чеховської творчості. У своїх щоденникових записах вона нерідко зверталася до російського класика, особливо в ті моменти, коли важка хвороба (туберкульоз) вимотувала її, не даючи змоги працювати: «Я знову повинна почати писати... Ах, Чехов! Чому ти помер! Чому я не можу поговорити з тобою – у великій темній кімнаті, пізно ввечері, коли світло стає зеленим від гойдання дерев за вікном» [24]. Оповідання, якими К. Менсфілд увійшла в історію англійської літератури, мають очевидну подібність до взірців малої прози А. П. Чехова. На творче успадкування чеховської традиції К. Менсфілд вказували Е. Алперс, Н. Єрокіна, Н. А. Цвєткова та ін. [Див. : Ґрєхова, с. 179–180].

Літературний злет кар'єри К. Менсфілд почався з публікації оповідання «Втомлена дитина» (The-Child-Who-Was-Tired) (тут і далі переклад наш. – О. Н.) у престижному лондонському журналі New Age в 1910 р. Оповідання «Втомлена дитина» перегукується з чеховським «Спати хочеться» (1888 р.). Дані оповідання мають схожий сюжет та проблематику. У деяких дослідженнях навіть йшлося про плагіат Менсфілд, однак типологічний аналіз даних текстів показав індивідуальність творчого методу англійської письменниці (див. про це [10]). У творах Чехова і Менсфілд показана психологічна драма дитини, доведеної непереборним бажанням спати до відчаю, а згодом до злочину. Героїнями оповідань є дівчатка – The-Child-Who-Was-Tired (Втомлена дитина) у Менсфілд і Варка у Чехова, які служать няньками у багатих людей. Історії життя дітей дуже схожі: безрадісне дитинство, смерть батьків, вимогливі господині, у яких вони працюють. Психологічний стан героїнь обох оповідань передається через дію: Варка і дівчинка з оповідання К. Менсфілд виконують будь-яку роботу, щоб не заснути: «Варька роняет щетку, но тотчас же встряхивает головой, пучит глаза и старается глядеть так, чтобы предметы не росли и не двигались в ее глазах» [17]. Дівчинка в оповіданні Менсфілд боялася присісти або стояти довго на одному місці, допомагала готувати господині вечерю, прибирала зі столу. Втому, виснаженість героїні, бажання позбутися нестерпного тягаря передають її репліки в напівсні, коли вона кричить: Oh, oh, don't stop me, cried the Child-Who-Was-Tired. Let me go («О, не зупиняйте мене, – кричала втомлена дитина. – Відпустіть мене» [21].

Дитяча тема загалом є характерною для англійської та російського письменників: це оповідання Менсфілд «Ляльковий будиночок», «Пікнік», «Нові сукні», Чехова – «Каштанка», «Дітвора», «Ванька».... «Чеховським» вважається також оповідання Менсфілд «Життя матінки Паркер» (Life of Ma Parker, 1921). Багато критиків (Е. Шнейдер, Ф. О'Коннор, Н. А. Цвєткова) вбачають схожість цього оповідання з «Тугою» (1886 р.) Чехова. Дані твори об'єднує тема трагічної самотності людини. Обидва автори показують людську драму, яку кожен герой переживає по-своєму. У матінки Паркер померла єдина близька людина, заради якої вона жила, – її внук. Убита горем, вона намагається вилити свою душу літератору, у якого служить хатньою робітницею, але єдині слова, які у нього знайшлися для неї: I hope the funeral was a - a – success… («Надіюсь, що похорон був … успішним») [22]. Матінка Паркер зі смертю онука втратила сенс життя: She'd kept a proud face always. But now! Lennie gone – what had she? She had nothing. He was all she'd got from life, and now he was took too («Вона завжди старалась високо тримати голову. Але тепер! Ленні помер – що в неї залишилося? Нічого. Він був її єдиним надбанням у житті, а тепер і його нема») [22]. Подібний сюжет знаходимо в оповіданні А. Чехова «Туга». Його головним героєм є Іона Потапов – старий візник, який недавно поховав сина. Його постійно охоплює смуток і туга. Він намагається завести розмову про померлого сина зі своїми пасажирами, але натикається на стіну байдужості й холоду. У результаті Іона виливає горе своєму коневі, в якому знаходить єдину живу істоту, здатну його вислухати.

Беручи до уваги визнання самою Менсфілд впливу на неї творчості Чехова, свідоме використання схожих тем, мотивів, героїв, постановку подібної проблематики, можна вважати, що тут має місце імпліцитна рецепція. Зрозуміло, що прочитання художнього твору є інтерпретативним актом, у якому читача або дослідника цікавить не лише зовнішній, очевидний зміст повідомлення, а й глибинний смисл, підтекст, мотив, закладений у його основу, тобто все те, що виражається не прямо, а присутнє в тексті імпліцитно.

У дослідженні критичної рецепції А. Чехова англійськими письменниками спеціальну увагу слід приділити ще одному творчому тандему – Едварду і Констанції Ґарнетт. Едвард

Ґарнетт був автором численних статей та передмов до перекладів російських письменників. Саме завдяки цьому англійському критику і драматургу, одному з найяскравіших членів блумсберійського гуртка, а також його дружині, що займалася перекладами багатьох російських письменників, Чехов став широко відомий в англомовному світі. Т. Н. Красавченко підкреслює «модерністську» позицію Е. Ґарнетта: «Позитивні рецензії про Достоєвського і Чехова Дж. М. Маррі і Е. Ґарнетта були частиною загальної «модерністської кампанії» за звільнення мистецтва, повсякденного життя, особистості від вікторіанських норм <...> «нові кути зору», які зв'язали модерністів із Чеховим, Достоєвським і постімпресіоністами» [7, с. 70]. Зокрема, у статті «Чехов і його мистецтво» (1921 р.) Ґарнетт досліджує творчість письменника в контексті російської культури, акцентуючи увагу на «чистоті душі», яка властива всій російській літературі: «<...> проте вже протягом двох поколінь до Чехова російський геній висловлював свій подвійний ідеал: нещадну щирість і величезну людяність, що йде від серця» [18, с. 815]. Ґарнетт підкреслює гуманізм Чехова і розмірковує про свіжий погляд письменника на сучасну йому дійсність, у підсумку представляючи його як модерніста: «Чехов – це «останнє слово» в сучасній критиці життя <…> У чому його особлива «сучасність»? Гнучкий і разюче незалежний розум у поєднанні з нещадністю наукового підходу до дійсності – ось що дало йому можливість осягнути і судити сучасне життя з нових позицій» [18]. Загалом можна стверджувати, що Едвард і Констанція Ґарнетт сприймали Чехова в контексті становлення модернізму, інтерпретуючи його творчість як прояв нових тенденцій у сучасному мистецтві.

**Висновки в пропозиції.** В історію світової літератури А. П. Чехов увійшов як реформатор оповідного і драматичного мистецтва, автор, який відкрив нові форми художнього мислення. Новації російського письменника були предметом постійного обговорення в англійському літературному середовищі початку XX ст. й активно засвоювалися прозаїками і драматургами. Констатація різними митцями впливу Чехова на їхню творчість дає змогу в перспективі детально проаналізувати прояви чеховського поетико-стильового новаторства як в експліцитному вираженні, так і на рівні імпліцитної художньої рецепції.

**Список літератури:**


1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
2. Владимирова Н. Г. А. П. Чехов с «русской точки зрения» Вирджинии Вулф. *Вестник Новгородского государственного университета*. 2009. № 51. С. 49–52.
3. Вулф В. Русская точка зрения. URL: http://apropospage.ru/person/vulf/v7.html.
4. Дудова Л. В., Михальская Н. П., Трыков В. П. Модернизм в зарубежной литературе. Вулф В. Современная художественная проза. Москва : Флинта ; Наука, 2002. С. 57–63.
5. Грехова О. А. Тема «усталого» детства в рассказах А. П. Чехова. *Уральский филологический вестник.* 2017. С. 178–186.
6. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Ленинград : Наука, 1979. 358 с.
7. Красавченко Т. Н. Литература и другие виды искусства. *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение*. 2009. № 2. С. 66–71.
8. Левидова И. М. Чехов и современные английские новеллисты. *Чехов и мировая литература* : в 3-х кн. / ред.-сост. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая ; отв. ред. Л. М. Розенблюм. Москва : Наука, 1997. С. 483–492.
9. Моэм У. С. Сплошные прелести. Подводя итоги. *Рассказы* / сост. А. Ф. Кошляк. Томск, 1992. 448 с.
10. Пучкова Г. А. У. С. Моэм в поисках «своего» Чехова (К истории англоязычной Чеховианы XX века). Статья вторая. *Проблемы этико-художественной преемственности в литературе* : сборник статей. Арзамас : АГПИ, 2006. С. 187–202.
11. Рецептивная критика. *Западное литературоведение XX века* : энциклопедия. Москва : Intrada, 2004. С. 348–350.
12. Рецептивная естетика. *Западное литературоведение XX века* : энциклопедия. Москва : Intrada, 2004. С. 350–353.
13. Селезнева Е. В. А. П. Чехов как модернист и импрессионист на первоначальном этапе англоязычной рецепции его творчества в 1910–1930-х годах. *Вестник Томского государственного университета*. 2014. № 388. С. 30–34.
14. Селезнева Е. В. Рецепция повести А. П. Чехова «Скучная история» в англоязычном литературоведении. *Вестник Томского государственного университета*. 2012. № 361. С. 26–29.
15. Флеминг С. Страницы о Чехове в английских исследованиях по истории и теории литературы. URL: http://feb-web.ru/feb/chekhov/critics/ml1/ml1-454-.htm.

16. Червінська О. В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади : навчальний посібник. Чернівці : Рута, 2001. 56 с.

17. Чехов А. П. Спать хочется. URL: http://ilibrary.ru/text/683/index.html.

18. Шерешевская М. А. Английские писатели и критики о Чехове. *Чехов. Литературное наследство* / под ред. И. Анисимова и др. Москва , 1960. Т. 68. С. 801–832.

19. Шерешевская М. А. Переводы. *Чехов и мировая литература*. Кн. 1 / под ред. З. С. Паперного, Э. А. Полоцкой ; отв. ред. Л. М. Розенблюм. Москва : Рос. акад. наук, 1997. С. 368–405.

20. Шерешевская М. А., Литаврина М. Г. Чехов в английской критике и литературоведении. *Чехов и мировая литература* : в 3-х кн. / ред.-сост. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая ; отв. ред. Л. М. Розенблюм. Москва : Наука, 1997. Кн. 1. С. 406–453.

21. Mansfield K. A-Child-Who-Was-Tired. URL: http://www.katherinemansfieldsociety.org/assets/KM-Stories/THE-CHILD-WHO-WAS-TIRED1910.pdf.

22. Mansfield K. Life of Ma Parker. URL: http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/LifeMa.shtml.

23. Murry J. Middleton. Aspects of Literature. URL: http://www.gutenberg.org/cache/epub/14637/pg14637.html.

24. Polonsky R. Chekhov and the Buried Life of Katherine Mansfield // A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture; ed. by Anthony Cross. URL: http://www.openbookpublishers.com/htmlreader/PPR/chap14.html#fnch14_fn6.

25. The Oxford Companion To English Literature Sixth Edition Edited by Margaret Drabble. URL: http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/The_Oxford.pdf.

**Neshuta O. V. ENGLISH CHEKHOVIANA: MAIN VECTORS OF CRITICAL AND LITERARY RECEPTION**

*The article examines the reception of Chekhov in English literary criticism and art in the early twentieth century. Chekhov's legacy in the aspect of forming the modernistic literary concept has repeatedly been the subject of scientific research. I. Levidova and N. Vladimirova studied the innovation of Chekhov's prose and drama and their influence on the world and English literature in particular. Scholars have focused on Chekhov's role in creating new poetics, while comparing the achievements of English writers and Chekhov. However, most studies offer consideration of general aspects of Chekhov's literary-critical perception in the English literary space, without highlighting specific elements of literary reception. The need to fill this gap determines the relevance of our work.*

*The innovations of the Russian writer were studied as the subject of constant discussion in the English literary environment of the early twentieth century. and were actively assimilated by prose writers and playwrights. The significance of Chekhov for the formation of the modernistic literary and aesthetic paradigm in English literature can be traced in the assessment of his work by representatives of the Bloomsbury circle. In particular, W. Wolf emphasizes the Russian author's reproduction of the deep inner world of the individual, the image of the «diseases of the soul» of modern person. Elements of the explicit literary reception of Chekhov's works can be traced in such works of W. Wolf as «In the Orchard», «Uncle Vanya». Innovative features of Chekhov's work are also noted in the diaries of A. Bennett, in the works of E. and K. Garnett. The implicit reception of Chekhov's works is most represented in the stories of K. Mansfield, in particular, in the development of children themes (stories «Sleepy» and «The Child-Who-Was-Tired») and the theme of tragic human loneliness («Misery» and «Life of Ma Parker «).*

*The various statements of Chekhov's influence on their works made by English writers give the opportunity to analyze the manifestations of Chekhov's poetic and stylistic innovations both in explicit terms and at the level of implicit artistic reception in the future.*

***Key words:*** *A. P. Chekhov, English Chekhoviana, literary criticism, literary reception, implicit and explicit forms of reception.*

УДК 821.163
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/34

***Пухонська О. Я.***
Національний університет «Острозька академія»

# ВІД ЗАБУТТЯ ДО ПІЗНАННЯ: ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД БОСНІЙСЬКОЇ ВІЙНИ В РОМАНІ САШІ СТАНІШИЧА «ЯК СОЛДАТ РЕМОНТУВАВ ГРАМОФОН»

*Запропонована стаття є результатом інтердисциплінарного дослідження літературної рецепції травми війни. Авторка студії намагається проаналізувати особливості сучасного сприйняття югославських воєн поколінням, для якого ця трагедія має вимір і постпам'яті, і безпосередньої травми. Дослідження здійснено на прикладі роману «Як солдат ремонтував грамофон» німецького письменника боснійського походження Саші Станішича. Письменник зосереджує увагу на проблемі впливу досвіду минулого на індивіда, котрий у дитинстві став свідком подій, які не вдасться просто забути. Минуле досить часто має згубний вплив на формування життєвих реалій, пріоритетів і цінностей людини, тому герой досліджуваного роману вирушає спочатку у психологічну мандрівку у власне дитинство, а потім зважується на фізичне повернення у край свого дитинства, із яким його розлучила війна.*

*На тлі життя головного героя та його родини С. Станішич розглядає значно ширшу проблему – посткомуністичної травми європейських суспільств. Так чи так, але намагання окремих повоєнних лідерів (зокрема Сталіна та Йозефа Тіто) сформувати ідеальні комуністичні суспільства не призвели до бажаних результатів. Навпаки, вони спровокували чергові конфлікти, що увиразнили численні прорахунки у процесі відбудови Європи після Другої світової війни. З найбільшої катастрофи XX ст. не було винесено відповідних уроків, що призвело до остаточного краху тоталітарної системи згодом, однак знову-таки ціною мільйонів жертв.*

*У цій статті основну увагу звернено саме на приклад Югославії, неминучий розпад якої призвів до майже десятилітніх воєн на її території із сотнями тисяч жертв серед цивільного населення, мільйонами біженців і досьогоднішніми спробами віднайти історичну справедливість, вилікувати глибокі повоєнні травми, що розтягнулися вже на кілька поколінь.*

***Ключові слова:*** *югославські війни, травма, пам'ять, література, досвід.*

**Постановка проблеми.** Югославські війни 1990-х, які з руйнівною силою пронеслися територією балканських держав, сьогодні стають об'єктом політологічних і культурних дискусій не лише в регіоні, а й у всій Європі, особливо в контексті сучасної російсько-української війни на Донбасі. Загалом, попри спільність комуністичної ідеології, порівнювати радянський тоталітарний режим і режим Йозефа Броза Тіто не завжди випадає, з огляду на історичні, етнічні та релігійні розбіжності, однак усе ж є певні точки дотику, що розвінчують утопійне прагнення тоталітарних вождів сформувати унітарну наддержаву з різноетнічним населенням ціною штучного творення ідентичності, фальшування і переписування історії, політичних репресій тощо. Рано чи пізно це призводить до кривавих наслідків, травма яких переслідуватиме не одне покоління майбутнього. Так, Андрій Тетерук, досліджуючи подібність історичних причин воєнних конфліктів у країнах колишньої Югославії та сучасної України, зосереджує увагу на прагненні домінуючої в тоталітарному союзі країни встановити монополію на всі сфери суспільного, економічного і політичного життя [2, с. 53]. Випадок України тут дещо запізнілий. Після розпаду СРСР Росія не полишила своїх імперських амбіцій щодо України, які особливо активізувала перед загрозою її повернення в ментально природне середовище європейської культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми югославських воєн були об'єктом численних різнотематичних досліджень і зарубіжних, і українських учених. Сюди відносимо студії Івони Мєшковської, Катажини Васяк, Аґати Явошек, Андрія Тетерука, Алли Татаренко, однак варто зауважити, що досліджень травматичної пам'яті війни в літературній рецепції помітно бракує.

**Постановка завдання. Мета статті** – на прикладі сучасного роману з'ясувати особливості літературної ревізії травматичного досвіду югославської війни. Важливим у цьому випадку

є поколіннєвий акцент, тобто те, як молодь переживає свій дитячий досвід тих подій і наскільки гостро реагує на тривалий вплив минулого на життя сьогодні.

**Виклад основного матеріалу.** Саша Станішиц – німецький письменник боснійського походження – репрезентує травму війни у найбільш промовистий спосіб. Його дебютний роман «Як солдат ремонтував грамофон», вперше опублікований у 2006 р., розкриває глибокоемоційну сферу переживання війни дитиною, котра тільки-но вчиться сприймати світ у своїй цілісності. Головний герой твору – Александр Крсмановіч – своєрідне *alter ego* автора, через яке письменник намагається укласти картину власної пам'яті, витворити життєву мозаїку довоєнного дитинства, війни, що стала певним життєвим рубіконом, і подальшого самостановлення в еміграції у Німеччині, куди родина, як біженці з Боснії та Герцеговини, виїхала під час бойових дій. Автор роману порушує найбільш гострі проблеми війни, включаючи і розпад країни, й етнічні конфлікти, які призвели до численних людських жертв, а тому назвати його дитячим важко.

Книга С. Станішича є цінним свідченням того, наскільки тісними стають реляції поміж історією та літературою на початку XXI ст., коли й одна, й інша пріоритетним інструментом у процесі освоєння і розуміння минулого обирають пам'ять. Звісно, маємо чимало контрверсій щодо такої зіставної позиції, оскільки літературу традиційно розуміємо як світ художньої фікції, тоді ж як історія намагається працювати із менш-більш реальними фактами про події минулого. Едвард Касперський розглядає літературу й історію як явища незалежні й паралельні і, водночас, взаємовпливові. За переконанням дослідника, історія «у світлі хіазму проникає в літературу, стаючи її інтегральною частиною» [5, с. 14]. Найпершим шляхом такого проникнення, на думку Касперського, є біографія самого автора. У випадку С. Станішича цей арґумент має досить виразне підтвердження. У світлі такої постановки питання літературний твір можемо розглядати не лише як спосіб авторської самотерапії травматичного досвіду минулого, не тільки як альтернативне джерело пізнання цього минулого, а й насамперед як пізнання травми й історії цілого суспільства, репрезентантом якого є персонаж, за котрим доволі часто криється сам автор. У цьому теж можна цілком погодитися з Е. Касперським, котрий уважає, що «історія власна є вірогідною підставою і мірилом історії інших» [5, с. 15]. Так, у цьому разі ми відходимо від строго літературознавчого трактування художнього твору, однак пріоритетна проблема літературної репрезентації війни як травми (індивіда, покоління, суспільства) вимагає значно ширшого інструментарію дослідження.

Загалом процес культурної реконструкції травматичної пам'яті війни в Боснії досить ґрунтовно зосереджений на літературних історіях, протагоністами яких є діти. Про це свідчать «Гранати як колискові. Історія війни та невинності» (2019) Маньї Лазаревіч Родріґес, «Боснійський список. Спогад про війну, вигнання і повернення» (2014) Кенана Требінцевіча та Сьюзен Шапіро, «Бувай, Сараєво. Невигадана історія мужності, любові і виживання» (2014) сестер Атки Рейд і Хани Шофілд. У цю ж категорію травматичного досвіду дітей колишньої Югославії вписується також роман американської письменниці хорватського походження Сари Новіч «Дівчинка на війні», а також словенця Ґорана Войновича – «Югославія, моя батьківщина» (2012) та ін., мало знаних сьогодні українському читачеві.

Така тема українській літературі, як і українському суспільству загалом, болюче близька, адже ця сфера культури сьогодні перебуває у процесі освоєння мови російсько-української війни, фіксації та ревізії травматичного досвіду, пов'язаного з активними бойовими діями на Донбасі, які поволі теж наближаються до свого десятиліття. Важливою відмінністю є той факт, що війна триває досі, окрім того, її неминучість після розпаду Радянського Союзу, на відміну від розпаду Югославії, дещо затягнулася.

Географія роману Саші Сташіца досить локальна й обмежується простором дитячого світу у Вишеграді, однак метонімічно розширюється до значно ширших масштабів – геополітичної катастрофи на Балканах, геноциду, втрати батьківщини внаслідок вимушеної еміграції та життя із неможливістю психологічного повернення у втрачений часопростір. Американський письменник Росс Бенджамін досить влучно зауважує, наскільки вдало С. Станішиц показує той психологічний зріз, коли політ дитячої фантазії обриває раптове зіткнення з болісною реальністю терору, втрат і вигнання, що фактично стало сюжетним осердям роману [4].

Роман Станішича – це геокультурна інтерпретація психології покоління, дорослішання якого відбувалося на тлі розвінчання культів, падіння фізичних і ментальних мурів, за якими тоталітарні ідеології намагалися втримати історію і час. Саме тому війна, що приходить у світ головного

героя – хлопця-підлітка Александра, – збігається зі ще кількома важливими моментами: смертю дідуся Славка, який був певним ідеалом у житті юнака й образ якого є своєрідною метонімією цілого покоління югославів; розвінчанням культу вождя Тіто (своєрідною метафізичною смертю, котра для Александра теж по-своєму трагічна); кризою свідомісного дорослішання, яка у світлі певних подій виявляє ще й кризу ідентичності героя.

Ці, на перший погляд, природні процеси у житті кожного індивіда показані як певні точки біфуркації зміни окремої країни, і як продовження процесу детоталітаризації Європи, що триває вже не одне десятиліття. Серед проблем, на які варто звернути особливу дослідницьку увагу, такі: *декультивування тоталітарних ідеалів; війна як процес знецінення життя, простору, людини; спроби повернення до минулого як процес віднайдення втраченої пам'яті*.

Саша Станішич обирає вдалу метафоричну форму для того, аби наочно проілюструвати ідейну смерть культового ідеалу на рівні свідомості покоління, котре формується за умов історичного і культурного дисонансу, коли насаджувана історія не відповідає реальному досвіду. Так, юний герой роману, який виростав в ідейних розповідях діда-комуніста про країну червоної зірки та «батька» Тіто, в якусь мить опиняється перед фактом ефемерності змісту тих розповідей. Травма смерті діда і неможливість його чародійного воскресіння провокує різке усвідомлення напівреальності дідових, а отже, і його ідеалів. Смерть діда – це перша травма, котра змушує героя подорослішати, усвідомити життя поза межами дому, родини, пізнавати його з іншого боку.

Часто трапляється так, що молода генерація переймає цінності не покоління батьків, а саме дідівські. Пояснення цьому можемо шукати в різних сферах ментально-культурного функціювання соціуму. По-перше, авторитетність життєвого досвіду старшого покоління в сім'ї, родині, суспільстві рідко викликає сумніви. По-друге, за активного соціального життя батьків, роботи, забезпечення сім'ї вихованням дітей у ранньому віці досить часто займалися дідусі/бабусі, що не могло не позначитися на світогляді найменших. Подібну модель стосунків репрезентує і сюжет роману С. Станішича. Юний герой живе у світі ідеалів діда, з яким проводить чимало часу. Його захоплення Союзом комуністів Югославії, постаттю Юрія Гагаріна [8, с. 11], вождем Тіто як певним позитивним казковим персонажем продиктоване авторитетними розповідями дідуся, культовими ритуалами-відзначеннями пам'яті правителя, які все ще активно відбуваються в середовищі, де зростає хлопець. Натомість поступова соціалізація, вихід поза межі родинних дискурсів (школи, спілкування з однолітками, вулиці) привносять певний деструктив у дитячий світ героя, бо там все дещо по-іншому, аніж у розповідях тих, кому звик довіряти. Це чи не перші зіткнення дитячої свідомості із досвідом, який позначиться важливими світоглядними травмами. Водночас Александр – представник покоління парадоксальних поєднань ідеалів: від Юрія Гагаріна – до агента 007, культового персонажа британського кінематографа, котрий аж ніяк не вписувався в систему комуністичних цінностей югославських піонерів.

Процес розвінчування культу вождя відбувається таким чином, що хлопець переживає трикратну його смерть. Першу – фізичну, знану йому, більше із розповідей. Утім, саме цей факт ще більше згероїзував постать «батька» югославських народів: «По своїй першій смерті Тіто з валізкою, повною промов і статей, поселився у наших серцях і збудував собі там прекрасну віллу з ідей» [8, с. 80]. Такі патетичні переконання ще понад десятиліття після смерті Йозефа Броза тримали югославські республіки в рамках ідеологічного смогу, коли, за переконанням Славенки Дракуліч, в історичному пізнанні емоції домінували над раціональним [4, с. 21].

XX століття – це вік псевдоісторій. Це час, коли людство винайшло дивовижний механізм культурної амнезії, яка і захищала від негативного впливу історії (за формулою Фридриха Ніцше), і водночас позбавляла його шансів на природний історичний поступ, бо рано чи пізно треба було повертатися до забутих уроків минулого, особливо, коли механізми псевдоісторії переставали діяти. Герой роману Саші Станішича добре зауважує, що до «другої смерті» Тіто призвела невідповідність тоталітарних ідей часові, який поступово виходив з ідеологічного блуду.

Дитяча свідомість, як відомо, формується під впливом найближчих авторитетів із власного оточення. Смерть дідуся Славка стала чи не першим поштовхом до вимушеного дорослішання хлопця. Усвідомлення неможливості воскресити діда помахом чарівної палички приводить до втрати власного вифантазуваного світу, у якому присутні були також позародинні ідеали, в т. ч. й ідеал вождя, партії, країни, що для Александра існувала лише в розповідях діда. На прикладі такого дитячого світосприймання автор показує певний інфантилізм посттітовського югославського суспільства,

яке певний час після смерті вождя жило утопійними уявленнями про дійсність, а не самою дійсністю. Заскочення цивільних боснійців війною, як і всіх інших народів комуністичної Югославії, було результатом життя в утопії, неготовністю прийняти те, що насаджена ідеологія не витримала випробування часом, а Югославія, по-суті, закінчилася разом зі смертю Тіто. Малоуспішні спроби комуністів утримати власні позиції були наслідком життя суспільства за інерцією. Як слушно зауважив Домінік ЛаКапра, коли на зміну відсутності приходить усвідомлення втрати, маємо справу із сумнівною ностальгією, певною політичною утопією, за якою – «ефект пошуків нової тотальності» [6, с. 62]. Утім, переписана історія, як і далекі від реальності ідеали, не могли протистояти природному національному спротиву.

У центр історії Боснійської війни письменник вписує родину Крсмановичів у наративній репрезентації малолітнього Александра, однак проблема, як можемо бачити, виходить значно ширше за межі власне однієї сім'ї. Тут і національні аспекти, й історичні, і географічні, і релігійні. Мати головного персонажа походить із мусульманської родини. Як відомо, релігійний чинник зіграв знакову роль у процесі нетиповості тоталітарного суспільства Югославії та став важливим у ході воєнного конфлікту, особливо у Боснії, адже чи не найгучніша трагедія, яка сталася за кілька місяців до підписання Дейтонської мирної угоди – різанина у Сребрениці, – забрала життя майже 8 тисяч саме мусульманських чоловіків. Релігійне питання автор роману не порушує як пріоритетне, однак воно зіграє знакову роль у виникненні свідомісного конфлікту юного героя. Югославський тоталітаризм, попри свою іншість від тоталітаризму радянського, в окремих аспектах мав ті самі механізми функціонування. Із питанням релігії ситуація тут ускладнювалася наявністю мусульман, котрі відособлювалися на підставі релігійності історично окремою етнічністю. Втім, як зауважив Владислав Масяж: «Витіснення релігії з публічного життя було однією з найважливіших цілей тоталітарних режимів» [7, с. 19]. Дослідник виокремлює таку важливу рису в контексті цієї проблеми, як заміщення релігії ідеологією, свідченням чого було те, що найбільшим культом було пошанування останків комуністичних вождів і навіювання масам ідеї їхнього вічного життя [7, с. 19]. Тіто у цьому випадку не став винятком.

Досить невиразним фрагментом прописана історія родини з маминого боку, яка все ж вносить суттєві пояснення в ситуацію воєнного конфлікту, видобуваючи на зовні історичні кривди й урази мусульманського населення краю. Мовчазна бабця Фатіма – персонаж, котрий у своїй мовчазності промовляє чи не найбільше. Вона – представник тої частини суспільства, якій забрано голос і право до утвердження власної ідентичності. І якщо матері Александра вдалося розчинити власну ідентичність, вийшовши заміж, змінивши прізвище, влившись у середовище комуністичної Югославії, то її батькам місця у такому світі не знайшлося, про що виразно свідчить і доля Рафіка – діда, про якого Александр практично нічого не знає. За негативним образом персонажа, здатного викликати лише співчуття й огиду (напівбожевільний пенсіонер-алкоголік, що тинявся берегом Дріни, присягаючись їй у довічній любові), автор ілюструє приклад людини зайвої і для суспільства (із ліквідацією залізниці в місті, якій присвятив усе своє життя, був безальтернативно звільнений), і для комуністичної держави, у якій мусульманам як історичному етносу було відмовлено у праві на самовизначення. Неповна родинна пам'ять не забезпечувала дитині *повноти самості*, що провокувало й оригінальне сприйняття дійсності, й пошук відповідної самопрезентації у світі.

Через брак повноти себе Александр представлений як дитина з неповною ідентичністю. Про це свідчать його прагнення бути художником нецілісного образу. З одного боку, можемо сприймати такі самоуявлення героя, як оригінальний спосіб бачення світу, коли прості мрії він віддає іншим, хай вони «літають літаками й доглядають пеліканів у зоопарку» [8, с. 26]. З іншого – бачення в нецілісних образах найоптимальніший шлях самопрезентації свідчить про неповність внутрішнього світу дитини, незнання того, що міститься у генетичній пам'яті, чи, апелюючи до теорії К. Юнга, – у позасвідомому, яке за сприятливих обставин доповнює свідомість. Одним із етапів такого процесу, за вченим, – коли «свідомість організує моментальний процес адаптації, тоді як позасвідоме містить у собі не тільки забутий індивідом матеріал із його минулого, а й усі успадковані риси поведінки, що становлять структуру людського розуму» [3, с. 291]. Александр позбавлений знання і розуміння такого впливу, одначе саме він формує в ньому *брак повноти самості*, тож хлопчик уявляє себе автором картин, на яких «жодний образ не буде написаний до кінця, кожному бракуватиме чогось важливого» [8, с. 26]. Ущербність власного світу, герой переносить на свої уявлення, що, формуючись на підставі візії дійсності, здебільшого відповідають їй.

Війна спершу вривається в родину Крсмановичів, і лише потім змінює місто, оточення, край, руйнує країну. У родинні історії час від часу вриваються історії боротьби проти усташів, конфлікти з моджахедами. Останнє особливо гостро резонує у присутності матері Александра та глухонімої бабці Фатіми. Дитяча ж свідомість вловлює передчуття неминучої катастрофи. Хлопчина в якусь мить на питання ідентифікації дає відповідь самому собі: «Я югославець, а отже, розпадаюся» [8, с. 58]. Наскільки таке твердження з вуст дитини можна сприймати як загрозу? Питання доволі дискусійне. Однак ідеться про інтерпретацію пост-фактум, коли наратор роману пригадує власні відчуття часу і подій у ньому. У цьому разі цілком логічним видається самоаналіз персонажа. Бути югославцем у тому віці навряд чи означало мислити себе таким. А якщо так, то як бути із конструюванням уявлень про майбутнє, які є неодмінним процесом самостановлення людини у певному віці? Адже країна, що розпадається, до того ж стоїть на порозі війни, перекреслює будь-які можливі уявлення про гіпотетичне завтра, не кажучи вже про доросле життя.

**Висновки і пропозиції.** Художній текст про війну – це завжди щось значно більше, аніж просто література. Приклад роману Саші Станішича – цьому чи не найкраще доведення. Автор спробував показати, наскільки згубними є і дитяча травма досвіду війни, і присутність численних білих плям у знанні про неї. Для українського культурного простору дослідження таких текстів залишається гостро актуальним, з огляду на те, що війна на Донбасі має доволі суттєві подібності з югославською війною. Що більше, її літературна рецепція прописує важливі механізми психологічному спротиву будь-якому забуттю травми.

**Список літератури:**


1. Дракуліч С. Вони б і мухи не скривдили / пер. Р. Свято. Київ : Комора, 2018. 192 с.
2. Тетерук А. Історико-правові причини конфлікту в колишній Югославії та на сході України і їх порівняння. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія : Юридичні науки.* № 865. 2017. С. 51–55.
3. Юнг К. Ґ.Архетип і позасвідоме / перекл. з нім. Київ, 2010. 400 с.
4. Benjamin R. Boy Wondering. How the Soldier Repairs the Gramophone by Sasa Stanisic. URL: https://www.bookforum.com/print/1502/how-the-soldier-repairs-the-gramophone-by-sasa-stanisic-2474.
5. Kasperski E. Historia w literaturze, literatura w historii. *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku.* / pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza. Warszawa, 2006. S. 13–31.
6. LaCapra D. Trauma, nieobecność, utrata. *Antologia studiów nad traumą.* Kraków, 2015. S. 59–107
7. Masiarz W. Totalitaryzm. Zagadnienia ogólne. *Totalitaryzm przetrwał do XXI wieku.* Kraków, 2011. S. 15–21.
8. Stanišić S. Jak żołnierz gramofon reperował. Tłum. Rosenau A. Czarne, 2008. P. 346.


**Pukhonska O. Ya. FROM FORGETTING TO COGNITION THE TRAUMATIC EXPERIENCE OF THE BOSNIAN WAR IN SASHA STANISIC'S NOVEL "HOW A SOLDIER REPAIRED THE GRAMOPHONE"**


*Suggested article is a result of interdisciplinary research of the literary reception of war trauma. The author of the study tries to analyze the peculiarities of the contemporary vision and understanding of Yugoslav Wars by the generation for whom that tragedy is percepted as postmemory and as their own trauma. The study is based on the novel "How the Soldier Repairs the Gramophone" belongs to German author of Bosnian origin Saša Stanišić. Writer payed main attention to the problem of influence of the traumatic experience on separate person. The matter is that this person who in his childhood witnessed events that can not be forgotten. That's why the hero of the analyzed novel firstly goes to the psychological journey into his own childhood and then he decides to return to the town where he was grown up and with which he was separated by the war.*

*On the background of the life of the protagonist and his family, S. Stanishich considers a much broader problem – the post-communist trauma of European societies. Either way, the efforts of individual postwar leaders (including Stalin and Joseph Tito) to form ideal communist societies did not yield the desired results. On the contrary, they provoked another conflict, which highlighted numerous miscalculations in the process of rebuilding Europe after World War II. In other words, no lessons were learned from the world's greatest catastrophe of the twentieth century, which led to the final collapse of the totalitarian system later, but again at the cost of millions of victims. This article focuses on the example of Yugoslavia, whose inevitable disintegration led to nearly a decade of war on its territory with hundreds of thousands of civilian casualties, millions of refugees, and attempts to find historical justice and cure deep post-war trauma that spanned several generations.*


***Key words:*** *Yugoslavian Wars, trauma, memory, literature, experience.*

# ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/35

***Маланій Н. І.***
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

## ДИЗАБІЛИТІ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКОМУ ПРОСТОРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

*У статті окреслено проблему дизабілиті у філософському та теоретико-літературному просторі Європи другої половини XIX ст. Основою розвідки в ширшому розумінні є дослідження ненормативної тілесності, які набули особливої популярності на зламі тисячоліть у межах трансатлантичного англомовного дискурсу. Проте не тільки західна наука цікавиться цим злободенним питанням, а й вітчизняна. Усе більше представників української гуманітаристики звертаються до транслітературних взаємозв'язків, заснованих на полідисциплінарній основі. Особливої уваги набули діахронічні виміри відмінного тіла у річищі переходу до інклюзії маргінальних елементів у всі сфери життя суспільства.*

*Через малу вивченість дизабілиті в Україні, особливо в контексті історичного його прочитання, виникає необхідність у всеосяжній та глибокій систематизації європейських напрацювань у цій галузі. Отже, провідним завданням нашої роботи є аналіз таких праць: «Капітал. Критика політичної економії» (Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie) Карла Маркса, «Так казав Заратустра. Книжка для всіх і ні для кого» (Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen) Фрідріха Ніцше, «Злочинна жінка, повія та нормальна жінка» (La donna criminale i La donna delinquente, la prostituta e la donna normale) Чезаре Ломброзо і «Виродження» (Entartung) Макса Норday.*

*Їхні творчі звершення отримали значний резонанс не тільки на нашому континенті, а й знайшли своє місце в найвіддаленіших куточках світу. На основі матеріалістичного підходу Карла Маркса повстали репресивні ідеологічні системи марксизму, комунізму, ленінізму і сталінізму. Не менш деструктивними були постулати Фрідріха Ніцше, Чезаре Ломброзо і Макса Норday, які вміло були використані фашистськими, нацистськими та імперськими режимами країн Осі (Італії, Німеччини, Японії) задля виправдання власної зверхності. Переважна більшість мислителів розглядала тілесно і психічно інших як недостойних слабких ланок соціуму, а отже, не вартих життя.*

***Ключові слова:*** *дизабілиті, ненормативна тілесність, Інше тіло, марксизм, виродження.*

**Постановка проблеми.** Друга половина XX ст. стала переломною у становленні студій дизабілиті як нової академічної дисципліни у сфері гуманітарних досліджень ненормативної тілесності. Цей процес був актуалізований багатомільйонними каліцтвами, спричиненими участю у Другій світовій війні та подальшими меншими за масштабом воєнними конфліктами. У новій біполярній геополітичній реальності західний світ пішов шляхом розширення прав маргінальних верств, заснованих на демократичних принципах, на противагу тоталітарному деспотизму комуністичних країн. Однак, з огляду на виклики сучасності та популяризацію інклюзивних процесів, проблема фізичних і психічних Інших повстала з новою силою. Саме тому важливим на шляху кращого розуміння проблеми в сьогоденні є переосмислення історичного досвіду минулого, у тому числі й XIX ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питаннями Іншого тіла цікавилися чимало як європейських та американських учених (Леннард Дж. Девіс, Тобін Зіберс, Сьюзен Зонтаґ, Девід Мітчелл, Шарон Снайдер, Анрі-Жак Стікер, Мішель Фуко, Том Шекспір та ін.) [8], так і вітчизняних (Тетяна Свербілова, Вікторія Суковата та ін.). Вікторія Суковата [5] першою ввела

термін «дизабіліті» в український філософський простір, а слідом за нею у літературознавчій площині його використала Тетяна Свербілова [4]. Однак діахронічних зрізів дизабіліті ці дослідниці торкалися лише частково. **Постановка завдання.** Мета статті – з'ясувати особливості представлення проблеми ненормативної тілесності в широкому європейському теоретичному літературно-філософському дискурсі на матеріалі праць Карла Маркса, Фрідріха Ніцше, Чезаре Ломброзо та Макса Нордау.

**Виклад основного матеріалу.** На другу половину XIX ст. припадають численні наукові відкриття, потужний економічний розвиток, а також зростаюча геополітична напруга між провідними країнами Європейського континенту. Значними були звершення й у гуманітарній площині, спричинені цими розмаїтими суспільними процесами. У світобаченні епохи панівними були некласична філософія Артура Шопенгауера та Сьорена К'єркегора, матеріалістична політекономія Карла Маркса, класична філологія й ірраціоналізм Фрідріха Ніцше, кримінальна антропологія Чезаре Ломброзо і концепція виродження Макса Нордау. Їхні ідеї й становлять кістяк узагальненого ставлення до людей з особливими потребами того часу і є надзвичайно цінними для розширення методологічної бази історико-літературних студій дизабіліті.

Карл Маркс (1818–1883) став однією з найбільш суперечливих постатей людської цивілізації, адже висловлені ним постулати призвели до формування марксизму, а згодом і ненависного для багатьох комунізму. Однак беззаперечним є факт, що його тритомна праця «Капітал. Критика політичної економії» (1867, 1885, 1895 рр.) отримала значний резонанс. Для досліджень ненормативної тілесності цікавим є перший том книги «Процес виробництва капіталу» (1867 р.). У ньому автор детально описує втрату ідентичності окремого працівника у мануфактурі, яка на відміну від рівноправної кооперації зробила його залежним гвинтиком, вмонтованим в ієрархічний механізм виробництва. Така жорстка система «калічила робітника, робила з нього якусь потвору, штучно активізуючи в ньому розвиток лише якоїсь однієї частинної вмілости через пригнічення цілого світу продуктивних хистів і інстинктів» [1, с. 294]. За такої посиленої експлуатації мала місце інтелектуальна деградація людини, оскільки роботодавець був націлений на виконання робітником повторюваних дій, що, своєю чергою, обмежувало особу тільки набуттям лімітованого набору навичок та вмінь. Це перетворювало майстерню на машину, частинами якої ставали люди. Отже, мануфактури процвітали найкраще там, де можна було звільнитися від інтелектуальної роботи, тому подекуди деякі виробництва охоче продовжували використовували «напівідіотів, щоб виконувати деякі прості операції» [1, с. 295]. Однак такий одноманітний виробничий процес не тільки залучав осіб із відмінною тілесністю, а й згубно впливав на жвавість розуму цілком здорового індивіда, руйнував енергію його тіла та робив малоефективним, хіба що лише в тій частковій праці, до якої його привчили [1, с. 295].

Оскільки філософ був переконаним матеріалістом, він розглядав кожного залученого до виробництва як елемент колективного робочого тіла, яке зазнавало певного розумового й фізичного скалічення, що було невіддільним від поділу праці всередині окремих європейських суспільств. Мануфактурний період призвів до глибинного соціального розшарування і мав руйнівний вплив на життя індивіда. Це стало поштовхом до виникнення промислової патології, а отже, і розширення каталогу робітничих хвороб [1, с. 296]. Учений наводить приклад економіки Англії, а саме її фабрик із тіпання бавовни та льону. Банальна жадібність капіталістів та халатне відношення до техніки безпеки призводили до зростання числа каліцтв та смертей: «Нещасливі випадки на scutching mills мають якнайжахливіший характер. У багатьох випадках одриває четверту частину тіла від тулуба. Смерть або будучина інваліда, повна страждань – це звичайні наслідки ран» [1, с. 403]. Велику відповідальність за примноження осіб із дизабіліті Карл Маркс безпосередньо покладав на відсутність контролю з боку відповідних державних органів. Екологічні норми на виробництвах були встановлені у першу чергу на догоду капіталу, а не простому працівникові, який під час надмірних денних і часто нічних годин вдихав отруйне повітря. Своїми діями санітарні установи, комісії для дослідження промисловості й фабричні інспектори фактично сприяли появі сухот й інших недуг легень у робітництва, тим самим піддаючи їх ризику неминучої смерті [1, с. 404].

Іншим болючим питанням була експлуатація дітей капіталістами. Не отримавши належної освіти, велика їх частина не вміла ні читати, ні писати. Ці повністю здичавілі та анормальні істоти ставали кандидатами в злочинці, а «спроби дати їм деінше якусь роботу розбивалися об їхнє неуцтво, грубість, фізичний та інтелектуальний занепад» [1, с. 407]. Розв'язання цих проблем учений убачав у подоланні поділу праці та посиленні

участі держави у нагляді за великим капіталом і побудові безкласового суспільства.

Іншою значущою постаттю європейської літературно-філософської думки був Фрідріх Ніцше (1844–1900). Яскравий представник класичної філології, ірраціоналізму та противник християнських цінностей, він прагнув створити нову систему координат для людини, звільнивши її від усталених упродовж тисячоліть парадигм. Magnum opus його професійного шляху є його філософський роман-трактат «Так казав Заратустра. Книжка для всіх і ні для кого» (1891 р.). У праці автор устами пророка зороастризму Заратустри проголошує три основних тези: смерть Бога, концепції про Надлюдину та вічне повернення. Для студій дизабілиті цінним є розділ «Про спасіння» другої частини цього твору, у якому автор обіграв біблійний сюжет про зцілення тілесно Інших Ісусом Христом. Коли на мосту каліки і старці оточили Заратустру, один горбань запропонував заради примноження віри в його вчення визволити від обтяжувальних їх хвороб: «Поглянь, Заратустро! Навіть народ навчається від тебе й проймається вірою в твоє вчення; та щоб він цілковито тобі повірив, потрібне ще одне: ти мусиш переконати й нас, калік! Тут у тебе прекрасний вибір і, воістину, не одна нагода показати себе! Ти можеш зцілювати сліпих і ганяти кульгавих; а в того, хто має забагато за спиною, міг би трохи забрати, – це, гадаю, було б чудовим засобом змусити калік повірити в Заратустру!» [2, с. 137]. Однак ніцшеанський герой зовсім не новозавітний Спаситель, який, сповнений безмежної любові до свого найменшого творіння, завжди приходить на допомогу до відкинутих усіма заради їхнього тілесного і духовного одужання. Цей персонаж з упевненістю констатує, що Бог помер, а разом з ним і Його закаменілі Заповіді, Заповіти, Закони й Золоті правила. Постає новий світ, у якому людські вчення заміщають мудрість Деміурга. У цій викривленій реальності, трансформувалося і ставлення до носіїв ненормативної тілесності: «Коли найбільшого горбаня позбавляють горба, то заразом позбавляють і духу, – так учить народ. Коли сліпому повертають очі, він бачить на землі надто багато поганого, так що кляне свого зцілителя. А той, хто дарує каліці можливість ходити, завдає йому величезної шкоди; бо як тільки він зможе ходити, його нечестя рушать в дорогу разом із ним, – так учить про калік народ» [2, с. 137]. Отже, відбувається інверсія понять добра і зла, допомогти знедоленому означає забрати його сутність. Не дивно, що для Заратустри брак ока, вуха, ноги, язика, носа чи голови є «найменше лихо» [2, с. 137]. Він використовує їхнє дизабілиті та екстраполює його на більшість людей, які «не більше ніж одне велике око, або один великий рот, або одне велике черево, або щось інше велике, – таких я називаю каліками навпаки» [2, с. 137], у котрих «всього замало, а чогось одного – забагато» [2, с. 137]. Сліпі, глухі, каліки, куляві, карлики або горбані є позбавленими певної частки свого фізичного Я і прагнуть відновити втрачену довершеність, марно очікуючи дива з боку Заратустри. По той бік антиномії цілком здорові, які попри цілісність власного образу ще не готові до якісного стрибка до Надлюдини. Фрідріх Ніцше устами цього пророка також закладає фундамент сегрегаційного підходу до маргінальних верств суспільства, адже на запитання горбаня, чому він розмовляє з ними інакше, ніж зі своїми учнями, Заратустра відповів, що у цьому немає нічого дивного, позаяк з «горбатим слід розмовляти по-горбатому!» [2, с. 141]. Вище перелічені постулати поряд із нігілізмом, жаданням влади й атеїзмом були використані ідеологами націонал-соціалізму для зведення ідеалізованого чоловічого і жіночого тіл в абсолют та культивування антигуманної політики винищення відмінних від них.

Не меншої шкоди особам з Іншим тілом завдали теоретичні напрацювання італійського вченого Чезаре Ломброзо (1835–1909), які були викладені в його розвідці «Злочинна жінка, повія та нормальна жінка» (1893 р.) у співавторстві з Г. Ферреро. Будучи психіатром та викладачем, він став одним з основоположників кримінальної антропології. Це вчення, спираючись на постулати соціального дарвінізму, встановлювало прямий взаємозв'язок між анатомічно-фізіологічними та психічними відхиленнями зі схильністю до вчинення протиправних дій. Дослідник був переконаний, що завдяки зовнішнім вродженим аномаліям можна з упевненістю визначити майбутнього кримінального елемента. Теорія природженого злочинця стосувалася обох статей, а жіночим його еквівалентом була повія, адже вона того ж атавістичного походження [7, с. 37]. Він виділив декілька її зовнішніх рис порівняно з нормою: короткий зріст, більші вага, литки й кількість зморшок, менші об'єм і окружність черепа, темніше волосся, аномальні статеві органи та груди, лесбіянство тощо [7, с. 125–126, 176–178]. Отже, порушниками правових норм, на його думку, завжди були тілесно Інші люди, адже злочин випливав з особливостей їх природної

організації. Ломброзо визнавав для таких осіб неминучий конфлікт із законом, а оскільки покарання не може виправити їх, тому через небезпеку таких суб'єктів для суспільства вчений для них пропонував довгі терміни ув'язнення та широке застосування смертної кари. Людей із ненормативною тілесністю він називав homo delinquens на противагу цілком здоровим homo sapiens. Не дивно, що мислителя вважають предтечею фашистських ідеологем про «недолюдей» – представників нижчих рас. Через свідомо вмонтовану асоціальність та кримінальність осіб особливої фізичної організації їм не було місця у тогочасному суспільстві, а отже, їх потрібно ізолювати або ж знищити [6, с. 353]. Такий вузького спрямування антигуманний підхід не витримував жодної критики й згодом був спростований.

Теоретичні літературно-філософські підсумки XIX ст. підвів Макс Нордау (1849–1923) у відомому творі «Виродження» (1892 р.). У ньому автор виступає з гострою критикою декадентських настроїв доби fin de siècle посеред шаленого ритму життя багатолюдних міст Європи. Він проаналізував тогочасні напрями мистецтва і літератури, а також настрої різного штибу містиків, символістів та декадентів разом з їхніми шанувальниками як лікар, який присвятив себе вивченню нервових і душевних хвороб. Схильності й смаки цього модного суспільства творять загальну картину двох конкретних взаємопов'язаних патологічних станів – виродження й істерії [3, с. 33]. Виступаючи з позицій свого натхненника і сучасника Чезаре Ломброзо стосовно успадкування певних тілесних та психічних відхилень, він екстраполює їх на весь соціум. Перший термін є ключовим, під яким автор розуміє патологічне ухилення від початкового типу. Воно хоча й було непомітним на початковому етапі, з кожним наступним поколінням заключає у собі такі спадкові елементи, що людина, уражена ними, стає все більш нездатною виконувати своє призначення, а розумовий прогрес загальмовується. Це відбувається під натиском шкідливих впливів, які, своєю чергою, послаблюють організм до тої міри, що вироблене ним потомство вже репрезентує відхилення від здорової норми й передає нову «якість» власним нащадкам у формі найрізноманітніших потворних аномалій та недуг (неоднаковий розвиток обох половин обличчя й черепа, вушних раковин, косоокість, заяча губа, неправильна будова зубів і піднебіння, зрощені або зайві пальці тощо). Непропорційність, що є характерною ознакою фізичного розвитку вироджених людей, помічається також і в психічному відношенні. Асиметричність певних частин тіла вказує на ненормальні розумові здібності, одна частина яких нерозвинена, інші ж болісно порушені. Почуття моральності, справедливості, пристойності чи сорому у всіх хворих цього роду майже відсутні в силу їх нерелевантності для них [3, с. 33–39]. У сукупності тілесних і психічних вад, на переконання дослідника, постає реальність доби «кінця століття», а головними її «героями» є різного штибу митці, філософи та письменники. Він розділив їх на три основні категорії, кожна з яких репрезентує певну об'єднавчу рису виродження: містицизм (прерафаеліти – Джон Раскін, Данте Габрієль Росетті, Алджернон Чарлз Свінберн і Вільям Морріс; символісти – Поль Верлен, Стефан Малларме та Жан Мореас; карикатурні форми – Жозеф Пеладан, Моріс Ролліна й Моріс Метерлінк; як окремі явища – Лев Миколайович Толстой та Ріхард Вагнер); еготизм (парнасці та демоністи – Катюль Мендес і Шарль Бодлер; декаденти та естетики – Жоріс-Карл Гюїсманс, Моріс Баррес й Оскар Вайлд; особливо важкі випадки – Генрік Ібсен та Фрідріх Ніцше) і реалізм або натуралізм Еміля Золя. Цей список далеко неповний і може бути доповнений [3, с. 50–330]. Макс Нордау практично стигматизував значну частину європейської творчої інтелігенції, зробивши цілком здорових осіб носіями певного типу дизабіліті. Однак цікавий інший аспект, а саме методи «терапії» цього загрозливого виродження: «…потрібно вказувати на керівних психопатів й істеричних як на хворих, зривати личину з наслідувачів і таврувати їх як ворогів суспільства, попереджати публіку про брехливі починання цих паразитів» [3, с. 328]. Автор щиро вірить, що «слабкі, звироднілі суб'єкти загинуть, сильні пристосуються до успіхів цивілізації або підпорядкують їх своїм органічним силам. Збочені форми мистецтва не мають майбуття. Вони зникнуть, коли цивілізованому людству вдасться подолати теперішній свій стан виснаження» [3, с. 322].

**Висновки і пропозиції.** Підбиваючи підсумки нашої розвідки, можемо констатувати, що запропоновані у другій половині XIX ст. теоретико-філософські та літературні течії мали значний вплив на становлення студій дизабіліті, адже запропоновані вченими ідеологеми призвели до вікопомних змін початку XX ст. Поряд зі звершеннями Герберта Спенсера, Френсіса Ґальтона та Чарльза Дарвіна вчення Карла Маркса стане ідеологічним ядром комуністичних країн, а концепти Фрідріха Ніцше, Чезаре Ломброзо та Макса

Нордау будуть використані країнами Осі для знищення носіїв ненормативної тілесності чи інших маргінальних груп. Уважаємо важливим продовження досліджень у цьому напрямі задля методологічного збагачення історико-літературних студій дизабіліті.

**Список літератури:**


1. Маркс К. Капітал. Процес продукції капіталу. Том І. Книга І. Переклад з четвертого німецького видання / за ред. Д. Рабінович та С. Трикоза. Харків : Пролетар, 1933. 840 с.
2. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / переклад з німецької А. Онишка та П. Таращука. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с.
3. Нордау М. Вырождение / пер. с нем. и предисл. Р.И. Сементковского ; Современные французы / пер. с нем. А. В. Перелыгиной ; послесл. В. М. Толмачева. Москва : Республика, 1995. 400 с.
4. Свербілова Т. Мотив подорожі в сучасному синема-тексті в світлі соціальної моделі дизабіліті (ненормативної тілесності). *Сучасні літературознавчі студії*. 2015. Вип. 12. С. 488–505.
5. Суковата В. Теорія «дизабіліті» та конструкції інвалідності в масовій культурі. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2012. № 1. С. 84–98.
6. Юдин Т. Очерки истории отечественной психиатрии / под редакцией Б. Д. Петрова. Москва : Медгиз, 1951. 481 с.
7. Lombroso C., Ferrero G. Criminal Woman, the Prostitute, and the Normal Woman. Durham : Duke University Press, 2004. 320 p.
8. The Disability Studies Reader / Edited by Lennard J. Davis : Fourth Edition. New York and London : Routledge, 2013. 578 p.


**Malanii N. I. DISABILITY IN THE EUROPEAN THEORETICAL AND PHILOSOPHICAL SPACE OF THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY**


*The article outlines the problem of disability in the philosophical and theoretical-literary space of Europe in the second half of the XIX century. The basis of our work in the broadest sense is the study of non-normative corporeality, which gained special popularity at the turn of the millennium within the transatlantic English discourse. However, not only Western science is interested in this issue, but also domestic. More and more representatives of the Ukrainian humanities are turning to transliterary relationships based on a multidisciplinary basis. Particular attention was paid to the diachronic dimensions of the Other body in the stream of transition to the inclusion of marginal elements in all spheres of the society.*

*Due to the small study of disability in Ukraine, especially in the historical context, there is a need for a comprehensive and in-depth systematization of European developments in this area. Therefore, the main task of our work is the analysis of the following works: «Capital. A Critique of Political Economy» («Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie») of Karl Marx, «Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None» («Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen») of Friedrich Nietzsche, «Female Offender» and «Criminal Woman, the Prostitute, and the Normal Woman» («La donna criminale» and «La donna delinquente, la prostituta e la donna normale») of Cesare Lombroso and «Degeneration» («Entartung») of Max Nordau.*

*Their creative achievements have received a significant resonance not only on our continent, but have found their place in the most remote corners of the world. The repressive ideological systems of Marxism, Communism, Leninism, and Stalinism arose on the basis of Karl Marx's materialist approach. No less destructive were the postulates of Friedrich Nietzsche, Cesare Lombroso and Max Nordau, which were skillfully used by the fascist, Nazi and imperial regimes of the Axis countries to justify their own supremacy. The vast majority of this thinkers considered physically and mentally Others as unworthy weak links of society, and therefore not worth living.*


***Key words:*** *disability, non-normative corporeality, Other body, Marxism, degeneration.*

# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 070:004.738.5:316.77
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/36

***Алексеєнко Ю. О.***
Запорізький національний університет

## СОЦІАЛЬНІ МЕДІА ЯК ОСНОВА ІНФОРМАЦІЙНО-МЕРЕЖЕВОГО СУСПІЛЬСТВА

*У статті проаналізовано процес формування й розвитку соціальних медіа від появи мережевих систем і перших онлайн-сервісів та платформ до сьогодення. Авторка робить спробу виокремити власне бачення сучасної структури соціальних медіа. Зокрема, особливу увагу зосереджено на таких різновидах соціальних медіа, як соціальні мережі та блоги.*

*У результаті засвідчено, що глобалізація суспільства з його повсюдною інформатизацією сприяла не тільки розвитку інформаційних технологій, але й забезпеченню вільного доступу людства до цих технологій. Широкі маси користувачів отримали доступ до всесвітньої мережі Інтернет, що призвело до так званого «Вічного вересня», коли все нові й нові користувачі почали долучатися до онлайн-спільноти, часом забуваючи про норми поведінки, проходячи шлях пристосування до нових умов спілкування та взаємодії із соціумом. Проте «Вічний вересень», який розпочався у вересні 1993 року в Америці, став однією з ланок у процесі демократизації суспільства та назавжди ввійшов в історію Інтернету та становлення всесвітніх онлайн-спільнот. Чи не найголовнішу роль у цьому процесі посідають соціальні медіа. Потреба в спілкуванні, обміні думками та власними переконаннями сприяли розвитку таких форм соціальної комунікації, як тематичні форуми. Розпочавшись із локальних мережевих поштових скриньок та сервісів для наукових дискурсів з обмеженою кількістю користувачів, сьогодні Інтернет-ресурси мають мільйонні та мільярдні аудиторії, такі як соціальні мережі та платформи для ведення онлайн-щоденників – блогів. І в перспективі кількість їхніх користувачів буде зростати, що пов'язано зі збільшенням кількості людей, які мають вихід до мережі Інтернет через мобільні пристрої.*

***Ключові слова:*** *соціальні медіа, соціальні мережі, блогосфера, блог, онлайн-спільнота, нові медіа, інформаційно-мережеве суспільство.*

**Постановка проблеми.** Розвиток мережі Інтернет призвів до формування нового типу суспільства – інформаційно-мережевого, де в основі його соціальної структури опинилася інформація, яка стала важливим суспільним ресурсом. Водночас ключова роль у комунікативному процесі в соціумі відійшла соціальним медіа. Що ж таке соціальні медіа? Які існують їхні різновиди, та як соціальні медіа впливають на суспільство?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Соціальні медіа, їхня двостороння взаємодія із соціумом, вплив соціальних мереж на формування громадської думки чи протистояння нових медіа традиційним ЗМІ неодноразово ставали предметом наукових дискусій. У контексті вивчення цього питання особливо помітними є праці В. Айзексона, Р. Клувера, А. Каплана, М. Хайнлайна, Ф. Махлупа, М. Кастельса, Д. Белла, З. Григорової, Т. Кравченко, В. Бебика та ін.

**Постановка завдання. Мета статті** – дати визначення поняттю «соціальні медіа», дослідити процес формування й розвитку онлайн-спільнот з початку виникнення мережі Інтернет до сучасних соціальних медіа в процесі становлення інформаційно-мережевого суспільства; дослідити, яке місце в системі соціальних медіа посідають соціальні мережі й блогосфера, окреслити тенденції їх подальшого розвитку.

**Виклад основного матеріалу.** Жага людства до взаємодії та співпраці сприяла формуванню спільнот, групуючи їх за інтересами, соціальною приналежністю, професійними вподобаннями тощо. Люди постійно прагнули винаходити нові способи комунікації та єднання. Цьому сприяли

динаміка цифрових реформ, розвиток нових інформаційних технологій і глобалізація суспільства. На думку Р. Клувера, саме поняття «глобалізація» можна визначати різними способами, але найчастіше глобалізація розглядається як взаємозв'язок політичних утворень, економічних відносин і навіть комп'ютерних мереж [1, с. 426]. Цей процес розпочався з виникненням першого комп'ютера і створенням у 1969 р. першої комп'ютерної мережі ARPANET, яка згодом стала прототипом мережі Інтернет.

На думку В. Айзексона, саме прагнення соціальної мережевої комунікації спонукало людей до інновацій. Спочатку така комунікаційна взаємодія відбувалась завдяки обміну повідомленнями між користувачами віддалених комп'ютерів, під'єднаних до спільної мережі ARPANET. Це були перші електронні листи, або перша електронна пошта. Створена в 1972 році завдяки інженеру Рею Томлінсону, який також уперше задіяв клавіатурний символ «@», створивши систему адресації «ім'я_користувача@ім'я_хоста», електронна пошта призвела до формування перших віртуальних громад і спільнот, об'єднаних між собою не стільки за близькістю розташування комп'ютерних пристроїв, а вже за спільними інтересами, цілями та вподобаннями [2, с. 345]. Електронна пошта запустила так звану ланцюгову реакцію. Слідом за нею почали з'являтися інші способи онлайн-комунікацій. Це були списки розсилки для передплатників, на кшталт SF-Lovers у 1975 р. для шанувальників наукової фантастики, та дошки оголошень, створені у 1978 р., де кожен, у кого був доступ до мережі, міг завантажити піратське програмне забезпечення, отримувати інформацію, писати повідомлення й організовувати онлайн-форуми. Щодо форумів, які працювали за системою «повідомлення–відповідь» і розгортали цілі дискусії, вони з'явились роком пізніше – у 1979 р. Ця мережева система отримала назву Usenet, а розділи форуму називалися «тематичними конференціями» [2, с. 346]. Безперечно, поява таких платформ для дискусій вивела процес мережевої комунікації на новий рівень. Проте для справжньої масовості цього було замало.

Справжньою онлайн-революцією стало винайдення на початку 80-х рр. XX ст. пристрою, що зміг об'єднати віддалені між собою домашні комп'ютери із глобальною мережею. Це був модем, який за допомогою телефонних ліній забезпечував під'єднання людей до мережі Інтернет. Перешкод для розвитку онлайн-сервісів та формування нових онлайн- спільнот більше не було. Розпочалася ера соціальних медіа.

Так, ще у 80-х рр. XX ст. засновник одного з найперших онлайн-сервісів під назвою «America Online» (AOL) С. Кейз вбачав успіх своєї компанії в прагненні людей до взаємодії. Сервіс AOL був легкий у використанні, пропонував своїм користувачам розважальну інформацію та новини. Але головний акцент робився на можливості формувати соціальну мережу. С. Кейз вважав, що спільнота має переважати над наповненням [2, с. 360]. AOL користувався великим попитом через можливість локального мережевого спілкування, адже до 1992 року під'єднувати подібні мережеві сервіси до Інтернету було поза законом. Проте у 1993 р. Інтернет став доступний кожному, що не тільки підірвало популярність онлайн-сервісів на кшталт AOL, а й призвело до такого явища, яке «старожили» локальних мереж назвали «Вічним вереснем».

Так, йдеться про мережеві норми поведінки та спілкування, з якими не були знайомі нові онлайн-користувачі. Так само, як не були знайомі з цими нормами першокурсники, що кожного вересня вступали до університетів й отримували доступ до Інтернету з кампусних (або локальних) мереж. Незважаючи на те, що з появою вільного доступу до Інтернету норми мережевого етикету просто зникли, це стало вагомим кроком на шляху до загальної демократизації суспільства й Інтернету.

Спробуємо подати актуальне визначення поняття «соціальні медіа». Так, у Кембріджському словнику соціальні медіа – це веб-сайти та комп'ютерні програми, що дозволяють людям спілкуватися й обмінюватися інформацією в Інтернеті за допомогою комп'ютера або мобільного телефону [3]. Оксфордський словник дає нам більш скорочене визначення, позначаючи соціальні медіа як веб-сайти й програми, що використовуються для соціальних мереж [4]. Якщо об'єднати обидва визначення, можемо зазначити, що соціальні медіа – це сайти та комп'ютерні програми з доступом до мережі Інтернет, спрямовані на забезпечення соціальних комунікацій. Однак, на нашу думку, поняття «соціальні медіа» слід розглядати ширше.

Німецькі дослідники А. Каплан та М. Хайнлайн розуміють соціальні медіа як групу програм, що базуються на інформаційних технологіях Web 2.0, які дозволяють користувачам створювати й обмінюватись власним контентом у мережі Інтернет та включають у себе такі спільні проєкти, як Wikipedia, блоги та мікроблоги (наприклад, Twitter, Blogger), контент-спільноти (наприклад, YouTube), соціальні мережі (наприклад,

Facebook), віртуальні ігрові світи (наприклад, World of Warcraft) та віртуальні соціальні світи (наприклад, Second Life) [5, с. 101].

З. Григорова відносить соціальні медіа до так званих нових медіа, акцентуючи увагу на тому, що принциповою відмінністю нових медіа від традиційних є їхня інтерактивність, коли користувачі самі можуть створювати й поширювати власний контент; персоналізація інформації, коли користувачу через певну систему алгоритмів запропоновується до перегляду контент згідно з його попередніми вподобаннями, а також необмеженість обсягу контенту; можливість редагування та видалення інформації після її оприлюднення; оперативність створення та поширення інформації; мінімальна цензура й модерація [6, с. 95]. З. Григорова відносить до нових медіа також професійні інтернет-ЗМІ, онлайн-ігри й віртуальні світи, а до соціальних медіа – соціальні мережі, блоги та мікроблоги, платформи для обміну медіаконтентом (фото, відео, аудіо, посилання, новини), сервіси для обговорення й обміну досвідом, геолокаційні сервіси [6, с. 96]. Проте французький експерт у галузі соціальних медіа Ф. Кавацца, окрім зазначених вище сервісів, програм і платформ, до соціальних медіа відносить пошукові системи, мобільні додатки для обміну повідомленнями (месенджери) і служби знайомств. Дослідник класифікує соціальні медіа за способом їх використання [7]: тип «публікація» – платформи для публікації блогових повідомлень, ведення щоденникових записів (WordPress, Blogger, LiveJournal, Tumblr) і вікі (Вікіпедія, Wikia); тип «спільне використання» – платформи зі спільним доступом до відео-, аудіо-, фотоконтенту (Pinterest, YouTube, Vimeo), мобільні додатки (Instagram); тип «обговорення» – веб-сервіси для спілкування, обговорення подій, новин тощо (Quora, Reddit, Disqus, Skype) та месенджери (Facebook Messenger, Telegram, Viber); тип «соціальна взаємодія» – соціальні мережі (Facebook, LinkedIn), служби знайомств та їхні мобільні аналоги (Badoo, OKcupid, Tinder).

Власну типологізацію соціальних медіа запропонував С. Коноплицький: соціальні мережі (Facebook); системи миттєвого обміну повідомленнями (Skype); Інтернет-чати (Discord); Інтернет-форуми; блоги (Blogger); вікі-довідники (Вікіпедія); Інтернет-хости (YouTube) [8, с. 38].

Якщо розглядати соціальні медіа з точки зору онлайн-комунікацій та способу творення мережевих спільнот, де можна як створювати, так і поширювати інформацію та власні ідеї і будь-який інший контент, то ми вбачаємо доцільним запропонувати власну структуру найпопулярніших сучасних соціальних медіа: соціальні мережі; блоги й мікроблоги; мультимедійні платформи; месенджери; форуми і чати.

Незважаючи на те, що процес формування соціальних мереж розпочався з локальних університетських мереж наприкінці 60-х рр. XX ст., блоги (або електронні щоденники) з'явились значно пізніше. Наразі найпершими блоговими записами вважають пости американського студента Джастіна Холла, який у 1994 р. розробив свій сайт Links.net, де, власне, він і публікував свої повідомлення, ділився посиланнями з Інтернету та цікавою, на його погляд, інформацією. Проте справжня популярність блогів прийшлася на 1999–2003 рр. з появою спеціалізованих блогових платформ, на кшталт Blogger.com, а слова «блог», «блогер» і «блогосфера» ввійшли до Оксфордського словника через їх багатовживаність.

Сьогодні ведення блогів і використання соціальних мереж не втратило своєї популярності. Навпаки, кількість користувачів соціальних онлайн-платформ постійно збільшується. Так, наразі у світі існує більше ніж 600 млн блогів на 1,7 млрд веб-сайтів, їх можна створювати та наповнювати інформацією [9]. Водночас соціальними мережами користується понад 3,6 млрд людей. Найпопулярнішими соціальними мережами світу на 2020 р. є: Facebook (2,7 млрд користувачів), YouTube (2 млрд користувачів), Instagram (1,1 млрд користувачів), TikTok (689 млн користувачів) [10].

Завдяки вільному доступу до мережі Інтернет і постійному вдосконаленню комп'ютерної техніки й мобільних пристроїв змінюється і суспільство. Т. Кравченко характеризує його як інформаційно-мережеве [11, с. 142]. Основною рисою цього суспільства є не тільки вільний доступ до інформації, а й можливість самому бути творцем своєї інформаційної реальності. Кожен користувач соціальних медіа може виступати в ролі як споживача інформації, так і її виробника. Комунікаційний процес у цьому разі йде через мережі, які групують людей за інтересами, статтю, віком, вподобаннями тощо.

В. Рябічев та А. Баклан убачають у можливості створювати власний контент і поширювати його мережею Інтернет п'яту революцію у сфері інформатизації людства, називаючи цей процес громадянською журналістикою. За словами дослідників, «використання мережевих технологій зумовило появу нової прикладної галузі для науки «соціальна інформатика» – соціальних медіа» [13, с. 159].

Сьогодні ми все більше спостерігаємо, що кордони між людьми стають більше умовними, не прив'язаними до географічного розташування чи гендерної приналежності. Проте цей процес триває й досі. Майже 60% людей сьогодні мають доступ до мережі Інтернет – більше ніж 4,5 млрд. Водночас соціальними мережами користується 3,8 млрд людей по всьому світу [12].

На нашу думку, кількість користувачів соціальних медіа з часом буде тільки зростати через розвиток і технічне вдосконалення комп'ютерних і мобільних пристроїв. Останні статистичні дослідження говорять про те, що люди все більше віддають перевагу мобільним пристроям для під'єднання до мережі Інтернет, адже вже майже 53% пошукових запитів поступають саме з них [10]. Якщо найперше повідомлення, яке було відправлене в мережі з мобільного телефону, датоване 31 травнем 2000 р. та належало журналістові Т. В. Пааманду, а 1 березня 2001 р. він заснував блог, куди публікував повідомлення через SMS або мобільну електронну пошту [13, с. 160], то сьогодні люди щодня витрачають на комунікацію в мобільних пристроях майже 3,7 години. Цікаво, що майже половина цього часу припадає на соціальні медіа [12]. За даними агенції «We Are Social», більше половини трлн гігабайт мобільних даних використали у 2020 р. користувачі мобільного Інтернету, завантажуючи чи передаючи мультимедійний контент [14].

А. Каплан та М. Хайнлайн вказують, що незважаючи на постійний розвиток мережевих технологій та їх вдосконалення соціальні медіа прагнуть повернутися до свого коріння. У ті часи, коли світом під назвою «онлайн» керували не великі корпорації, а звичайні люди. У часи, коли саме люди та їхні спільноти встановлювали правила й норми мережевого етикету, формували власні онлайнові громади [5, с. 103].

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз соціальних медіа від початку їх заснування до сьогодення дозволив дійти висновку, що саме людська потреба в спілкуванні, пошуку однодумців і формування спільнот стала тією рушійною силою, яка вивела не тільки соціальні медіа, а й саму мережу Інтернет на новий рівень функціонування. Мережа й мережеві комунікації стали доступними більшій половині населення світу, і цей показник буде тільки зростати. Сьогодні навіть спостерігається тенденція колаборації соціальних медіа із зовнішніми сайтами – процесу, коли соціальні мережі чи блоги інтегруються в сайт через спеціальні розділи, коментарі й автоматичні посилання на публікації в соціальних мережах.

Водночас технічне вдосконалення комп'ютерної техніки й мобільних пристроїв зробило процес мережевої комунікації більш зручним, динамічним й інтерактивним. Сьогодні ми спостерігаємо стрімке зростання кількості користувачів соціальних медіа через можливість приєднуватись до мережі Інтернет завдяки мобільним пристроям.

Потреба людства в комунікації і взаємодії призвела до стрімкого розвитку таких видів соціальних медіа, як соціальні мережі та блоги. З появою платформ для самовираження й пошуку друзів та однодумців відбулася трансформація соціально-комунікаційної сутності сучасної людини. Наразі звичайний користувач може стати лідером думок і сформувати власну соціальну спільноту своїх читачів і поціновувачів. Розпочавшись із «Вічного вересня» у 1993 році, процес демократизації мережі Інтернет і суспільства в цілому триває й досі. Безперечно, свобода слова та відсутність спільного мережевого кодексу й етикету, як це було на початку існування локальних мереж, призводить до зловживань цією демократичною цінністю. Вільний доступ до мережі Інтернет формує не тільки інформаційно-комунікаційний простір, а й спричиняє низку злочинів у сфері кібербезпеки: викрадення й розголошення персональних даних, хакерські атаки, вірусні програми, нецензурну лексику й залякування в соціальних мережах, спам-розсилки на електронну пошту, месенджери чи чат-сервіси, фейкові повідомлення. Ці процеси потребують комплексного наукового аналізу, законодавчого регулювання й етичної саморегуляції користувачів соціальних мереж.

**Список літератури:**

1. Kluver R. Globalization, Informatization, and Intercultural Communication. *American Communication Journal*. URL: http://ac-journal.org/journal/vol3/Iss3/spec1/kluver.htm
2. Айзексон В. Інноватори. Як група хакерів, геніїв та гіків здійснила цифрову революцію / пер. з англ. Д. Голомозда. Київ : Наш формат, 2017. 488 с.
3. The Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org
4. The Oxford Learner's Dictionaries. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com
5. Kaplan M., Haenlein M. Social media: back to the rootsand back to the future *Journal of Systems and Information Technology*. 2012. Vol. 14. № 2. P. 101–104. URL: https://pdfs.semanticscholar.org/deb2/d91a0fc41fe0fa378c3a29d4ad1d34b37ec3.pdf

6. Григорова З. В. Нові медіа, соціальні медіа, соціальні мережі – ієрархія інформаційного простору. *Технологія і техніка друкарства*. 2017. № 3 (57). С. 93–100.

7. Cavazza F. Social Media Landscape. 2014. URL: https://fredcavazza.net/2014/05/22/social-media-landscape-2014/

8. Коноплицький С. М. Соціальні аспекти комунікації в мережі Інтернет: феноменологічний аналіз : дис. … канд. соц. наук : 22.00.01. Київ, НАН України, Інститут соціології, 2006. 154 с.

9. Kyle Byers. How Many Blogs Are There? URL: https://growthbadger.com/blog-stats

10. Most popular social networks worldwide as of October 2020, ranked bynumber of active users. URL: https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users

11. Кравченко Т. О. Становлення мережевого суспільства в умовах сучасності. *Філософія* : збірник праць. Київ, 2012. С. 141–151.

12. Digital 2020, Global Digital Overview. URL: https://wearesocial.com/digital-2020

13. Рябічев В. Л., Баклан А. О. Моблогінг як один із різновидів соціальних медіа. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Том 50. С. 159–161.

14. Kemp S. Digital 2020: 3.8 Billion People Use Social Media. URL: https://wearesocial.com/blog/2020/01/digital-2020-3-8-billion-people-use-social-media

**Alekseienko Yu. O. SOCIAL MEDIA AS THE BASIS OF INFORMATION AND NETWORK SOCIETY**

*The article analyzes the process of formation and development of social media from the emergence of network systems and the first online services and platforms to the present. The author tries to isolate her own vision of the modern structure of social media. In particular, special attention is focused on such types of social media as social networks and blogs.*

*As a result, it is proved that the globalization of society, with its widespread informatization, has contributed not only to the development of information technology, but also to ensuring human access to these technologies. Large masses of users gained access to the World Wide Web, which led to the so-called "Eternal September", when more and more users began to join the online community, sometimes forgetting about the rules of behavior, adapting to new conditions of communication and interaction with society. However, "Eternal September", which began in September 1993 in America, became one of the links in the process of democratization of society and forever entered the history of the Internet and the formation of global online communities. Almost the first place in this process is occupied by social media. The need for communication, exchange of ideas and beliefs, contributed to the development of such forms of social communication as thematic forums. Starting with local network mailboxes and services for scientific discourses with a limited number of users, today we have Internet resources with millions and billions of audiences, such as social networks and platforms for online blogs. And in the long run the number of their users will grow. This is due to the increase in the number of people who have access to the Internet via mobile devices.*

***Key words:*** *social media, social networks, blogosphere, blog, online community, new media, information and network society.*

УДК 32.019.51
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/37

***Галудзіна-Горобець В. І.***
Київський національний університет культури і мистецтв

# ЕЛЕКТРОННІ МЕДІА: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*Статтю присвячено дослідженню типологічних особливостей електронних медіа. Окреслено сучасні підходи до типологізації електронних медіа. Так, М. Лукіна зазначає, що засоби масової інформації, які обрали інтернет як канал поширення своєї продукції, можна розділити на три великі групи: 1) еквівалентні копії традиційних ЗМІ або їх електронні версії; 2) модифіковані онлайн-версії традиційних ЗМІ, які виникли на основі своїх офлайн-прототипів, але не копіюють їх, а проводять власну інформаційну політику, мають власну схему віщання, відмінну від «батьків», що відповідає обраному каналу; 3) медіапроєкти, які виникли в мережі та не мають офлайн-прототипів. Дослідник А. Носик пропонує нову класифікацію, за якою ці ж три групи можна назвати «клони», «гібриди» й «оригінальні інтернет-ЗМІ» відповідно. Також автор запропонував ділити мережеві проєкти на ЗМІ загального профілю, включаючи: 1) мережеві ЗМІ (електронні газети, інфорпортали, електронні журнали, інтерактивні ЗМІ); 2) електронні версії традиційних ЗМІ (газет, телеканалів, радіо, інформаційних агентств); 3) спеціалізовані ЗМІ (агентства економічної інформації, тематичні ресурси (спорт, культура, інтернет тощо)). З'ясовано, що у своєму дослідженні М. Кашникова пропонує розділити медійні ресурси на: властиво мережеві (оригінальні) і версії традиційних ЗМІ; новинні, коментативні та змішані; монотемні й політемні; державні, медійних груп, політичних груп, бізнес-груп, незалежні (за належністю);загальнонаціональні й регіональні (за орієнтацією на певну аудиторію).*

*Також розглянуто спроби типологізації мережевих засобів масової інформації Ю. Костигової, О. Калмикова й Л. Коханової, М. Шишкіна та ін.*

*Розглядаються ознаки та характерні риси електронних засобів масової інформації, а також найважливіші функції, які виконують електронні медіа. Зроблено висновок, що аналіз низки досліджень, присвячених типології інтернет-ЗМІ, нині в журналістикознавстві не вибудував єдиного підходу до виокремлення типів онлайн-видань.*

***Ключові слова:*** *електронні медіа, типологізація медіа, засоби масової інформації, традиційні ЗМІ, мережеві ЗМІ, масмедіа.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі електронні медіа забезпечують представникам різних суспільних груп можливість публічно виражати свої думки, знаходити та об'єднувати однодумців, чітко формулювати та представляти свої інтереси. Без телебачення, радіомовлення та інтернету жоден громадянин не може правильно орієнтуватися в суспільно-політичних процесах, визначати свою політичну орієнтацію, ухвалювати відповідальні рішення. Наявність демократично організованих ЗМІ, здатних об'єктивно висвітлювати суспільні, політичні та культурні події, є однією з найважливіших гарантій стабільності демократичної держави.

Перехід до інформаційного суспільства зробив інформацію значущим соціально-економічним ресурсом порівняно з іншими (фінансовими, матеріальними, енергетичними), а попит на інформацію, що зростає, висуває нові вимоги до каналів її передання, що стимулює подальший розвиток ринку електронних ЗМІ. Сучасні інформаційні ресурси мають забезпечувати попит у величезних обсягах актуальної інформації в режимі нон-стоп у будь-якому місці [1].

Новітні медіа є важливим елементом інформаційного суспільства та цифрової економіки, адже вони забезпечують потребу в найважливішому ресурсі – актуальній інформації. Тому і розвиток глобального ринку електронних ЗМІ значно впливає на економічні та суспільно-політичні процеси.

Наразі інтернет-журналістика вже досить голосно заявила про себе, однак перешкодою для ґрунтовних досліджень продовжує слугувати певна невизначеність навколо новітніх медіа, адже немає загальноприйнятих критеріїв відокремлення електронних ЗМІ, які разом із пресою, радіо й телебаченням становлять систему засобів масової інформації та безпосередньо стосуються журналістики, від решти інформаційних ресурсів WEB, відсутні їх повні офіційні списки тощо, а дослідники, як правило, не наважуються відходити від вивчення кількох десятків найвідоміших сайтів із новинами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Електронні медіа нині стали не лише надзвичайно популярними серед населення, а й могутнім інструментом цілеспрямованого конструювання соціальних порядків, засобом вибудовування необхідних органам управління зв'язків і відносин із суспільством.

Нині науковцям доводиться фіксувати фрагментарні трансформації, що відбуваються, та працювати над їх теоретичним осмисленням. У своїх працях О. Акопов, О. Бєляєв, Т. Брант, М. Бутиріна, О. Вартанова, О. Гарматін, А. Досенко, В. Іванов, В. Кіхтан, М. Колеснікова, Т. Лютий, Б. Стерлінг, Ф. Сойер, О. Ситник, О. Холод, М. Уланова, О. Шилов, І. Шохін та багато інших описали процеси формування та функціонування медіасередовища. Питанням розвитку інтернет-журналістики та електронних ЗМІ присвячено чимало праць. Так, дослідження в цьому напрямі здійснювали А. Грабельников, І. Давидов, Я. Засурський, О. Калмиков. С. Корконосенко, О. Носик, О. Плющ, О. Тертичний, М. Шишкін та ін. Проте сучасні тенденції розвитку електронних ЗМІ в Україні потребують ґрунтовніших досліджень.

**Постановка завдання. Мета статті** – визначити типологічні особливості електронних медіа.

**Виклад основного матеріалу.** До сучасних електронних медіа можна зарахувати такі: інтернет-представництва (портали) онлайнових ЗМІ; інтернет-ЗМІ; інтернет-ТБ (вебкастинг); інтернет-радіо (подкастинг); мобільне ТБ; блогосферу; кіно, розраховане на інтернет-аудиторію; соціальні мережі, Twitter, Live journal (ЖЖ); віртуальні спільноти; віртуальні ігри; віртуальну та доповнену реальність [1].

В інтернеті є свої засоби масової інформації (загальні й галузеві). Деякі з них зареєстровані як звичайні ЗМІ, але це радше виняток, ніж правило. Більшість інтернет-ЗМІ оновлюються щодня або й упродовж дня. Завдяки цій оперативності інтернет-ЗМІ часто використовують як джерело інформації для звичайних ЗМІ. Чимало газет і журналів мають свої представництва в мережі інтернет. Вони часто викладають там матеріали своїх випусків, а іноді й роблять самостійне інтернет-видання.

Нині всі видання масмедіа чітко можна розділити на такі дві категорії, як власне інтернет-ЗМІ й онлайнові версії вже знайомих «традиційних» ЗМІ. Така класифікація навряд чи викличе розбіжності навіть у професіоналів. Щодо розподілу інтернет-видань на групи за іншими параметрами, то вони умовні та спірні.

Наразі найбільш очевидним є підхід, у якому інтернет-ЗМІ розглядаються стосовно їх «офлайн-батьків». Таку типологію пропонує М. Лукіна, зазначаючи, що засоби масової інформації, які обрали інтернет як канал поширення своєї продукції, можна розділити на три великі групи: 1) еквівалентні копії традиційних ЗМІ або їх електронні версії; 2) модифіковані онлайн-версії традиційних ЗМІ, які виникли на ґрунті своїх офлайн-прототипів, але не копіюють їх, а проводять власну інформаційну політику, мають власну схему віщання, відмінну від «батьків», що відповідає обраному каналу; 3) медіапроєкти, які виникли в мережі та не мають офлайн-прототипів [10].

А. Носик запропонував нову класифікацію, за якою ці ж три групи можна назвати «клони», «гібриди» й «оригінальні інтернет-ЗМІ» відповідно. Згодом автор запропонував ділити мережеві проєкти на ЗМІ загального профілю, включаючи: 1) мережеві ЗМІ (електронні газети, інфорпортали, електронні журнали, інтерактивні ЗМІ); 2) електронні версії традиційних ЗМІ (газет, телеканалів, радіо, інформаційних агентств); 3) спеціалізовані ЗМІ (агентства економічної інформації, тематичні ресурси (спорт, культура, інтернет тощо)) [11].

М. Кашникова в одному зі своїх досліджень пропонує розділити медійні ресурси на: властиво мережеві (оригінальні) і версії традиційних ЗМІ; новинні, коментативні та змішані; монотемні й політемні; державні, медійних груп, політичних груп, бізнес-груп, незалежні (за належністю); загальнонаціональні й регіональні (за орієнтацією на певну аудиторію) [5].

Із цієї типології не є зрозумілим, що ж все-таки зараховувати до ЗМІ: всі ресурси, що належать перерахованим групам власників, чи ні? Інколи сайти бізнес-груп і підприємств є лише «візитівками», а цінної масової інформації в них немає. М. Колеснікова, розглядаючи типологію мережевих ЗМІ в межах американського сегмента інтернету, виокремлює дві групи (мережеві представництва традиційних медійних структур і власне мережеві структури) та їх види (мережеві журнали, газети, інформаційні агентства, інформаційно-пошукові системи, портали, списки розсилки тощо) [6].

Спробу типологізації мережевих ЗМІ здійснила і Ю. Костигова. Дослідниця виокремлює дві основні категорії: електронні версії друкованих видань та власне мережеві ЗМІ. Вона подає такі дефініції цих понять: «Електронна версія може бути фактичною копією друкованого видання й оновлюватися згідно з виходом кожного нового друкованого номера, а може зберігати лише назву й тематичне

спрямування друкованого видання, але бути при цьому самостійним засобом масової інформації. Мережеві ЗМІ – це ті видання, які не мають друкованої версії і виходять тільки в Мережі» [7].

У роботах дослідників О. Калмикова й Л. Коханової пропонується ще одна типологія мережевих ЗМІ: 1) «візитівка» – короткий, компактний, лаконічний сайт, що містить загальну інформацію про компанію й вид послуг, що вона надає; 2) промоушн-сайт – сайт, що є прямою рекламою окремого товару або події; 3) електронний магазин – сайт, призначений для продажу товарів, послуг через інтернет; 4) інформаційний сайт – сайт, що містить вичерпну інформацію з деякої предметної сфери; 5) портал – великий вебресурс, призначений для формування якогось інтернет-співтовариства; 6) корпоративне представництво – автоматизація діяльності компанії [4, с. 92].

Пропонована типологія належить більше до сайтів, ніж до інтернет-ЗМІ. Адже «промоушн-сайт» – це радше не журналістика, а реклама, піар. А електронний магазин – звичайний комерційний проєкт, на якому може взагалі не бути журналістських матеріалів [4, с. 93].

М. Шишкін розробив свою типологію інтернет-проєктів, виокремивши такі типи: 1) інформаційні (онлайнові інформаційні агентства, мережеві видання: газети, журнали, радіо й мережеве телебачення); 2) прикладні (ресурси, що містять корисну інформацію, а також надають можливості скачування «софту», онлайнових бібліотек, сайти для роботи з електронною поштою); 3) безпосередньо комунікаційні (співтовариства, форуми, дошки оголошень, сайти знайомств); 4) розважальні (онлайн-ігри, анекдоти, мережеве радіо); 5) комерційні (вебресурси, що пропонують платні послуги); 6) презентаційні (корпоративні сайти, рекламні, сайти традиційних ЗМІ, що містять лише загальні відомості про видання, матеріали про передплатну компанію тощо) [14, с. 62].

Щодо ознак електронних засобів масової інформації, то спершу треба виокремити системні ознаки, властиві всім засобам масової інформації. Так, до ознак, важливих для зарахування ресурсу до ЗМІ, належить професійний характер виробництва інформації. Є кілька способів заявити суспільству про себе як про професійного комунікатора [13, с. 71].

До основних ознак пізнаваності інтернет-ЗМІ як такого належить його організаційно-правовий статус, що пропонується аудиторії у вигляді так званих «вихідних даних» редакції. Вихідні дані традиційно включають інформацію про засновника/творця, керівництво редакції і його авторський колектив. Щодо особливостей складу аудиторії інтернет-ЗМІ, то чинник визначення соціальної адреси видання, його аудиторних характеристик є відправним під час формування концепції й інформаційної політики будь-якого засобу масової інформації. Також варто звернути увагу на таку невід'ємну ознаку засобу масової інформації, як періодичність відновлення інформації. Загальноприйняте в медійному співтоваристві уявлення про регулярність публікацій (вихід у світ, в ефір) друкованих видань, радіо- і телепрограм у новому середовищі «не працює». Щоденна, щотижнева, щомісячна періодичність відновлення змісту переноситься з материнських офлайн-видань на онлайн-версії, але й у цьому разі «старі» підходи поєднуються з новими рубриками, оновлюваними в іншому ритмі (як-от новинні стрічки в онлайнових версіях щоденних газет можуть оновлюватися щогодини) [10].

Електронним медіа також притаманні специфічні ознаки. Дослідники виокремлюють: гіпертекстуальність; інтерактивність; мультимедійність [12, с. 45]. Завдяки цим унікальним властивостям, які надають технології інтернету, журналісти можуть:

1) розширити не тільки обсяги інформації, а і її зміст;

2) виразити зміст послання за допомогою різних кодів спілкування;

3) використати для «роботи» з аудиторією різноманітні форми спілкування, надати їй більш повні можливості для реагування й участі в інформаційному обміні.

Поєднання цих особливостей (гіпертекстуальності, інтерактивності й мультимедійності) дозволяють називати інтернет-журналістику четвертим видом журналістики, яка з'явилася після друкованої, радіо- і телевізійної.

Характерними рисами електронних засобів масової інформації визначимо такі: 1) публічність (необмежене, неперсоніфіковане коло споживачів); 2) наявність спеціальних технічних засобів; 3) непряма, розділена в просторі та часі взаємодія комунікаційних партнерів; 4) непостійний характер аудиторії; 5) переважальна односпрямованість впливу від комунікатора до реципієнта [9, с. 106].

Електронні засоби масової інформації виконують також різні функції. Серед найважливіших із них виокремлюємо такі:

1) інформаційна функція отримання й розповсюдження відомостей про найбільш важливі події у світі;

2) освітня функція донесення до громадян певних знань дозволяє адекватно оцінювати, впорядковувати відомості, отримані з різних джерел, правильно орієнтуватися в суперечливому потоці інформації;

3) функція соціалізації засвоєння людиною певних норм, цінностей, зразків поведінки дозволяє їй адаптуватися до соціальної дійсності;

4) функція критики й контролю. Критика електронних ЗМІ характеризується необмеженістю свого об'єкта. Їх контрольна функція засновується на авторитеті громадської думки. ЗМІ не можуть застосовувати санкцій до правопорушників, але вони дають юридичну та моральну оцінку подій і осіб. У демократичному суспільстві в здійсненні контрольних функцій ЗМІ спираються як на громадську думку, так і на закон;

5) мобілізаційна функція виявляється в спонуканні людей до певних суспільних або політичних дій чи до бездіяльності;

6) оперативна функція обслуговування ЗМІ політики певних об'єднань громадян [9, с. 107].

Як зазначає А. Носик, «електронні засоби масової інформації – це тема, що нині є невичерпною. Не тільки тому, що предмет обговорення великий, як Вавилонська бібліотека, але ще й тому, що кожен, хто щодо цього висловлюється, пропонує, як правило, особливу точку зору на питання. Причому в багатьох серйозних і послідовних людей ця точка зору періодично змінюється…» [11].

**Висновки і пропозиції.** Отже, проаналізувавши низку досліджень, присвячених типології інтернет-ЗМІ, ми дійшли висновку, що нині в журналістикознавстві немає єдиного підходу до виокремлення типів онлайн-видань.

Сьогодні до засобів масмедіа зараховують пресу (газети, журнали, книги), радіо, телебачення, інтернет, кінематограф, звукозаписи і відеозаписи, відеотекст, телетекст, рекламні щити й панелі, домашні відеоцентри, які поєднуються телевізійними, телефонними, комп'ютерними та іншими лініями зв'язку. Цим засобам притаманні якості, які їх об'єднують, як-от звернення до масової аудиторії, доступність, корпоративний зміст виробництва й розповсюдження інформації.

Нині інтернет становить важливу частину сучасного медіапростору внаслідок інтеграції в нього традиційних ЗМІ, а також роботи нових медіа. Будучи унікальним явищем, інтернет відображає загальні закономірності розвитку інформаційного простору. Його поширення значно послабило контроль суспільства над медіаповідомленнями, водночас посиливши залежність людини від медіасфери в повсякденному житті.

**Список літератури:**

1. Галушко О. І. Сучасний стан та перспективи розвитку глобального медіа-ринку. URL: https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4l39.04.3l.html (дата звернення 25.02.21).

2. Горошко Е. Типологизация контента современных СМИ (попытка рефлексии). «Развитие русскоязычного медиа пространства: коммуникационные и этические проблемы» : материалы науч.-практ. конф. (26–27 апреля 2013 г.). URL: http://www.textology.ru/article.aspx?aId=240 (дата звернення 24.02.21)

3. Іванов В. Ф. Масова комунікація як соціальне явище. Бібліотека університету Шевченка. URL: http://ioumlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&articleM18 (дата звернення 23.02.21)

4. Калмыков А. А. Интернет-журналистика : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. 021400 «Журналистика». 3-є переизд. Москва : Юнити-Дана, 2014. 389 с.

5. Кашникова М. Сетевые СМИ - основные группы, виды и формы их функционирования. URL: http://www.relga.rsu.ru/n35/net35.htm (дата звернення 25.02.21).

6. Колесникова М. М. Сетевые СМИ – основные группы, виды и формы их функционирования. URL: http://www.relga.rsu.ru/n35/net-35Jitт//5 (дата звернення 25.02.21).

7. Костыгова Ю. В. Проблемы типологизации сетевых СМИ. URL: http://www.ict.edu.ru/vconf/index.php?a (дата звернення 25.02.21).

8. Кросбі В. Що таке нові медіа? URL: http://rebuildingmedia.corante.com/archives/2006/04/27/what_is_new_media.php (дата звернення 23.02.21).

9. Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика : учебное пособие. Москва, 2013. С. 106-109.

10. Лукина М. М. СМИ в пространстве Интернета. URL: http://www.journ.msu.ru/downloads/smi_intemet.pdf (дата звернення 25.02.21).

11. Носик А. Б. Введение в Интернет-журналистику: лекции. URL: http://www.joumaiuga.com/lectures/1/35 (дата звернення 25.02.21).

12. Рашидова Д. Интернет-журналистика. 2-е изд. изд. Ташкент : Международный центр переподготовки журналиста, 2011. 302 с.

13. Рашидова Д. Информационные технологии и интерактивная интернет-журналистика. 4-е изд. Ташкент, 2017. 298 с.

14. Шишкин Н. Э. Основы журналистики. 2-е изд. Тюмень : Изд. Тюменского государственного университета, 2010. 311 с.

**Haludzina-Horobets V. I. ELECTRONIC MEDIA: TYPOLOGICAL ASPECT**

*The article is devoted to the study of typological features of electronic media. Modern approaches to the typology of electronic media are outlined. In particular, M. Lukina notes that the media, which have chosen the Internet as a channel for the distribution of their products, can be divided into three major groups: 1) equivalent copies of traditional media, or their electronic versions; 2) modified online versions of traditional media, which arose on the basis of their offline prototypes, but do not copy them, but pursue their own information policy, have their own, different from the "parents" broadcasting scheme that corresponds to the selected channel; 3) media projects that have emerged online and do not have offline prototypes. Researcher A. Nosyk proposes a new classification, in which the same three groups can be called, respectively: "clones", "hybrids" and "original online media". Later, the same author proposed to divide network projects into general media, including: 1) network media (electronic newspapers, information portals, electronic magazines, interactive media); 2) electronic versions of traditional media (newspapers, TV channels, radio, news agencies); 3) specialized media (economic information agencies, thematic resources (sports, culture, Internet, etc.). In his study, M. Kashnikov proposes to divide media resources into: actually network (original) and versions of traditional media, news, commentary and mixed; monothematic and polythematic, by affiliation – state, media groups, political groups, business groups, independent, by targeting a specific audience – national and regional.*

*Attempts to typologize online media by Yu. Kostyhova, O. Kalmykov and L. Kokhanova, M. Shishkin, etc. are also considered.*

*The features and characteristics of electronic media, as well as the most important functions performed by electronic media are considered. It is concluded that after analyzing a number of studies on the typology of online media, today in journalism there is no single approach to distinguishing types of online publications.*

***Key words:*** *electronic media, media typologies, mass media, traditional mass media, network mass media, mass media.*

УДК 007: 657.471
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/38

***Супрун В. М.***
Донецький національний університет імені Василя Стуса

# МЕДІАКОНЦЕПТ «МАТЕРИНСТВО» У СУЧАСНІЙ ТЕЛЕВІЗІЙНІЙ РЕКЛАМІ: СПЕЦИФІКА, СОЦІАЛЬНА ЗНАЧУЩІСТЬ

*У статті йдеться про відносно нове поняття, яке тільки почало входити в царину соціальних комунікацій – «медіаконцепт». З'ясовується його еволюція та дефініційні особливості, залежні від наукового напряму дослідження. Установлено, що медіаконцепт розкриває нові грані масовокомунікаційного дискурсу, зокрема телевізійного. Узятий до аналізу традиційний медіаконцепт «материнство», який активно експлуатується сучасною телевізійною рекламою, має низку факторів, що впливають на нього, зокрема вікові, гендерні, психоемоційні, національно-ментальні, інтелектуальні детермінанти масової аудиторії. Саме вони диктують рекламістам способи та механізми реалізації медіаконцепту «материнство» у сучасній телевізійній рекламі. Врахування зазначених факторів дає можливість створити якісний рекламний продукт і, щонайважливіше, ефективно впливати на масову аудиторію з метою придбання товару чи послуги, які рекламуються.*

*Ефективність реклами забезпечується впливом на інтелектуально-когнітивну та психоемоційну сфери споживача, що рівнозначні й узалежнені лише продуктом, який рекламується, або реципієнтом, на кого звернено рекламні кампанії.*

*Доведено також, що телевізійний медіаконцепт «материнство», крім власне промоційної функції, виконує ще й соціальну, адже позитивно впливає на свідомість і підсвідомість потенційних реципієнтів. Оскільки сама реклама є продуктом масової культури, то, поза сумнівом, вона відображає етичні принципи соціуму і має корегуючий уплив на них. Споглядання телевізійної реклами інспірує поступове засвоєння особистістю норм поведінки, які нав'язуються рекламним дискурсом. Водночас медіаконцепт «материнство» залучає й естетичну парадигму освоєння буття. Зокрема, важливим є завдання виформувати в масової аудиторії потяг до краси, бажання і потребу сприймати дійсність крізь призму естетичних категорій і цінностей.*

***Ключові слова:*** *телебачення, реклама, медіаконцепт «материнство», комунікація, вплив, соціальне значення.*

**Постановка проблеми.** Глобалізаційний рух сучасного цивілізаційного розвитку неможливо уявити без одного з найефективніших інструментів впливу на масову аудиторію – реклами. Її комунікаційний потенціал не обмежується товарами й послугами, а сягає значно ширших сфер життєдіяльності людини, охоплюючи поряд із власне економічною цариною культурну, освітню, політичну тощо. Реклама заполонила всі галузі суспільного виробництва, міцно вкорінившись у свідомості людства як необхідний і зручний комунікаційний канал інформування про актуальну подію, продукт чи послугу. Інтерес потенційного реципієнта зростає прямо пропорційно із майстерністю реклами, адже механізми стимулювання щонайрізноманітніші: від раціонального ядра до психоемоційного. Як зазначає О.Л. Біляченко: «Результатом є стимулювання емоційних мотивів у поведінці індивідуальних споживачів, які найчастіше переважають над раціональними. Внаслідок цього фактори успіху споживчих товарів і послуг базуються не на об'єктивно заданих, а на суб'єктивно сприйманих споживачами перевагах» [1, с. 116].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемі розвитку рекламних комунікацій та особливостей їх функціонування присвячено чимало праць. Зокрема, комунікаційні маркери сучасного рекламного дискурсу досліджували М.В. Бутиріна, Г.Г. Почепцов, В.В. Різун, Л.Н. Федотова; соціальні детермінанти реклами були в центрі уваги М.О. Дотрокович, Д.О. Олтаржевського, В.О. Осаули, Л.В. Супрун; маркетинговим особливостям рекламної комунікації присвячені праці О.П. Колєснєва, О.Г. Курчин, Т.І. Лук'янець, Н.Н. Овчиннікова, Т.О. Примак; телевізійна репрезентація рекламного контенту цікавила Є.В. Суботу, Х.С. Козюру, А.С. Крепак та ін.

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідження особливостей і специфіки функціонування медіаконцепту «материнство» у сучасному телевізійному рекламному дискурсі та його впливу на масову аудиторію.

**Виклад основного матеріалу.** Поряд із рекламою, що визначається як «інформація про особу чи товар, спрямованау на споживачів, розповсюджена рекламними засобами, призначена сформувати або підтримати обізнаність реципієнтів і їхній інтерес щодо особи чи товару або спрямована на досягнення іншого результату, необхідного рекламодавцю» [11, с. 71], у центрі нашого дослідження перебуватиме поняття, яке лише нещодавно ввійшло в оперативне поле соціокомунікаційної науки – медіаконцепт.

В основі терміна «медіаконцепт» лежить уже усталена в наукознавстві парадигматика поняття концепту, під якою загалом розуміють «специфіку культури як сукупності людських досягнень в усіх сферах життя» [6, с. 66]. Розширення наукового узусу термінологічної інтерпретації поняття пов'язане з додаванням до нього складника «медіа», що закономірно змінює його семантичні характеристики. Розмитість дефініційних горизонтів нового терміна пов'язана з його поки що науковою неусталеністю, тому тлумачення його різниться залежно від галузевої спрямованості того чи іншого дослідження. Так, мовознавець О.В. Орлова розглядає термін із позицій медіалінгвістики, стверджуючи, що «медіаконцепт – це вербально-ментальний феномен особливого роду, який увійшов у світобачення носіїв мови з початком формування інформаційного суспільства і став засобом ментально психологічної й емоційної адаптації до нової реальності» [10, с. 12]. Думку науковиці підтримує й А.Ю. Жигунов, зазначаючи, що природа медіаконцепту формується закономірною «детермінацією змістової специфіки цього когнітивного феномену та способів його вербалізації в медіатекстах сферою функціонування – медіадискурсом» [5, с. 64].

Міждисциплінарні рамки поняття «медіаконцепт» розширюються і завдяки його залученню до соціально-педагогічної галузі. Зокрема, В.А. Любивий оперує ним під час аналізу механізмів формування комунікативних компетентностей студентів, зазначаючи: «Суспільний світогляд утворюється сукупністю громадських думок і ментальністю, є соціальним медіаконцептом (СМК), оскільки в інформаційному суспільстві так чи інакше вплив медіа є рушійною силою, яка забезпечує суб'єктивне сприйняття реальності» [9, с. 67]. Дослідник стверджує, що різні моделі соціально-педагогічних технологій спільно з інформаційними механізмами впливу медіасередовища здатні ефективно сформувати комунікативні компетентності особистості.

Проте в контексті нашого дослідження нам найбільшою мірою імпонує бачення феномену медіаконцепту М.В. Бутиріною, котра зауважує, що «на відміну від концептів, які формувалися протягом тривалої культурної еволюції людства і набули статусу універсалій, медіаконцепти мають більш короткий життєвий цикл, виникають у найбільш актуальному шарі культури, репрезентованому медіапрактикою» [2, с. 7]. Процитована думка цілком укладається у «прокрустове ложе» медіаконцепту рекламного дискурсу, який є чи не найваріативнішим і найнестабільнішим з усіх видів медіакомунікації, адже узалежнений смаками, настроями споживачів, маркетинговими змінами ринку тощо. Тому часта зміна рекламних концепцій інспірує відносно недовговічну життєспроможність рекламного медіаконцепту, а тим паче візуального. «За прогнозами експертів, обсяг рекламних повідомлень збільшується, й очікується їх подальше зростання. Особливо швидко розвиваються телевізійна реклама та реклама в кінотеатрах» [4, с. 63]. Саме візуальний контент формує у споживача певні тренди, мода на які триває відносно короткий період, оскільки, з одного боку, змінюються смаки самих реципієнтів, що у свою чергу формує вимоги до тих чи інших товарів і послуг, з іншого – поява нових торгових марок рекламно витісняє уже відомі.

Телебачення, яке міцно посіло та продовжує зберігати лідерські позиції в сучасному медіапросторі, диктує й рекламну реальність, у якій перебуває масова аудиторія. Вплив телевізійної реклами на реципієнта настільки потужний, що моделює його поведінку, спосіб життя, смакові пріоритети. Скажімо, телевізійна реклама батончика «Bounty», тріумф якої припав на середину 90-х рр. XX ст., не лише спричинив комерційний успіх продукту, але й запровадив певну моду на відпочинок у тропічних країнах під розлогими кокосовими пальмами, що триває і донині з міцно закарбованим у масовій свідомості стереотипом «райської насолоди» (проте в рекламному контексті такий ефект пролонгованої дії є радше винятком, аніж правилом).

Важливим у рекламній комунікації є ефірний час її телевізійної трансляції. Оскільки вечірні години найбільш продуктивні, адже телевізор є чи не єдиним джерелом розваг і відпочинку після трудового дня, то кращими годинами ретрансляції рекламної продукції вважається саме друга половина дня. Тому переконати споживача купувати ту чи іншу продукцію легше саме ввечері, коли разом із переглядом улюбленого серіалу, фільму

чи ток-шоу реципієнт невимушено отримує інформацію про певний товар чи послугу, проте тут треба витримати тонку грань між частотою трансляції реклами та її якісним впливом, адже кількість не завжди корелюється з ефективністю. Зазвичай гіпертрофована частота показу рекламного ролика має прямо пропорційний ефект у масової аудиторії: він стає об'єктом роздратування й викликає відразу до продукту, який рекламується. Звідси виформовується чітка кореляція між запитом реципієнтів і рекламним продуктом, що формує в уяві споживача певний інформаційний образ із відповідним нашаруванням культурного, ментального, когнітивного фону і способом його ретрансляції засобами масової комунікації, котрий прийнято називати медіаконцептом.

Одним із домінантних медіаконцептів, продукованих сучасним телевізійним дискурсом, є материнство, ментальні тай маркерно-ідейні координати якого відомі, близькі та зрозумілі кожному (нумінозність образу матері традиційно поважається у світобаченні українства). «Через материнство жінка може задовольнити таку соціальну потребу, як самореалізація, втілення себе в потомстві» [3, с. 13]. Позаяк ієрофанічною можливістю материнства наділена лише жінка, то з народженням дитини змінюється не лише її особистісна психоемоційна картина світу, соціальний статус, але й позитивно ціннісне ставлення суспільства до неї як виконавця стратегічної функції тривання людської цивілізації.

Звідси закономірною видається залежність медіаконцепту «материнство» від цільової аудиторії. Зокрема, його телевізійна репрезентація визначена різностатусністю реципієнта. З'ясуймо її компоненти.

1. Психоемоційний стан аудиторії. Так, у турбулентні часи суспільно-історичних катаклізмів з'являється соціальна реклама, яка на емотивному рівні впливає на масову аудиторію. Наприклад, у 2014 р. на телевізійні екрани виходить соціальна реклама зі слоганом «Підтримай Україну – підтримай солдатів в зоні АТО», побудована за принципом контрасту: воїн, котрий мерзне в окопах, ризикує життям, і безтурботний молодик, що надає перевагу випивці та розвагам. Медіаконцепт «материнство» тут реалізується в кінці соціальної реклами, коли маленька дівчинка віддає перевагу не іграшці, а пожертві для захисників Батьківщини та її майбутнього на рідній землі. Щаслива мати рада за вибір своєї дитини: емоції співпереживання за долю молодих хлопців-захисників виявляються у вдячній, схвальній посмішці до доньки, яка вже в такому віці вміє підтримати й допомогти.

2. Гендерна належність реципієнта. Медіаконцепт «материнство» більшою мірою буде усвідомлений власне самою жінкою, котра на фізіологічному рівні здатна до дітонародження, а отже, як ніхто інший може пережити емоції та почуття щастя материнства. Крім того, тут буде задіяно і статусний рівень жінки, оскільки материнство змінює соціальну функцію жінки як берегині роду, хранительки домашнього затишку. Так, у телерекламі спрею від горла «Зіпелор» мати з болем у голосі запитує сина, чому він не бере участі в забігу, й виявляє, що він хворий. Материнська турбота не обмежується обробкою горла дитини цілющим спреєм, але й променіє радістю від одужання власної дитини (для матері ж бо це чи не найвища цінність – бачити своїх дітей здоровими й усміхненими).

3. Віковий статус потенційного споживача. Рекламодавці з особливою ретельністю відстежують вікові категорії своїх реципієнтів, адже від того залежатиме їхній прибуток. Зокрема, у рекламі лікарського засобу «Корвалтаб Екстра» етап встановлення контакту між рекламною інформацією й аудиторією відбувається на перших її секундах, коли головний герой згадує про першу зустріч із матір'ю майбутньої нареченої, якій після знайомства з ним знадобилися серцеві ліки. Одразу простежується орієнтація на споживача середньої вікової категорії. Інший рекламний приклад через медіаконцепт «материнство» активізує дитячу аудиторію: сніданок «Nesquik» репрезентує образ супермами, котра, викликавши торнадо, допомагає синові приготувати смачну й поживну, на думку рекламістів, страву. Тут одразу стає зрозуміло, що цільова аудиторія – діти, які люблять поєднання феєричної містики та цікавих, зазвичай солодких смаків.

4. Інтелектуальний рівень реципієнта. Наприклад, у телерекламі вермішелі «Milupa» мама, котра пригощає дитину, наголошує на її користі, а візуалізація корисних елементів відбувається через зображення вітаміну В1. Тому споживачу треба, як мінімум, знати, що йому показують і яка необхідність організму в цьому елементі. Звідси рекламісти орієнтуються на інтелектуальний фон споживача, спроможного оцінити користь від споживання його продукції.

5. Ментально-національна належність аудиторії. Своєрідність медіаконцепту полягає в тому, що, народжуючись у медіатексті, він є одночасно індивідуалізованим репрезентантом авторської

картини світу з її суб'єктивно-модальними модусами та світоглядними модифікаціями аксіосистем і джерелом об'єктивної національної парадигми, верифікованої культурно-історичним і ментальним дискурсом, адже медіаконцепт не лише стає інструментом декодування індивідуально-авторських підходів до конкретизації буття, а й виявляє особливий статус аксіологічних констант епохи та національно-ментальних домінант. Артикульований ЗМК медіаконцепт не тільки національно маркує весь медіадискурс, а й атестує етностереотипи народу, якому належить, часопросторові координати національної картини світу. Наприклад, телереклама магазину «Розетка» ретранслюється через відзначення уже традиційного для українства дня весни та жінки – 8 березня: концепт «материнство» тут реалізується крізь призму любові доньки до матері, котра вибирає для найріднішої людини подарунки до свята.

Ефективність дії рекламної продукції визначається її впливогенною властивістю на масову аудиторію, що в загальній специфіці привернення уваги диференціюється на когнітивну й емотивно-афективну. З когнітивного погляду, під медіаконцептом розуміють «квант знань» [7, с. 90] про денотат, який вкладається в інформаційно-пізнавальне поле. Тому когнітивні механізми впливу на реципієнта виявляються у впливі на його розумово-мозкову діяльність, коли необхідну рекламодавцеві інформацію споживач засвоює логічним шляхом запам'ятовування чи якісного усвідомлення. Цільова аудиторія добре розуміє властивості об'єкта, що рекламується, його склад, сфери застосування, механізми дії, можливі протипоказання через доведення, переконування й логічну аргументацію авторів рекламного продукту. Такий принцип рекламації продукту поширений і на використання медіаконцепту «материнство». Наприклад, реклама рідкого мила «Activex», сюжет якої вибудувано на основі повчань матері синові про необхідність гігієни в його житті, відбувається із залученням експертної думки лікаря, котрий науково аргументує переваги цього мила у боротьбі із хвороботворними бактеріями. Крім того, залучення експертної думки лікаря зайвий раз раціоналізує логічну об'єктивізацію зображуваного, що створює ефект довіри реципієнта до товару, який рекламують.

Емотивно-афективний спосіб впливу реклами на реципієнта позначається відсутністю активних мисленнєвих процесів із його боку. Натомість відбувається залучення програмування особистості на придбання товару чи послуги шляхом емоційного впливу на неї. Така сугестія може мати як свідомий, так і підсвідомісний характер, коли споживач думає, що робить виважений вибір незалежно від впливу рекламної дії. Вважається, що саме такий вплив на реципієнта є найпродуктивнішим і власне наймайстернішим із позиції створення реклами. Підсвідоме спонукання споживача до придбання товару / послуги зазвичай «вимикає» її раціональну складову частину, і вплив відбувається на емоційно-емотивному рівні. Зокрема, як слушно зауважує Л.І. Теодорська, «рекламісти часто використовують образи дітей для підсилення емоційності повідомлення» [12, с. 9], наприклад, у рекламі підгузок «Huggies Elite Soft», у яких аналізований медіаконцепт емоціоналізується материнськими обіймами новонародженої дитини, беззахисність якої підкреслюється турботою матері про її здоров'я, а м'якість товару порівнюється з ніжністю обіймів неньки.

Саме завдяки емоційному впливу на масову аудиторію рекламодавець отримує можливість маніпулювати свідомістю та підсвідомістю потенційного реципієнта, котрий не усвідомлює своєї залежності від такого впливу. Кількасекундна реклама, перегляд якої не напружує, може відбуватися під час виконання звичних особистості дій і бути фоном у процесі очікування продовження улюбленої передачі чи фільму, здатна сформувати підсвідомісне бажання придбати той чи інший товар. Активний вплив на емоційну сферу особистості мають ті види реклами, побудова яких базується на залученні різних видів мистецтва. Зазвичай рекламісти беруть на озброєння музику: або класичні музичні композиції, якщо рекламується, скажімо, елітна парфумерія, або сучасний музичний контент.

У разі експлуатації модерного вокального мистецтва залучаються відомі й популярні співаки, чий авторитет в аудиторії незаперечний. Такий прийом активізації масової аудиторії цілком виправданий із погляду маркетингових технологій, адже він збільшує в рази кількість потенційних клієнтів чи покупців. Наприклад, до реалізації рекламної кампанії сосисок «Нямнямські» від торгової марки «Глобино» авторами був залучений знаний репер Потап. Співак у традиційному для себе реперському форматі презентує нові сосиски переконливою, зрозумілою для більшості мовою. Автори реклами «вбивають двох зайців», залучаючи як молодіжну аудиторію, що добре знається на репертуарі співака, так і старших глядачів через апеляцію до традиційного медіаконцепту «материнство» емоціоналізованою ехо-фразою: «Сосиска вариться – матуся не париться!». Як бачимо, оригінальний мистецький

підхід авторів реклами викликає в аудиторії певний емоційний відгук, інспірований двома чинниками: відомою персоналією зі світу музики та традиційними цінностями українства.

Не варто усувати з дослідницького поля зору ще одну важливу функцію реклами (крім головних – маркетингової та промоційної): соціальну, оскільки реклама здатна порушити важливі суспільні, культурно-цивілізаційні проблеми, а також з'ясувати аксіологічні детермінанти історичного контексту й перебування людей у ньому. Власне сама реклама є зазвичай продуктом масової культури, який відображає етичні принципи й естетичні смаки того чи іншого соціуму. Як справедливо стверджує О.О. Курта: «Рекламний процес відбувається в конкретному соціумі, реагує на найпомітніші зміни в суспільстві, вбачає в ньому тенденції соціокультурних змін, що можуть стати актуальними і модними та, використовуючи у своїй продукції, інституалізує їх у загальні ціннісно-нормативні стереотипи» [8].

Позаяк медіаконцепт є і категорією культури, ретранслюється засобами масової комунікації та зберігає свою валідність у синхронічному, а не діахронічному зрізі, то він несе і певне соціальне навантаження, зокрема дидактичне й виховне. Перманентне споглядання телевізійної реклами інспірує поступове засвоєння особистістю норм поведінки, які нав'язуються рекламним дискурсом. Аксіологічні константи рекламного контенту виявляються у трансформації соціальної та індивідуальної свідомості в аспекті їх реалізації як ціннісних флагманів суспільної гуманізації.

Архітектування телевізійної реклами дозволяє стверджувати, що виховний потенціал медіаконцепту «материнство» зазвичай структурно перебуває у вступній та інформаційно-блоковій композиційних частинах, які емоційно пояснюють вигоду споживача від придбання товару, що пропонується. Так, реклама вітамінного комплексу «Олідетрим» репрезентує образ родини вампірів, у якій матір власним прикладом показує перехід на сторону світла, а отже, й добра. Така алегорія цілком виправдана, адже, з одного боку, вона розкриває користь від уживання вітамінів, що вигідно виробнику, а з іншого – символізує боротьбу темряви та світла, де перемогу отримує людяність (зразок матері спонукає всю родину «олюднюватися», ставати кращими).

Родинні цінності перебувають у центрі уваги багатьох зразків реклами, де медіаконцепт «материнство» реалізується не лише на рівні матері – дитини (приклад знаходимо, скажімо, в рекламі лікарського засобу «Уронефрон», де донька піклується про здоров'я матері), але й бабусі та онуків. Так, вступна частина реклами противірусного засобу «Інфлюцид» починається питанням «Скучив за бабусею?», яка розширюється в інформаційному блоці констатацією того, що саме цей препарат допоможе підтримати родинні зв'язки. Цікавою з погляду плекання почуття родинності бачиться реклама пива «Seth & Riley's Garage», сюжет якої гумористично розкручується навколо туги вже дорослих чоловіків за бабусею, котра невдовзі з'являється перед ними у фешенебельній машині та сучасному, яскравому й ультрамодному вбранні. Прикметно, що лейтмотивом рекламного ролика є не лише любов онуків до бабусі, але і зразок підтримки креативності, цікавості до життя в будь-якому віці. Бабуся стає прикладом життя на повну, незалежно від років, і це у свою чергу надихає, додає імпульсу буденному існуванню.

Друге завдання медіаконцепту телевізійної реклами, що має соціальне значення, – етико-естетичне, пов'язане з формуванням у масової аудиторії чітких правил дотримання етичних принципів та естетичних ідеалів. Медіаконцепт «материнство» стає універсальним інструментом донесення глибоких (майже філософських) вічних істин, які є потужним трансформаційним фактором аксіологічних і соціальних зрушень суспільства. Наприклад, ехофрази реклами дитячої вермішелі «Milupa» чи крем-пасти «Nutella» звучать як «Щастя в простих речах» і «Добре бути разом», що формують у свідомості масової аудиторії психоемоційні реакції позитивно-наслідувального характеру, викликають почуттєвий відгук емпатії, любові, взаємодопомоги, дружби. Споживач під впливом медіаконцепту «материнство» свідомісно наближається до морально-етичного абсолюту, що у свою чергу веде до гармонізації світу в межах суспільних норм.

Утім, медіаконцепт «материнство» не обмежується етичними імперативами, а й залучає естетичну парадигму освоєння буття. На відміну від етичних, естетичні цінності зорієнтовані передусім на категорії краси та прекрасного, які розвиватимуться в реципієнта під впливом рекламного дискурсу, тому перед рекламістами стоїть важливе завдання: не просто дати споживачеві певний інформаційний посил про продукт, але й виформувати у нього потяг до краси, бажання і потребу сприймати дійсність крізь призму естетичних категорій і цінностей. Звідси у всіх зразках реклами з репрезентативним медіаконцептом «материнство» зображено практично ідеальну домашню атмосферу, затишок, чистоту і гармонію.

Автори «малюють» фактично еталонний із погляду естетики світ, де немає місця негативним проявам життя. Наприклад, реклама миючого засобу «Mr.Proper» показує чисту затишну домівку, залиту сонячним світлом і материнською турбото про немовля, однак оселя стає ще ошатнішою після використання засобу. Естетичну функцію посилює й образ квітів, які з'являються як подарунок жінці-матері за ідеальну чистоту. Естетичні цінності телевізійної реклами роблять її більш привабливою для глядача, задають моду на красу, встановлюють канони прекрасного та їхні мірила в осягненні дійсності.

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, телевізійна реклама стала невід'ємною частиною нашого повсякденного життя, а медіаконцепт «материнство» – традиційним його компонентом. Атрибутування медіаконцепту в телевізійному просторі узалежнене низкою об'єктивних і суб'єктивних факторів, магістральними серед яких є гендерна, вікова, ментальна, інтелектуальна та психоемоційна інтерференція споживачів рекламного продукту. Поряд із цим медіаконцепт «материнство» відіграє і соціально-аксіологічну функцію креатора та модератора суспільної думки на її шляху до трансформації та гуманізації навколишньої дійсності.

**Список літератури:**


1. Біляченко О.Л. Реклама як інструмент створення бренда: сучасний стан і облікове тлумачення. *Науковий вісник Полтавського університету економіки і торгівлі*. 2014. № 5 (67). С. 116–121.
2. Бутиріна М.В. Експлікації медіаконцепту «національна ідентичність» у дискурсі якісних видань. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Соціальні комунікації.* 2017. Вип. 17. С. 6–11.
3. Вакорина И.В. Лингвокультурный концепт «motherhood» («материнство») в афроамериканской картине мира : дисс. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Смоленский государственный университет. Смоленск, 2016. 176 с.
4. Водяник М.О. Сучасні тенденції розвитку реклами як базового інструменту маркетингових комунікацій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Економіка і менеджмент*. 2016. Вип. 22. С. 61–65.
5. Жигунов А.Ю. Медиаконцепт «Арктика»: методологические подходы к исследованию. *Коммуникативные исследования.* 2016. № 2 (8). С. 64–70. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mediakontsept-arktika-metodologicheskie-podhody-k-issledovaniyu.
6. Клушина Н.И. Стилистика публицистического текста. Москва : Медиа-Мир, 2008. 244 с.
7. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина ; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. Москва : Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 245 с.
8. Курта О.О. Соціальні функції реклами. URL: http://www.rusnauka.com/17_SSN_2007/Economics/22378.doc.htm.
9. Любивий В. Соціальний медіа-концепт у процесі формування комунікативної компетентності майбутніх фахівців. *Вища освіта України*. 2015. № 4. С. 67–73.
10. Орлова О.В. Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал : дис. … докт. филол. наук : 10.02.01 / Томский государственный университет. Томск, 2014. 425 с.
11. Словник журналіста: Терміни, мас-медіа, постаті / за заг. ред. Ю.М. Бідзілі. Ужгород : ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2007. 224 с.
12. Теодорська Л.І. Дитяча аудиторія як адресат і посередник у рекламній комунікації : автореф. дис. … канд. наук із соц. ком. : 27.00.06. Київ, 2018. 18 с.


**Suprun V. M. MEDIACONCEPT "MOTHERHOOD" IN MODERN TELEVISION ADVERTISING: SPECIFICS, SOCIAL SIGNIFICANCE**


*The article deals with a relatively new concept, which has just begun to enter the realm of social communications, the "mediaconcept". Its evolution and definitions, depending on the scientific direction of research, are clarified. It is established that the mediaconcept reveals new facets of mass communication discourse, in particular television. The traditional mediaconcept of "motherhood", which is actively exploited by modern television advertising, has a number of factors that influence it. In particular, these are age, gender, psycho-emotional, national-mental, intellectual determinants of the mass audience. It is they who dictate to advertisers the ways and mechanisms of implementing the mediaconcept of "motherhood" in modern television advertising. Taking into account these factors makes it possible to create a quality advertising product and, most importantly, to effectively influence the mass audience in order to purchase the product or service being advertised.*

*The effectiveness of advertising is ensured by the impact on the intellectual, cognitive and psycho-emotional spheres of the consumer, which are equivalent and depend only on the product being advertised or the recipient to whom the advertising campaigns are addressed.*

*It is also proved that the television mediaconcept of "motherhood", in addition to the actual advertising function, also performs a social one, because it has a positive effect on the consciousness and subconscious of potential recipients. Since advertising itself is a product of mass culture, it undoubtedly reflects the ethical principles of society. Watching TV commercials inspires the individual's gradual assimilation of the norms of behavior imposed by advertising discourse. At the same time, the mediaconcept of "motherhood" also involves the aesthetic paradigm of mastering being. In particular, the task of forming in the mass audience the desire for beauty, desire and need to perceive reality through the prism of aesthetic categories and values is important.*

***Key words:*** *television, advertising, mediaconcept of "motherhood", communication, influence, social significance.*

# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 004.774.6БЛОГ-028.7:077(477)
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/39

***Кравченко О. Л.***
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

## ОСОБЛИВОСТІ БЛОГІВ УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ

*У статті проаналізовано специфіку блогів українських інтернет-медіа, зокрема увагу зосереджено на структурних особливостях рубрики «Блоги» і сторінках окремих блогерів. Дослідження виконано на матеріалі блогів онлайнових засобів масової інформації Obozrevatel, ТСН, «Українська правда», «Факти», «Корреспондент.net», «24 канал», «Цензор.нет». Блоги типологізовано за їх комунікаційною моделлю, типом знакових систем, авторством, тематичною спрямованістю, способом надання авторського контенту і прав на нього. Автор доводить, що розміщення рубрики в головному меню, прев'ю на головній сторінці останніх за часом публікацій або популярних постів відповідає потребам читачів у персоналізованій інформації. Засвідчено, що структура «Блогів» дає змогу шукати дописи кількома способами – за авторами, за тематикою, за популярністю, за датою публікації, за типом знакових систем. Постулюється ідея, що, чим розгалуженіша система, за допомогою якої відвідувач орієнтується в рубриці, чим більше в нього можливостей переходити її сторінками, тим зручніше користувачеві шукати потрібну інформацію. Аналіз блогу одного автора виявив схожість побудови, коли структурно-функціональними компонентами є пости за датою публікації й засоби докомунікативної самопрезентації (фотографія блогера, інформація про кількість публікацій, час заснування блогу, указівка на соціальний статус або сферу діяльності, інші відомості). Максимально інформативна самопрезентація блогера формує його образ, чим не тільки допомагає читачам ідентифікувати особистість, а й викликає їхню довіру до початку комунікації та полегшує взаємодію. З'ясовано, що не всі онлайнові медіа вимагають ідентифікації своїх блогерів, пояснюючи це міркуваннями їхньої безпеки. Модель двосторонньої комунікації підтримується можливістю коментувати й оцінювати пости, поширювати їх у соціальних мережах.*

***Ключові слова:*** *блог, інтернет-ЗМІ, блогер, структура блогу, засоби докомунікативної самопрезентації, інтерактивність.*

**Постановка проблеми.** Інформаційне суспільство зумовлює нові тенденції в реалізації соціальних практик, зокрема відбувається становлення онлайнової інтерактивної комунікації, у котру залучається чимдалі більше людей, які своєю професійною діяльністю вважають блогінг. Запит аудиторії на співучасть у виробництві й поширенні суспільно значущої інформації якнайкраще можуть задовольняти інтернет-ЗМІ. Використання онлайнових медіа як майданчиків для громадянської журналістики трактується як одна з визначальних рис нової медіареальності. На думку І. Тонкіх, «уже сам факт наявності рубрики «Блоги» на сайті інтернет-видання свідчить про розуміння редакціями ролі блогів в інтернет-середовищі, а участь журналістів у створенні блогів – про те, що вони містять професійний масмедійний контент і розраховані на широке коло читачів. Окрім того, визнання блогів частиною інтернет-видання сприяє збільшенню довіри користувачів до інформації, що з'являється в таких блогах» [11]. Тож поява рубрики «Блоги» в українських онлайнових засобах масової інформації зумовлена такими тенденціями розвитку медіасередовища, як прагнення читачів до емоціоналізації й суб'єктивізації матеріалів, надання переваги персоналізованій інформації, становлення двосторонньої моделі комунікації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До вивчення блогінгу зверталися К. Бондар, В. Волохонський, О. Дмитровський, А. Досенко, М. Лагерева, Н. Прудка, Т. Сазонов та ін. Дослідження завдань і функцій читацьких і журналістських блогів в українських інтернет-ЗМІ, зокрема у виданнях «Українська правда» та «Корреспондент.net», впливу журналістських блогів на

громадську думку займалася І. Тонкіх [9; 10; 11]. Спроба системного аналізу блогосфери інтернет-порталу risy.org.ua представлена в однойменній статті В. Савончак, у якій проаналізовано кількісно-якісні особливості блогів усеукраїнського порталу релігійно-інформаційної служби України – їх автуру, контент, активність [8]. Як один із видів журналістських блогів розглянула блог, розміщений на сайті медіа, І. Мудра [5]. Попри увагу науковців до блогосфери українських онлайнових медіа, розвідки, де б досліджувалися спільні й відмінні риси рубрики «Блоги», відсутні.

**Постановка завдання. Мета статті** – з'ясувати специфіку блогів на сайтах українських інтернет-медіа. Об'єктом дослідження стали рубрики «Блоги» онлайн-ЗМІ Obozrevatel, ТСН, «Українська правда», «Факти», «Корреспондент.net», «24 канал», «Цензор.нет».

**Виклад основного матеріалу.** Для розуміння особливостей механізмів функціонування блогів на перелічених сайтах значення має уявлення про специфіку їх комунікаційної моделі, котра безпосередньо залежить від способу їх розміщення. І. Тонкіх наголошує на схожості функцій професійних журналістських матеріалів і дописів блогерів, котрі публікують свої пости в мережевому медіа: «Обираючи сайт онлайнового ЗМІ, читач має на меті вже не повідомлення фактів особистого життя та власних спостережень, а поширення суспільно значущої інформації, що може зацікавити не вузьке коло його знайомих, а потенційну аудиторію цього інтернет-видання» [10, с. 274]. Тож оскільки блоги є складником офіційного ЗМІ, то в них реалізується модель «one-to-many», коли «блогери, відкрито публікуючи інформацію, роблять її потенційно доступною для масової аудиторії» [2, с. 202].

За типом знакових систем (або за наявністю мультимедіа) переважну більшість блогів відносимо до текстових, щоправда, зустрічаються пости, де текст поєднується з відео. Чітка диференціація дописів за цією ознакою спостерігається лише на сайті «Корреспондент.net». За типом авторства превалюють персональні блоги. Спостерігаються поодинокі випадки колективних блогів, тобто таких, котрі об'єднують «декількох користувачів під одним ім'ям, яке часто називають «ком'юніті» [6, с. 73], наприклад, до таких відносимо блог творчого об'єднання, заснованого Р. Віктюком, «Фонд Мазоха» («Українська правда»). У «Блогах» «24 каналу» міститься «Блог Соцмережі», котрий за контентом можна віднести до дайджесту, оскільки в ньому розміщуються матеріали різних авторів, узяті в основному з їхніх сторінок із фейсбуку. За тематичною спрямованістю рубрика «Блоги» всіх аналізованих онлайн-ЗМІ політематична, що часто позначається на її категоризації. За способом надання авторського контенту і прав на нього пости характеризуються як первинні та вторинні, при цьому завжди вказується джерело публікації – авторська сторінка у фейсбуці або інстаграмі, офіційні інтернет-медіа, сайти громадських ініціатив.

Рубрика «Блоги» (або, як у «Фактах» і в україномовній версій Obozrevatel, «Думки», або, як на сайті «Корреспондент.net», «Блоги читачів») зазвичай прописана в головному меню сайту, котре розміщено горизонтально, інколи в його шапці, тому відображається на всіх сторінках розділів ресурсу («Факти», Obozrevatel, «Корреспондент.net», «Цензор.нет», «Українській правді»). Хоч на сайті ТСН «Блоги» розташовано в головному меню, проте через завелику кількість рубрик у ньому саме ця рубрика знаходиться у вкладці «Ще…», тому пошук постів ускладнено. Розміщення «Блогів» у головному меню свідчить про їх значущість для редакції, оскільки головне меню складається з покликань на найважливіші сторінки сайту, тому таке розташування дає змогу легко розшукати потрібний матеріал.

Головне меню «24 каналу» має дворівневу структуру, «Блоги» разом із «Відеоблогами» увіходять до рубрики «Публікації», що пояснюється категоризацією за жанром.

Про редакційну політику медіа щодо блогінгу свідчить також наявність на головній сторінці онлайн-ЗМІ прев'ю, або останніх постів («Корреспондент.net»), або таких, що набрали найбільшу кількість переглядів (Obozrevatel).

Основний принцип побудови аналізованих «Блогів», котрий забезпечує зручний розподіл комунікативно значущих елементів, їх співмірність, взаємозумовленість і співпідпорядкованість у загальній конструкції [12], відрізняється в кожному інтернет-ЗМІ: Obozrevatel, «Українська правда» – за темами, «Корреспондент.net», «Цензор.нет», «Факти» і «24 канал» – за автором.

Загалом структура «Блогів» дає змогу шукати дописи кількома способами:

– за авторами (за алфавітом: «24 канал», ТСН, «Українська правда», «Цензор.нет»; за кількістю постів: ТСН, «Цензор.нет», «Корреспондент.net»). Зауважимо, що можливість пошуку за алфавітом не завжди полегшує пошук блогерів, наприклад, на сайті ТСН усередині кожної «букви» алфавітний порядок порушено, тому, щоб знайти

необхідного дописувача, варто переглянути весь список;

− за тематикою (ТСН, Obozrevatel, «Українська правда», «Корреспондент.net»);

− за популярністю (за кількістю переглядів, за кількістю коментарів, соціальні: «Корреспондент.net»; за день, за тиждень, за місяць, за рік, за весь період: ТСН; за місяць: «Українська правда»; на сайті «Цензор.нет» принцип популярності не визначено);

− за датою публікації – пошук через архів («Цензор.нет», «Українська правда»);

− за типом знакових систем (за наявністю мультимедіа) («Корреспондент.net»).

Оскільки читачі звертаються до медіа за думкою конкретного дописувача, то найдоцільнішою, на нашу думку, є категоризація постів за автором, причому в алфавітному порядку. За іншого способу групування авторів обов'язковою є або наявність другого рівня поділу – за алфавітом, або наявність у рубриці елементу «Пошук авторів». Наприклад, на сайті «Корреспондент.net» авторів об'єднано в рубрики за сферою діяльності – «SMART-блогер», «Бізнес-блогер», «Користувачі», котрі мають підрубрики «За алфавітом». Крім того, у підрубриці «Я-кореспонденти» є функція пошуку авторів.

Можливість відразу знайти потрібного автора на медіаресурсах Obozrevatel і «Факти» відсутня, що негативно впливає на поведінку користувача на сайті. Єдиний спосіб пошуку за автором – клікнути на іконку конкретного блогера й на представленій сторінці висвітяться гіперпокликання на його пости у зворотному порядку.

Із семи проаналізованих сайтів рубрика «Блоги» категоризована за тематикою тільки на трьох – ТСН (14), Obozrevatel (12), «Українській правді» (7). Спільними рубриками є «Політика», «Економіка», «Спорт», повторюються у 2 медіа «Світ», «Суспільство», «Технології», «Шоу», «Культура», унікальні – «Розслідування», «Жіночий блог», «Авто», «Кияни» (Obozrevatel), «Кулінарія», «Секс і стосунки», «Езотерика», «Про життя», «Право», «Психологія», «Про війну» (ТСН). Окремо варто сказати про категорію «Теми» «Української правди», де пости згруповано за 20 темами, пов'язаними з подією (наприклад, «Євро-2012», «Майдан 2013», «Вибори-2014»), політиком (наприклад, «Зеленський», «Порошенко») або явищем (наприклад, «Корупція», «Мовне питання»).

Зауважимо, що, попри наявність тематичної категоризації постів на сайті «Корреспондент.net», він не залучений до аналізу за цією ознакою через такі причини: 1) у більшості тем останні дописи датуються березнем 2014 р. (єдиний пост, категоризований пост пізніше за цю дату, – від 11 листопада 2016 р.); 2) у деяких темах пости або відсутні (наприклад, теми «Вірус Ебола», «Технології»), або складаються з одного поста (наприклад, теми «Огляд преси», «Світ», «ЗМІ та реклама»); 3) теми містять пости одного автора (наприклад, «Блог Канського кінофестивалю 2013» складається з дописів Юлії Мак-Гаффі). Усе це свідчить про неефективність тематичного групування на цьому онлайновому медіа.

Відсутність категоризації дописів, як на сайті «Фактів», знижує юзабіліті рубрики й не відповідає очікуванням цільової аудиторії, оскільки ускладнює пошук необхідної інформації.

Особливістю блогів, розміщених на платформах інтернет-медіа, є ідентифікація авторів, «оскільки рівень видання зобов'язує не тільки журналістів, а й блогерів-читачів або гостей дотримуватися професійних стандартів і норм поширення інформації. Тому приховування власного прізвища під вигаданим нік-неймом або розміщення чужої фотографії – досить рідке явище серед блогінгу цього типу» [11]. Ідентифікація всіх блогерів – характерна ознака «Фактів» та «Української правди». На інших медіаресурсах ідентифікувати всіх дописувачів неможливо. Автори або приховують свою особу за явними псевдонімами (наприклад, Фашик Донецький, КРИМський банд*ровець, Anti-colorados, Злобний одесит, Диванний критик), або, формально маркуючи ім'я і прізвище, зазначають, що ці відомості не справжні, як, скажімо, у блозі Семена Мирного на сайті ТСН: «З міркувань безпеки автора редакція приховує його справжнє ім'я» [1].

Побудова блогу одного автора на аналізованих сайтах схожа: структурно-функціональними компонентами є пости автора за датою публікації (на сайтах «24 канал», Obozrevatel, ТСН кожен пост супроводжується тематичною заставкою, котра виконує антиципаційну функцію, зацікавлюючи користувачів матеріалом і готуючи їх до його сприйняття) і такі засоби докомунікативної самопрезентації – «візитна картка» [4]:

1) фотографія блогера, що забезпечує підвищення рівня впізнаваності автора й установлення контакту між ним та аудиторією;

2) відомості про кількість публікацій («Українська правда», Obozrevatel), час заснування блогу («Українська правда», ТСН), указівка на соціальний статус/сферу діяльності (усі аналізовані медіа);

3) інші додаткові відомості (покликання на сторінку у фейсбуці: «Українська правда», «Корреспондент.net»; гендер: «Корреспондент.net»; анотація блогу, досягнення автора, його коротка біографія, контакти, активність у Мережі: Obozrevatel).

Максимально інформативна самопрезентація блогера формує його образ, чим не тільки допомагає читачам ідентифікувати особистість, а й викликає їхню довіру до початку комунікації й полегшує взаємодію.

Структура сайтів передбачає грамотно побудовану навігацію, зв'язок між внутрішніми сторінками [7], швидкий пошук потрібної інформації тощо. Виконання цих завдань забезпечується різними видами гіперпосилань. Систематичне використання лінків констатуємо в блогах ТСН, Obozrevatel, «Фактів», «24 каналу», «Української правди». Тематичні внутрішні посилання використовуються для навігації сторінками тематично пов'язаних постів різних авторів (ТСН, «Факти»), дописів одного блогера (ТСН, «Факти»), новинних матеріалів сайту (ТСН, «24 канал»). Наприклад, діалогічність постів різних авторів простежується в дописі А. Мальгіна «Образа Путіна», у структурі якого містяться посилання на тексти М. Соколова «Люди і маски Путіна» і Л. Шевцової «Росія йде в себе, огризаючись» тієї ж тематики [3]. Внутрішні посилання затримують читача на сайті, а це сприймається пошуковими системами як позитивний поведінковий фактор, оскільки свідчить про задоволення інформаційних запитів користувача й впливає на ранжирування сайту. Зовнішніми посиланнями активно користуються блогери Obozrevatel, «24 каналу» та «Української правди».

Зручним інструментом для пошуку інформації є такий елемент навігації, як хмарка тегів, котру редакції аналізованих ЗМІ використовують по-різному. На онлайн-медіа Obozrevatel, «Факти», ТСН ключові слова в постах переводять читача на тематично пов'язані матеріали з усього сайту. Однак більш доцільним, з огляду на запити реципієнтів в емоціоналізації й суб'єктивізації інформації, уважаємо скерування відвідувачів між дописами саме в рубриці «Блоги», як це спостерігаємо на сайті «Корреспондент.net». У постах «Цензор.нет» теги не вживаються, як і на сайті «Української правди», однак в останньому інтернет-виданні наприкінці постів розміщено елементи тематичної навігації, які дають можливість читачеві переміщатися постами або вузької теми, або тематичної категорії.

Традиційним є горизонтальне розташування ключових слів в один рядок, проте до недавнього часу теги під постами на Obozrevatel мали дворівневу структуру: спершу варто було обрати гіперлінк «Теги» й тільки потім відкривалася хмарка тегів, розташованих вертикально і класифікованих за темою, особами, місцем, іншими тегами. Через незручність такого варіанта вигляд хмарки тегів змінено на загальноприйнятий.

Пряма комунікація з аудиторією виявляється в можливості коментувати пости, зареєструвавшись на сайті («Українська правда», Obozrevatel, «Цензор.нет»), а також оцінити допис (Obozrevatel, «Цензор.нет»). Читачі можуть поширювати пости в соціальних мережах. Активність користувачів показує актуальність порушуваних автором проблем, натомість відсутність інтерактивних інструментів не сприяє діалогічності спілкування, взаємодії між дописувачами та споживачами інформації.

**Висновки і пропозиції.** Аналіз рубрики «Блоги» українських інтернет-медіа довів, що оскільки блоги задовольняють потреби не в особистій, а в масовій комунікації, то вони використовують модель «one-to-many». Блогери віддають перевагу текстовим повідомленням, хоча подекуди зустрічаються пости, у яких текст доповнюється відео. За типом авторства домінують персональні блоги, рідше авторами постів є кілька користувачів. Розміщення рубрики в головному меню, прев'ю на головній сторінці останніх за часом публікації або популярних постів відповідає потребам читачів у персоналізованій інформації, свідчить про розуміння важливості цього елемента для редакції ЗМІ. Структура «Блогів» дає змогу шукати дописи кількома способами – за авторами, за тематикою, за популярністю, за датою публікації, за типом знакових систем, що підвищує юзабіліті сайту. Пошук інформації ефективніший при застосуванні тегів, котрі пов'язують тематично споріднені дописи всередині рубрики «Блоги», а не всі матеріали медіа. Структурно-функціональними компонентами блогу одного автора є пости за датою публікації й засоби докомунікативної самопрезентації (фотографія блогера, відомості про кількість публікацій, час заснування блогу, указівка на соціальний статус або сферу діяльності, інші додаткові відомості). Максимально інформативна самопрезентація блогера формує його образ, чим не тільки допомагає читачам ідентифікувати особистість, а й викликає їхню довіру до початку комунікації та полегшує взаємодію. Інтерактивність блогів виявляється в можливості коментувати й оцінювати пости, поширювати їх у соціальних мережах, хоча цими інструментами користуються не всі проаналізовані ЗМІ.

**Список літератури:**

1. Блог Семена Мирного. *ТСН: сайт.* URL: https://tsn.ua/ru/authors/semen-mirniy (дата звернення: 05.03.2021).
2. Лазуткина Е. В. Особенности коммуникационной модели блогов. *Вестник Ставропольского государственного университета.* 2010. № 66. С. 201–207.
3. Мальгин А. Обида Путина. *ТСН: сайт.* URL: https://tsn.ua/ru/blogi/themes/world/obida-putina-1267806.html (дата звернення: 03.03.2021).
4. Мельник М. В. Блог как жанр интернет-коммуникации. *Система і структура східнослов'янських мов.* 2012. Вип. 5. С. 216–223. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sissm_2012_5_33 (дата звернення: 10.03.2021).
5. Мудра І. Класифікація журналістських блогів. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Журналістські науки».* 2019. № 3. С. 76–80.
6. Прудкая Н. Блог в системе социальных отношений. *Интернет и интерактивные электронные медиа: исследования :* сборник лаборатории медиакультуры, коммуникации, конвергенции и цифровых технологий Москва : Изд-во МГУ, 2007. Ч. II : Блоги в системе массовых коммуникаций. С. 59–88.
7. Розробка структури сайту. *Lanet.click: сайт.* URL: https://lanet.click/seo/development-site-structure/ (дата звернення: 10.03.2021).
8. Савончак В. Я. Блогосфера інтернет-порталу risy.org.ua. *Наукові записки Інституту журналістики.* 2013. Т. 53. С. 251–255.
9. Тонкіх І. Ю. Журналістські блоги як форма впливу на громадську думку в українських Інтернет-ЗМІ. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 11. С. 290–297.
10. Тонкіх І. Ю. Завдання та функції читацьких блогів на сайтах інтернет-видань «Українська правда» та «Кореспондент.net». *Науковий збірник КНУ імені Тараса Шевченка.* 2013. Т. 53. С. 273–278.
11. Тонкіх І. Функції блогів на сайтах українських інтернет-ЗМІ. *Діалог*. 2012. № 15. URL: http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/1011/1/Tonkikh_Functions_of_blogs.PDF (дата звернення: 12.03.2021).
12. Шевченко В. Е. Архітектоніка видання. *Велика українська енциклопедія.* URL: https://vue.gov.ua/Архітектоніка видання (дата звернення: 12.03.2021).

**Kravchenko O. L. FEATURES OF UKRAINIAN INTERNET-MEDIA BLOGS**

*The article analyzes the specifics of Ukrainian Internet media blogs, in particular, focuses on the structural features of the "Blogs" section and the pages of individual bloggers. The research was performed on the basis of blogs of online mass media Obozrevatel, TSN, Ukrainska Pravda, Fakty, Korrespondent.net, Channel 24, and Censor.net. Blogs are typologized according to their communication model, type of sign systems, authorship, thematic focus, method of providing copyright content and rights to it. The author proves that the placement of the section in the main menu, the preview on the main page of the latest postings or popular posts meets the needs of readers in personalized information. As a result, it is proved that the structure of "Blogs" allows you to search for posts in several ways – by authors, by topic, by popularity, by date of publication, by type of sign systems. There is postulated the idea that the more extensive the system by which the visitor navigates in the section, the more opportunities they have to go through its pages, the more convenient it is for the user to search for the necessary information. The analysis of one author's blog revealed similarity of construction, when the author's posts by date of publication and means of pre-communicative self-presentation (blogger's photo, information on the number of publications, time of blog creation, indication of social status or field of activity, other additional information) are the structural and functional components. The most informative blogger's self-presentation forms their image, which not only helps readers to identify, but also inspires their confidence in the beginning of communication and facilitates interaction. It turned out that not all online media require their bloggers to be identified for security reasons. The model of two-way communication is supported by the ability to comment and like posts, share them on social networks.*

***Key words:*** *blog, online-media, blogger, blog structure, means of pre-communicative self-presentation, interactivity.*

УДК 316.774: 655.3.066 : 355.02 (045)
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/40

***Праута М. В.***
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

# ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ ВІЙСЬКОВИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ЗА УМОВ ЗОВНІШНЬОЇ АГРЕСІЇ (2014–2020 РР.)

*Зовнішня агресія проти України у 2014 р. викликала у суспільстві сплеск уваги до військової проблематики, що не втрачає актуальності й сьогодні – за даними соціологічних досліджень, респонденти найбільш суперечливо оцінюють саме зміни в обороноздатності країни. У контексті загального процесу активізації української військової журналістики на особливу увагу заслуговує система відомчих ЗМІ Міністерства оборони України, у якій працюють військові журналісти (військовослужбовці та працівники Збройних Сил України).*

*Історія розвитку військової журналістики та військових ЗМІ давно цікавила науковців. Водночас лишається актуальним дослідження діяльності за умов зовнішньої агресії державних ЗМІ, засновником яких є Міністерство оборони України, передусім військових друкованих ЗМІ як структурного елементу у складі медіа Збройних Сил України.*

*Мета статті – показати специфіку діяльності друкованих ЗМІ Міністерства оборони України за умов зовнішньої агресії у 2014–2020 рр. Для досягнення поставленої мети необхідно з'ясувати, чи відбулася трансформація військових друкованих ЗМІ, а також які зміни сталися у діяльності редакцій друкованих військових ЗМІ та роботі їхніх редакційних колективів.*

*Об'єкт дослідження – друковані ЗМІ Міністерства оборони України. Порівняння структури та функціонування кожного із друкованих військових ЗМІ в контексті тимчасової окупації Автономної Республіки Крим та участі Збройних Сил України у бойових діях під час проведення Антитерористичної операції / Операції Об'єднаних сил на території окремих районів Донецької та Луганської областей у період із 2014 по 2020 рр. дало можливість дійти висновку, що зовнішня агресія для відомчих друкованих ЗМІ стала фактором, який спонукав до перегляду завдань і обов'язків журналістів, оптимізації редакцій і, зрештою, переходу їх у нову якість.*

*Військова преса зарекомендувала себе як вагомий чинник формування позитивного образу українських військовослужбовців – героїв збройного протистояння з агресором, ведення інформаційно-роз'яснювальної роботи з питань підвищення у суспільстві престижу військової служби та залучення до неї громадян України, покращення морально-психологічного стану військ (сил), передусім у районах, прилеглих до зони збройного конфлікту.*

*Журналісти відомчих видань Міноборони на вимогу часу проявили ініціативу та розширили власний функціонал, значно активізувалися у сфері зв'язків із громадськістю, реалізації спеціальних проєктів тощо. Представники військової преси у прифронтових населених пунктах надали своїм цивільним колегам підтримку і допомогу в досягненні цілей державної інформаційної політики.*

*Питання відновлення друкованих військових ЗМІ за умов триваючої збройної агресії не втрачає актуальності та може розвинутися надалі зі змінами в українському законодавстві, передусім під час опрацювання проєкту Закону України «Про медіа».*

***Ключові слова:*** *військова преса, «Народна армія», «Військо України», друковані засоби масової інформації Міністерства оборони України, «АрміяІнформ», зовнішня агресія, збройний конфлікт.*

**Постановка проблеми.** Зовнішня агресія проти України у 2014 р. викликала у суспільстві сплеск уваги до військової проблематики, що позитивно позначилося на затребуваності ЗМІ та матеріалів, зміст яких був пов'язаний із тимчасовою окупацією Автономної Республіки Крим, Антитерористичною операцією (від травня 2018 р. – Операцією Об'єднаних сил). Не втрачає актуальності військова проблематика і сьогодні – за даними соціологічних досліджень, респонденти найбільш суперечливо оцінюють саме зміни в обороноздатності країни [1].

У контексті загального процесу активізації української військової журналістики на особливу увагу заслуговує система засобів масової інформації (далі – ЗМІ) Міністерства оборони України,

в якій працюють військові журналісти (військовослужбовці та працівники Збройних Сил України).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Необхідно врахувати, що західна і радянська (згодом – російська й українська) військова журналістика розвивалися в різній парадигмі. Історія розвитку військової журналістики та військових ЗМІ давно цікавила науковців, зокрема С. Горевалов, Н. Зикун, Г. Кривошея, О. Мукомел, О. Покотило, О. Позняков, С. Сегеда досліджували функціонування засобів масової комунікації у сучасному інформаційному просторі [2–9].

Цікавими у контексті цієї статті є розвідки М. Погорелого, І. Сафанчука, Д. Соколова щодо аспектів діяльності військових журналістів, у т. ч. у зоні військового конфлікту [10; 11]. Також на увагу заслуговують праці Н. Волконського, Г. Почепцова, присвячені проблематиці інформаційних / інформаційно-психологічних операцій / війн [12–15].

Із наукового погляду, останніми роками спостерігалася стійка тенденція до створення теоретичного підґрунтя у сфері дослідження сучасної військової преси, телебачення і радіомовлення. Так, окремими науковцями (Н. Підмогильною) здійснено спроби дослідити змістовні та іміджеві особливості вітчизняних друкованих військових ЗМІ від початку конфлікту на Сході України [16].

**Постановка завдання.** Лишається актуальним дослідження діяльності військових медіа за умов зовнішньої агресії. Зокрема, йдеться про державні ЗМІ, засновником яких є Міністерство оборони України, передусім військові друковані ЗМІ як структурний елемент у складі медіа Збройних Сил України. У 2014 р. їм першим у новітній історії нашої держави довелося відпрацьовувати новий порядок організації роботи з урахуванням факту блокування та подальшого захоплення російськими «зеленими чоловічками» редакцій у Криму, а з 2014 р. до сьогодні – забезпечувати виконання завдань з інформаційного забезпечення військ (сил), інформування громадськості та протидії негативному інформаційному впливу противника за умов реальних бойових дій.

**Мета статті** – показати специфіку діяльності друкованих ЗМІ Міністерства оборони України за умов зовнішньої агресії у 2014–2020 рр. Необхідно з'ясувати, чи відбулася трансформація військових друкованих ЗМІ, а також які зміни сталися у діяльності редакцій друкованих військових ЗМІ та роботі їхніх редакційних колективів.

Об'єкт дослідження – друковані ЗМІ Міністерства оборони України. Предмет дослідження – діяльність редакцій друкованих військових ЗМІ та їхніх редакційних колективів у 2014–2020 рр.

У статті досліджуються зміни у структурі друкованих ЗМІ Міністерства оборони України, спричинені тимчасовою окупацією Автономної Республіки Крим, і в контексті участі Збройних Сил України у бойових діях під час проведення Антитерористичної операції / Операції Об'єднаних сил на території окремих районів Донецької та Луганської областей у період із 2014 по 2020 рр. з метою визначення їх впливу на дієвість структури за умов сьогодення.

**Виклад основного матеріалу.** Трансформаційні процеси у системі військових друкованих ЗМІ у 2014–2020 рр. були перманентними. Доцільно розглядати їх у хронологічному порядку.

На початку 2014 р. Міністерство оборони України мало у своєму розпорядженні низку друкованих ЗМІ:

− газету «Народна армія» (Центральний друкований орган Міністерства оборони України, місце дислокації – м. Київ);

− газету «Крила України» (Друкований орган Міністерства оборони України, м. Вінниця);

− газету «Флот України» (Редакція та видавництво газети Військово-Морських Сил ЗС України, м. Севастополь);

− журнал «Військо України» (Центральний друкований орган Міністерства оборони України з дислокацією у Києві).

Необхідно взяти до уваги, що характерною функціональною особливістю газети «Народна армія» було залучення її журналістів, територіально розміщених у кількох обласних центрах і АР Крим (м. Вінниця, Львів, Чернігів, Харків, Дніпро, Одеса, Сімферополь) до роботи у складі семи «регіональних медіацентрів», тобто «об'єднаних корпунктів» у регіонах, де штатні працівники газети, об'єднані в інформаційні відділи, працювали спільно зі штатними працівниками Центральної телерадіостудії Міністерства оборони України, об'єднаними в інформаційні групи. «Регіональні медіацентри» мали завдання налагоджувати співпрацю з місцевими журналістами й організовувати для них різноманітні військово-тематичні медіазаходи для популяризації Збройних Сил на місцях.

***Газета «Народна армія»*** станом на початок 2014 р. виходила щотижнево, обсягом 24 сторінки формату А3 із 1 липня 2013 р., проте із ІІ півріччя 2014 р. періодичність видання було змінено: газета почала виходити тричі на тиждень обсягом 8 сторінок формату А3. Це було зумовлено

передусім необхідністю забезпечити оперативне інформування особового складу з'єднань і частин Збройних Сил України, які виконували завдання у відриві від місць постійної дислокації в районах проведення Антитерористичної операції, а також зменшити негативний інформаційний вплив на населення визначених областей України.

За рахунок спонсорської допомоги із ІІ півріччя 2014 р. колектив редакції газет «Народна армія» розпочав випуск додаткових щотижневих інформаційних бюлетенів (спеціальних випусків) для підрозділів, котрі виконували завдання в районі АТО, накладом 12 тисяч примірників, щовівторка. PDF-версії інформаційних бюлетенів передавалися до профільних структур по роботі з особовим складом Збройних Сил України для подальшого розповсюдження у військах через внутрішню мережу Інтранет.

У жовтні 2014 р. колектив видання безпосередньо в районі проведення АТО організував щотижневий випуск газети на базі створеного пересувного видавничого пункту (окрім випуску газети на 8 шпальтах у Києві). Спеціальний «польовий» випуск газети (інформаційний бюлетень) виходив у світ накладом 4 тисячі примірників (4 сторінки формату А4). Це дозволило підвищити поінформованість військовослужбовців про основні рішення керівництва держави й оборонного відомства, а також допомагало виконати завдання щодо підняття бойового духу бійців – учасників АТО, впровадження передового досвіду героїв Антитерористичної операції.

У листопаді 2014 р. з метою зменшення впливу на мешканців Донбасу російської пропаганди редакція газети «Народна армія» організувала підготовку і видання російською мовою «Специального выпуска для жителей Донбасса». Цей спецвипуск газети виходив у світ щотижня впродовж майже трьох наступних років, безкоштовно розповсюджувався у населених пунктах Донбасу засобами військового фельд'єгерсько-поштового зв'язку, а також офіцерами редакції та представниками груп цивільно-військового співробітництва. Наклад спецвипуску у різні періоди становив від 10 до 60 тисяч примірників форматом А3.

Крім того, у 2015 р. спільно з ТОВ «Мега-Збут» газета «Народна армія» розпочинає випуск щотижневика «Україна Єдина» (формат А3, 8 сторінок), призначеного для підрозділів, задіяних в АТО, який розповсюджується волонтерами.

Таким чином, безпосередньо у районі проведення АТО наприкінці 2014 – у 2015 рр. видаються:

– спецвипуск газети «Народна армія» – 12 тисяч примірників (одноразовий наклад), на 8 сторінках формату А3, щотижня;

– «польовий» спецвипуск газети «Народна армія» – 4 тисячі примірників, щотижня, формат А4, 4 сторінки;

– спецвипуск газети «Народна Армія» – накладом 20–25 тисяч примірників, 4 рази на місяць (російськомовне видання для населення регіону, формат А3, 8 сторінок);

– щотижневик «Україна Єдина» (спільний проєкт ЦДО МО України «Народна армія» та видавництва «Мега-Збут») – 15 тисяч примірників.

Окрім періодики, у 2014 р. редакційний колектив «Народної армії» розпочав підготовку книги «Вклоняємося доземно українському солдату» (збірки нарисів про АТО), презентація якої відбулася того ж року у Києві. Проєкт мав успіх і перетворився на серію, другий том якої вийшов у 2015 р.

Також на 2015 р. припадає запуск нової версії сайту газети «Народна армія», доступної для перегляду і на мобільних пристроях (na.mil.gov.ua).

Упродовж 2016 р. у світ вийшло 25 номерів газети «Народна армія» на 16 шпальтах (наклад 51 тисяча 120 примірників) і 24 номери на 24 шпальтах (наклад 32 тисячі 947 примірників).

Газета продовжувала видавати спеціальні випуски, призначені для об'єктивного інформування населення Донбасу та Криму про ситуацію у відповідних регіонах, хід проведення Антитерористичної операції, основні рішення керівництва держави, реакцію світової спільноти на події на Сході України та з метою зменшення негативного руйнівного впливу російської пропаганди на населення регіону: за рік вже під назвою «Донецкая правда» вийшло 39 номерів спецвипуску газети для мешканців Донбасу (форматом А3, обсягом 8 сторінок, російською мовою) накладом 30 тисяч примірників і 20 номерів спеціального випуску «Крымское слово» для мешканців Криму (форматом А3, обсягом 8 сторінок, російською мовою) накладом 20 тисяч примірників. Також спільно з ТОВ «Мега-Збут» газета «Народна армія» продовжувала випускати щотижневик «Україна Єдина».

Спеціальний випуск «Народної армії» на базі пересувного видавничого пункту газети безпосередньо в районі проведення АТО з початку грудня 2016 р. почав виходити як інформаційний бюлетень штабу АТО під назвою «Захисник».

Крім того, 8 жовтня 2016 р. у Києві було презентовано третій том книги серії «Вклоняємося доземно українському солдату».

Упродовж 2017 р. газета «Народна армія» виходила на 24 шпальтах (накладом 36 тисяч 561 примірників), загалом у світ вийшло 52 номери видання.

Водночас у зв'язку із загостренням обстановки в районі м. Авдіївка Донецької області відбулися зміни у форматі випусків «Народної армії». Так, на початку 2017 р. було прийняте рішення щодо друку додаткового тиражу газети «Народна армія» (1 тисяча екземплярів) зі спеціальним вкладишем (4 сторінки). Загалом до Авдіївки було направлено 4 такі номери «Народної армії»: за 16 березня 2017 р., 22 березня 2017 р., 30 березня 2017 р. та 6 квітня 2017 р.

Спеціальний випуск «Народної армії», який друкується на базі пересувного видавничого пункту, з 13 квітня 2017 р. отримує назву «Український Донбас» і тематичне наповнення, спрямоване на нейтралізацію руйнівного впливу російської пропаганди й об'єктивне інформування населення Донецької та Луганської областей. Із загального тиражу 4 тисячі примірників переважна більшість розповсюджується серед місцевого населення. Періодичність спецвипуску стабільна – щотижня, форматом А4, 4 шпальти.

У 2018 р. у світ вийшло 52 номери газети «Народна армія» на 24 шпальтах (наклад 28 тисяч 864 примірників).

Крім того, колективом редакції газети «Народна армія» було підготовлено та надруковано четвертий том книги із серії «Вклоняємося доземно українському солдату» з розповідями про подвиги українських воїнів, які боронять територіальну цілісність України.

У грудні 2018 р. Центральний друкований орган Міністерства оборони України «Народна армія» було ліквідовано (на виконання спільної директиви Міністерства оборони України та Генерального штабу Збройних Сил України від 29 серпня 2018 р. № Д-322/1/14дск), правонаступником газети стало Інформаційне агентство «АрміяІнформ».

Вихід ***журналу «Військо України»*** упродовж 2014–2018 рр. (до розформування в межах Закону України «Про реформування державних і комунальних друкованих засобів масової інформації» [17]) забезпечувався стабільно, щомісяця виходив номер журналу на 68 (64+4) сторінках формату А4.

Водночас мали місце зміни у тиражі видання. Це було пов'язано з перерозподілом виділеного загалом на друковані військові видання фінансового ресурсу з бюджету Міністерства оборони України на користь газет, котрі, порівняно із журналом, забезпечували більш оперативне інформування особового складу, насамперед у районі бойових дій. Так, якщо у І півріччі 2014 р. побачили світ 6 номерів журналу накладом близько 18 тисяч 500 екземплярів кожний, то вже із ІІ півріччя 2014 р. тираж кожного номера становив 2100–2700 примірників.

За умов необхідності протистояння руйнівному впливу російської пропаганди колектив журналу сконцентрувався на проєктах, які сприяли формуванню єдиного українського національного інформаційного простору.

Зокрема, у 2014 р. Центральний друкований орган Міністерства оборони України журнал «Військо України» започаткував військово-патріотичну акцію «Армія – дітям!», в рамках якої вже наступного року організував проведення у Слов'янську та Краматорську з нагоди Дня міста конкурсу дитячих малюнків «Я малюю мирний танк» і «Краматорськ – це Україна!». У квітні 2015 р. редакція журналу виступила співорганізатором V міжнародного конкурсу карикатур «Тоталітаризм – 2015». У червні 2015 р. журнал «Військо України» брав участь у ІІІ книжковій виставці-ярмарку «Український простір» на підтримку Донбасу (м. Київ, Центральна дитяча бібліотека ім. Т. Шевченка). У серпні того ж року представники журналу спільно із Благодійним фондом «З вірою в себе» у містах Краматорськ і Сєвєродонецьк провели Всеукраїнську акцію «Мальовнича Україна».

У 2016 р. редакція журналу «Військо України» започаткувала проєкт «Історії українських воїнів» – зібрання художніх матеріалів про безпосередніх учасників бойових дій на Сході країни. Перші дві книги проєкту – «Побратими» та «Відчайдухи» – за підтримки благодійників було видано загальним накладом 2 тисячі примірників. Робота над двома наступними книгами – «Наші» та «Пророцтво Жанни» – завершилася у 2017 р., а над п'ятою, «Бойправи», – у 2018 р. Вони були видані спонсорським коштом накладом у 1 тисячу 200 примірників кожна.

З метою популяризації Збройних Сил України та формування престижу військової служби представники редакції брали участь у міжнародних виставках серії «Зброя та Безпека» й «Innovation Market», а також VIII Міжнародному фестивалі «Книжковий Арсенал».

Значну увагу журнал «Військо України» приділяв наповненню інформаційними матеріалами, відео- та фотоматеріалами власного сайту.

Крім того, специфічними для редакції журналу у 2014–2018 рр. були завдання щодо

підготовки до друку видань щорічника «Біла книга. Збройні Сили України» (відповідно до Закону України «Про демократичний цивільний контроль над Воєнною організацією і правоохоронними органами держави» [18]), розробка дизайну, верстка та підготовка до друку рекламної продукції з метою проведення заходів рекламування військової служби за контрактом і професіоналізації Збройних Сил України, а також розробка і друк листівок в інтересах Збройних Сил України (наприклад, із питань мінної безпеки).

У грудні 2018 р. Центральний друкований орган Міністерства оборони України журнал «Військо України» випустив останній номер і припинив існування (на виконання спільної директиви Міністерства оборони України та Генерального штабу Збройних Сил України від 29 серпня 2018 р. № Д-322/1/14дск), його правонаступником стало Інформаційне агентство «АрміяІнформ».

***Газета «Крила України»*** на початку 2014 р. була тижневиком формату А3 з обсягом 16 сторінок. Із початком російської збройної агресії наклад видання формувався не лише за кошти Міністерства оборони України (понад 8 тисяч примірників), а й за рахунок додаткового друку в типографіях на благодійних засадах – як за місцем дислокації редакції у Вінниці, так і на звільнених територіях у Донецькій і Луганській областях.

Творчий колектив газети до її розформування у 2016 р. (на виконання спільної директиви Міністерства оборони України та Генерального штабу Збройних Сил України від 12 травня 2016 р. № Д-322/1/9дск «Про проведення додаткових організаційних заходів у Збройних Силах України в 2016 р.») працював з метою не лише оперативного інформування військовослужбовців Збройних Сил України, передусім представників Повітряних сил, які виконували завдання у районі проведення Антитерористичної операції, а й протистояння руйнівному впливу російської пропаганди на населення Донецької та Луганської областей.

Так, у 2014–2015 рр. за рахунок спонсорської допомоги здійснювався випуск додаткових інформаційних бюлетенів (спеціальних випусків) газети «Крила України», щотижнево, накладом 12 тисяч примірників. Спецвипуски, зокрема, містили матеріали, підготовлені журналістами видання у співпраці із проукраїнськими громадськими активістами й об'єднаннями (на кшталт «Інформаційного спротиву»).

Паралельно особовий склад газети долучалися до інформування місцевого населення про життєдіяльність військ в районі проведення АТО шляхом розміщення тематичних публікацій російською мовою в місцевих друкованих та електронних виданнях. Було налагоджено співпрацю із представниками органів місцевої влади, громадськими та волонтерськими організаціями Краматорська та Слов'янська («Українська миротворча школа», «Вільна хата» та ін.) щодо поширення підготовлених журналістами газети «Крила України» інформаційних матеріалів серед місцевих блогерів і в соціальних мережах.

Починаючи із ІІ півріччя 2016 р. випуск газети «Крила України» було припинено. Її правонаступником стала газета «Народна армія», де згодом було сформовано окрему редакцію Повітряних Сил.

***Газета «Флот України»*** на початку 2014 р. видавалася також як щотижнева, за перші 2 місяці року (у зв'язку з дестабілізацією обстановки в АР Крим із 01 березня 2014 р. вихід видання призупинено) було випущено 9 номерів газети обсягом 16 сторінок формату А3.

На підставі спільної директиви Міністерства оборони України та Генерального штабу Збройних Сил України від 30 квітня 2014 р. № 322/1/05дск «Про передислокацію військових частин (підрозділів), установ та організацій Збройних Сил України з тимчасово окупованих територій Автономної Республіки Крим та м. Севастополь», Плану тимчасової передислокації військових частин Збройних Сил України з території Автономної Республіки Крим, затвердженого Міністром оборони України 02 квітня 2014 р., з окупованого Криму на материкову частину України було переміщено:

– 17 осіб із редакції та видавництва газети «Флот України», з них: 16 військовослужбовців офіцерського складу й 1 військовослужбовець сержантського і старшинського складу – до м. Одеси;

– 4 військовослужбовці офіцерського складу з інформаційного відділу Центрального друкованого органу Міністерства оборони України «Народна армія» – до м. Київ;

На території АР Крим залишилися 2 військовослужбовці офіцерського складу з газети «Флот України».

Щодо майна редакції газети, то до Одеси з тимчасово окупованої території АР Крим вдалося перемістити матеріально-технічних засобів і військового майна на загальну суму лише 5 тисяч 114 грн.

Таким чином, в Одесі газета «Флот України» мусила почати свою новітню історію «з нуля», без приміщень і належних умов роботи [19]. Цей фактор як основний, а також загальні проблеми з функціонуванням Військово-Морських Сил і активне залучення із 2014 р. офіцерів редакції

до виконання завдань у районі проведення Антитерористичної операції в інтересах висвітлення діяльності Збройних Сил України загалом суттєво вплинули на формування редакційної політики та призвели до зміни Статуту видання.

Так, до штату редакції та видавництва газети «Флот України» у 2014 р. були введені зміни, які передбачали формування таких підрозділів, як: управління; секретаріат; фінансово-економічна служба; відділ підготовки військ і реформування Збройних Сил; відділ новин і кореспондентської мережі; відділ військової історії, культури та спорту; відділ соціальної політики; центр комп'ютерного набору та верстки.

Щотижневий вихід газети на 8 сторінках формату А3 накладом 1 тисяча примірників із ІІ півріччя 2014 р. забезпечували 17 офіцерів і 14 працівників ЗС України.

У 2015 р. редакція та видавництво газети «Флот України» перейменовується на Друкований орган Міністерства оборони України «Флот України», що складається з управління та двох редакційних відділів. Штат газети скорочується до 14 офіцерів і 6 працівників ЗС України.

Зрештою, на підставі спільної директиви Міністерства оборони України та Генерального штабу Збройних Сил України від 12 травня 2016 р. № Д-322/1/9дск «Про проведення додаткових організаційних заходів у Збройних Силах України в 2016 р.» друкований орган Міністерства оборони України «Флот України» було розформовано, а його журналістський колектив став основою окремої редакції Військово-Морських Сил у складі Центрального друкованого органу Міністерства оборони України «Народна армія» як правонаступника.

Кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології НаУКМА Ігор Лосєв у 2016 р. висловив думку, що «Доля "Флоту України" – це відповідь на запитання, чому Україна програє інформаційну війну у стратегічно важливих і вразливих регіонах. Замість розвивати свою інформаційну потугу, її свідомо нищать, відмовляючись від напрацювань багатьох років, втрачаючи найкращі, перевірені жорсткою боротьбою кадри» [20]. Водночас подальші події, зокрема пов'язані з виконанням Закону України «Про реформування державних і комунальних друкованих засобів масової інформації» [17], довели неоднозначність саме такого підходу до оцінки цього рішення в контексті загальних заходів керівництва Міністерства оборони України з оптимізації структури військових медіа.

У грудні 2018 р. на виконання згаданого Закону України «Про реформування державних і комунальних друкованих засобів масової інформації» [17] друковані видання Міністерства оборони України (газета «Народна армія» та журнал «Військо України») припинили своє існування. Цей акт, покликаний забезпечити виконання органами влади України викладеної у пп. 12.4 п 12 Резолюції Парламентської Асамблеї Ради Європи «Про виконання обов'язків та зобов'язань Україною» від 05 жовтня 2005 р. № 1466 рекомендації розпочати роздержавлення друкованих ЗМІ, заснованих органами державної влади та місцевого самоврядування, за умов зовнішньої гібридної агресії завдав удару по військовій пресі як інструменту роботи з військовослужбовцями Збройних Сил України. Заявлені основні завдання державного регулювання – зведення до мінімуму можливості використання друкованих ЗМІ як важелів маніпулювання суспільною свідомістю й особистою думкою громадян, а також зміцнення та вдосконалення правових гарантій свободи слова та інформаційного суверенітету України – абсолютно не враховували необхідність інформаційно-медійного забезпечення військ (сил) [21; с. 29–33].

Ситуація, що склалася з ліквідацією газети «Народна армія» і журналу «Військо України», стала для оборонного відомства каталізатором для пошуку і створення новітніх моделей медіакомунікації. Так, у 2019 р. розпочало роботу Інформаційне агентство «АрміяInform» – спеціалізований суб'єкт інформаційної діяльності, що діє з метою надання інформаційних послуг для ЗМІ.

Про ефективність такого рішення опосередковано можуть свідчити дані щодо відвідуваності сайту агентства, оприлюднені начальником ІА «АрміяInform» полковником Геннадієм Карпюком 30 грудня 2020 р. у дописі на власній сторінці в мережі Facebook «Як заробити 1,5 мільйона за місяць?» [22]. Згідно з наведеними даними упродовж листопада 2020 р. сайт АрміяInform в мережі Інтернет відвідали понад 1,1 мільйона читачів, а вже станом на грудень 2020 р. кількість переглядів контенту на сайті зросла до 1,5 мільйона. Потрібно зауважити, що інформагентство оборонного відомства фокусується не лише на армійському житті, проблемах військових, нюансах оборонної політики та стратегії, ситуації на передовій, а й питаннях, що турбують ветеранську спільноту та інші верстви населення, таким чином допомагаючи іншим міністерствам і відомствам.

Водночас на колегії Міністерства оборони України, що відбулася 22 грудня 2020 р., заступнику

міністра оборони Ігорю Старобінському було доручено до 1 листопада 2021 р. відновити діяльність відомчого друкованого органу [23].

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи, можемо визначити період 2014–2020 рр. як час докорінної трансформації друкованих військових ЗМІ.

Зовнішня агресія для українських друкованих військових ЗМІ стала фактором, що спонукав до перегляду завдань і обов'язків журналістів, оптимізації редакцій і, зрештою, переходу їх у нову якість.

Військова преса зарекомендувала себе як вагомий чинник у контексті формування позитивного образу українських військовослужбовців – героїв збройного протистояння з агресором, ведення інформаційно-роз'яснювальної роботи з питань підвищення у суспільстві престижу військової служби та залучення до неї громадян України, покращення морально-психологічного стану військ (сил), передусім у районах, прилеглих до зони збройного конфлікту.

Журналісти відомчих видань Міноборони на вимогу часу проявили ініціативу і розширили власний функціонал, значно активізувалися у сфері зв'язків із громадськістю, реалізації спеціальних проєктів (літературні конкурси, благодійні акції, фестивалі) тощо. Важливо також відзначити підтримку і допомогу в досягненні цілей державної інформаційної політики, яку представники військової преси надали своїм цивільним колегам у прифронтових населених пунктах.

Питання відновлення друкованих військових ЗМІ за умов триваючої збройної агресії не втрачає актуальності та може надалі розвинутися зі змінами в українському законодавстві, передусім під час опрацювання проєкту Закону України «Про медіа».

**Список літератури:**


1. Україна-2020: невиправдані очікування, неочікувані виклики. Підсумки року у дзеркалі громадської думки (грудень 2020 р.). URL: https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/ukraina2020-nevypravdani-ochikuvannia-neochikuvani-vyklyky-pidsumky-roku-u-dzerkali-gromadskoi-dumky-gruden-2020r (дата звернення: 10.02.21).
2. Горевалов С. Військова журналістика України: Історія і сучасність. Львів : Вид-во Військ. інституту при ДУ «Львівська політехніка", 1998. 388 с.
3. Горевалов С.І., Зикун Н.І. Військові ЗМК в інформаційному просторі України: завдання й перспективи розвитку. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2013. Вип. 38. С. 250–256.
4. Гривинский Р. Как возродить военную журналистику? *День*. 2014. URL: http://m.day.kyiv.ua/ru/article/media/kak-vozrodit-voennuyu-zhurnalistiku (дата звернення: 10.01.21).
5. Кривошея Г.П. Українська військова преса: у пошуках витоків. Електронна бібліотека Інституту журналістики. URL: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1183 (дата звернення: 10.01.21).
6. Покотило О., Сегеда С. Становлення військових газет незалежної України та їх роль у реформуванні збройних сил. *Гілея*. 2014. Вип. 80. С. 115–120.
7. Сегеда С.П. Створення та розвиток української військової преси (XX – початок XXI ст.) : монографія. Рівне : Овід, 2012. 504 с.
8. Arnaldi J.A. In Whose Interest? Ethics in Journalism and the War on Terrorism. Webel C.P., Arnaldi J.A. (eds) *The Ethics and Efficacy of the Global War on Terrorism. Twenty-First Century Perspectives on War, Peace, and Human Conflict*. New York Palgrave Macmillan, 2011. DOI: 10.1057/9781137001931_12.
9. Суспільно-комунікативні процеси у Збройних Силах України : підручник / В.І. Алещенко, Т.В. Андрусенко, В.В. Стасюк та ін. ; за заг. ред. В.С. Чорного. Київ : НУОУ ім. Івана Черняховського, 2017. 372 с.
10. Погорелый М., Сафранчук И. Современная российская военная журналистика: опыт, проблемы, перспективы. Москва : Гендальф, 2002. 253 с.
11. Соколова Д.В. Российские и зарубежные журналисты о работе в зонах вооружённых конфликтов. *Меди@льманах*. 2014. № 2 (61). С. 42.
12. Волковский Н.Л. История информационных войн : в 2 ч. Санкт-Петербург, 2003. 512 с.
13. Почепцов Г.Г. Информационные войны. Москва : Рефл-бук. 2000.
14. Резниченко Д.В. Приёмы информационной войны в современных СМИ (На примере политического конфликта России и Украины 2014–2015 гг.). *Дискурс-Пи. Парадигмы и процессы.* URL: https://cyberleninka.ru/article/n/priyomy-informatsionnoy-voyny-v-sovremennyh-smi-na-primere-politicheskogo-konflikta-rossii-i-ukrainy-v-2014-2015-gg (дата звернення: 10.01.21).
15. Esser F. Metacoverage of Mediated Wars: How the Press Framed the Role of the News Media and of Military News Management in the Iraq Wars of 1991 and 2003. *American Behavioral Scientist.* 2009. Vol. 52. Issue 5. P. 709–34. DOI: 10.1177/0002764208326519
16. Pidmohylna, N., Nauruzov, A. Українська військова преса: відповідність часу. *Communications and Communicative Technologies*. 2019. (19). P. 62–69. URL: https://doi.org/https://doi.org/10.15421/291909 (дата звернення: 12.01.21).

17. Закон України «Про реформування державних і комунальних друкованих засобів масової інформації». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/917-19#Text (дата звернення: 10.01.21).

18. Закон України «Про демократичний цивільний контроль над Воєнною організацією і правоохоронними органами держави». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/975-15#Text (дата звернення: 10.01.21)

19. Газета «Флот України» переїхала з Севастополя до Одеси. 04.07.2014. URL: https://detector.media/community/article/95419/2014-07-04-gazeta-flot-ukrainy-pereikhala-z-sevastopolya-do-odesy-video/ (дата звернення: 10.01.21)

20. Лосєв І., Доля газети «Флот України». Дивна інформаційна війна URL: https://www.radiosvoboda.org/a/27705128.html. (дата звернення: 10.01.21)

21. «Моніторинг викликів урядуванню в секторі безпеки України» : Матеріали Четвертої міжнародної конференції «Урядування в секторі безпеки і оборони: роль ЗМІ». 5–6 жовтня 2016 р., К. 51 с. URL: https://www.dcaf.ch/sites/default/files/publications/documents/2017_DCAF_Conf_4_Ua.pdf (дата звернення: 27.02.21)

22. Геннадій Карпюк. URL: https://www.facebook.com/dkmsn/posts/3502928643095875 (дата звернення: 12.01.21)

23. Міноборони України відновить випуск газети «Народна Армія», 16 січня 2021 р. URL: https://www.ukrmilitary.com/2021/01/newspaper.html#more (дата звернення: 10.02.21)

**Prauta M. V. FUNCTIONING OF THE UKRAINIAN MILITARY PRINTED MEDIA IN THE CONDITIONS OF EXTERNAL AGGRESSION (DUARING THE YEARS 2014–2020)**

*External aggression against Ukraine in 2014 caused a splash of attention of the society to the military issues which appear relevant by today – according to sociological researches respondents estimate most inconsistently the changes in defensibility of the country. In the context of general process of activization of Ukrainian military journalism it is worth to pay special attention to the system of mass media of the Ministry of Defence of Ukraine in which military journalists are employed (military men and employees of the Armed forces of Ukraine).*

*The history of development of military journalism and military mass-media repeatedly drew attention of scientists. At the same time, it is still relevant to consider the question of the activity research in the conditions of external aggression of the state mass-media the founder of which is the Ministry of Defence of Ukraine, first of all, military printed media as a structural element of media of the Armed Forces of Ukraine.*

*The purpose of the article is to show specificity of activity of printed media of the Ministry of Defence of Ukraine in the conditions of external aggression in 2014–2020. For reaching the set goal it is essential to determine whether transformation of military printed media has taken place and also what changes have occurred in the activity of editorial groups of military printed media and work of their editorial collectives.*

*The object of research is printed media of the Ministry of Defence of Ukraine. Comparison of the structure and functioning of each of military printed media in the context of timely invasion of the Autonomous republic Crimea and participation of the Armed forces of Ukraine in the operations during conducting of Antiterrorist operation / Operation of the Joined forces on the territory of separate areas of Donetsk and Luhansk regions during the period from 2014 till 2020 has given the chance to come to the conclusion that external aggression became an factor for departmental printed media, urged to reconsider the tasks and duties of journalists, optimisation of editorial groups and, eventually, their transition to a new position.*

*Military press has gained the reputation of a powerful factor in the context of formation of a positive image of Ukrainian military men – heroes of the armed struggle with the aggressor conducting informational and explanatory work on the questions of increase of prestige of military service in the society and attraction of the citizens of Ukraine to it, improvement of moral and psychological state of armies (forces), first of all, in the areas close to the confrontation zone.*

*Upon the request of time, the journalists of departmental editorial groups of the Minister of Defence have shown initiative and have expanded own functionality, has become considerably more active in the sphere of public relations, realisation of special projects, etc. Representatives of the military press in the near-front settlements have provided their civil colleagues with support and help in the achievement of the purposes of the state information policy.*

*The question of restoration of military printed media in the conditions of the lasting armed aggression is still urgent and can have further development with the changes in the Ukrainian legislation, first of all, during processing of the Law of Ukraine "On media".*

***Key words:*** *military press, "National army", "the Army of Ukraine", printed media of the Ministry of Defence of Ukraine, "ArmyInform", external aggression, confrontation.*

УДК 811.111 (73)'27'06
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/41

***Харченко О. В.***
Київський університет імені Бориса Грінченка

# ЛІТЕРАТУРНА ЖУРНАЛІСТИКА І БІБЛЕЙСЬКІ МОТИВИ

*Стаття фокусується на біблейних мотивах в американській літературі та їх проникненні в американські публічні промови, статті думки та публіцистичні статті через техніки літературної журналістики.*

*Результати цієї роботи вказують на те, що біблійні мотиви і релігійна лексика в цілому стабільно присутні в промовах усіх президентів США. Приймаючи до уваги те, що більшість американців (76%) представляють різні християнські громади, біблійні мотиви належать до важливих риторичних та стилістичних засобів високопосадовців США в їх пошуках підтримки виборців різних регіонів США. З часів Рональда Рейгана (1981–1989) спостерігається чітка тенденція до збільшення кількості релігійних слів і біблійних мотивів у статистичному плані. Найбільш активно використовували релігійну лексику у свої промовах такі президенти США як Дональд Трамп, Джордж Г.В. Буш та Барак Обама які вживали 7.3, 4,8, і 4.1 релігійних слова на 1000 слів у своїх промовах.*

*Проводячи моніторинг залучення біблійних мотивів в ЗМІ США, ми ідентифікували ті, що найбільш активно зустрічаються: Бог, Всемогутній, Верховна Сутність, Господь; Сатана, Диявол, Люцифер, Вельзевул, Бафомет; Свята Марія; Архангели; Ангели; Чотири вершники Апокаліпсисуу; Троє мудреців; Месія, Обраний; Герой, що проявляє любов до всіх; Каїн і Авель; Самсон і Даліла; Лжепророк; Нефіліми і велетні.*

*Під час проведення нашої роботи в американській художній та науково-пібліцистичній літературі було виявлено 136 імен ангелів. Що стосується богословських імен ангелів, то їхні імена не завжди співпадають з іменами із художніх творів. Їх загальна кількість складає – 123 імені. Загальна кількість архангелів, що згадуються в американських ЗМІ, складає 17 осіб. Однак у Біблії та книзі Єноха названо лише 7 архангелів.*

*Здобутки цього дослідження можуть використовуватися фахівцями з медіа досліджень, журналістики і філології, а також авторами мультимедійних видань, журналістами- практиками, студентами гуманітаріями, що планують створювали англомовний контент.*

***Ключові слова:*** *літературна журналістика, біблейний мотив, контент-аналіз, стилістичні прийоми, нон-фікшн.*

**Постановка проблеми.** Не дивно, що біблійні мотиви грають важливу роль у такій релігійній країні, як США, де християнська релігія домінує і де 76-77% громадян, згідно з різними джерелами, проголошують свою належність до однієї з християнських церков. Практично усі президенти США застосовують таку фразу як «Боже благослови Америку».

Головна **мета** цієї роботи – глибше розуміння біблійних мотивів, що функціонують в американській літературі, нон-фікшн, її складовій частині – літературній журналістиці, публіцистичних виступах, стилістично пов'язаних з нон-фікшн.

Для досягнення цієї мети, слід виконати такі **завдання:**

− зробити моніторинг американської літератури, нон-фікшн, публіцистичних виступів, заради виділення біблійних мотивів;

− проаналізувати та зробити класифікацію біблійних мотивів, що залучаються найбільш активно;

− окреслити перспективи вивчення мотивів в цілому і біблійних мотивів зокрема та їх застосування у літературі, нон-фікшн і літературній журналістиці.

**Об'єктом** дослідження є американська і частково світова література, нон-фікшн і публіцистичні виступи високопосадовців США.

**Предметом** дослідження є біблійні мотиви і їх функціонування у сучасних ЗМІ США.

**Методи дослідження:** емпіричні дослідження, моніторинг контенту ЗМІ та мультимедіа, класифікація, контент-аналіз, стилістичний аналіз.

У цій роботі ми розглянемо розповсюдження біблійних мотивів з перспективи літературної журналістики. Цей журналістський напрям був започатковний в США в 1960-х роках. Він був

визначений як «форма нон-фікшн, що комбінує фактичне повідомлення з наративними техніками і стилістичними стратегіями, що традиційно асоціюються з літературою. Це форма написання, яку можна також назвати наративною журналістикою та новою журналістикою» (Nordquist, 2020). Інколи термін 'літературна журналістика' застосовується в значенні креативного нон-фікшн.

На нашу думку, феномен 'літературної журналістики' відображає процес поступового проникнення літературних прийомів і стилістичних фігур у різні типи журналістських робіт.

Важливий внесок у розвиток усіх питань, пов'язаних із цим напрямком журналістики, зробили такі науковці, як М. Лоусон [22], Т. Вулф та Е. В. Джонсон [40], які вважали, що літературні техніки таких видатних авторів, як Т. Смоллетт, А. Чехов, Х. Філдінг, Ч. Діккенс, Е. Хемінгвей, О. де Бальзак, окреслили еволюційні настанови американської літературної журналістики. Серед численних літературних прийомів вони приділяли особливе значення розповіді від третьої особи, діалогу, чіткої хронології часу, статусних деталей.

**Біблійні мотиви і їх типи**. Серед інших літературних інструментів, мотиви належать до важливих літературних прийомів. Із традиційної точки зору, «мотив – це літературна техніка, яка складається з елементу, що повторюється і має символічне значення для літературної праці» [15]. Це може бути повторне зображення чи звук, слово або фраза, дія чи ситуація, колір або запах тощо.

Письменники створюють мотиви, щоб оформлювати ключові теми, настроювати аудиторію на необхідний настрій, встановлювати символічні значення, структурувати потік ідей.

На відміну від символів, що згадуються один раз у романі чи оповіданні, мотиви повинні пронизувати сцени неодноразово. На відміну від тем, мотиви є меншими аспектами теми, що лежать в основі тем, з повторюваними символами, образами, словами і фразами.

Наприклад, якщо ключовою темою є щастя, мотиви можуть проявлятися через такі дії та емоції: протагоніст може відчувати себе на сьомому небі, коли бачить свою дружину чи подругу; може пригати від радощів після отримання великого призу; може підніматись на крилах натхнення після досягнення довгоочікуваної цілі, тощо.

Що стосується такого терміна, як жанр, то ми розуміємо його як категорію художньої і нехудожньої літератури, в письмовій чи аудіовізуальній, письмовій чи розмовній формі, яка означає певну модель мовлення, засновану на певних культурно обумовлених особливостях.

Біблія впливає на світову літературу вже більше 2 тисяч років. Біблейні мотиви належать до тих, що періодично повторюютья в американській та британській літературі. Важко переоцінити вплив Біблії на історію людства. Ми розпочнемо наш короткий огляд різних типів біблейних мотивів, що застосовуються в художній мові, нонфікшн і публічних виступах.

**Бог, Господь, Верховна істота, Всемогутній**. Центральною фігурою літератури з біблейськими мотивами є Господь. У книзі «Загублений рай» Дж. Мілтона. Господь зображується як могутній антагоніст Нечистого:

«Що в мені темного,
Висвітліть, що низького – підніміть та підтримайте,
Це до вершини великого спору,
Я маю впроваджувати вічне Провидіння,
І виправлати шляхи людей до Господа» (Книга 1, рядки 22-26) [28].

У «Мастері і Маргариті», сатиричному романі М. Булгакова, Господь і його антагоніст Воланд, зображений у вигляді іноземного професора, належать до центральних фігур роману, повного сценами магічного реалізму: «Воланд: «Але ось питання, яке мене турбує – якщо немає Бога, то можна запитати хто керує людським життям в цілому, і взагалі усім порядком речей на Землі?» «Людина керує собою, – сердинно поспішив відповісти бездомний на це нібито не надто чітке запитання». «Вибачте мене, – незнайомець відповів лагідно, – але для того, щоб керувати, потрібно зрештою чіткий план на певний...проміжок часу. Дозвольте мене спитати, як людина може керувати, якщо вона не лише позбавлена можливості зробити план принаймні...на тисячу років, але навіть не може поручитися за своє завтра?» [5]. У цьому уривку Воланд застосовує гіперболу та антитезу для того, щоб висміяти свого опонента. Пізніше, за іронією ситуації, його співрозмовник раптово гине під колесами трамваю лише заради того, щоб продемонструвати силу Воланда.

Біблійні мотиви, засновані на Всевишньому і молитвах до нього, використовуються у публіцистичних статтях і промовах політиків високого рангу США. Під час виборчої кампанії, у відповідь на звинувачення Дональда Трампа, Джо Байден відповідає: «І у цей момент темряви для нашої країни – болю, розколу та хвороби для багатьох американців – моя віра стала керівним світлом для мене, і постійним нагадуванням фундаментальної гідності та людяності, яку Господь дарував усім нам» [12].

Такі дослідники, як К. Кое і Д. Домке, стверджують, що використання релігійної риторики

високопосадовцями, включаючи президентів США, є основною практикою «сигналізувати і підтримувати тісні зв'язки із соціальною фракцією» [7]. Застосовуючи біблійні мотиви зокрема, і релігійний лексикон в цілому, офіційні особи США слідують двом комунікативним тактикам – інформування та переконання публіки. Вочевидь, що з часів першого президента США, фраза «Боже благослови Америку» стає обов'язковою для усіх вищих державних службовців США.

Біблійні мотиви часто звучать в промовах сорок четвертого президента США Барака Обами: «Я молюсь, щоб ми виконали наш обов'язок бути гарними розпорядниками Божого створіння – цієї красивої планети. Я молюсь, щоб ми розглядали кожну дитину як нашу власну, кожну достойну нашої любові та співчуття. І я молюсь, щоб ми відповіли на заклик Святого письма підняти вразливих і відстояти справедливість, та забезпечити, щоб кожна людина жила гідно» [23]. Біблійні мотиви, включаючи Господа, підсилені такими стилістичими фігурами, як паралелізм, анафора (я молюсь...я молюсь...я молюсь..), біблійна метафора (Scripture's call) і метафори (гарні розпорядник, підняти вразливих), роблять цю промову більш потужною.

Дональд Трамп використовує біблійні мотиви у своїх промовах досить часто. Даючи інтерв'ю із шпиталю, в якому він проходив лікування від COVID-19, він сказав, що лікарі «виглядають як чудеса, що сходять від Бога» [18]. Згадуючи християнського Господа, Дональд Трамп застосовує такі лексичні одиниці, як 'Лорд', 'Бог', 'Вища істота.'

Такі дослідники, як К. Хьюз, стверджують, що Дональд Трамп вживає 7,3 релігійні терміни на одну тисячу слів публічних промов [18]. Це найвищий показник серед усіх президентів США з 1933 року.

Згідно із цим контент аналізом цього дослідження ми можемо представити таку таблицю:

Американські президенти та релігійні слова в їхніх промовах

Із цієї таблиці ми бачимо, що починаючи з Рональда Рейгана (1981–1989), сучасні американські президенти застосовують релігійну лексику частіше, ніж попередні президенти США з 1933 до 1981 року

**Сатана – Люцифер – Вельзевул – Бафомет**. Біблійний мотив антагоніста Господа залучається у світову літературу вже тисячі років.

У науково-фантастичному оповіданні А. Азімова «Мухи» [3] троє друзів з коледжу, які зустрічаються двадцять років потому, обговорюють каламбур з івриту 'Ba'al zevuv', що означає 'Володар мух'. Двоє друзів переслідуються хмарою мух, а на третього просто не звертають уваги. Натяк робиться на те. що він перетворився у Вельзевула.

В епічній поемі 'Утрачений рай' Дж. Мільтона [28], Сатана (Люцифер) зображується дуже детально і зловісно. Будучи лідером падших ангелів, він переїзджає у пандемоніум, столицю Ада, і закликає сили зла об'єднатися для боротьби проти Господа і його послідовників. Його головні помічники – Вельзевул, Белліал, Маммон і Молох. Перша перемога Нечистого – проникнення у Райський сад та зваблення Адама і Еви яблуком пізнання.

У сатиричному романі 'Майстер і Маргарита' [5], Воланд (Сатана або один з його помічників високого рангу) описується як кмітливий та мудрий іноземний професор, що спричинює масовий безлад у Москві, завдяки своїм грандіозним магічним шоу. З одного боку, він допомагає Маргариті, красивій жінці, яка закохалася у талановитого, але забороненого автора, Мастера. З іншого боку, він легко вбиває людей, створюючи іронічні ситуації, лише заради того, щоб підтвердити свої слова: «Людина смертна, і як професор так справедливо сказав, смертність може прийти так несподівано» [5].

У фільмі жахів В. Гарсія 'Повернення у будинок нічних примар' [14] Бафомет, представлений у вигляді потужної демонічної фігури, відіграє роль Макгафіна, важливого об'єкта для мотивації

Таблиця 1

**Відсоток релігійних слів у промовах американських президентів на одну тисячу слів на основі діаграми The Conversation CC-BY-ND Міжнародний журнал комунікації [18]**

| Американський президент | Релігійні слова на тисячу слів | Американський президент | Релігійні слова на тисячу слів |
|---|---|---|---|
| Франклін Д. Рузвельт | 3,8 | Джиммі Картер | 2,6 |
| Гаррі Труман | 2,8 | Рональд Рейган | 4,1 |
| Двайт Ейзенхауер | 2,7 | Джордж Г. В.Буш | 4,8 |
| Джон Ф. Кеннеді | 1,6 | Білл Клінтон | 3,7 |
| Ліндон В. Джонсон | 3,6 | Джордж В. Буш | 3,9 |
| Річард Ніксон | 2,2 | Барак Обама | 4,1 |
| Джеральд Форд | 2,5 | Дональд Трамп | 7,3 |

персонажів. Це створіння з головою козла, що має три роги та крила за спиною. Цей образ постійно переслідує головних персонажів твору.

Сорок перший резидент США Рональд Рейган у своєму виступі, який журналісти назвали ‘Промовою імперії зла’, назвав колишній СРСР – ‘фокусом зла у сучасному світі та імперією зла’, стверджуючи, що світ став свідком битви сил добра і зла (Reagan, 1983). Застосування антитез і біблійних мотивів виявилось таким, що ця промова надовго запам’яталось американському і світовому суспільству.

У серпні 2016 року у своїй промові про Берні Сандерса Дональд Трамп згадав свого головного опонента Гілларі Клінтон: «Якби ви просто нічого не зробили, просто йшли додому, йшли спати, розслабитися, ви би стали героєм. Але він уклав угоду з Дияволом. Вона – Диявол. Вона зробила угоду з Дияволом. Це правда.» (BBC, 2016). Називаючи Гілларі ‘Дияволом’ три рази, у стилістичному плані Дональд Трам вдався до біблійного мотиву Сатани, використовуючи такі фігури, як діакоп (повторення слова), паралелізм ( просто йшли додому, йшли спати) і антитезу ( герой / Диявол). Однак така комунікативна тактика афронту не бажана з моральної точки зору, оскільки ‘закон бумеранга’ спрацьовує.

**Архангели.** Біблійні мотиви, що пов’язані з архангелами, основуються на семи архангелах, описаних у Біблії та книзі Єноха. Головні чотири архангели – це Михаїл, ім’я якого на староєврейській мові означає ‘Хто подібний до Бога’; Гавриїл, ім’я якого перекладається як ‘сила Господа’ або ‘герой господній’; Рафаїл, ім’я якого говорить ‘Божий цілитель’; Уриїл, ім’я якого перекладається як ‘Божий вогонь’. Інші три архангели, що згадуються у книзі Єноха (Ездри), називаються Рагуїл (‘Друг Господа’), Зерахіель (‘Божа команда’), Ієремиїл (‘Піднесення до Бога’, ‘Милосердя Боже’)

У єврейській традиції архангел Метатрон згадується найчастіше з інших архангелів. Його ім’я означає ‘той, що поруч з правителем’ або ‘ім’я як у його господара’. Крім того, зустрічаються ще декілька імен архангелів (Азраель, Чамуель, Гініель, Аріель, Задкіель, Йофіель, Разіель, Сандалфонт, Барахіель). Згідно з нашим дослідженням, загальна кількість архангелів в американських ЗМІ – 17 осіб.

В епічній поемі ‘Втрачений рай’ Дж. Мільтона [28] читачі зустрічають архангела Михаїла, що проводить жорсткі дискусії з Люцифером. Архангел Рафаїл попереджає Адама не їсти яблуко з дерева пізнання. Архангел Гавриїл описується як головний архангел, що керує охоронцями Раю. Він має спеціальний ріг, щоб скликати сили Господа в разі потреби. Архангел Уриїл захищає сонце та ворота Раю від злих сил, однак його вводить в оману Люцифер, що прилетів до Раю і пробрався туди у вигляді змія.

У науково-фантастичному оповіданні ‘Остання сурма’ А. Азімова [2] надається описання ‘Дня воскресіння’ на Землі, коли усі мертві поступово оживають від сурми архангела Гавриїла. Таким чином, починається день кінця Всесвіту. Однак завдяки молодому серафіму Етеріїлу архангел Гавриїл припиняє це робити. Незважаючи на зусилля зловісного Арімана (персидська назва Сатани), якому мають дістатися ті люди, що ожили, разом з їх душами, Всесвіт продовжує нормально функціонувати.

У політичних дебатах архангели, як біблійні мотиви, час від часу згадуються американськими політиками: «Містер Палмер. Що, у нас немає там архангелів? Я не знав, що ви думаєте, що ми маємо. Здається, що ви думаєте, що судді у нашій країні – архангели, або зроблені з іншого виду багнюки ніж інші люди. Містер Ракер. Ні, але Міссурі не обирає корумпованих людей на судівські лави» [9].

З іншого боку, такий журналіст і дослідник, як Дж. Волкотт, в одній із своїх публіцистичних статей стверджує: «Популярна культура більше не прагне архангелів та нових світанків. Популярна культура робить трафік для вампірів і мертвих вночі» [8]. Застосовуючи антитезу, цей журналіст робить іннуендо на те, що звичайні люди полюбляють гострі відчуття, вияв негативних емоцій, і це знаходиться там, де демонструються фільми жахів.

Чотири Вершники Апокаліпсису. Згідно з книгою «Об’явлення Івана Богослова», останньою книгою Нового завіту (6:1-8), вони з’являються після відкриття чотирьох печаток із 7, що призводить да Апокаліпсису. Перший, що їде на білому коні, символізує Ісуса Христа; другий, що сидить на червоному коні, виглядає як символ кровопролиття і війни; третій, що їде на чорному коні, представляє собою масовий голод; а четвертій вершник на блідому коні символізує насолоду смерті.

У гумористичному романі ‘Добрі передвісники’ [33], написаному Т. Пратчетт і Н. Гейман, читачі зустрічають чотирьох осіб, що уособлюють чотирьох вершників апокаліпсису. Військовий кореспондент втілює Війну, магнат фаст-фуду – Голод, винахідник – Забруднення, а байкер – Смерть. Замість того щоб зробити спробу змінити цей світ, вони починають продавати своїх коні, заради того, щоб купити нові мотоцикли. Головна ідея їх появи,

так само як і появи ангела Азірафала, і демона Кроулі, була висловлена ангелом: «Ми тут, щоб вилизувати чийсь зад» [33]. Залучення біблійських мотивів, контраст між їх релігійним зображенням і несерйозною поведінкою у творі, створює комічний ефект з елементами сатири.

У фільмі жахів 'Вершники' [1], режисера Ю. Окерлунда група гангстерів полюбляють образи чотирьох вершників апокаліпсису (Війна, Смерть, Завоювання, Голод). Їх гасло дуже близьке до фрази, яку висловив один з них на ім'я Крістін: «Смерть – це те, що трапляється в кінці. Війна – це все інше» [1]. Гіперболізація та ентимема (неформальний силогізм) робить цю фразу стилістично потужною.

Перелік фільмів, що згадують «Чотирьох Вершників Апокаліпсису», досить довгий. Серед них є такі: «Термінатор 2: Судний день» (1991); «Люди Ікс, Апокліпсис» (2018); «Зараз ти мене бачиш» (2013); «Справжні брехуни» (1994); «Чотири вершники Апокаліпсису» (1921) тощо.

У ЗМІ США журналісти досить часто застосовують цей біблійний мотив як метафору, що привертає цікавість широкої аудиторії. Такі компанії, як Google, Amazon, Apple та Facebook, отримали прізвище «Чотирьох Технічних Вершників» ('Four Horsemen of Tech'). Перший журналіст, хто їх назвав таким чином, був Л. Ховер. У своїй статті-думці він пише: «Чотири Технічних Вершники. Усі мають ринкову капіталізацію в сотні мільярдів. Усі вони домінують у гігантській категорії, маючи значні інвестиції в нові технології…Звичайна мудрість полягає в тому, що вони є неприступними на своєму основному ринку… Звичайна мудрість помиляється. Просто перемотайте кілька десятиліть, щоб зрозуміти чому» [19]. Використовуючи потужну метафору (4 вершники техніки), роблячи алюзію на біблійний мотив і анафору (усі…усі…звичайна мудрість… звичайна мудрість), цей журналіст створює цікавий приклад фрагменту дискурсу літературної журналістики.

У філологічній науці, журналісти виявили 'Чотирьох Вершників Апокаліпсису у лінгвістиці': П. Постал, Дж. Р. Росс, Дж. Лакофф і Дж. МакКоулі. Вони зробили великий внесок у розвиток лінгвістики, не забуваючи при цьому постійно суперечити Н. Хомському, батькові-засновнику американського мовознавства. Першими публіцистами, застосувавшими цю метафору, були М. Бухолц і К. Холл: «Цю мінереволюцію зробили 'Чотири вершники Апокаліпсису' – Джордж Лакофф, Джеймс МакКовлі, Пол Пост і Джон Роберт Росс…» [6]. Використання яскравої біблійної метафори і перемішування газетної, релігійної і лінгвістичної лексики актуалізує стилістичну фігуру пастиш.

Крім того, в публіцистичних статтях і статтях думках застосовується така метафора, як 'Чотири вершники Інфокаліпсу', з натяком на біблійний мотив. Це стосується тих злочинців, які використовують Інтернет для свого незаконного збагачення: хакери, нарко-ділери, шахраї, відмивачі грошей тощо. Цю фразу приписують Кіберпанку FAQ (May, 1994), який оприлюднив її разом із інструкцією для молодих хакерів.

Три мудреці. У Біблії три волхви зі сходу відвідали Ісуса зразу після його народження. Вони були описані у Євангелії від Матвія, коли йшли до Єрусалиму для того, щоб благословити новонародженого 'царя Євреїв.' У художній та нехудожній літературі вони згадуються як три волхви, царі або мудреці.

У новелі 'Дари волхвів' О. Генрі [10], біблійний мотив 'трьох мудреців' надихнув молоду і закохану пару обмінятися Різдвяними подарунками, незважаючи на фінансові труднощі. Хоча новела має іронічне закінчення, вона перетворилась у своєрідний вічний гімн чистого кохання та самопожертви.

У мультиплікаційному фільмі 'Космічне Різдво', режисера К. А. Сміта [36], троє прибульців завітали на Землю для того, щоб з'ясувати смисл Різдва. Проходячи через несподівані зимові пригоди знаходячись у будинку Петера, хлопця років 8-9, вони зрозуміли дух радості і прощення цього свята. Ця розповідь розкриває комерційність і лицемірство, що оточують це свято, і одночасно показує його справжнє зерно – сімейну радість, милосердя і любов.

У сучасних ЗМІ США біблійний мотив 'трьох мудреців' можна знайти у блогах, публіцистичних статтях і статтях-думках. В одному блозі ми знаходимо описання сучасних мудреців з Міністерства, які відвідують недільні школи: «Вони приходять усміхнені, потискують руки, і роздають подарунки. Я питаю себе: «Хто ці люди?» Заходять...надія, радість і хвилювання» [11]. Біблійний мотив накладається на іронічне описання багатих благодійників, але наприкінці відбувається несподіваний сюжетний поворот (стилістична фігура парапросдокіан). Метафорично, цих людей називають 'надією, радістю і хвилюванням'.

**Месія або Обраний**. 'Месія' – ця рятівник певних людей або групи людей. У грецькому перекладі це звучить як Kristos, а в англійському варіанті – Christ. 'Обраний' – це персонаж, якому

сприяє (божественна) сила у вирішенні великих та серйозних проблем.

У художній літературі біблійний мотив ‘Месії’ чітко означений у ‘Хроніках Нарвії’, серії романів написаних у стилі фентезі. У п’ятій книжці ‘Кінь і його Хлопець’[25], Аслан, Всемогутній Лев, називає себе Ісусом: «Сюзан: Але Аслан, як? Аслан: Тому, що я Ісус!» [25]. Хоча він каже серйозно, звучить це дещо іронічно.

У сьомому романі фентезі Дж. К. Ролінг ‘Гаррі Потер і смертельні реліквії’ Гаррі, якого називає ‘Обраним’ його магічне оточення, вирішує пожертвувати своїм життям заради того, щоб вбити потужного і злобного чаклуна Волдемора. Знущуючи у собі магічний Хоркрукс, що пов’язував Гаррі і Волдемора на рівні душ, він досягнув остаточної смерті головного чарівника темних сил. Однак, через певний час, Гаррі віддав перевагу воскресінню і поверненню до радісного життя серед своїх друзів.

У гумористичному романі ‘Добрі передвісники’ [33], написаному Т. Пратчетт і Н. Гейман, ‘Обраний’ виявився Антихристом, якого випадково підмінили при народженні і який виявився не таким вже і всесильним. Коли небесні істоти і сили Аду підготувались до Армагедону, вони виявили, що Антихрист був проти глобальної війни і попросив усіх просто забути про все це протистояння. Іронія ситуації і невідповідність між біблійним сюжетом і варіантом оповіді з численними перекрученими і несподіваними епізодами, що ведуть до ефекту обманного очікування, створюють комічну кінцівку роману.

У культовому науково-фантастичному фільмі ‘Матриця’ [38] Нео поводить себе як ‘Обраний’. Він готовий воювати із силами зла, представленими кібер Матрицею до кінця свого життя, кажучи при цьому: «Я покажу цим людям, чого вони не хочуть бачити. Світ без правил і контролю, без кордонів і обмежень. Світ, де все можливо». Б’ючись як потужний воїн, він отримує вражаючі перемоги, готовий пожертвувати своїм життям заради усього людства.

В американських ЗМІ журналісти висміюють комплекс Месії деяких із своїх Президентів. Одного разу Дональд Трамп передав повідомлення через Twitter, що він ‘Обраний’ для того, щоб припинити несправедливі торгові відносини з Китаєм. Миттєво CNN і MSNBC передали новину про те, що їх сорок п’ятий Президент вважає себе Месією. Через певний час Доналд Трамп проінформував громадськість, що то був жарт [26].

У своєму сатиричному ТВ-шоу відомий шоумен Дж. Лено розповів два жарти про сорок четвертого президента США Барака Обаму: a) «Барк Обама провів свій перший день на посаді обраного президента, формуючи свою перехідну команду. І якщо вірити MSNBC, до завтра він обере своїх 12 учнів» [24]. Комічний ефект жарту спричинюється такми стилістичними фігурами, як пастіш, коли перемішується політична та релігійна лексика, алюзія на 12 апостолів і парапросдокіан (несподівана кінцівка жарту). При цьому накладається біблійний мотив ‘Обраного’, підкреслюючи ‘комплекс Месії’ Барака Обами. b) «Яка різниця між Бараком Обамою і Богом? Бог не вважає себе Бараком Обамою…» [24]. У цьому жарті комплексне використання парапросдокіану, хіазму і апосіопези приводить до комічного ефекту, при цьому знову натяк робится на ‘комплекс Месії’ Барака Обами.

**Свята Марія.** Мати Ісуса Христа і дружина Йосипа вознеслася на небеса після закінчення свого земного життя. Вона належить до найбільш шановних біблійних мотивів у літературі.

У науково-фантастичному романі ‘Втрачений’ (‘Gone’) М. Гранта’ [16] одна з головних персонажів твору Марія стає найбільш шановною матір’ю для дітей в окрузі і отримує ім’я ‘Мати Марія’. Таким чином, алюзія робиться на Святу Марію.

У романі ‘Збереження віри’ [32] маленька дівчинка Віра починає бачити ангелів і Господа, привертаючи увагу багатьох людей. Роблячи різні дива і зцілюючи безнадійно хворих людей, вона потрапляє у поле зору ЗМІ. Однак її власне здоров’я при цьому значно погіршується. Лише після повернення до свої матері Марії вона одужує і стає щасливою, втративши спроможність бачити різноманітні релігійні видіння. Алюзія робиться на Святу Марію з натяком на те, що вона може зцілювати людей і дарувати їм нормальне і щасливе життя.

Біблійний мотив святої Марії можна помітити у багатьох статтях думках і публіцистичних творах. Так, один із журналістів ABC запитує у своїй статті: «Коли супер сексуалізований реп-музикант передає по каналу найсвятішу ‘Мати Господа’, це блюзнірство чи мистецтво?» «Це може бути і те, і інше,» – каже Метью Тан, старший лектор в університеті Нотр-дам «(Hegarty, 2020). Діалог звучить комічно із несподіваним застосуванням незвичної гіперболи (супер сексуалізований реп-музикант), антитези (блюзнірство чи мистецтво) і фігури double entendre (і те, і інше).

Відомі співаки естради звертаються до Святої Марії і зображають цей священний образ

по-своєму. Так, Бейонсе, американська виконавиця у стилі R&B, у пісні 'Моя' одягається як Мати Марія і співає про зміни у своєму житті після народження дитини. Ріанна, американська попспівачка, у своєму студійному альбомі з піснею 'Життя без трагедії /Мати Марія' благає Святу Марію їй допомогти. Головним рядком її пісні наступний: «Мати Марія, я клянуся, що хочу змінитися» [17]. Співачка Лана дель Рей обирає образ Святої Марії у короткометражному фільмі 'Тропіко' [13], що вказує на те, що біблійний мотив Святої Марії глибоко зачепив душі цих сучасних співачок і їх аудиторії.

Барак Обама, сорок четвертий президент США, завжди носив з собою фото діви Марії із словами: «Марія, Допомога Християн. Помолися за нас!» [20]. Це означає, що біблійний мотив Святої Марії допомагав Бараку Обамі не лише як символ Християнства, але й використовувався як іннуендо в усіх його промовах.

**Ангели.** Ангел є священною небесною і надприродною істотою в усіх релігіях. Вони підпорядковані Господу та його архангелам і слугують посередниками між людьми та небесами. В американських ЗМІ ми нарахували 136 імен ангелів, серед найбільш уживаних: Абдіель, Апполіон, Іиперіус, Іслінгтон, Тираель та інші [10]. Щодо теологічних ангелів, ми знайшли 123 ангели, імена яких не завжди співпадають з тими, що використовуються у художній та нехудожній літературі [8].

В епічному романі-трилогії, написаному у жанрі фентезі, 'Володар Перснів' [37], один з головних героїв Піппін забагато розмірковує про походження старого, але могутнього Гандальфа, якому завжди допомагають сили Господа у боротьби із злими силами. При цьому Гандальф використовує древню техніку магії. Іннуендо робиться на те, що Гандальф – це старий ангел.

В американському містичному трилері 'Костянтин' режисера Ф. Лоуренса' [21] головні герої Костянтин і Анджела виступають за добро і борються із силами зла, пам'ятаючи про те, що демонічні сили дуже кмітливі і слизькі: «Костянтин: Детектив. Що якби вам сказали, що Бог і Диявол зробили ставку, своєрідну головну ставку на душі усього людства? Анджела: Я би сказала, щоби ви залишались на медичних препаратах. Костянтин: Жартуєте для мене. Ніяких прямих контактів з людьми. Це було б правилом. Лише вплив. Подивитися хто б виграв. Анджела: Окей. Я жартую...» [21]. Діалог заснований на біблійних мотивах і гумористичних зауваженнях Анджели. Іннуендо робиться на те, що небесні створіння уникають того, щоб бачитися з людьми.

У цьому фільмі такі персонажі, як Габрієль, представлений як 'напівпородистий' ангел, а Бальтазар як 'напівпородистий' демон. Однак реальними бійцями зі злом є Анджела, офіцер поліції, і Костянтин, окультний детектив. Іннуендо робиться на те, що вони зберігають у своїх серцях іскринки Господа, а Анжела – це лише ангел у людському тілі, хоча вона про це навіть не знає. Щодо Костянтина, він хоча і добра людина, але одного разу вже скоював самогубство, за що покараний серйозною хворобою за свій безрасудний вчинок.

Таблиця 2

**Загальна кількість ангелів і архангелів в американських ЗМІ**

| Небесні особи | Загальна кількість в американських ЗМІ |
|---|---|
| Архангели в ЗМІ США, включаючи літературу | 17 |
| Архангели в Біблії та книзі Єноха | 7 |
| Ангели в ЗМІ США, включаючи літературу | 136 |
| Ангели в теології | 123 |

Крім того, у цьому дослідженні ми виокремили такі біблійні мотиви, як 'Герой, що усіх любить', що застосовується в романі 'Хатина дядька Тома' Г.Б Стоу і романі Ф. Достоєвського 'Ідіот'; 'Каїн та Авель' у фільмі 'Гладіатор' режисера Р. Скотт і у кримінальній драмі 'Хрещений батько. Частина 2' режисера Ф. Ф. Коппола; 'Самсон і Даліла' використовується як алюзія в романі 'Джейн Ейр' Ш. Бронте і в романі 'Невидимий чоловік' Р. Аллісона; 'Фальшивий пророк' вживається в 'Останній битві' у сьомій книзі 'Хронік Нарівії' С. Левіса і в романі 'Мобі Дік або Білий Кит' Г. Мелвілл; 'Нефіліми', або велетні – в романі 'Полеглий' Л. Кейт і в романі 'Атлант розправив плечі' А. Ренд.

**Висновки.** Здобутки цієї роботи показують, що біблійні мотиви пронизують американську художню літературу і нон-фікшн, літературну журналістику і публічні промови**.** Більше 76% американців належать до християн, і їх підтримка є важливою для усіх високопосадовців, включаючи президентів США**.**

Серед біблійних мотивів, що функціонують в американській літературі та літературній журналістиці, як складовій нон-фікшн, публічних промовах, ми виділили ті, що вживаються найбільш активно: Бог, Всемогутній, Верховна Сутність, Господь; Сатана, Диявол, Люцифер,

Вельзевул, Бафомет; Свята Марія; Архангели; Ангели; Чотири вершники Апокаліпсису; Троє мудреців; Месія. Обраний; Герой, що проявляє любов до всіх; Каїн і Авель; Самсон і Даліла; Лжепророк; Нефіліми і велетні.

В американській художній та нехудожній літературі застосовуються 136 імен ангелів. Теологічних назв ангелів, які не завжди співпадають з художніми, усього 123 особи. Щодо загальної кількості архангелів, то їх нараховується в ЗМІ США – 17 осіб, хоча у Біблії та книзі Єноха їх усього 7.

Усі американські президенти вдаються до релігійної лексики і біблійних мотивів у своїх публічних промовах, покладаючись на Християнську більшість американського суспільства. Із часів Рональда Рейгана (1981–1989) спостерігається очевидний тренд збільшення відсотку релігійної лексики в промовах президентів. Найчастіше біблійні мотиви і релігійну лексику застосовували такі президенти, як Дональд Трамп (45 президент США), Джордж Г.В. Буш (41 президент США), і Барак Обама (44 президент США), які використовували 7.3, 4,8, і 4,1 релігійних слова на 1000 слів публічних промов.

Результати цієї роботи можуть використовувати спеціалісти з медіа-досліджень, журналісти і лінгвісти, так само як і автори мультимедійних засобів, включаючи студентів українських університетів, що планують створювати якісний англомовний контент.

**Список літератури:**


1. Akerlund J. (2009). Horsemen. A psychological thriller film. Mandate Pictures. URL : https://www.moviefone.com/movie/horsemen/36111/where-to-watch/ (retrieved 02/01/2021).
2. Azimov I. (1955). The Last Trump. Sci-fi story. Fantastic Universe. URL : https://thefreenovelsread.com/243246-the-complete-stories (retrieved 29/01/2021).
3. Azimov I. (1953). Flies. Sci-fi short story. Magazine of fantasy and Science-fiction. URL : https://archive.org/stream/Fantasy_Science_Fiction_v004n06_1953-06/Fantasy__Science_Fiction_v004n06_1953-06#page/n17/mode/2up (Retrieved 31/01/2021).
4. BBC News. (08/02/2016 ). Trump calls Clinton ‘the devil.’ URL : https://www.bbc.com/news/av/world-us-canada-36949974 (retrieved 02/03/2021).
5. Bulgakov M. (1967).The Master and Margarita. Novel. YMCA Press. 464 p.
6. Bucholtz M., Kira H. (1995)."Introduction: Twenty Years after Language and Woman's Place. Gender Articulated. Language and the Socially Constructed Self. New York and London: Routledge. 200 p. ISBN 0-415-91398-5.
7. Coe K., Domke D. (2006). Petitioners or prophets? Presidential discourse, God, and the ascendancy of religious conservatives. Journal of Communication, 56, 309–330 p.
8. Context of list of fictional angels. List of angels in theology (2021). URL : http://discovery.nifty.works/ (retrieved 02/03/2021).
9. Contributions to political committees in Presidential and other campaigns. (1906). Colombia University Libraries. URL : https://books.google.com.ua/books?id=p1lKAAAAYAAJ&pg=PA71&lpg=PA71&dq=presidents+mention+archangels (retrieved January 29, 2021).
10. Encyclopedia Wikipedia (04/20/2021). List of angels in fiction. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_angels_in_fiction (Retrieved: 02/01/2021).
11. Estioko E. (12/25/2012). Modern-day Wise Men. Blog article. URL : https://blog.compassion.com/modern-day-wise-men/ ( retrieved 02/01/2021).
12. Forgey Q.(08/07/ 2020) ‘Shameful’: Biden slams Trump for saying he would ‘hurt God’ if elected. Article. URL : https://www.politico.com/news/2020/08/07/joe-biden-slams-trump-religion-392550 (retrieved 01/30/2021).
13. Gaba s. (2021).Pop culture and the Virgin Mary. URL : https://www.beliefnet.com/entertainment/galleries/pop-culture-and-the-virgin-mary.aspx (retrieved 02/01/2021).
14. Garcia V. (2007). Return to house on Hinted Hill. Horror film.Warner Premiere. URL : https://ww3.9movies.yt/watch/return-to-house-on-haunted-hill-25064/?ep=93466 (retrieved 29/01/2021).
15. Gladwell. M. (2021).What is a motif? Article. URL : https://www.masterclass.com/articles/writing-101-what-is-a-motif#5-famous-examples-of-motifs (retrieved 30.01.2021).
16. Grant M.(2008).Gone. Sci-fi and thriller novel. USA.HarperCollins. P. 2005.
17. Hegarty S. (10/30/2020). From Nicki Minaj to Franken Mary, the Virgin Mary keeps on appearing in pop culture. This is why. Article. URL : https://www.abc.net.au/news/2020-08-30/sexualised-nicki-minaj-beyonce-catholic-virgin-mary-pop-culture/12598216 (retrieved 02.01.2021).
18. Hughes C. (10/13/2020). The conversation. URL : https://theconversation.com/appealing-to-evangelicals-trump-uses-religious-words-and-references-to-god-at-a-higher-rate-than-previous-presidents (retrieved 01/30/2021).
19.Hower L., Hunting the Four Horsemen of Tech, published 5 May 2017, URL : https://medium.com/swlh/hunting-the-four-horsemen-of-tech-(retrieved January 29, 2021).

20. Johnfea J. (09/29/2010). Barack Obama and the Virgin Mary. Article. URL : https://thewayofimprovement.com/2010/09/29/barack-obama-and-the-virgin-mary/ (retrieved 03/02/2021).
21. Lawrence.F.(2005).Constantine. Horror film. Warner Bros. URL : https://www.hungama.com/movie/constantine/22417024/ (Retrieved:02/01/2021).
22. Lawson, Mark. (2008, April 5). I heard the news today, oh boy. Guardian. URL : https://www.theguardian.com/books/2008/apr/05/featuresreviews.guardianreview21(retrieved 07.02.2020).
23. Leiro S. (02/04/2016). President Obama: «Faith is the great cure for fear». Opinion article. URL : https://obamawhitehouse.archives.gov/blog/2016/02/04/president-obama-faith-great-cure-fear (retrieved 329/01/2021).
24. Leno J. (2009). Barack Obama Jokes. URL : http://politicalhumor.about.com/od/barackobama/Barack_Obama_Jokes.htm (retrieved 11.11.2020).
25. Lewis C.S. (1954).The Horse and His boy. Children novel. UK. Geoffrey Bles. P. 199.
26. Linge M.K. (08/24/2019) Trump says that was just joking about the 'chosen one.' News article. URL : https://nypost.com/2019/08/24/trump-says-he-was-just-joking-about-being-the-chosen-one/(Retrieved 02.01.2021).
27. May T. C. (1994-09-10). "§8.3.4. How will privacy and anonymity be attacked?". The Cyphernomicon. URL : http://groups.csail.mit.edu/mac/classes/6.805/articles/crypto/CP-FAQ (retrieved 02/01/2021).
28. Milton J.(1667). Paradise Lost. Epic poem. Sammuel Wilson, P.135. URL : https://www.poetryfoundation.org/poems/45718/paradise-lost-book-1-1674-version (retrieved 29/01/2021).
29. Nordquist R. (2020). What is literary journalism? Article. URL : https://www.thoughtco.com/what-is-literary-journalism-1691132(retrieved 7.02.2020).
30. O'Henry. (1905). The Gift of Magi. Short story. URL : http://webhome.auburn.edu/~vestmon/Gift_of_the_Magi.html (retrieved: 02/01/2021).
31. Peters G.H., Woolley J.T. (2018). The American Presidency Project. The Presidential documents on the Internet. URL : https://www.presidency.ucsb.edu/ (retrieved: 03/02/2021).
32. Picoult J.(1999). Keeping Faith. Novel.USA.William Morrow. P. 432.
33. Pratchett T., Gaiman N. (1990). Good Omens. Horror, fantasy, comedy novel.UK,Gollanz. P. 288 p.
34. Reagan R. (03/08/1983).Ronald Reagan, Address to the National Association of Evangelicals (Evil Empire Speech) . Voices of Democracy: The U.S. Oratory Project. University of Maryland, College Park. March 8, 1983. Retrieved April 19, 2015.
35. Rowling J.K.(2007). Harry Potter and the Deathly Hallows. Fantasy book. UK. Bloomsbury. P. 607.
36. Smith C.A. (1977). A Cosmic Christmas. Animated cartoon. CBC. URL : https://www.youtube.com/watch?v=k7xW-vVX74s ( retrieved: 02/01/2021).
37. Tolkien J.R.R. (1954). The Lords of the Rings. Fantasy novel. UK. Allen &Unwin. P. 1216.
38. Washowskis T. (1999).The Matrix. Science fiction action film. URL : https://www.digit.in/digit-binge/movies/the-matrix-6455.html (retrieved 02.01.2021).
39. Wolcott. J. (2007). Brainy Quotes. URL : https://www.brainyquote.com/search_results?q=archangel (retrieved January 29, 2021).
40. Wolfe, T., & Johnson, E. W. (Eds.). (1975). The New Journalism. London, UK: Picador, 1975, 394 p.

**Kharchenko O. V. LITERARY JOURNALISM AND BIBLICAL MOTIFS**

*This article researches the functioning of the Biblical motifs in American fiction and their infiltration in American public speeches, feature and opinion articles through literary journalism techniques. The results of this work indicate that Biblical motifs and religious lexicon are used constantly in the speeches of all American presidents. Taking into account that the majority of Americans (76%) relates to Christians, the Biblical motifs belong to significant rhetorical and stylistic tools of all high-rank state officials of the USA in their search for the support of voters of various regions of the USA.*

*Since the 40th President of the USA, Ronald Reagan (1981-1989), there has been an obvious statistic tendency to apply more religious words and biblical motifs. The most active users of them were Donald Trump, George H.W. Bush, and Barack Obama who used 7.3, 4.8, and 4.1 religious words per one thousand in their speeches.*

*While investigating the biblical motifs in American multimedia, we identified the most frequently applied: God, All-Mighty, Lord, Supreme Being; Satan, Devil, Lucifer, Beelzebub, Baphomet; Saint Mary; Archangels; Angels; Four Horsemen of Apocalypses; The Three Wise Men; Messiah, the Chosen One; All-loving hero; Cain and Abel; Samson and Delilah; False prophet; Nephilim and giants.*

*According to our research, 136 names of angels were identified in American fiction and non-fiction. As for the theological angels, whose names are different sometimes, their total number is 123. When we speak about Archangels, mentioned in America mass media, there are 17 of them. Though, in the Bible and Enoch book only seven names of archangels are given.*

*The research results could be employed by media studies specialists, philologists, as well as by practical journalists and non-fiction authors, including Ukrainian students, who concentrate on writing English content.*

***Key words:*** *literary journalism, biblical motif, content-analysis, stylistic devices, non-fiction.*

# ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 007: 304: 001
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/42

***Гандзюк В. О.***
Київський університет імені Бориса Грінченка

## ВПЛИВ КОНТЕНТУ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ НА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СПОЖИВАЧА

*У XXI столітті змінилися позиції комунікаційних підходів та інформаційного висвітлення в Інтернеті. Сьогодні важливими механізмами вивчення є контент та механізми його творення, проблеми впливу на цільову аудиторію, яка сама прагне формувати комунікаційні процеси.*

*Інтернет-контент займає позиції потужної комунікаційної технології, яка продовжує стрімко розвиватися та набирати впливовості. Це доводить проведене анкетування 102 респондентів, що продемонструвало те, що 67% опитаних довіряють тому, що чують і бачать зі сторінок мережі.*

*Сучасне інформаційне поле в Інтернеті посідає чільне місце серед сучасних комунікаційних процесів, а створення рекламного інтернет-контенту є прикладною соціально-комунікаційною технологією.*

*У статті описуються тенденції до формування сучасної вітчизняної моделі контенту, яка твориться під впливом молоді, що володіє широкими можливостями використання Інтернету в усіх галузях побуту та професійної діяльності.*

*Інтернет-контент розглядається як інформаційне поле, що формується під впливом бачення інформаційного споживача. Така позиція диктує власну призму бачення рекламної комунікації через авторський інтернет-контент із позиції унікального наукового бачення.*

*Наукова стаття презентує наявні механізми створення рекламного інтернет-контенту, що мають особливості формування соціокультурного контексту закономірностей інтернет-спілкування та функціонування інтернет-медіа в сучасному світі як фактор творення прикладних соціально-комунікаційних технологій.*

*Презентовані точки зору сучасних вітчизняних науковців, які трактують комунікаційні процеси як механізми інформаційного обміну, на дезінформацію стали невід'ємним і вагомим ресурсом, що формується сучасним споживачем.*

***Ключові слова:*** *комунікаційні технології, контент, реклама, споживацька аудиторія, інформаційне поле*

**Постановка проблеми.** Сучасні тенденції розвитку соціальних комунікацій диктують постійний розвиток прикладних технологій, під вплив яких нині потрапляє кожен український громадянин. Вивчаючи різні механізми комунікації серед сучасної молоді, варто звернути увагу на рівень впливу рекламного контенту. Нині принципово змінилося ставлення до реклами у традиційних ЗМІ та інтернет-площині.

Засоби масової інформації виконують функцію посередників людського спілкування, тобто є медіаторами у сучасному суспільстві. Це засоби передання інформаційних потоків між людьми, між групами та спільнотами. Інформаційний обмін відбувається поступово та непомітно для медіаспоживачів. І якщо раніше вони не мали можливості фільтрувати медіапродукцію, яка вносить корективи до їх свідомості, то тепер її споживають вибірково, дозволяючи піддавати свій внутрішній світ контрольованому масмедійному конструюванню. Саме тому реклама стає потужним важелем впливу на цільову аудиторію.

Сьогодні користувач рекламної медіасистеми може самостійно і без жодних перешкод обирати потрібну саме йому інформацію, може через посилання самостійно шукати рекламні матеріали, що його цікавлять, іноді й онлайнові. Сучасні мережеві медіа надають спеціально вироблену

інформацію на запит користувачів. ЗМІ та інтернет мають можливість значно впливати на населення, враховуючи окремі вікові категорії та «смаки» групи. Молодь особливо сильно піддається такому впливу, в якому виділяють два аспекти: реклама у ЗМІ сприяє формуванню картини світу та сталих соціальних норм.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед тих, хто вивчав окреслену проблему, варто вказати на праці С. Блавацького, Л. Дядечко, А. Досенко, А. Єлісєєвої, В. Зірки, А. Ковалевської, Н. Коваленко, О. Крутоголова, Н. Кутуза, Н. М'яснянкіної, І. Парфенюка, А. Солошенко та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Інтернет-ЗМІ виконують виховну функцію, завданням якої є формування ціннісних орієнтацій у представників аудиторії, на яку розраховано вплив реклами. «Реклама через масмедіа впливає на почуття та інтелект людини, повідомляючи їй інформацію, змістом якої є соціальна дійсність, прагнучи до того, щоб ця інформація стала провідною в її практичних справах і вчинках» [1, с. 107].

Для того, щоб визначити, на які цінності людини впливають сучасні масмедіа, слід звернутись до статистики інформаційних уподобань молоді, які дотримуються пізнавальної та релаксаційної мотивації в контексті інформаційної активності. Споживачі аудіовізуальної рекламної інформації віддають перевагу художнім фільмам, серіалам та, як не дивно, мультиплікаційній продукції. Цей феномен ми розглянемо у практичному розділі нашого дослідження (72,2%). Якщо розглядати художні фільми, то перше місце серед них посідають комедії, друге – гостросюжетні фільми, детективи, бойовики, третє – історичні фільми, а четверте – мелодрами [2; 3]. В усіх окреслених видах сьогодні використовується прихована реклама.

Серед інтересів сучасної молоді друге місце належить розважальним та гумористичним програмам, де трапляються низки рекламних роликів чи приховано демонструється вода, напій тощо (59,2%), третє місце посідають музичні телепрограми (58,7%). Не є популярними серед молоді програми літературного та мистецького спрямування (6,5%). Ці дані не є абсолютно точними, але вони дають можливість побачити загальну картину культурних запитів молоді і дають можливість спостерігати за тенденцією кореляції між декларованими культурними вподобаннями та їх реалізацією. Але не варто забувати, що кожен із видів програм сьогодні насичений рекламними блоками, що у будь-якому разі потрапляють у коло інтересів та зацікавленостей споживача.

У XXI столітті, тобто в часи розвитку світових відкритих мереж, можна говорити про початок нової ери в розвитку засобів і систем переробки рекламної інформації. У таких мережах користувач є невід'ємним компонентом єдиного інформаційного співтовариства та сприймається так іншими користувачами однакових продуктів. Сучасна українська молодь володіє безмежними можливостями, використовуючи мережу Інтернет майже протягом усієї доби і в будь-якому місці. Інтернет привертає увагу завдяки контенту, який є у вільному доступі, як-от ігри, музика, фільми, текстова інформація у будь-яких обсягах, яка є найпоширенішою причиною для користування Інтернетом. І скрізь ми маємо рекламні вікна.

Але не все так просто, адже частина освітньої інформації в мережі цілеспрямовано створюється освітніми і науковими організаціями, частина потрапляє у неї стихійно, що автоматично не дає всесвітній мережі бути стовідсотково правдивим і точним джерелом, тягнути за собою проблему етики, достовірності, надійності інформації та її впливу на свідомість людини. З урахуванням того, що на сайтах не завжди вказана інформація про авторів та розробників, то і перевірити її на правдивість майже не є можливим. Отже, дитина не зможе дізнатися про джерело, яке є безпосереднім розробником тієї чи іншої тематики.

Критики називають такі недоліки віртуальної реальності як різновиду соціальної комунікації:

1) Інтернет знищує національні та етнічні цінності більшості країн, які не належать до інформаційних наддержав;

2) всесвітньою павутиною поширюють матеріали, які загрожують традиційній моралі;

3) відбувається процес інформаційного надлишку через увесь потік інформації, який з'являється у мережі кожного дня;

4) посилюється хвороблива психологічна залежність людини від екрана, розвиваються явища на кшталт «комп'ютерної наркоманії» (інтернет-залежність);

5) тотальне використання рекламних звернень.

Г. Апостолова [2, с. 10] зазначає, що осіб, які регулярно споживають рекламовану продукцію крізь призму засобів масової інформації, вирізняє те, що вони: міркують швидкими та готовими асоціаціями, ставлять поверхневі запитання (при цьому відповідь їх не дуже цікавить), відповіді на запитання є поверхневими та стереотипними, у спілкуванні з людьми не відчувають дистанції, не вміють вступати з іншими в реальні особистісні контакти [2, с. 10–11].

Розширення сфер впливу мережі Інтернет заслуговує на окрему увагу, адже останнім часом він значно виходить за межі власного простору. Так, уже сьогодні з'явилося багато телевізійних програм, які розповідають про те, що коїться у глобальній мережі. Причому це не тільки спеціалізовані програми про новинки у сфері програмування, а й аналітична та новинна продукція на центральних телеканалах, яка повідомляє про стан блогосфери і реклами у ній, про збої в соціальних мережах, в результаті яких серед користувачів починається паніка. Таким чином, у постіндустріальному соціумі в словосполученні «віртуальна реальність» ключовим стало слово «реальність». Найбільш активні блогери привертають увагу телебачення і створюють на своїх популярних сторінках рекламні осередки.

З урахуванням того факту, що блогосфера, віртуальні соціальні мережі та Інтернет у цілому розвивають свій вплив усе більшими темпами, останнім часом усе більше актуалізується ще один мотив інформаційного споживання рекламного продукту – інструментальний, що означає використання медіасфери як інструмента, що допомагає впливати на позамедійну ситуацію. Уже не є рідкістю випадки, коли обговорення того чи іншого питання в Інтернеті спільнотою перетворювалося на вирішення проблеми в реальності. Спільноти в соціальних мережах є не тільки віртуальними дублерами реальних організацій, а й стають самостійними, будучи створеними в інформаційному просторі, виходять за межі медіасфери, маючи можливість просувати певний рекламований продукт чи нав'язувати (продукувати) певну ідею, що пізніше піде у маси.

Нині інструментальний мотив медіаспоживання є ще не достатньо вивченим. Процес використання електронних масмедіа як інструмента просування продукту в більшості користувачів має спонтанний характер, а відповідний мотив є неусвідомленим.

Як зазначає дослідник мотивації особистості з позиції системно-синергетичного підходу О. Дмитрієв, показником розвиненості мотиваційної сфери особистості є ступінь усвідомленості нею власних мотивів і осмислене управління своєю поведінкою [3; 4]. Таким чином, необхідним є вивчення цього феномена психологами з метою подальшої актуалізації інструментального мотиву у свідомості цільової аудиторії.

Отже, тенденції до розширення сфери впливу мережі Інтернет на особистість рекламного споживача і на суспільство загалом дозволяють припустити зростання кількості випадків реалізації інструментального мотиву рекламного споживання через медіа, але з урахуванням його спонтанного характеру. З огляду на це, дослідження, спрямовані на вивчення медіасфери як інструмента впливу на об'єктивну реальність, набувають ще більшої значущості в тимчасовій перспективі.

Для дослідження практичного складника медіасфери, а саме контенту інтернет-реклами на формування соціальної активності сучасної української молоді, нами проведено низку практичних операцій.

Ми провели опитування через google-опитувальник, щоб дізнатися, наскільки сучасний споживач довіряє інтернет-рекламі. Опитано 102 респондентів.

Як видно з проведеного опитування, рівень довіри до рекламного контенту в сучасних українців вище середнього, тобто сягає 67% від загальної кількості опитуваних.

Більшість респондентів (84%) уважають, що ігнорувати сучасні рекламні звернення у мережі майже не є можливим.

50% сучасних українців упевнені, що виробниками враховується думка споживачів, а 66% опитаних зазначають, що аудиторія здатна впливати на інтернет-контент.

Для досягнення більшого результату досліджуваної проблеми ми проаналізували 32 сайти у різних регіонах України й побачили, що рівень висвітлюваного контенту не скрізь однаковий.

Таблиця 1

**Опитування українців щодо впливу рекламного інтернет-контенту**

| № | Питання | Відповіді респондентів у % | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Так | Ні | Не впевнений |
| 1 | Чи довіряєте Ви рекламі в Інтернеті? | 67 | 31 | 2 |
| 2 | Чи вважаєте Ви рекламу у мережі більш якісною, ніж у традиційних ЗМІ? | 45 | 40 | 15 |
| 3 | Чи може впливати на інтернет-контент на вашу думку? | 66 | 32 | 2 |
| 4 | Чи враховуються сучасними виробниками думки споживачів? | 50 | 44 | 6 |
| 5 | Чи можна ігнорувати рекламні звернення в мережі? | 12 | 84 | 4 |

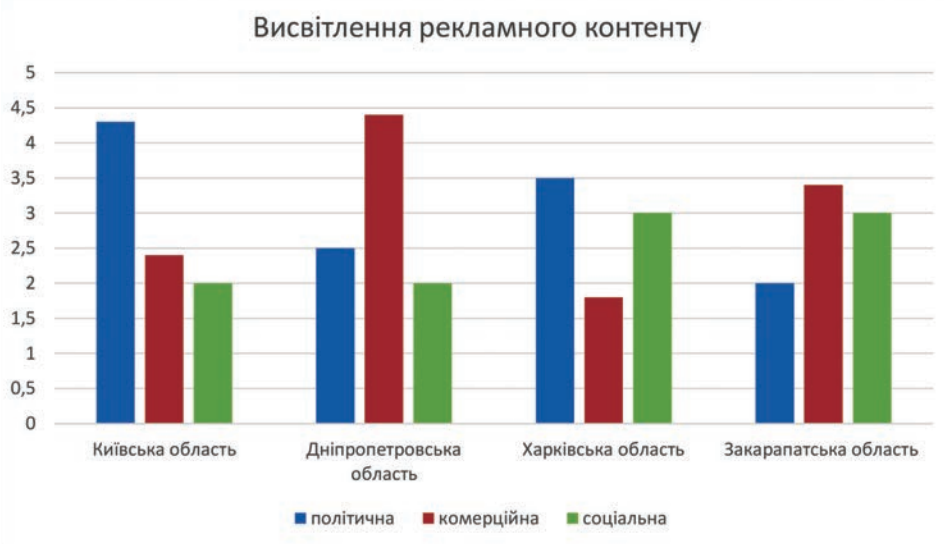


**Рис. 1. Висвітлення рекламного контенту**

Як видно з проведеного дослідження в Київській області, найвищим є рівень висвітлення політичної реклами. На це варто звернути увагу, ураховуючи те, що Київ є столицею та мегаполісом, де зосереджено всі домінантні політичні сили країни.

На Дніпропетровщині домінантним є комерційний рівень рекламного контенту, що засвідчує високий рівень споживацького інтересу до широкого кола товарів, які у часи пандемії почали активніше продаватися через Інтернет.

Харківська область має високий рівень не тільки політичного контенту, а й соціального. Причини такого підходу потребують подальших поглиблених наукових розвідок, адже в цій роботі не ставилося завдання вивчити причини високого рівня висвітлення контенту саме соціального характеру.

Закарпатська область має високий рівень висвітлення комерційного контенту. Це пов'язано з тим, що тут досить високий рівень туристичної реклами та продукції. Рівень соціального контенту є переважно найнижчим, адже особливості рекламного звернення до української нації нині є видом адаптації кожного окремого індивіда до наявної актуальної соціальної реальності.

Феномен сьогоднішньої вітчизняної реклами синтезує елементи міжнародної реклами та українське бачення того, як рекламні повідомлення мають виглядати. Саме через це рекламний контент має знаменуватися високим рівнем креативу, що ґрунтується на нашій культурній фундації, цінностях, які притаманні міжнародній культурі (ще й з елементами глобалізації). Таким чином, сучасна вітчизняна реклама як культурний феномен характеризується мультикультурністю, що розповсюджується крізь рекламні звернення з елементами міжнародних брендів та поєднує елементи українських, вступаючи в суперечності. Така взаємодія говорить про те, що культура української реклами тільки починає свій шлях становлення. Демонстрацію цього можна зробити на основі рекламного слогана. Феномен сучасного рекламного слогана у вітчизняній рекламі здатен синтезувати елементи українського та міжнародного рекламного звернення, особливо це стосується вже відомих брендів. Саме тому тут реалізується рекламний креатив із позиції масової української культури та традицій. Чільне місце відводиться цінностям , які є характерними ще й для глобальної культури та міжкультурної комунікації.

На думку науковців, «...українська реклама характеризується мультикультурністю, яка транслюється за допомогою рекламних повідомлень міжнародних брендів та вступає в соціальну взаємодію (а іноді й у суперечності) з ціннісними пріоритетами, що сформувалися на пострадянському просторі й в Україні зокрема» [5, с. 35]. Важливим аспектом є вивчення рекламного слогана з позиції лінгвістичних особливостей вітчизняної реклами, зокрема білінгвальності. На нашу думку, це є важливою проблемою, адже існування двомовності у сучасному медійному просторі обмежується Законом України «Про рекламу» ще з 2004 р. Але це не вливає на креативний складник рекламного слогана, що реалізується з позиції інформативності, яка «транслюється суспільству разом із закликом придбання рекламованого продукту. Кожне рекламне повідомлення – це

демонстрація певного способу життя та культурних цінностей» [6, с. 4].

Одним із провідних механізмів реклами, що зумовлюють її існування у масовій культурі, є здатність впливати на цільову аудиторію, коли вона ще не купує продукт. Вплив реалізується за допомогою контактів споживача з рекламним слоганом. Чим частіше споживач їх чує, тим кращим буде ефект. На думку О. Орисько, «мінімальна кількість інформації, яку споживала людина сторіччя тому, робило будь-яке яскраве й помітне рекламно-агітаційне повідомлення важливим, тому що людина змушена була реагувати на цей подразник» [6].Реклама в сучасному українському суспільстві повністю змогла замінити пропаганду, а слогани, маючи такі впливові характеристики у масовій культурі, стають найважливішим важелем тиску. До таких постулатів варто зарахувати масовість, що реалізується крізь призму ЗМІ, а також міфологічність, що реалізується крізь низку культурних зразків, що мають місце у рекламних повідомленнях.

**Висновки і пропозиції.** У XXI столітті рекламний контент є досить потужним інструментом впливу на сучасного українського споживача. Вивчаючи контент та інтернет-комунікації загалом, варто вказати на високий рівень довіри до інформаційних ресурсів у мережі. Сучасні українці вірять у правдивість сказаного. Але існують і ті, котрі вважають, що здатні генерувати сучасний рекламний контент, впливати на те, що чи про що говорить виробник.

У XXI столітті варто говорити про неоднаковий тематичний складник у різних регіонах однієї країни. Для нашого експерименту обрано чотири великі територіальні області, де показники тематичного контенту були різними: Київську, Дніпропетровську, Закарпатську та Харківську.

**Список літератури:**

1. Аріна А., Мартинов С. Засоби масової інформації як фактор виникнення стурбованості особистою зовнішністю у юному віці. *Культурно-историческая психология*. № 4, 2009, С. 105–114.

2. Апостолова Е. В. Про наслідки використання електронної техніки для розвитку здібностей дитини. *Практична психологія та соціальна робота*. № 9–10, 2003. С. 1–3.

3. Дмитриев О. А. Структурно-семантическая характеристика слогана как особой разновидности рекламного текста : автореф дис. ... канд. филол. н. Орел, 2001, 20 с.

4. Досенко А. К. Реклама: базові аспекти для початківця. Київ : КНУКіМ, 2017. 207 с.

5. Денисенко О. Є. Переклад експресивних конструкцій у рекламному тексті. *Матеріали конференції «Соціум. Наука. Культура»*. 2012. С. 34–37.

6. Ковалевська А. В. Лінгвоментальнісні аспекти перцепції рекламних текстів. URL: http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/

7. Конюхова Л. Магічні слова в мові рекламного тексту. *Київські полоністичні студії*. 2011. Т. 18. С. 397–400.

**Handzuk V. O. THE INFLUENCE OF INTERNET ADVERTISING CONTENT ON THE MODERN UKRAINIAN CONSUMER**

*In the 21st century, the positions of communication approaches and information coverage on the Internet have changed. Important mechanisms of study today are the content and mechanisms of its creation, the problem of influencing the target audience, which itself seeks to shape communication processes.*

*Internet content occupies the position of a powerful communication technology, which continues to grow rapidly and gain influence. This is evidenced by a survey conducted in a scientific article by 102 respondents, which showed that 67% of respondents trust what they hear and see from the web.*

*The modern information field on the Internet occupies a prominent place among modern communication processes, and the creation of advertising Internet content - applied social communication technology.*

*The article notes the tendencies of formation of the modern domestic model of content, which is formed under the influence of young people who have wide opportunities to use the Internet and all spheres of life and professional activity.*

*Internet content is considered as an information field that is formed under the influence of the vision of the information consumer. This position dictates its own prism of the vision of advertising communication through the author's Internet content from the standpoint of a unique scientific vision.*

*The scientific article presents the existing mechanisms for creating online advertising content, which have personalities in the formation of the socio-cultural context of the laws of Internet communication and the functioning of Internet media in the modern world as a factor in the formation of applied social communication technologies.*

*The views of modern domestic scientists, who interpret communication processes as mechanisms of information exchange, are presented, deinformation has become an integral and important resource formed by the modern consumer.*

***Key words:*** *communication technologies, content, advertising, consumer audience, information field.*

УДК 007: 304: 001
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/43

***Досенко А. К.***
Київський університет імені Бориса Грінченка

# ІНТЕРФЕЙС КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ: ПАРАМЕТРИ ФУНКЦІОНУВАННЯ

*У статті піднімається питання вивчення сучасного інтерфейсу комунікаційної платформи. Наведено визначення та існуючі у наукових колах визначення теоретичної одиниці. Запропоновано бачення існуючої типології інтерфейсів. Акцентується увага на важливості вивчення зазначеного явища саме у прикладних соціально-комунікаційних технологіях, адже така позиція зумовлена необхідністю тотального розповсюдження Інтернет-комунікацій та Інтернет-платформінгу через пандемію COVID-19 у світі.*

*Стаття акцентує увагу на необхідності вивчення інтерфейсу комунікаційної платформи, з огляду на його багатогранність, через різноманітні механізми сприйняття візуального складника Інтернет-контенту.*

*Наукова робота здійснює спробу вивчення інтерфейсу комунікаційної платформи з огляду реалізацію графічних, візуальних та аудіовізуальних елементів наповнення. Така концепція формує необхідність вивчення розмежування графічного та візуального інтерфейсу комунікаційної платформи у сучасних комунікаційних технологіях як наукової галузі.*

*У статті розглядається важливість правильної побудови контентного наповнення постів у комунікаційних платформах. До таких складників віднесено заголовок, основну частину та підсумок. Описано їх важливість.*

*Запропоноване бачення сприяє подальшим науковим розвідкам у галузі прикладних соціально-комунікаційних технологій та вивченню інтерфейсу як прикладної одиниці, що становить цінність декількох наукових галузей, таких як ІТ-технології, Інтернет-журналістика, мобільна журналістика, прикладні соціально-комунікаційні технології, комунікаційні технології, СЕО-оптимізація контенту. Така багатогранність засвідчує важливість висвітлюваного питання з огляду на вивчення як теоретичних, так і практичних аспектів явища.*

***Ключові слова:*** *комунікаційна платформа, інтерфейс споживача, інтерфейс комунікаційної платформи, Інтернет-комунікації.*

**Постановка проблеми.** Соціальні комунікації у XXI ст., особливо з приходом у світ пандемії COVID-19, потребують принципово нового підходу до вивчення прикладних соціально-комунікаційних підходів та моделей комунікації.

Докорінно відомо, що у час пандемії комунікація у мережі стала основним способом спілкування, торгівлі, виховання, освіти тощо. Така тенденція не могла залишитися поза увагою науковців усього світу і призвела до нових зрушень у науковому полі журналістикознавства та соціальних комунікацій.

Комунікаційні платформи, стали сторінками, де обговорювалися та висвітлювалися найболючіші питання суспільства, піднімалися теми, що залишалися поза полем впливу цензури традиційних медіа. Вагомим важелем тиску на споживацьку аудиторію став контент, що почав формуватися виключно під впливом лідерів думок – очільників Інтернет-спільнот. Очевидною стала необхідність вивчення моделі спілкування через комунікаційні платформи, побудови психологічно потужного контенту, який здатен генерувати не тільки думки, а й елементи соціальної поведінки. Ураховуючи проблематику окресленого, варто говорити про необхідність наукового вивчення контенту комунікаційних платформ з оглядну не тільки на зміст, а й на візуальний компонент – розміщення на сторінках, тобто текстовий складник інтерфейсу платформи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед сучасних науковців, які прямо чи опосередковано вивчають явище сучасної комунікаційної галузі, варто назвати Раяна Пеенгша, Сарішка Рене Рідл Бен Локман, Крістін Монтаг, Марк Дю Гріфітсб Зольт Деметровіч, Неілтс Бірбоумер. Чільної уваги заслуговують праці таких сучасних вітчизняних науковців, як: Т. Большаков, В. Бородін, В. Грибов, О. Мосіюк, А. Клещев, Я. Сікора, В. Харченко, Є. Знаковська. Вони вивчають феномен інтерфейсу та механізми його впливу на споживацьку аудиторію.

Із погляду мовознавчого складника мережевих комунікацій варто наголосити на роботах К. Дегтярьова, Л. Пономаренко, Є. Хоменко, Т. Сурикової, О. Чередниченко та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Перш ніж вивчати поставлене питання рівня впливу, варто поглянути на теоретичний бік питання, як саме нині розглядається поняття інтерфейсу користувача. «Інтерфейс користувача (ІК) – це сукупність засобів, за допомогою яких користувач взаємодіє з різними пристроями (з комп'ютером або побутовою технікою) або іншим складним інструментарієм (системою)» [1].

На думку Т. Большакова, «інтерфейс користувача – це такий різновид інтерфейсів, в якому, з одного боку, – людина, з іншого – машина (пристрій, програмне забезпечення)» [1]. Тож варто говорити про те, що у сучасних теоретиків у соціальних комунікаціях виникає певне бачення поняття інтерфейсу як теоретичного постулату, а саме як шляху взаємодії між комунікантом і комунікатом через призму комп'ютерного спілкування та формування медійного поля. Інтерфейс як категорія класифікується на інтерфейс користувача, програмний інтерфейс та фізичний інтерфейс. Це є загальноприйнятою та найрозповсюдженішою класифікацією поняття у теоретичному його розумінні. Варто детальніше розглянути кожен із запропонованих видів. Перший тип, той, що безпосередньо стосується журналістикознавста (особливо Інтернет-журналістики) та соціальних комунікацій, – інтерфейс користувача мережевих платформ та Інтернет-ЗМІ. Цей вид варто вивчати з огляду на методику співпраці та інформаційного обміну користувача та гаджету. Тобто це є комп'ютерно-опосередкованою взаємодією щодо формування інформаційного поля між людиною та машиною.

Другий зазначений вид – це програмний інтерфейс, що кваліфікується як низка методів, що активно взаємодіють між собою під час співпраці з іншим програмним забезпеченням. Цей вид теж є досить активним у вивченні соціальних комунікацій, адже важливим аспектом тут постає низка додатків, які сьогодні використовуються для створення контенту, спілкування на комунікаційних платформах, створення та викладення стрімів та загалом вивчаються з огляду на функціонування мобільної та громадської журналістики, що нині займають досить потужні ніші в мережевому спілкуванні.

Фізичний інтерфейс – це можливість реалізовувати контент через роботу з технічними складниками у соціальних комунікаціях. Тут важливим наповненням виступає специфіка створення інноваційного контенту на мережевих платформах та новинних порталах.

На думку Д.В. Іртегова, «інтерфейс – це сукупність програмних і апаратних засобів, що забезпечують взаємодію користувача з комп'ютером. Основу такої взаємодії становлять діалоги. Під діалогом у даному разі розуміють регламентований обмін інформацією між людиною і комп'ютером, який здійснюється в реальному масштабі часу і спрямований на спільне вирішення конкретного завдання. Кожен діалог складається з окремих процесів введення/виводу, які фізично забезпечують зв'язок користувача і комп'ютера. Обмін інформацією здійснюється передачею повідомлення» [1].

Для галузі «Соціальні комунікації», а саме «Прикладні соціально-комунікаційні технології», важливим є вивчення інтерфейсу користувача Інтернет-медіа. Ця детермініція є мало досліджуваною у сучасному теоретичному науковому обігу, що становить її цінність та окреслює актуальність проблеми існування термінологічної одиниці.

Зазначену одиницю не варто розглядати тільки з позиції звуженого розуміння, а саме через механізми сприйняття візуального складника Інтернет-контенту. Інтерфейс користувача стає досить унікальним явищем у XXI ст. з огляду на зростання кількості комунікаційних платформ та блогів у сучасному комунікаційному середовищі. Він здатен синтезувати усі складники: візуальний компонент, комунікаційний, виховний, інформаційний. «Дійсно, ІК об'єднує усі елементи і компоненти ПЗ, які здатні впливати на взаємодію користувача з програмним забезпеченням» [1]. На думку сучасників, до вищезазначеного складу належать: «…набір задач, які користувач розв'язує за допомогою ПЗ; використовувана програмним забезпеченням метафора (наприклад, «робочий стіл» в операційній системі Windows); елементи управління ПЗ; навігація між блоками ПЗ; візуальний (і не тільки) дизайн вікон та екранних форм програми та інші складники» [1].

На думку А. Клещева та В. Грибова, до таких компонентів варто віднести такі одиниці: «Засоби відображення інформації, відображувана інформація, командні режими, мова «користувач-інтерфейс», пристрої та технології введення-виведення, взаємодія, діалоги та транзакції між користувачем і комп'ютером, елементи управління програмним забезпеченням, навігація між блоками програмного забезпечення, візуальний дизайн» [4]. З огляду на те, що дана наукова робота пропонує

вивчення інтерфейсу користувача як прикладної соціально-комунікаційної технології, варто дослідити рівень впливу на сучасного користувача. Але, беручи до уваги запропоновану науковцями А. Клещевим та В. Грибовим класифікацію компонентів, варто зауважити, що кожен із них має бути вивчений та описаний окремо, адже кожен із них здатен представити інтерфейс користувача самостійною одиницею.

Для практичного вивчення параметрів функціонування інтерфейсу користувача було проведене невелике бліц-опитування серед користувачів мережі за такими складниками.

Питання було таке: «Які із зазначених параметрів для Вас є важливим під час використання Інтернету як інформаційно-комунікаційного складника: засоби відображення інформації, відображувана інформація, командні режими, мова та контент, пристрої та технології введення-виведення, взаємодія, діалоги та транзакції між користувачем і комп'ютером, елементи управління програмним забезпеченням, навігація між блоками програмного забезпечення, візуальний дизайн платформи?».

У таблиці наведено отримані нами відповіді. Серед опитаних були представники різних вікових категорій. Кількість становила 117 осіб.

Таблиця 1

**Популярні параметри функціонування комунікаційних платформ серед українських споживачів**

| № | Параметр | Відповіді респондентів у відсотках | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Так | Ні | Не знаю |
| 1 | Засоби відображення інформації | 62 | 30 | 8 |
| 2 | Відображувана інформація | 55 | 36 | 9 |
| 3 | Командні режими | 17 | 19 | 64 |
| 4 | Мова та контент | 82 | 16 | 2 |
| 5 | Пристрої та технології введення-виведення | 12 | 22 | 66 |
| 6 | Взаємодія, діалоги та транзакції між користувачем і комп'ютером | 25 | 36 | 39 |
| 7 | Елементи управління програмним забезпеченням, навігація між блоками програмного забезпечення | 66 | 12 | 22 |
| 8 | Візуальний дизайн платформи | 84 | 6 | 10 |

Як видно з проведеного опитування, сучасні українські користувачі мережі великий акцент роблять на мові медіа та контенті платформи – тут позитивні відповіді сягнули 82%. Це засвідчує важливість параметру вивчення. Візуальний дизайн платформи становить 84% позитивних відповідей, що засвідчує важливість розроблення якісного та зручного інтерфейсу платформи. Для вагомої частини користувацької аудиторії важливими є параметри використання елементів управління програмним забезпеченням, навігація між блоками програмного забезпечення, що становить 66% позитивних відповідей; засоби відображення інформації отримали 62% важливості, а відображувана інформація як параметр отримала 55% позитивних відповідей. Ми пояснюємо це тим, що респонденти віднеслися більш уважно до параметру № 4 у таблиці, а саме «Мова та контент».

У даній роботі пропонуємо орієнтуватися на мовний компонент, а саме текстові параметри побудови контенту на комунікаційних платформах з огляду на ефективне використання інтерфейсу.

Важливим аспектом під час створення контенту платформи є візуальний елемент, але й текстовий не може лишитися поза увагою наукових кіл. Важливо, який саме текст читає та сприймає аудиторія, що у ньому висвітлюється, які проблем розкриваються та наскільки він буде оптимізованим та підлаштованим під потреби сучасної вибагливої аудиторії. Сучасна аудиторія надає перевагу коротким, але змістовним текстам, особливо коли йдеться саме про інформативні та новинарні тексти в Інтернет-ЗМІ. Інша справа, коли спілкування та інформаційний обмін відбуваються на комунікаційних платформах та блогах, що не окреслює процес інформатизації однобоко, а дає змогу говорити про інформаційно-комунікаційну взаємодію. Під час такої тенденції варто розглядати тексти з огляду на реалізацію художньо-публіцистичних жанрів, які носять легкий характер прочитання та досить великий обсяг порівняно з новинарними.

Текстову побудову варто розглядати не лише з огляду на структуру контенту: лід, зачин, основна частина та висновки, а й мовні компоненти, які вживаються під час створення тексту. На думку сучасних мовознавців, тут існує низка актуальних проблем, на які варто звернути увагу. Наприклад, О. Чередниченко у своїх роботах піднімає питання підвищеної уваги до вживання ксенізмів, що нині є дуже популярним явищем у мережевій комунікації. Процес надмірного вживання ксенізмів із негативного боку характеризує не лише явище україномовного

контенту, а й культуру української мови загалом на медійній світовій арені. Така тенденція підкреслює, що «…за цих умов відбувається контамінація або засмічення українського масового мовлення внаслідок невиправданого вживання чужомовних елементів» [5, с. 196]. Таку тенденцію фіксують не лише сучасні мовознавці, а й журналістикознавці, оцінюючи рівень зміни медійного тексту.

Загалом, звичайно, не всі зміни є негативними. Позитивні тенденції до формування гіпертексту також є: змістовність, мультимедійність, поліфункціональність, поліадресованість, ґрунтовність інформаційного висвітлення тощо. Але вітчизняні традиційні мовні звороти, що є характерними для української мови, починають зустрічатися менше, ніж раніше, хоча еквіваленти існують.

На думку К. Дегтярьової, вітчизняний медіапростір нині застосовує «…незмінюваних ад'єктивів, зокрема в рекламних текстах (незмінювані ад'єктиви загальномовного фонду та ті, що входять до складу різних терміносистем), причину цього вбачаємо в тому, що вони виступають певними знаками престижності, елітарності й вишуканості масового мовлення» [3, с. 87–90]. На думку Л. Пономаренко, сучасна мова стає вульгарною та грубою через низку окреслених процесів. Відбувається засмічення та згрубілість української мови, що не може не відображатися на якості контенту сучасних платформ та мережевих медіа. У роботі «Основні напрями мови сучасних ЗМІ» авторка зазначає: «…процес вульгаризації мови ЗМК нагадує дитину, яка своїми негативними вчинками шукає межу дозволеності, що встановлюється її батьками» [6]. Далі Л. Пономаренко піднімає питання про встановлення меж для того, щоб вплинути на процес вульгаризації мови та зупинити наплив іншомовної лексики. І далі наголошує на необхідності диференційованого підходу до різних типів друкованих видань. Тут варто погодитися з окресленою тенденцією та зробити проєкцію на Інтернет-видання та інформаційні ресурси комунікаційних платформ, наголошуючи на необхідності «чистити» від запозичень сучасні ресурси. Під час дослідження контенту фіксується тенденція модності під час лексичних запозичень.

Як бачимо, мовний складник є дуже важливим для формування якісного контенту сучасних медійних платформ. Платформінг як комунікаційний процес був зумовлений розвитком інформаційно-комунікаційних складників, що за останні 10 років набув стрімкого розвитку. Важливим складником творення контенту стала взаємодія між автором та його читацькою аудиторією. Фактор інтерактивності та мультимедійності творення медіатексту став ключовим у соціальних комунікаціях та призвів до зміни механізмів розуміння побудови контенту.

Загалом сама структура медіатексту є непростою через свою нелінійну природу та можливість синтезації текстового та аудіовізуального формату. Такий підхід дав змогу говорити необхідність вивчення інтерфейсу як візуального складника сприйняття контенту. Разом із тим очевидним стало психологічне підґрунтя сприйняття інформаційного поля через візуальну побудову інтерфейсу.

Для текстової побудови інтерфейсу читача важливим складником стає заголовок посту. Саме через заголовок приковується увага читацької аудиторії до матеріалу блогу чи комунікаційної платформи. Його основне завдання – зацікавити. Таке завдання повністю відповідає заголовкам у традиційних друкованих медіа, проведення паралелей лишається зайвим.

Зачин опублікованого посту має показати основну проблему, що піднімається у публікації, демонструє її важливість для загальної аудиторії, провідні моменти, чому саме окреслюване має цікавити суспільство. Актуальність поставленого питання допомагає показати соціальне значення проблеми.

Основна частина описує вихід із ситуації, можливі варіанти вирішення проблемного питання, пояснює та акцентує увагу на найбільш болючих та ключових моментах теми посту. Основна частина посту може не перевищувати двох абзаців, але саме вони є алгоритмом рішення проблемного питання.

Підсумки не перевищують одного абзацу (інколи навіть речення), але є обов'язковим складником, що допомагає дійти висновку стосовно важливості питання, яке піднімалося у публікації, та розуміння необхідності вирішення проблеми.

Текстова частина контенту може бути абсолютно невеликою, але досить потужною за мультимедійним складником. Проблему підкреслюють фото, завантажені до блогу чи платформи. Фотогалерея може містити не обмежену кількість матеріалів, які візуалізують допис. Так само цінність становлять фото та аудіоформати створення контенту платформи. Отже, важливо вивчати інтерфейс комунікаційної платформи з позиції графічного складника.

Виникнення графічного інтерфейсу як виду було історично зумовлене ще у 70-ті роки минулого століття. Компанія Xerox Palo Alto Research Center представила ідею візуального інтерфейсу машини, що пізніше переріс у цілу теорію можливого впровадження його типу – графічного, адже він міг суттєво зменшити затратний час «…реакції комп'ютера на команду, збільшення

обсягу оперативної пам'яті, а також розвиток технічної бази комп'ютерів» [7, с. 88]. Варто відзначити, що з історичного погляду розвиток такого роду інтерфейсів був зумовлений не виникненням візуальних складників контенту на той момент існуючого аудіовізуального медіа, а саме телебачення, а навпаки – технологічним складником: виходом на ринок алфавітно-цифрових дисплеїв, що докорінно змінили інформаційне сприйняття на вісім кольорів. Отже, можна говорити, що виникнення повноцінного графічного інтерфейсу датується 1981 р. фірмою Star Information System. Лише нещодавно медіазнавці почали докорінно розмежовувати графічний та візуальний інтерфейси. Зумовлено це систематичними можливостями оновлення контенту різними шляхами.

**Висновки та пропозиції.** Феномен інтерфейсу – явище мало досліджене і потребує подальшого вивчення та деталізації. Ця одиниця є, безумовно, новою у теоретичному доробку сучасних прикладних соціально-комунікаційних технологій. Немає чітко виведеного визначення цього поняття, мало хто бачить різницю між соціальними мережами та комунікаційним платформами.

Існує необхідність вирізнення характеристик притаманних комунікаційним платформам як теоретичним одиницям.

Візуальний інтерфейс мав змогу бути реалізованим лише у програмах. Тоді як графічний нині існує і через інтерфейси мережевого платформінгу. Подібний тип інтерфейсу є важливим для вивчення не лише у галузі ІТ-технологій, а й для прикладних комунікаційних технологій, особливо коли йдеться про вивчення Інтернет-комунікацій з огляду на те, як пандемія COVID-19 змінила світ.

Подальші наукові розвідки пропонуємо робити у галузі інтерфейсу комунікаційних платформ та розвитку комунікаційних механізмів, що стрімко змінюються у мережі залежно від загальних тенденцій комунікаційно-інформаційних процесів.

**Список літератури:**


1. Большаков Т. Б., Іртегов Д. В. Операційні системи. URL: www. citforum. ru / operating_systems / ois / introd. shtml.
2. Досенко А., Погребняк І. Інтернет-журналістика: комунікативні маркери. Київ : Цент учбової літератури, 2020, 183 с.
3. Дегтярьова К. Незмінювані ад'єктиви в мові сучасних ЗМІ. *Журналістика, філологія та медіаосвіта* : у 2-х т. Т. І. Полтава : Освіта, 2009. С. 87–91.
4. Клещев А. С., Грибова В. В. Методи і засоби розробки користувальницького інтерфейсу: сучасний стан. URL: http: // www. swsys. ru / index. php? page \u003d article & id \u003d 765.
5. Чередниченко О. І. Український медіадискурс: проблема іншомовних впливів. *Збірник наукових праць НДІУ українознавства*. 2006. Т. XI. С. 193–198.
6. Пономаренко Л. Г. Основні напрями розвитку мови сучасних ЗМК. URL: http://kobzar1814.blogspot.com/2011/11/blog-post_317.html.
7. Хоменко Г. Є. Сучасний стан розвитку формату та контенту україномовних ЗМІ. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2015. II I(8). № 39. С. 86–90.


**Dosenko A. K. INTERFACE OF COMMUNICATION PLATFORMS: OPERATING PARAMETERS**


*The article raises the issue of studying the modern interface of the communication platform. Definitions and existing definitions of a theoretical unit in scientific circles are given. A vision of the existing typology of interfaces is offered.*

*Emphasis is placed on the importance of studying this phenomenon in applied social communication technologies, because this position is due to the need for total dissemination of Internet communications and Internet platforming through the pandemic COVID-19 in the world.*

*The article emphasizes the need to study the interface of the communication platform, given its versatility through various mechanisms of perception of the visual component of Internet content.*

*The scientific work will attempt to study the interface of the communication platform in view of the implementation of graphic, visual and audiovisual elements of the content. This concept creates the need to study the distinction between graphical and visual interface of the communication platform in modern communication technologies as a scientific field.*

*The article considers the importance of the correct construction of the content of posts in communication platforms. Such components include: title, main part and summary. Their importance is described.*

*The proposed vision facilitates further research in the field of applied social and communication technologies and the study of the interface as an applied unit, which is the value of several scientific fields such as: IT technologies, Internet journalism, mobile journalism, applied social communication technologies, communication technologies, SEO content optimization.*

*Such versatility testifies to the importance of the covered issue in view of the study of both theoretical and practical aspects of the phenomenon.*


***Key words:*** *communication platform, consumer interface, communication platform interface, Internet communications.*

УДК 81'42:76:070
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/44

***Карловас О. А.***
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

# ТЕНДЕНЦІЇ ГРАФІЧНОЇ МОДИФІКАЦІЇ СЛОВА В СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТАХ

*У статті закцентовано увагу на динаміці мовних процесів, пов'язаних із посиленням тенденції відеотизації в сучасному комунікативному просторі, що спричинило необхідність детального вивчення нових засобів, оскільки порушення сенсорного балансу активізувало вживання різних графічних елементів у медіатекстах.*

*Більшість медіатекстів як елементів реалізації графічної системи певної мови має чітко виражене експресивне забарвлення. Автори сучасних медіатекстів основний конструктивний принцип організації медіатекстів забезпечують зміною арсеналу мовних засобів, що, у свою чергу, змінює інформаційну та емоційно-експресивну насиченість тексту.*

*Зазначено, що будь-які графічні засоби як потужний засіб впливу на читача посідають чільне місце в стилістичній структурі медіатексту. Графічне оформлення сучасних медіатекстів сьогодні не є допоміжним і суто службовим складником публіцистичного стилю. Окрім формальної функції (власне текстове оформлення), система графічних засобів пов'язана зі змістом і розширює семантику висловлювання додатковими конотаціями, емоційними відтінками.*

*Трактуючи графічні засоби як стилістично значуще відхилення від стандарту чи орфографічної норми, дослідники графічної та орфографічної модифікації слова використовують різні терміни: графічна оказіональність, графічні інновації, маркування тієї чи іншої мовної/мовленнєвої одиниці за допомогою різних графічних засобів, графіксація, тобто спосіб утворення слів, при якому словотвірним елементом є графічні й орфографічні засоби. Широкої популярності набув термін «графічна гра» у зв'язку з поширенням самого феномена. Під графічною грою розуміється маніпулювання засобами графіки, до яких належать букви, розділові знаки. Окрім того, до засобів графічної гри відносять і різні прийоми скорочення слів, використання пробілів між словами, прописних літер, відступів, можливих підкреслень, а в друкованому тексті ще й шрифтові виділення.*

*Перегляд інформативної функції вербальних і невербальних елементів, зокрема графічних, композиції медіатексту доводить, що останні перебирають на себе частину інформативного навантаження, стаючи дієвим чинником емоційно-оцінного сприйняття інформації аудиторією.*

***Ключові слова:*** *медіатекст, графічні засоби, мовна гра, графічна гра, експресивність, модифікація.*

**Постановка проблеми.** Посилений інтерес учених до медійних текстів за останні десятиліття спричинений роллю медіа в сучасному світі й нарощуванням дії їх потенціалу, оскільки поява Інтернету зумовила виникнення нового принципу спілкування в суспільстві – «усі для всіх» [1, с. 76].

На думку С. Борисової, властивості та характеристики медіатекстів пов'язані з аналізом сучасного стану й особливостями функціонування цілого комплексу мовленнєвих засобів, які відображають останні досягнення лінгвістики, психології, семіотики, філософії, філології та інших дисциплін. Медіатексти стають не лише джерелом інформування й комунікації в соціальній, політичній, економічній, релігійній та інших сферах, а й виконують завдання медійного впливу на одержувача [2, с. 4].

Визначаючи подвійну природу Інтернету, дослідники розглядають його як простір, відкритий для використання всіма охочими [3, с. 102], а це, у свою чергу, засвідчує свободу у виборі засобів візуальної організації медіатекстів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Швидкий темп розвитку високотехнологічних засобів комунікації за останні роки спричинив використання графічних символів, цифр, буквених і буквено-цифрових абревіатур, змішаної цифрової графіки, змішане вживання кириличної та латинської графіки [4, с. 109].

Для позначення цього явища використані різні терміни. Наприклад, Л. Вєдєніна запропонувала термін «графічна стилістика», який означає «спеціальні засоби впливу на зорове сприйняття людини», А. Баранов і П. Паршин

назвали це явище метаграфемікою та параграфемікою [5, с. 129]. Можливості параграфеміки мова засобів масової комунікації застосовує давно, оскільки експресивність є її складником. Особливістю прийомів графічної трансформації, на думку І. Клюканова, є те, що «основною ознакою паралінгвістичної інформації, представленої в письмових текстах, варто визнати її компліментарний характер: супроводжуючи вербальне повідомлення, паралінгвістичні знаки беруть участь у передаванні його конотативної частини ... додаткові експресивно-емоційні й інші характеристики графічних компонентів тексту мають, на відміну від стилістичних конотацій словесних знаків, особливе матеріальне вираження, розраховане на зорове сприйняття» [5, с. 129]. Про моделювання ігрових ситуацій як досить помітне явище в текстах масової комунікації говорить Ю. Щуріна, підкреслюючи, що перехід від нейтрального стану до забарвленого колоритом мовної гри все більше й більше помітний у текстах сучасних ЗМІ, стаючи тенденцією їх розвитку [6, с. 82–84].

**Постановка завдання.** Посилення тенденції відеотизації спричинило необхідність детального вивчення нових засобів, оскільки порушення сенсорного балансу активізувало вживання різних графічних елементів у медіатекстах. Метою статті є виявлення тенденцій графічної модифікації слова в сучасних медіатекстах.

**Виклад основного матеріалу.** Мова засобів масової комунікації є каталізатором змін на різних рівнях мови. У дослідженні Г. Черемхівка визначає, що «розширення й ускладнення функційного апарату ЗМІ (функція розважальна, соціально-креативна, естетична, оцінна тощо); посилення функції впливу ЗМІ (і зміни її змістового наповнення, відхід від агітації та пропаганди); активна дія емотивної, експресивної, апелятивної, фатичної, комунікативної мовної функції; лексико-семантичні, синтаксичні, фразеологічні інновації; зміни в образі автора (лінгвістична креативність, перевага особистісного початку) й активна позиція користувача ЗМІ; розширення інформаційних каналів (поширення мережних текстів); загальні тенденції розважальності, гламуризації, відеотизації, жаргонізації, розмовності, епатажності зумовили певні зрушення у стилістичному фонді мови сучасної масової комунікації» [7, с. 54–55].

З погляду стилістики медіатекст є потужним джерелом формування суспільної думки. Він оформлюється в межах публіцистичного стилю й має відповідні функційно-стильові ознаки: актуальність, прагматичну спрямованість, установка на новизну форми та змісту, інформативність, стереотипність, діалогічність, регулятивність, маніпулятивність, соціальну оцінність, ідеологізованість, документалізм, мозаїчність (фрагментарність), інтертекстуальність. Тобто більшість названих властивостей «балансує», визначаючи тим самим розмаїття стилістичних реалізацій медіатексту [8, с. 7]. На підвищення експресивності медіатексту як засобу привернення уваги адресата, вираження ставлення до повідомлюваної інформації, оцінні акценти; наявність оцінних епітетів; насиченість тексту алюзіями, цитатами; широке функціонування образної фразеології та ідіоматичної лексики, зокрема «деформованих» ідіом, мовної гри, каламбурів, приказок і прислів'їв; широке використання інших стилістичних засобів, прийомів і фігур звертає увагу й А. Мікоян [9, с. 445–448]. Тобто семантичне наповнення стилістичних засобів змінюється за рахунок розширення їх емоційно-оцінного діапазону.

Дослідники графічної та орфографічної модифікації слова вживають різні терміни – це й графічна оказіональність, і графічні інновації, маючи на увазі будь-які відступи від графічної та орфографічної норми мови; маркування тієї чи іншої мовної/мовленнєвої одиниці за допомогою різних графічних засобів, що призводить лише до нової (оригінальної) візуалізації; і графіксація, тобто спосіб утворення слів, при якому словотвірним елементом є графічні й орфографічні засоби. І. Смущинська розглядає зміни форми слова з погляду стилістики, тобто як фігури слова, до яких відносять усі засоби, що «деформують» чи «модифікують» форму слова. Результатом такої «модифікації» є поява додаткового стилістичного ефекту [10, с. 285–286]. Графічні засоби певним чином «унаочнюють» вербальний зміст повідомлення, створюють виразний графічний малюнок медіатексту, стимулюють увагу масового адресата, розриваючи або деформуючи звичний синтаксичний лад мовлення. Тобто ми можемо говорити про графічний дизайн [11, с. 36], оскільки медіатекст не можна сприймати лише як писемне мовлення. Візуальний складник, графічне, шрифтове та кольорове оформлення є його важливими елементами. Графічний простір, як відомо, є невід'ємною частиною письмового тексту. Поза ним текст принципово не реалізується, оскільки будь-яка інформація не може існувати без відповідного оформлення.

Про змістовий потенціал графічних засобів ще в 1912 році писав Бодуен де Куртене: «Оптичні альтернації графем можуть бути утилізовані (використані) у зв'язку з різницею морфологічних і семасіологічних уявлень мовного мислення, тобто у зв'язку з формою та зі значенням. Це буде «морфологізація» й «семасіологізація» писано-

зорових (оптичних, графічних) розбіжностей. Така є розбіжність великих і малих літер, розбіжність уставу, курсиву та розбивки (у друці), розбіжність напису підкреслених і непідкреслених літер (на письмі) тощо» [12, с. 23–24].

Дослідники мови засобів масової комунікації почали вживати термін «графічна гра», який набув широкої популярності у зв'язку з поширенням самого феномена: у публіцистиці, у рекламах сьогодні мода на графічні ігри [13, с. 66]. Як зазначають науковці, графічна гра (графічний каламбур) полягає у виділенні тієї частини слова, що має бути сприйнята як активний елемент – актуалізатор оригінального смислу [14, с. 113] – і поза кодом конкретного носія [14, с. 60–61].

Під графічною грою розуміється маніпулювання засобами графіки, до яких належать букви, розділові знаки. Окрім того, до засобів графічної гри відносять і різні прийоми скорочення слів, використання пробілів між словами, прописних літер, відступів, можливих підкреслень, закреслень, а в друкованому тексті ще й шрифтові виділення. Досить продуктивними є літерні графічні модифікації. Заміна малої літери великою в межах усього слова чи групи слів у медіатекстах спостерігається найчастіше. Виокремлення слова в графічній конструкції дає змогу розширити семантику вислову, надати додаткової експресивності. Наприклад: *Твою ж ти дивізію! Багато викидів у атмосферу – це погано. Але МАЛО викидів – це ЩЕ ГІРШЕ)))*

***Повідомляється*** *про ПІДВИЩЕННЯ світової температури* ***<u>через СКОРОЧЕННЯ викидів</u>*** *в атмосферу! Ще раз –* ***<u>через СКОРОЧЕННЯ викидів</u>*** *в атмосферу, Карл! Повітря очистилося внаслідок глобального локдауну, і сонячному промінню ніщо не заважає нагрівати планету.* ***Є викиди – будемо боротися за їх скорочення. Нема викидів – будемо боротися за їх збільшення.*** *Отак і дурять легковірних отими «змінами клімату через ЛЮДСЬКИЙ ФАКТОР»… А якщо пригадати, що клімат в історії планети БАГАТО разів ГЛОБАЛЬНО змінювався.* ***Понад 70 країн (!!!!) сьогодні вже почали масове вакцинування своїх громадян.***

*В Україні досі НЕМАЄ ЖОДНОЇ ЛЕГАЛЬНОЇ ВАКЦИНИ!!! А в цей час.... Зеленський зібрав у «Парковому» чиновників і Слуг народу та розповідає їм про КОЛОСАЛЬНІ УСПІХИ ВЛАДИ в подоланні КОВІДу!!!* (https://gorlis-gorsky.livejournal.com/); *Для «русскіх» ви завжди залишитесь «hahлами», тільки свійськими, якими можна командувати* (https://site.ua); *По-перше, чому цей дзвінок – піар і тільки піар? Та тому що не змінить цей дзвінок абсолютно* ***НІ ЧОРТА.*** ***(Зеленський дзвонить на «Pfizer»)*** (https://site.ua); *Дану постанову вони застосували заднім числом з 1 листопада і ~~перерахували~~ відмінили субсидії* (https://www.ponomaroleg.com/). І. Кочан уважає, що велика буква підкреслює центральну позицію певної назви в контексті, концентрує увагу на тому чи іншому понятті-образі, персоніфікація цього образу зумовлює його логічне довершення та перехід назви в розряд власних імен, причому персоніфікованість у більшості випадків має не зовсім звичний вияв, витворений образ завжди співзвучний чомусь конкретному, вимірному і є ключовим, центральним [15, с. 159]. Проте графічно увиразнюються, як правило, прості, неемоційні та необразні слова чи словосполучення. Курсивний чи жирний тип шрифту в поданих прикладах також акцентує увагу читача на тих змістових блоках, які прагне виділити автор, полегшуючи загальне сприймання образної інформації, поданої в медіатексті.

Візуальна виразність представлених графічних модифікацій допомагає автору медіатексту поставити смислові, експресивні акценти на змістовно значущих відрізках висловлення, сфокусувати й затримати на них увагу реципієнта, до того ж вони вирізняються на тлі інших мовних одиниць розміром, а тому легко запам'ятовуються читачу. Порушення норм графіки та орфографії сьогодні сприймається не як незнання українського правопису, а як реалізація комунікативної норми, тобто бути яскравим, емоційним, помітним для свого читача.

Існує й ширший підхід до арсеналу графічних засобів: до параграфічних елементів у друкованому тексті належать шрифтові виділення та варіювання, надрядкові та підрядкові позначки, різноманітні «зірочки», крапки й інші способи графічної рубрикації тексту, а в широкому розумінні тексту – математичні знаки, літери інших алфавітів і, звичайно ж, розділові знаки [16, с. 121]. Також у медіатекстах активно представлені графічні експресеми, які являють собою різноманітні модифікації структури слова – «уживлення» нелітерних елементів (дужок, дефісів тощо). Таким одиницям властива виразна образність, емоційність. Наведемо приклади використання різних засобів графічної гри: *Окупований Крим, Саки, 13/02/2021. Кадетський. Корпус. Союзу. Ветеранів. Зведеного. Полку. Народного. Ополчення… Чи просто сакська секта путлєр'югенду. Просто зарядка з автоматами. Тонус підвищити.* (https://news.obozrevatel.com/ukr/society/novini-); *«ПУТІН – @#$%!»: Порошенко розірвав опзж за 2 хвилини у Верховній Раді* (https://ibigdan.livejournal.com/); *Де ж ті всі фірми з спільним бізнесом і санкції проти них? Прекрасний же шанс показати наріду конкретний*

*факт спільного бізнесу Порошенка і Медведчука і шарахнути по конкурентах санкціями. 4 зайці за 1 постріл* (https://gorlis-gorsky.livejournal.com/); *Найголовніше, що у самій Німеччині ВСІ (!) ключові мас-медіа підтримали справедливість аргументів українського посла та одним фронтом стали на його бік… На цьому вражаючому фоні у німецькій пресі з'явився аж … 1 коментар на захист Штайнмаєра (RND), і той дуже куций і зовсім не переконливий* (https://ibigdan.livejournal.com/); *Є ще одне слово, навіть складніше для м0ск@лів за «паляницю» – «НІСЕНІТНИЦЯ») Контрольний в бошку*) (https://gorlis-gorsky.livejournal.com/).

Т. Попова пропонує позначати всі випадки гри з графічними засобами мови загальним терміном «графодеривація», а самі одиниці – графодериватами [17, с. 231], хоча сьогодні дослідники говорять про цей термін як родовий, оскільки графічна гра в медіатекстах представлена багатьма різновидами, які вже отримали свої назви в наукових розвідках мови ЗМІ.

У мовознавстві графічні виділення науковці трактують по-різному. Одні характеризують це мовне явище як графічну неологію, зокрема графічні оказіоналізми, необґрунтовано уникаючи графічної зміни шрифтів, пунктуації, інших текстових виділень [18, с. 199]; інші говорять про їх застосування задля створення комічного ефекту, гри слів; треті невідповідність нормам графіки й орфографії розглядають як реалізацію комунікативної норми, зумовленої завданнями медіатексту, – бути яскравими, помітними, емоційними насиченими. Як зазначає О. Грищева, не існує єдиної назви цим лінгвоодиницям, мовознавці послуговуються такими термінами, як візуальні неологізми, неологізми-написання (О. Маринова), графічні оказіоналізми (Б. Кривенко, О. Страмной, Т. Сурикова), узуально-абревіатурні контамінанти (О. Бєглова), новотвори-гібриди (Л. Рацибурська), гібридні слова (В. Костюков), графічні каламбури (В. Костомаров), графодеривати (Т. Попова), графічні варіанти слова (Г. Іванова), кентаври (Л. Крисін), монстри (З. Пономарьова) [19, с. 82–83]. У вітчизняній медіалінгвістиці науковці найчастіше послуговуються терміном «графон», запропонований В. Кухаренко, на думку якої, графон – це «навмисне порушення графічної форми слова або словосполучення, використовуване для відображення його справжньої вимови» [20, с. 6]. Графон як фігура мовлення компресує інформацію, що закладена в певну словесну форму, деформує її чи сприяє семантичному нарощуванню нових значень. Графони використовуються також задля псевдомотивації, коли формується новий контекст для слова, утворюються нові зв'язки між значеннями [21, с. 192].

Проте й до сьогодні однозначного тлумачення терміна немає. Багатоплановість цього феномена утруднює несуперечливе й вичерпне його визначення.

Незаперечним є факт того, що інформативна функція вербальних і невербальних засобів композиції медіатекстів сьогодні переглядається. Вербальні засоби як головний носій інформації певною мірою втрачають свою роль через важкість прочитання текстів, а невербальні – зміцнюють свої зв'язки з типографікою, перебирають на себе частину інформативного навантаження.

**Висновки і пропозиції.** Отже, можна стверджувати, що сучасні медіатексти характеризується тенденцією до активізації мовностилістичних засобів, графічних модифікацій слова, оскільки пошук оригінальних, інноваційних номінацій для осіб, фактів, подій спонукає їх авторів ламати узвичаєні моделі словотворення, граматики, знімаючи табу на сполучуваність слів. Графіко-орфографічні порушення норм скеровані передусім на гру, посилення апелятивно-експресивної функції мови, бо традиційні виразно-образні одиниці (метафори, епітети, гіперболи, дисфемізми, евфемізми, антитези, інверсії, прецедентні явища, мовна гра, штампи тощо) не задовольняють творців тексту, які прагнуть мовної свободи у вираженні свого бачення реальної дійсності.

Сьогодні ввесь спектр стилістичних можливостей графічних засобів ще недостатньо досліджений. Автори масмедійних текстів шукають усе більш нових засобів вираження графічної експресивізації, для якої Інтернет дає широкі можливості.

**Список літератури:**

1. Чемеркін С. Г. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ, 2009. 240 с.

2. Борисова С. С. Персуазивные стратегии в аналитических жанрах медиатекста (на материале немецкого языка) : дисс. … канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки». Орел, 2016. С. 4.

3. Корконосенко С. Г. Основы журналистики : учебник для вузов. Москва, 2002. С. 102.

4. Бусурина Е. В. Функционирование эрративов в виртуальной и реальной коммуникации. *Русский язык: исторические судьбы и современность :* IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 20–23 марта 2010 г.) : труды и материалы. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 109.

5. Фещенко Л. Г. Структура рекламного текста. Санкт-Петербург : Петербургский ин-т печати, 2003. 232 с.

6. Щурина Ю. В. Игровые стратегии в дискурсе современной массовой коммуникации. *Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика.* Красноярск, 2007. С. 82–87.

7. Черемхівка Г. Є. Тропи і фігури у медіатекстах початку XXI ст. : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Кривий Ріг, 2015. 213 с.

8. Марьянчик В.А. Медиа-политический текст: сценарии, нормы, стереотипы : монография. Архангельск : Поморский университет, 2011. 282 с.

9. Микоян А. С. Проблемы перевода текстов СМИ. Язык средств массовой информации / под ред. М. Н. Володиной. Москва : Академический Проект ; Альма Матер, 2008. С. 445–448.

10. Смущинська І. В. Фігури слова і сучасний дискурс. *Мовні і концептуальні картини світу :* збірник наукових праць / відп. ред. О. І. Чередниченко. Вип. 29. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. С. 284–289.

11. Казак М. Ю. Дискурсивность и интертекстуальность журналистского текста. *Современный дискурс-анализ.* Белгород, 2011. Вып. 3. С. 31–37.

12. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англ. мови. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. С. 23–24.

13. Максимов В. И. Графические игры. *Русская речь.* 2003. № 5. С. 66–68.

14. Реклама та PR у масовоінформаційному просторі / Т. Ю. Ковалевська, Н. В. Кондратенко, Н. В. Кутуза та ін. ; за заг. ред. О. В. Александрова. Одеса : Астропринт, 2009. 397 с.

15. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. С. 159.

16. Дзякович Е. В. Возможности пунктуации и параграфемики в современной печатной рекламе. *Словарь и культура русской речи : к 100-летию со дня рождения С. И. Ожегова.* Москва, 2001. С. 121–126.

17. Попова Т. В. Графодеривация в русском словообразовании конца XX – начала XXI в. *Русский язык: исторические судьбы и современность :* III Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 20–23 марта 2007 г.) : труды и материалы. Москва : МАКС Пресс, 2007. С. 231.

18. Хоменко Г. Є. Функціонування графону в інформаційних текстах. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія № 8 «Філологічні науки (мовознавство)» :* збірник наукових праць / відп. ред. О. І. Леута, С. В. Шевчук. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. Вип. 4. С. 199–205.

19. Грищева Е. С. Элокутивный аспект изучения графической окказиональности в современной лингвистике: к постановке проблемы. *Вестник военного ун-та. Научное обеспечение подготовки военных гуманитариев.* Москва, 2011. № 2 (26). С. 82–87.

20. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.

21. Самыличева Н. А. Особенности графического словообразования в современных СМИ. *Вести Волгоградского гос. ун-та. Серия 2 «Языкознание».* 2010. № 2 (12). С. 192.

**Karlovas O. A. TRENDS IN GRAPHIC WORD MODIFICATION IN MODERN MEDIA TEXTS**

*The article focuses on the dynamics of language processes associated with the growing trend of videoization in the modern communicative space, which necessitated a detailed study of new means, since the sensory imbalance has intensified the use of various graphic elements in media texts.*

*It is noted that any graphic elements, as a powerful means of influencing the reader, occupy a prominent place in the stylistic structure of the media text. Nowadays, graphic design of modern media texts is not an auxiliary and purely service component of journalistic style. In addition to the formal function (text design), the system of graphic means is related to the content and expands the semantics of the statement with additional connotations and emotional shades.*

*Interpreting graphic means as a stylistically significant deviation from the standard or orthographic norm, researchers of graphic and orthographic modification of a word use different terms: graphic occasionalism, graphic innovations, marking a language/speech unit using various graphic means, graphixation, that is, the way words are formed. The term "graphic game" has also gained wide popularity, which means the manipulation of graphics, including letters, punctuation marks. In addition, the means of graphic game include various methods of abbreviating words, the use of spaces between words, capital letters, indentations, possible underlining, and typeface selection in printed text.*

*The informative function review of verbal and non-verbal elements of the media text composition proves that the latter take over part of the information load, becoming an effective factor in the emotional and evaluative perception of information by the audience.*

***Key words:*** *media text, graphic means, language game, graphic game, expressiveness, modification.*

УДК 070:659.131.2]:811.161.2'38
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/45

***Монахова Т. В.***
Чорноморський національний університет імені Петра Могили

***Тулузакова О. Г.***
Чорноморський національний університет імені Петра Могили

***Монахов С. Д.***
Чорноморський національний університет імені Петра Могили

# ЕФЕКТИВНІ ЗАГОЛОВКИ ЯК ПРОБЛЕМА МЕДІАГАЛУЗІ ТА ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИКИ

*Сьогодні дослідницький та практичний інтерес до написання ефективних заголовків зумовлюється тим, що цифровізація засобів масової комунікації призвела до збільшення функцій заголовка та трансформації його ролі в структурі журналістського тексту, ширше – медіапродукту. Предметом лінгвістичних досліджень часто стає маніпулятивність заголовків та дотримання норм сучасної української літературної мови. Також мовознавці вивчають структурно-граматичні й лексико-стилістичні особливості заголовків. Медіадослідження, цільовою аудиторією яких є самі журналісти, значну увагу приділяють психології журналістської творчості, пропонуючи практичні поради щодо того, як подолати емоційне вигорання, страх білого аркуша тощо та написати ефективний заголовок та ін. Чимало фахових публікацій презентують результати моніторингу дотримання виданнями та телеканалами журналістських стандартів, фактчекінг та верифікацію публікацій, як правило, сенсаційних. Також предметом розгляду журналістських матеріалів для журналістів є рекомендації щодо технічного оформлення заголовків і текстів, використання шрифтів, візуального контенту, просування медіапродукту в Інтернеті тощо. Семантико-стилістичні поради з написання заголовків у нефілологічних публікаціях часто не містять мовознавчих термінів, рідко виділяються окремо, частіше комбінуючись із психологічними поясненнями роботи з різними цільовими аудиторіями та прагматикою тексту. Своєю чергою, предметом філологічних досліджень стають роль певних мовних засобів у впливі на цільову аудиторію, засоби вираження експресії в заголовках, функціонування фразеологічних одиниць, деякі стилістичні характеристики заголовків тощо. У нашій статті ми пропонуємо синтез двох поглядів на проблему створення сучасних заголовків – симбіоз лінгвістичного та медійного підходу до визначення ключових критеріїв ефективного та клікабельного заголовка.*

***Ключові слова:*** *заголовок, прагматика тексту, цільова аудиторія, семантико-стилістичні особливості заголовків, психологія журналістської творчості.*

**Постановка проблеми.** В умовах цифрового суспільства заголовки журналістських матеріалів перетворюються із просто елемента медіатексту на засоби транслювання інформації, засоби маніпулювання і навіть комунікативні засоби. Заголовок нині перебрав на себе додаткові функції, які раніше ніколи не виконував. Медіагалузь присвячує чималу увагу моніторингу функціонування заголовків як із погляду дотримання журналістських стандартів, так і з позиції пошуків оптимальних рецептів створення ефективних заголовків. Лінгвісти, своєю чергою, досліджують заголовки з погляду семантики, прагматики, граматики тощо. Комплексний медіалінгвістичний підхід до вивчення заголовків може посилити практичну цінність наукових розвідок, присвячених цій темі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Чимала кількість сучасних лінгвістичних досліджень присвячена впливу заголовків на аудиторію через різноманітні мовні засоби [8; 11]. Також науковці виділять вузький аспект дослідження, зокрема засоби вираження експресії [6], функціонування фразеологічних одиниць у заголовках [7], стилістичні аспекти [9] тощо. Медіадослідження охоплюють теми точності та достовірності фактажу в заголовках [12] та вплив на аудиторію через заголовки [2; 10; 13].

**Постановка завдання.** Мета нашого дослідження – систематизувати та структурувати під-

ходи до вивчення заголовків, наявні в медіакритичних журналістських матеріалах і в лінгвістиці, для вироблення спільного міждисциплінарного погляду на розв'язання зазначеної проблеми. Уважаємо, що симбіоз внутрішнього медіагалузевого погляду із суто лінгвістичною оптикою може підвищити як практичне значення досліджень, так і стимулюватиме розвиток мовознавчої теорії.

**Виклад основного матеріалу.** Проаналізувавши першу сторінку в українському сегменті Google за пошуковим словом «Заголовки», можна дійти певних узагальнень щодо основних векторів розроблення теми в медіагалузевих публікаціях, присвячених проблемі навчання журналістів-практиків укладанню ефективних заголовків. Здійснивши контент-аналіз і дискурс-аналіз, ми оформили свої висновки у вигляді блок-схеми (рис. 1).

Найменшою кількісно є група практичних порад для журналістів під умовною назвою «**Технічне оформлення**». Зокрема, «Агенція розвитку локальних медіа «Або» радить «*виділяти все цікаве жирним шрифтом*» [16], *або авторка Textum нагадує, що «заголовок повинен повністю поміститися в пошуку Google (пишіть до 70 символів, приблизно 6–8 слів) – це трюк не тільки для поліпшення читаності, але й SEO*» [5].

Технічні поради стосуються передовсім онлайн-ЗМІ та соціальних мереж. Наприклад: «*Оптимальна довжина заголовка − 6 слів. Ця ж кількість слів оптимальна для обробки оперативною пам'яттю людини (5 +/– 2). Хоча це твердження вже отримало масу спростувань*» [3].

Вельми актуальними є запити сучасних журналістів щодо технічних моментів роботи пошукових систем, сайтів і онлайн-платформ, від роботи яких залежить міра охоплення читацької аудиторії: «*Вебконтент повинен думати про залучення трафіку. Основні трафікогенератори – це пошукові системи. Але тут потрібно знайти золоту середину і не йти на поводу «голого SEO». Головне – релевантність змісту, а потім уже «підгонка» під пошукові системи*» [15].

Також кількісно незначним є блок «**Редакційна політика**». Під редакційною політикою в журналістиці розуміють внутрішній морально-етичний та жанрово-стилістичний кодекс видання (формальний або непрописаний, але зрозумілий для всіх працівників редакції), а також подекуди у це поняття включають і внутрішню редакційну цензуру, пов'язану з політичними та соціальними поглядами власників ЗМІ, тощо.

У нашому дослідженні термін «редакційна політика» вжито у значенні жанрово-стилістичних вимог до матеріалів певного видання.

Так, зокрема, Отар Довженко для MediaLab зазначає: «*Зважайте на формат заголовків у виданні, для якого ви пишете текст. Формат видання Gordon.ua − це кілометрові заголовки з довжелезними скандальними цитатами, а формат MediaLab − короткі, від одного до п'яти слів, часто метафоричні чи іронічні, доповнені змістовним лідом*» [1].

Певно, найчисленнішою групою практичних журналістських порад є такі, що ми їх об'єднали

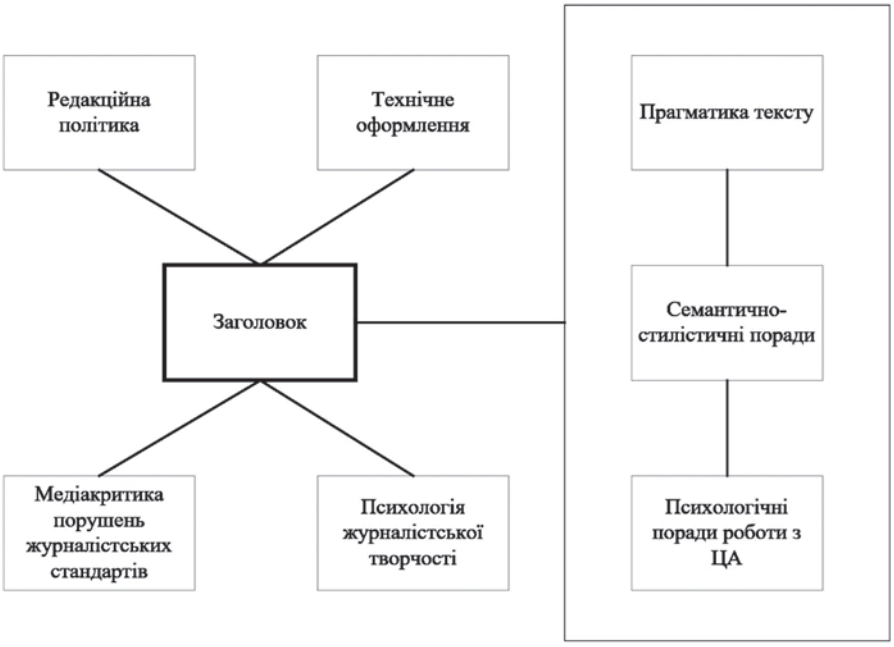


**Рис. 1.**

в блок «**Психологія журналістської творчості**». Це здебільшого поради, що ґрунтуються на засадах філософії та психології, мають максимально прикладний характер і покликані допомогти недосвідченому журналістові подолати внутрішній страх чистого аркуша, невпевненість у власних силах, упоратися з емоційним вигоранням, професійною хворобою представників творчих професій тощо.

Подекуди в публікаціях трапляються психологічні поради-інструменти на кшталт: «*Написати десять «поганих» заголовків. Це найдієвійший лайфхак. Він дуже простий. Берете і пишете один за одним десять заголовків. Не намагайтеся вичавити із себе щось геніальне. Пишіть, що виходить. Це такий собі брейнсторм. Перші три заголовки майже завжди шлак. А от уже п'ятий чи сьомий варіант може бути тим самим «бінго!». На все піде хвилин п'ять часу, але результат може перевершити ваші очікування*» [16].

Поради, що містять конкретний алгоритм дій, практичну підказку журналістам, можна вважати найбільш професійними. Зокрема, ресурс AG. Marketing розміщує таку рекомендацію: «*Формула 4U для вдалого заголовка. Якщо ви ще не чули про формулу 4U, вона може стати для вас справжнім одкровенням. Відповідно до цієї формули, заголовок повинен складатися з чотирьох складників:*

1. *Uniqueness – унікальність.*
2. *Usefulness – корисність.*
3. *Ultra-specificity – ультраспецифічність.*
4. *Urgency – терміновість*» [17].

Часто тези із серії «Психологія журналістської творчості» оформлені у форматі психологічних або соціологічних постулатів, наприклад: «*Цільова спрямованість. Правильний заголовок статті завжди орієнтований на конкретну цільову аудиторію. Він дає зрозуміти людині, що матеріал створений саме для нього і буде йому корисний. Назва повинна повністю відповідати очікуванням цільової аудиторії, і тоді вона дійсно буде «працювати*» [5].

Інший вектор психологічних порад – це «**Психологічні поради щодо роботи із цільовою аудиторією**». Автори публікацій консультують, як залучати конкретні соціальні групи до споживання виробленого контенту: «*Вибирайте назву, яка чітко повідомляє читачам переваги і вигоди, які вони отримають завдяки вашому продукту або послузі. Кращий заголовок вирішує завдання або допомагає аудиторії досягти бажаної мети*» [15].

Ця група дописів корелює з двома іншими групами, що становлять спільний блок. «Психологічні поради роботи з ЦА» часто перетікають у «**Семантико-стилістичні поради**» або ж у «**Прагматику тексту**». Вплив на визначені соціальні, вікові, ґендерні та інші групи аналізується з погляду застосування конкретних лексико-стилістичних одиниць, співвіднесення інтенцій мовця з визначеними цілями тощо. Починаючи розмову про досягнення поставлених цілей, журналісти-практики вдаються до конкретного переліку лексем, які рекомендують уживати або уникати в заголовках, говорять про колорит тексту, синтаксичні конструкції тощо.

Так, прагматика тексту реалізується у достатньо прикладних формулюваннях: «*Основи журналістики − список питань, відповідь на які має бути вновині: Хто? Що? Де? Коли? Чому? Як?*» [16].

**«Семантико-стилістичні поради»**, сформульовані у нішевих медійних виданнях для журналістів-практиків, як правило, далекі від мовознавчої термінології навіть тоді, коли йдеться про стилістику, колорит чи семантику заголовків. Так, зокрема, ключові концепти статті пропонується виписувати як *«важливі слова і фрази, які можна буде використати як ідеї для назви вашої публікації»* [5], лексико-семантичні групи чи навіть поля не описуються, не називаються, а перелічуються конкретні слова, що рекомендовані до вживання чи уникання в заголовку: *«використовуйте слова «якісний», «ефективний», «кращий», «швидкий», «легкий»* [5], *«дуже часто людям потрібен поштовх, щоб почати або продовжити рух до своїх цілей, тому в назвах деяких публікацій можна використовувати слова «досягти успіху», «побудувати», «знайти», «створити»* [5].

Часом трапляються варіанти «народної лексикології» − спроби розтлумачити стилістичні інструменти «простими словами», наприклад: *«Метафори. Вони роблять назви більш зрозумілими і такими, що запам'ятовуються. Вони створюють образи, які залишаються в пам'яті читача. Метафора – це перенесення сенсу, використання слова в переносному значенні. Приклади метафоричних заголовків: «Як я з'їв собаку» Євгена Гришковця (не їв!), «Я жду Париж» Бруно Ясенского (не палив!) і т. д. Придумати метафоричний заголовок дуже просто. Але важливо не тільки придумати його, набагато важливіше обіграти його в тексті. Заголовок – це приманка, гачок. Якщо ви обдурите очікування читача, не «відігравши» заголовок у тексті, ви втратите довіру до наступних своїх заголовків*» [15].

Уникнення лінгвістичної термінології, очевидно, можна пояснити відсутністю мовознавчого підґрунтя в журналістській освіті: аби не ускладнювати

пояснювальний текст («пояснювалка» − окремий популярний жанр новітньої журналістики, що розтлумачує певні поняття, процеси чи терміни) для непідготовленої читацької аудиторії, автори рекомендаційних публікацій подекуди просто уникають уживання мовознавчих термінів, зокрема стилістики, вдаючись до парафраз, тобто описуючи поняття, не називаючи його, наприклад: «*Протиріччя або несподівані вираження також викликають цікавість читачів. Вони залишаються виграшними на тлі тривіальних назв. Зверніть увагу на назву казки «Як Іван-дурень риса перехитрив». Виникає суперечність між «дурень» і «перехитрив» змушує читача цікавитися, як же все-таки Іван перехитрив риса. Назва книги Тіма Ферріса «Чотиригодинний робочий тиждень» є прикладом використання несподіваного словосполучення. Багато покупців не вірять, що можна працювати лише чотири години на тиждень, тому цікавляться книгою. Інший приклад: «Мета: процес безперервного поліпшення» (мета – не фінішна точка, а процес, розтягнутий у часі) Елії Голдратт і Джеффа Коксу. Ну і самий красномовний приклад суперечності – «Людина, яка була четвергом» Гілберта Честертона*» [15] – авторську граматику й пунктуацію збережено.

Деякі одиниці терміноапарату стилістики не потребують уточнень, тож їх уживають у медіатекстах без пояснень і тлумачень, зокрема: *«Штампи − це іноді добре: слово, словосполучення або фраза, яку ви використали як заголовок, запалює в головах читачів якісь асоціації, змушує зачепитися за текст… Але стережіться банальностей»* [1].

Сучасні українські та зарубіжні лінгвісти натомість значну увагу приділяють порушенням граматичних, лексико-стилістичних норм сучасної літературної мови, визначаючи, що в яких випадках це є помилкове слововживання, а де – засіб маніпулювання читацькою увагою та інтересом. Майже хрестоматійним прикладом і базисом для створення мемів у мережі Інтернет став плагін телеканалу «Прямий», що виконував функцію заголовка до телевізійного сюжету: *«Акція «Перша хвилина миру», присвячена моменту, коли Німеччина підписала капітуляцію за участю президента Петра Порошенка»*. Синтаксична недолугість речення одразу викликала запитання глядацької аудиторії: це помилка чи навмисне створюваний комічний ефект?

Лінгвісти вивчають метафори, гіперболи, алітерації та інші стилістичні одиниці у структурі заголовків. Окремий напрям, що розвивається активно останнім часом, − фактчекінг і верифікація публікацій. В Україні функціонують цілі спеціалізовані організації на кшталт StopFake, які постійно оприлюднюють локальні дослідження щодо правдивості інформації в конкретних журналістських текстах.

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи зазначене, доходимо висновку про необхідність вироблення міждисциплінарного медіалінгвістичного підходу до аналізу ефективності заголовків. Такий синтетичний погляд надасть можливість журналістам-практикам отримати конкретний інструментарій чи щонайменше чіткий алгоритм аналізу заголовків, який має поєднати в собі теоретичні мовознавчі засади з теорією і практикою журналістики та суміжних галузей знань: соціальних і психологічних наук, а також суто технічних знань про функціонування текстів і заголовків у мережі Інтернет. Клікабельність, тобто здатність заголовка викликати у читача бажання натиснути (від англ. cick) на посилання та прочитати чи принаймні переглянути публікацію в Інтернеті, сьогодні є конкретним інструментом вимірювання ефективності заголовка. Кількість переглядів, масштаб охоплення цільової аудиторії, число репостів онлайн-публікацій – такими є сучасні критерії мовленнєвої доцільності. Об'єднання мовознавчо-журналістських зусиль може дати позитивні результати в досягненні високого рівня кількісних і якісних показників, що й становить перспективу дослідження в найближчому майбутньому.

**Список літератури:**

1. Довженко О. Як вигадувати заголовки і зберігати спокій. MediaLab. URL: https://clck.ru/TbJZ9 (дата звернення: 04.03.2021).
2. Калиниченко А. Заголовок як важливий інструмент привернення уваги до новини в онлайн-ЗМІ. *Наука онлайн.* 2018. № 12. URL: https://u.to/EykfGw (дата звернення: 02.03.2021).
3. Ковтало О. Ідеальний заголовок: психологія, правила, рекомендації. *Таємниця SEO*. URL: https://u.to/1RweGw (дата звернення: 04.03.2021).
4. Колотвін П. Шокуючі заголовки та нудні прес-релізи: як одеські ЗМІ маніпулюють з назвами новин. *Інститут масової інформації*. URL: https://u.to/_BweGw (дата звернення: 04.03.2021).
5. Копаньова А. Як швидко придумати інтригуючий заголовок? Textum. URL: https://u.to/exweGw (дата звернення: 04.03.2021).

6. Красавіна В. Заголовки-експресиви у сучасних Інтернет-виданнях. *Культура слова.* 2017. № 86. С. 214–222.

7. Красавіна В. Фразеологізми-трансформери в заголовках електронних ЗМІ (на матеріалі Інтернет-виданння «Український тиждень»). *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки».* № 98. № 14. С. 257–262.

8. Лебедь І., Білограць Х. Заголовки публікацій у ЗМІ на прикладі газети «День» і журналу «Країна». *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Журналістські науки».* 2020. Вип. 4. С. 63–67.

9. Пискач О. Д. Стилістичні можливості газетних заголовків (на матеріалі закарпатської періодики 1999–2000 років). *Вісник Харківського університету. Серія «Філологія».* 2004. Вип. 42. № 632. С. 412–416.

10. Рябічев В., Закірова О., Каранов Є. Особливості використання заголовків у мережевих ЗМІ. *Наукові записки Інституту журналістики.* 2010. Т. 39. Квітень-червень. С. 59–64.

11. Савчук Р. Лінгвістичні засоби експлікації прагматичного значення у заголовках сучасних ЗМІ (за матеріалами регіональних Інтернет-видань). *Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика».* 2018. Вип. 43. С. 252–261.

12. Цапок О. Фактичні помилки в заголовках українських друкованих ЗМІ. *Мовознавчий вісник.* Вип. 12–13. С. 264–267.

13. Шевченко В. Е. Заголовки як спосіб впливу на суспільну свідомість. *Наукові записки Луганського педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»* : у 3-х т. Т. 1. 2004. Вип. 5. С. 388–397.

14. Юлдашева Л. П. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент. URL: https://u.to/Bh0eGw (дата звернення: 04.03.2021).

15. Як написати заголовок: 10 рецептів створення забійних хедлайнов. *Slaidik. Блог про Інтернет-маркетинг*. URL: https://u.to/jBweGw (дата звернення: 04.03.2021).

16. Як писати заголовки: три поради ледачим і тим, у кого завжди горить дедлайн. *Агенція розвитку локальних медіа «Або».* URL: https://clck.ru/TbJWr (дата звернення: 04.03.2021).

17. Як придумати цікавий заголовок для статті? Використовуємо техніку 4 U. *AG.Marketing*. URL: https://u.to/uxweGw (дата звернення: 04.03.2021).

**Monakhova T. V., Tuluzakova O. H., Monakhov S. D. EFFECTIVE HEADLINES AS THE PROBLEM IN MEDIA INDUSTRY AND AN OBJECT OF LINGUISTICS**

*Nowadays, research and practical interest in writing effective headlines is due to the fact that the digitalization of the media has led to an increase in the functions of the headline and the transformation of its role in the structure of journalistic text, more broadly − the media product. The subject of linguistic research is often the manipulativeness of titles and compliance with the norms of modern Ukrainian literary language. Linguists also study the structural-grammatical and lexical-stylistic features of the titles. Media research targeting journalists themselves pays considerable attention to the psychology of journalism, offering practical advice on how to overcome emotional burnout, white sheet fear, etc., and write an effective headline. Many professional publications present the results of monitoring the observance of journalistic standards by publications and TV channels, fact-checking and verification of publications, usually sensational. Also the subject of consideration of journalistic materials for journalists are recommendations on technical design of headlines and texts, use of fonts, visual content, promotion of media products on the Internet, etc. Semantic and stylistic advice on writing headlines in non-philological publications often does not contain linguistic terms, is rarely singled out, often combined with psychological explanations of working with different target audiences and pragmatics of the text.In addition to that, the subject of philological research is the role of certain linguistic means in influencing the target audience, means of expression in the titles, the functioning of phraseological units, some stylistic characteristics of the titles and so on. In our article, we offer a synthesis of two views on the problem of creating modern headlines − a symbiosis of linguistic and media approach to determining the key criteria for effective and clickable headline.*

***Key words:*** *title, pragmatics of the text, target audience, semantic and stylistic features of titles, psychology of journalistic creativity.*

УДК 811.111'42'276.6:070.41
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/46

***Павлова А. К.***
Університет державної фіскальної служби України

***Криворучко Б. Д.***
Університет державної фіскальної служби України

# ГАЗЕТА «ІРПІНСЬКИЙ ВІСНИК» У СИСТЕМІ МІСЦЕВИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ: ОСОБЛИВОСТІ РУБРИКАЦІЇ

*У статті проаналізовано особливості системи рубрик та тенденції їхнього оформлення на прикладі газети «Ірпінський вісник». Простежено особливості графічного оформлення рубрик: гарнітуру, розмір та колір шрифту, горизонтальні, вертикальні, пунктирні лінії, рамки із затемненим фоном тощо. Авторами акцентовано, що для композиції номера вирішальне значення мають тематичні рубрики, які дозволяють реалізувати диференційований підхід до читацької аудиторії, систематизувати матеріал газети й орієнтувати його на конкретні групи читачів. Констатовано, що рубрика може збігатися з розділом газети, але частіше виходить так, що публікації, які входять у розділ, розміщені в ньому під різними рубриками (вони можуть бути пов'язані зі сферами життя, про які написано в публікаціях, або з географічною одиницею, яка відіграє ключову роль у публікації тощо).*

*Вибір розміру шрифту / кегля для рубрики і варіантів шрифту серед гарнітури (жирний, курсив тощо) насамперед залежать від формату видання, у якому ця рубрика й друкується, кегля шрифту основного матеріалу, який розміщений у цій рубриці, і числа ступенів рубрикації. Чим більший формат газети, тим більшого розміру шрифти використовують для оформлення рубрик (іноді самих публікацій). У підборі шрифтів та гарнітур для оформлення рубрик ураховується підпорядкованість різних стилів шрифтів. Їхнє верховенство визначається стилем: у межах однієї гарнітури жирний варіант за значущістю є більшим літери напівжирного варіанта, який водночас більший, ніж світлий варіант (звичайний). Рівень співвідношення верховенства шрифтів в оформленні заголовків: жирний – напівжирний – світлий (звичайний).*

*У результаті засвідчено, що від кількості рубрик залежить різноплановість газети, бо самі рубрики розміщують, як і матеріали, на шпальтах газети. Чим більшу кількість шпальт містить газета, тим більше матеріалів можна на них розмістити. Автори зосереджують увагу на постійних розділах газети «Ірпінський вісник», які можна побачити в кожному номері: «Новини Приірпіння» «На часі», «Телетиждень», «В Україні», «На дозвіллі» тощо.*

***Ключові слова:*** *рубрика, номер, газета «Ірпінський вісник», шрифт, гарнітура, заголовок, постійний розділ газети.*

**Постановка проблеми.** Газета була одним із перших різновидів засобів масової інформації (далі – ЗМІ), і вже в її прототипі "Acta diurna", який з'явився за часів Стародавнього Риму, почала простежуватися тенденція розмежовування різних типів інформації мовними та графічними засобами, тобто рубрикація. Рубрикація є однією з найважливіших систем в оформленні періодичних видань.

Друковані ЗМІ мають величезну популярність у сучасному світі, кожний із них має власне оформлення, постійну базу підписників, редколегію, особливості оформлення тощо.

Зміст та склад системи рубрик визначають відповідно до формату, тиражу, типу, рівня та тематики самої газети. Наприклад, у невеликій місцевій газеті може бути 20–30 рубрик, але якщо газета регіональна або розповсюджується по всій країні, то рубрик може бути удвічі – утричі більше.

Система рубрик – особлива та важлива складова частина газети, за допомогою якої читач може зорієнтуватися у її змісті. Рубрики бувають різних видів, вони можуть визначати аудиторію своїх читачів, жанр матеріалів, місцезнаходження самої газети тощо. Без рубрики неможливе існування адекватної та чіткої композиції газети: матеріали просто будуть хаотично розташовуватися на сторінках видання, без усякої систематизації та підпорядкованості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливості рубрикації вивчали як закордонні, так і вітчизняні дослідники. Зокрема, В. Шевченко у своїх працях зазначає, що рубрика

узагальнює, конкретизує тематику матеріалу в періодиці [8]. О. Харитоненко зауважує, що рубрика сьогодні втратила свою індивідуалізованість, «творчий потенціал», однак більш послідовно почала відігравати роль композиційної одиниці видання [7, с. 4].

Британський журналіст Д. Рендол констатує, що визначальною може вважатися та рубрика, яка підтримує в читача інтерес до видання та багато років існує на сторінках ЗМІ [6]. С. Васильєв наголошує на тому, що ефективність дії періодичних видань залежить і від того, наскільки легко читацька аудиторія орієнтується в їхньому змісті [2]. Дослідниця Г. Йордан аналізує архітектоніку газети в аспекті сучасних умов розвитку масової комунікації, визначає її сутність як магістральний принцип побудови газети. Авторка виокремлює засоби творення та структурні компоненти архітектоніки друкованих ЗМІ [5].

**Постановка завдання.** Для розуміння та пошуку специфіки рубрикацій потрібні знання про систему рубрик та її оформлення.

Метою публікації є дослідження специфіки рубрики в місцевій періодиці на прикладі газети «Ірпінський вісник».

Мета розвідки передбачає реалізацію таких завдань: виокремити систему рубрик у місцевій газеті, охарактеризувати особливості оформлення рубрик у періодичному виданні «Ірпінський вісник».

Об'єктом дослідження є система рубрикації в періодичному виданні, а предметом – особливості оформлення рубрик у місцевій газеті «Ірпінський вісник».

**Виклад основного матеріалу.** Датою заснування газети «Ірпінський вісник» можна вважати 4 листопада 1988 р., адже тоді в Ірпені почала випускатися перша міська газета, яка називалася «Прапор перемоги». Пізніше, наприкінці 90-х – на початку 2000-х р., газету заново засновує Ірпінська міська рада, називає її «Ірпінський вісник». Друк газети здійснюється в типографії ТОВ «Поліграфічна компанія «Інтерекспресдрук»», яка розташована в місті Києві.

Видання кілька разів змінювало редакторів: у 2010 р. головним редактором був В. Закревський; у 2015 р. – Ю. Бережко-Камінська – українська письменниця та журналістка [1]. Із 2019 р. головний редактор «Ірпінського вісника» З. Міронішена [4].

Із 2016-о р. газету можна передплачувати онлайн, підписавшись на електронну розсилку, що дало читачам газети можливість оперативно отримувати свіжі випуски видання в електронному форматі.

За грудень 2017 р. наклад газети налічує 3 250 примірників. Зараз газета продовжує публікуватися, а також має свій власний сайт у мережі Інтернет. Хоча «Ірпінський вісник» існує не так давно, але його історія виявилася досить насиченою на різні події.

Особливості рубрикації місцевої газети «Ірпінський вісник» простежимо на прикладі низки номерів за 2017 р. Кожний номер газети має дванадцять сторінок. На першій шпальті газети розміщено: логотип «Ірпінського вісника»; «шапку», де зображені число та дата номера, передплатний індекс та напис: «Газета заснована 4 листопада 1988 р.»; контакти редакції; дві – три реклами; анонс головної статті (вона завжди надрукована на четвертій сторінці газети); повідомлення або замітка про події, які вже сталися, або анонс заходів, які відбудуться найближчим часом.

На кожній сторінці газети розміщено матеріали із заголовками до них та тематичні фотоілюстрації. Назва рубрики розміщена в «шапці» газети (верхня частина сторінки), разом із номером сторінки та відповідною датою. Кожний номер «Ірпінського вісника» містить 8–9 розділів, у яких розміщені матеріали за рубриками.

Постійні розділи газети, які ми можемо побачити в кожному номері, такі:

1. «Новини Приірпіння» (ідеться про новини з Ірпеню, найближчих до нього міст і селищ). Розділ включає такі рубрики: «Спільна справа» (є майже в кожному номері, розповідає про вагомі досягнення ірпінців), «Знай наших» (повідомляється про видатні досягнення ірпінців у світі або Україні), «Перемога» (рубрика схожа на попередню, але тут акцентовано увагу саме на перемогах ірпінців у різних всеукраїнських або міжнародних фестивалях, конкурсах тощо), «Фестиваль» (подаються новини про фестивалі, які проходили в Ірпені нещодавно), «Нововведення» (про нововведення в місті Ірпені), «Мистецтво» (події, пов'язані з культурним життям Ірпеня), «Влада і громада», «Із перших рук», «Актуально» тощо.

2. «На часі». У цьому розділі міститься актуальний матеріал номера газети, наявні такі рубрики: «Точка зору» (думка якогось відомого ірпінця, наприклад мера, щодо якоїсь актуальної проблеми, події тощо), «Спільна справа» (ідеться про співпрацю ірпінчан з установами інших міст та селищ).

3. «Телетиждень». У цьому розділі обсягом дві сторінки міститься телепрограма найпопулярніших телеканалів на тиждень, серед них канали "ICTV", «Інтер», «1+1» тощо. У кінці розділу розміщена рубрика «Оголошення», у якій можемо

побачити оголошення про загублені документи в Ірпені.

4. «В Україні» (найпомітніші новини з усіх куточків України за останній тиждень).

5. «На дозвіллі». Наявні рубрики: «Смачно і просто» (рецепти простих у приготуванні страв), «Цікаві поради» тощо. Майже в кожному номері газети є кросворд, іноді публікуються календарі з переліком православних свят, сприятливих днів тощо.

6. «Оголошення. Реклама». Тут ми можемо побачити привітання з уродинами, ювілеями, святами, подіями; оголошення щодо роботи міського транспорту; рекламу тощо [3; 4].

Також у газеті «Ірпінський вісник» простежуються розділи, які наявні лише в декількох номерах газети: «Суспільство», «Постать», «Офіційно», «Зворотний зв'язок» тощо. Те саме можна сказати про рубрики – часто спостерігається така тенденція: у кожному номері з'являється велика кількість нових рубрик, які, частіше за все, не мають продовження в наступних номерах. Приклади таких рубрик: «Ціна питання», «Від слова до діла», «Віра» тощо.

У кожному номері газети можна побачити «Колонку редактора», а точніше, головного редактора, де журналіст висловлює свою думку щодо актуальних подій, соціальних проблем тощо (так би мовити, про «наболіле»).

Під заголовками матеріалів ми можемо іноді побачити лід. Самі назви рубрик розміщені над заголовком матеріалу. Щодо авторів матеріалів, їхні імена можуть бути написані або в кінці матеріалу, або після ліду (перед текстом матеріалу), у спеціальній вставці.

На останній сторінці, унизу, розміщено: кількість накладу; передплатний індекс; інформацію про засновника газети; контакти й адресу редакції; адресу типографії; інформацію про засновника газети; свідоцтво про реєстрацію газети; прізвище, ім'я, по батькові головного редактора.

Загалом, у результаті проведеного аналізу номерів газети «Ірпінський вісник» щодо особливостей рубрикації можна виокремити такі тенденції: часто рубрики з'являються в одному номері газети, потім не повторюються в інших (так іноді буває і із заголовками); змінюється розташування імен авторів матеріалів (то перед текстом матеріалу, то після нього); у кожному номері міститься колонка редактора; розділ «В Україні» узагалі не містить рубрик, тільки колонку з короткими замітками про новини за тиждень.

Простежимо графічне оформлення рубрик у газеті «Ірпінський вісник». Назви розділів пишуться шрифтом, ідентичним із тим, яким пишуться назви рубрик. Розмір шрифту розділу є більшим за шрифт рубрики приблизно на один кегель. На одній сторінці можуть розмішуватися декілька рубрик та матеріалів, що їм підпорядковуються.

Щоб рубрики та матеріали не зливалися одне з одним, їх розмежовують горизонтальною лінією, а всередині цієї лінії (праворуч від центра) розміщують назву рубрики, відрізають з лівого та правого боків від рубрики частини горизонтальної лінії (довжиною приблизно з товщину однієї літери). Але розмежування матеріалів вертикальними лініями, якщо вони розташовані поряд, не вбачається. Через це читач може випадково сприйняти ці два матеріали за один, який має два підрозділи.

Схожий елемент оформлення (горизонтальні лінії) ми можемо побачити в колонці «Україна. Новини тижня» у розділі «В Україні»: матеріали в колонці розміщені в лінійній рамці (товщина ліній ідентична з такою ж у рубриках), назва колонки так само виділена на краях відрізанням частини лінії, на рівні якої вона розташована.

Усі матеріали в газеті написані єдиним уніфікованим шрифтом, цей шрифт є найменшим за розміром з усіх, які наявні в газеті. Майже кожний матеріал має лід, виділений жирним шрифтом. У ліді подано короткий виклад цього матеріалу. Шрифти матеріалу та ліду не є ідентичними – шрифт ліду є більш витягнутим порівняно зі шрифтом тексту матеріалу.

Часто спостерігається така тенденція, що перший абзац матеріалу виділяється жирним шрифтом (шрифт є ідентичним зі шрифтом самого матеріалу).

Що ж до графічного оформлення заголовків у газеті «Ірпінський вісник», то тут можна помітити таку тенденцію: головне словосполучення в заголовку виділяється зміною кольору літер із чорного на більш світлий сірий колір. Щоб ці літери не зливалися з білим фоном паперу, навколо них роблять тонке обведення. Самі заголовки за розміром шрифту приблизно у двадцять разів більші від того, яким надруковані матеріали, тобто не ідентичні.

Деякі рубрики в розділі «На дозвіллі», наприклад «Смачно і просто», виділяють пунктирною лінією замість звичайної, водночас додають до лінії невеликий малюнок ножиць: цю рубрику можна вирізати з газети та використати за потреби. Різні оголошення (про зміну тарифів, зміну розкладів руху електричок, маршрутних таксі тощо, вакансії) у газеті розміщені в рамках із затемненим фоном, що дає читачеві змогу відрізняти їх від інших матеріалів.

Майже кожний матеріал у газеті має фото- або графічні ілюстрації. Також у деяких великих за обсягом матеріалах можна побачити підзаголовки, які виконуються шрифтом, що за своїм розміром та гарнітурою є ідентичним із тим, яким пишуть назви рубрик та розділи в газеті.

**Висновки і пропозиції.** Для адекватної композиції газети важливі її оформлення та дизайн. Рубрики мають бути простими та легкими в орієнтуванні для читача. У графічному оформленні газети рубрика має обов'язково відділятися від основного матеріалу різними способами (шрифтом (графічно), розміщенням (візуально) тощо). Це потрібно для того, щоб читачеві було легше знайти матеріал, який його цікавить. Кожне друковане видання в Україні та всьому світі має своє власне графічне оформлення рубрикації, газети загалом.

Щодо рубрикації в місцевій газеті «Ірпінський вісник» можна простежити особливості та тенденції. Часто рубрики з'являються в одному номері газети, потім не повторюються в інших (так іноді буває із заголовками); змінюється розташування імен авторів матеріалів (іноді перед текстом матеріалу, іноді після нього); у кожному номері міститься колонка редактора; розділ «В Україні» узагалі не містить рубрик, тільки колонку з короткими замітками про новини за тиждень.

Що ж до графічного оформлення рубрики, то тут, як і в інших газетах, можна побачити вирізнення рубрики від матеріалів графічними елементами (горизонтальні лінії та назви рубрик на рівні цих ліній), виокремлення розділів схожими графічними елементами. Для шрифтового оформлення матеріалів та рубрик у газеті «Ірпінський вісник» відведено власну гарнітуру щодо кожного текстового елемента: рубрики, ліду, розділу, статті тощо. Шрифтове та графічне оформлення заголовків, рубрик та інших елементів в «Ірпінському віснику» дає змогу читачеві розрізняти ці ж елементи візуально, не «губитися» у них.

**Список літератури:**

1. Бережко-Камінська Ю. *Вікіпедія :* вебсайт. URL: https: //uk.wikipedia.org/wiki/Бережко-Камінська_Юлія_Миколаївна (дата звернення: 24.11.2020).
2. Зикун Н. Культура мови ЗМІ і рівень довіри до медіатекстів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2012. Вип. 31. С. 63–66. URL: http: //nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2012_31_20.
3. Ірпінський вісник. URL: https: //imr.gov.ua/irpinskij-visnik (дата звернення: 25.11.2020).
4. Ірпінський вісник. *Вікіпедія :* вебсайт. URL: https: //uk.wikipedia.org/wiki/Ірпінський_вісник (дата звернення: 24.11.2020).
5. Йордан Г. Основні архітектонічні складові друкованої газети. *Медіапростір.* 2017. Вип. 10. С. 37–43.
6. Рендол Д. Універсальний журналіст. Київ : К. І. С., 2007. 288 с.
7. Харитоненко О. Газетна рубрика в історії та сучасності: функції, види, традиції оформлення. *Держава та регіони :* науково-практичний журнал. *Серія «Соціальні комунікації».* 2012. № 3 (11). С. 101–106.
8. Шевченко В. Заголовний комплекс сучасної молодіжної газети – важливий засіб її змістового спрямування. URL: http: //journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=309 (дата звернення: 07.11.2020).

**Pavlova A. K., Kryvoruchko B. D. THE NEWSPAPER "IRPINSKYY VISNYK" IN THE SYSTEM OF LOCAL MEDIA: FEATURES OF RUBRICATION**

*The article analyzes the features of the system of headings and trends of their design on the example of the newspaper "Irpinskyy Visnyk". Peculiarities of graphic design of headings are examined: typeface, font size and color, horizontal, vertical, dotted lines, frames with a darkened background, etc. The authors emphasize that thematic rubrics are crucial for the composition of the issue, which allow to implement a differentiated approach to the readership, to systematize the material of the newspaper and to focus it on specific groups of readers. It is stated that the heading may coincide with the section of the newspaper, but more often it turns out that the publications included in the section are placed in it under different headings (they may be related to the spheres of life described in the publications or to a geographical unit, which plays a key role in the publication, etc.).*

*The choice of font size for the heading and font options among the typeface (bold, italic, etc.) depends primarily on the format of the publication in which this heading is printed, the font size of the main material, which is subject to this heading and the number of degrees. The larger the format of the newspaper, the larger font size is used for the design of columns (sometimes for the publications themselves). When selecting fonts and sets for the design of headings, the subordination of different font styles is taken into account. Their supremacy is determined by style: within one typeface, the bold version is larger in meaning than the letters in the bold version, which in turn is larger than the light version (regular). The level of the ratio of the supremacy of fonts in the design of the titles is as follows: bold – semi bold – light (normal).*

*As a result, it is proved that the diversity of the newspaper depends on the number of rubrics, because the rubrics themselves are placed, as well as materials, on the pages of the newspaper. The more pages the newspaper contains, the more materials can be placed on them. The authors focus on the regular sections of the newspaper "Irpinskyy Visnyk", which can be seen in each issue: "News of Pryirpinnia", "On Time", "Teleweek", "In Ukraine", "Leisure" and more.*

***Key words:*** *heading, number, Irpinskyy Visnyk newspaper, font, typeface, headline, permanent section of newspaper.*

УДК 007:659.1
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/47

***Пикалюк Р. В.***
Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

# ГЕЙМІФІКАЦІЯ В НАТИВНІЙ РЕКЛАМІ: ТЕНДЕНЦІЇ ВИКОРИСТАННЯ В ОНЛАЙН-ВИДАННЯХ

*У статті проаналізовано типові інструменти гейміфікації, що використовуються для представлення нативної реклами в онлайн-медіа. Встановлено, що гейміфікація стає трендом в онлайн-медіа через зміни у сприйнятті вебконтенту. Читачі сприймають текст побіжно і вихоплюють із великого масиву інформації ту, що становить для них інтерес.*

*Встановлено, що інструменти гейміфікації в онлайн-медіа допомагають глибше засвоювати зміст матеріалів і надають контенту цікавої форми. Гейміфікація в нативній рекламі допомагає акцентувати увагу читачів на окремих матеріалах і, відповідно, реалізовувати рекламну функцію.*

*Визначені типові ігрові формати нативної реклами: тест, гра, картки. Встановлено, що відповідно до тематичної концепції інтернет-видань у різних медіа ці формати можуть набувати різних видів. Водночас елементи гейміфікації можуть бути застосовані й у межах жанрів, які первинно не передбачають застосування ігрових механік (наприклад, експертна стаття, стаття-лайфхак тощо). Елементи гейміфікації водночас допомагають органічно поєднувати рекламний контент із журналістським й уможливлюють дотримання стандартів щодо журналістських жанрів.*

*Визначено, що на вибір формату нативної реклами впливає загальна структура видання. Зокрема, представлення матеріалів ігрового формату (тест, гра тощо) в окремій рубриці дозволяє розширювати межі форматів. Якщо рубрикація у виданні здійснюється за тематичним принципом, гейміфіковані рекламні матеріали подаються переважно у традиційній формі, з дотриманням вимог до обраного формату.*

***Ключові слова:*** *нативна реклама, онлайн-видання, гейміфікація, рекламний формат, контент видання.*

**Постановка проблеми.** Розвиток інформаційних технологій, що використовуються в медіа, приводить до формування нових тенденцій у рекламі. Виникають нові рекламні жанри й формати, змінюються провідні форми рекламного наративу. Одним із таких форматів, що виник унаслідок технологічного оновлення медійної галузі, є нативна реклама. Її суть полягає в наслідуванні форми контенту того медіа, у якому вона розміщується. Система жанрів і форматів нативної реклами змінюється разом із розвитком форматів онлайн-видань. Тенденції такого розвитку потребують теоретичного осмислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нативна реклама стає предметом досліджень вітчизняних (Ю. Грушевська, О. Соболевський, Я. Яненко) та закордонних (G. Golan, S. Krouwer, K. Poels, B. Woydynski) науковців. Незважаючи на те, що нині немає загальноприйнятого визначення нативної реклами, дослідники визначають таку її провідну рису, як адаптованість до медійної платформи, на якій вона розміщується. Адаптованість трактується досить широко. Зокрема, Я. Яненко розглядає нативну рекламу в комунікативному аспекті як «рекламне звернення, що чітко ідентифікується споживачем саме як реклама <…>, але форма і контент якого є ненав'язливими та природними для каналу розповсюдження (ЗМІ, соціальні мережі тощо)» [10, с. 51]. О. Соболевський розглядає також технологічний аспект нативної реклами. Дослідник аналізує рекламу в мобільних додатках і говорить, що вона «розміщується там, де користувач готовий її бачити; рекламна інформація знаходиться в контексті того, у чому користувач зацікавлений зараз, і внаслідок цього поліпшується ставлення до бренду» [9].

Нативна реклама в онлайн-виданнях ураховує особливості сприймання читачами вебконтенту. Дослідники довели, що форми представлення матеріалів в інтернет-середовищі зумовлені «не тільки особливостями віртуального простору, а й поведінкою читачів: на відміну від споживачів традиційної преси, відвідувачі вебсторінок віддають перевагу побіжному ознайомленню з текстом і «вихоплюванню» серед великих масивів інформації того матеріалу, який становить певний інтерес.

<…> Відповідно, медіаконтент, призначений для розміщення на сайтах і в соцмережах, повинен бути адаптований для швидкого перегляду і оформлений досить привабливо з візуального погляду» [7, с. 99]. Отже, особливості жанрів і форматів нативної реклами тісно пов'язані зі способами представлення контенту в онлайн-ЗМІ.

У сучасній журналістиці однією з головних тенденцій є подання інформації в розважальній формі, що відповідає концепції інфотейнменту [5, с. 265]. Одним із способів її реалізації в онлайн-ЗМІ є гейміфікація, тобто «використання ігрових механік у неігрових галузях» [11]. У сучасній практиці онлайн-ЗМІ використання інструментів гейміфікаціїї допомагає привертати увагу аудиторії до певного матеріалу і надає контенту цікавої форми.

**Постановка завдання. Метою статті** є визначення типових інструментів гейміфікації, що використовуються у створенні матеріалів нативної реклами в українських онлайн-ЗМІ, а також чинників, що впливають на вибір гейміфікованих рекламних форматів у виданнях.

Матеріал дослідження становлять зразки нативної реклами, у яких використано прийоми гейміфікації, представлені в українських та закордонних онлайн-виданнях: *Platfor.ma, Bit.ua, AIN.ua, Bird In Flight, The Village. Україна, Meduza.*

**Виклад основного матеріалу.** Дослідники визначають різні функції гейміфікації в медіа. Зокрема, російські науковці І. Карпенко та К. Лобановська виділяють збільшення глибини занурення читача в матеріал, самопіар видання та гру або тест як інформаційний привід [5, с. 267]. На думку дослідниць, геймифікований матеріал завжди виконує декілька функцій водночас [5, с. 268]. Усі вказані функції притаманні й матеріалам нативної реклами.

Особливістю нативної реклами є поєднання двох різноспрямованих тенденцій. З одного боку, нативна реклама має привертати увагу читачів завдяки різним засобам (текстові, графічні, ігрові тощо). Така риса спільна для всіх рекламних жанрів. Із другого боку, нативна реклама має бути адаптованою до середовища, у якому розміщується матеріал. А тому можливість застосування ігрових механік у партнерському матеріалі великою мірою залежить від концепції видання, у якому він розміщений.

Якщо у виданнях нативна реклама становить окремий розділ чи рубрику, це уможливлює використання нестандартних форматів, зокрема й із застосуванням елементів гейміфікації. Така концепція застосовується, зокрема, у виданні "Platfor.ma". Матеріали нативної реклами в ньому становлять окрему рубрику «Спецпроєкти». Геймифікований контент для видання загалом є нетиповим, у партнерських матеріалах він застосовується для кращого розкриття теми або як засіб наближення до читацької аудиторії. Прикладом такої реклами є спецпроєкт «Політтіндер», виконаний у партнерстві із Суспільним мовленням України. Інформаційним приводом для створення матеріалу стали вибори Президента України у 2019 р. У матеріалі подана інформація про кожного кандидата у вигляді профілю в соціальній мережі Tinder. Застосування ігрової механіки тут допомагає структурувати матеріал і актуалізувати його для молодіжної аудиторії. Редакція сайту так пояснює обраний формат: «Як зробити, щоб люди хоча би передивилися всіх кандидатів? Ми зрозуміли, що для цього вже існує єдиний найзручніший та найбільш заразливий патерн поведінки – свайп у Tinder, то чому би не використати його, подавши резюме кандидатів як профайли в цьому сервісі. Як зробити, щоб люди могли легко та швидко побачити всю правдиву інформацію про кожного кандидата? Ми додали до кожного профайлу чотири важливі посилання: на передвиборчу програму із сайту ЦВК, декларацію статків кандидата в реєстрі НАЗК, його політичну історію та дані про фігурування в антикорупційних розслідуваннях, які ведуть активісти Руху «Чесно». Також можна було перевірити, скільки у словах політика правди, брехні та маніпуляцій за допомогою сервісу «Антологія брехні» від VoxCheck. Ну а для того, щоб все це важливе було цікаво читати, наша команда додала гумору в описи характеристик профайлів» [8].

Якщо у виданні застосовується рубрикація за тематичним принципом, що охоплює всі матеріали (як редакційні, так і рекламні), це зумовлює тенденцію до представлення традиційних форматів нативної реклами. Така концепція застосовується у виданні "Meduza". На сайті є рубрика «Ігри», де розміщені як редакційні, так і партнерські матеріали із застосуванням ігрових механік. Таке поєднання в межах однієї рубрики передбачає чітке дотримання жанрових вимог для дотримання концепції видання і формальної єдності всіх матеріалів. Редакція визначає перелік форматів нативної реклами, що використовуються [2]. Серед них ігрові механіки застосовуються у форматах тесту, карток і гри.

Рубрикація у виданнях застосовується і для того, щоб виокремити певний геймифікований жанр нативної реклами. Це уможливлює використання окремих різновидів у межах одного жанру. Так, у виданні «Медуза» є рубрика «Ігри». У ній використовується широке коло форматів:

− тести («Что подарить флибутонистке?» – тест, що допомагає обрати подарунок людям із різними захопленнями);

− фототести («Зимний дворец или Букингемский? А может, Версаль?» – тест, у якому гравець за фото повинен упізнати найбільш знамениті палаци світу);

− гра-конструктор («Из чего должна состоять демократия?». Гравець повинен визначати правильні або хибні судження, що стосуються принципів демократії, та побудувати вежу із блоків, на яких вони написані);

− гра-симулятор («Симулятор корпоратива». Гравець виконує роль діджея на новорічному корпоративі. Він повинен обирати одну дію з кількох можливих, його основне завдання – підняти настрій оточенню. У грі використовуються лічильники настрою і поваги);

− гра – генератор випадкових елементів (гра до ювілею поета Й. Бродського «Погадай на Бродском». Гравець натискає кнопку й отримує цитату із творів поета).

Інший чинник, що визначає специфіку представлення гейміфікованих матеріалів нативної реклами, – читацька аудиторія видання. Зокрема, по-різному представлені партнерські матеріали в онлайн-виданнях, розрахованих на широке коло читачів, і в нішевих медіа.

О. Іванько та Л. Козлова розрізняють такі загальні різновиди ігрових форматів у традиційних медіа: редакційні (ті, що виникають у відповідь на актуальну подію і деякою мірою намагаються вплинути на думку гравців стосовно порушеної проблеми), таблоїд-ігри, або бульварні ігри (співвідносні зі статтями таблоїдів про зірок шоу-бізнесу, спорт чи політичні плітки), репортажні (своєрідна проміжна ланка між двома попередніми різновидами) [4, с. 54]. І видання, розраховані на широке коло читачів, і нішеві медіа використовують усі три різновиди ігрових форматів, розбіжності в їхньому співвідношенні зазвичай спричинені особливостями тематичної концепції окремого видання. Відмінності полягають насамперед у способах представлення контенту та доборі форматів нативної реклами.

Традиційні онлайн-ЗМІ тяжіють до використання універсальних форматів нативної реклами, зокрема й тих, що використовують ігрові механіки. Редактори, коли обирають формат для представлення партнерських матеріалів, прагнуть органічно вписати їх у загальну структуру видання. Для досягнення такої мети використовують традиційні жанри інтернет-журналістики з елементами гейміфікації.

Матеріали традиційних жанрів з ігровими елементами використовуються у виданні “The Village. Україна». Наприклад, партнерський матеріал «Моє тіло – не ідеальне» виконаний у форматі лонгріду з елементами тесту. Запитання до читачів, оформлені у вигляді окремих текстових блоків, структурують текст. Читач, який відповідає на питання тесту, може побачити статистику відповідей. Тестовий блок супроводжується коментарями експертів і описом рекламованого продукту.

Якщо у традиційному онлайн-виданні використовуються редакційні матеріали геймифікованих форматів, вони застосовуються й у представленні нативної реклами. Зокрема, найбільш частотним є формат тесту. Як зазначає І. Карпенко, «завдяки тестам людина відволікається від рутинних справ і таким чином відпочиває, знімає напругу, паралельно отримує нову інформацію» [5, с. 266]. Тести використовуються як розважальний контент у виданнях “Meduza”, “The Village. Україна», “Bit.ua”.

У нішевих виданнях гейміфіковані матеріали нативної реклами також ґрунтуються на інформаційних приводах, пов’язаних із провідною тематикою медіа. Як зазначає Я. Яненко, «компанії-рекламодавці вже самі здатні генерувати інформаційні приводи та створювати цікавий контент для ЗМІ. Компанії залучають відповідних фахівців, використовують можливості власних медіа (корпоративні сайти, сторінки та групи в соціальних мережах тощо) і <…> перетворюються у виробників медіаконтенту. Це виходить за межі традиційної реклами, тож, сучасні компанії поступово трансформуються у творців новин та історій» [10, с. 52]. Для подання нативної реклами нішеві видання використовують інформаційні приводи, що стосуються вузьких тем і можуть бути цікаві специфічним групам читачів.

Серед аналізованих видань вузькій тематиці присвячені “Bird in Flight” (інтернет-журнал про фотографію та візуальну культуру) і “AIN.ua” (онлайн-журнал про IT-бізнес, стартапи, технології та підприємництво). Специфічна тематика цих видань визначає й читацьку аудиторію.

Типовим для представлення нативної реклами в нішевих виданнях є формат спецпроєкту (детальніше про це див.: [6]). Відповідно до тематики видання й інтересів читацької аудиторії обираються й ігрові механіки, що застосовуються в нативному матеріалі. Прикладом такого проєкту є тест “This is Sparta: чи вистачить твоїх знань у Java, щоб отримати роботу на мільйон?», виконаний у партнерстві з «Альфа-банком». Для виконання тесту гравці повинні писати програмний код мовою Java.

У матеріалі зазначено, що гравці, які показали найкращі результати, отримають можливість приєднатися до команди розробників у проєкті "Sparta".

У виданні "Bird in Flight" візуальний складник є провідним у всіх матеріалах, тому він стає основою і для нативної реклами. Наприклад, проєкт «Мама, я сделал. Собери робота из гаджетов», створений у партнерстві з компанією "Vodafone", має форму інтерактивного конкурсу. На сайті онлайн-видання учасникам пропонується гра, у якій із зображень гаджетів вони можуть створити модель робота. Гра залишається доступною на сайті і після завершення конкурсу.

**Висновки і пропозиції.** Гейміфіковані матеріали становлять важливу частину контенту онлайн-видань. Вони виконують роль розважального контенту, сприяють глибшому засвоєнню змісту і допомагають акцентувати увагу читачів на окремих матеріалах. Остання функція визначає широке використання елементів гейміфікації в матеріалах нативної реклами.

Нині в онлайн-медіа сформувалися типові ігрові формати представлення нативної реклами: тест, картки, гра. Відповідно до тематичної концепції інтернет-видань у різних медіа ці формати можуть набувати різних видів. Водночас елементи гейміфікації можуть бути застосовані й у межах жанрів, які первинно не передбачають застосування ігрових механік (наприклад, експертна стаття, стаття-лайфхак тощо). Елементи гейміфікації водночас допомагають органічно поєднувати рекламний контент із журналістським й уможливлюють дотримання стандартів щодо журналістських жанрів.

На вибір формату нативної реклами впливає загальна структура видання. Зокрема, представлення матеріалів ігрового формату (тест, гра тощо) в окремій рубриці дозволяє розширювати межі форматів. Якщо рубрикація у виданні здійснюється за тематичним принципом, гейміфіковані рекламні матеріали подаються переважно у традиційній формі, з дотриманням вимог до обраного формату. Аналіз різновидів у межах певних форматів нативної реклами, що виникають в онлайн-виданнях у зв'язку з їхньою концепцією, становить перспективу подальших досліджень у цьому напрямі.

**Список літератури:**


1. Басова М., Беленко В. Геймифицированные практики современных СМИ. *Вестник Новосибирского государственного университета.* Серия «История, филология». 2017. Т. 16 : Журналистика. С. 41–52.
2. Все рекламные форматы. *Meduza.* URL: https://meduza.io/slides/prays-list-meduzy (дата звернення: 09.03.2021).
3. Грушевська Ю. Етичний аспект розмивання межі між рекламою та редакційним матеріалом. *Теле- та радіожурналістика.* 2017. № 16. С. 75–81.
4. Иванько А., Козлова Л. Геймификация СМИ: новостные игры. *Вестник Московского государственного университета печати.* 2016. № 1. С. 53–55.
5. Карпенко И., Лобановская Е. Геймификация в современной российской интернет-журналистике. *Научные ведомости Белгородского государственного университета.* Серия «Гуманитарные науки». 2019. Т. 38. № 2. С. 263–269.
6. Пикалюк Р., Шульга Д. Нативна реклама в українських нішевих онлайн-виданнях. *Communications and communicative technologies.* 2020. Вип. 20. С. 61–66.
7. Пилейко А., Петрова Л. Адаптация медиаконтента к вебсреде и социальных сетей. *Труды Белорусского государственного технологического университета*. Сер. 4 : Принт- и медиатехнологии. Минск, 2017. № 1 (195). С. 96–102.
8. Політтіндер. *Platfor.ma.* URL: https://agency.platfor.ma/cases/polittinder (дата звернення: 09.03.2021).
9. Соболевский А. Реклама в мобильных приложениях. *Munich Personal RePEc Archive.* URL: https://mpra.ub.uni-muenchen.de/ 64942/1/MPRA_ paper_64942.pdf (дата звернення: 09.03.2021).
10. Яненко Я. Комунікаційні практики сучасної нативної реклами. *Інформаційне суспільство.* 2017. Вип. 25. С. 49–57.
11. Gamification: Using game-design elements in nongaming contexts / S. Deterding et al. *Proceedings of CHIEA*. 2011. P. 2425–2428.
12. Krouwer S., Poels K., Paulussen S. Moving Towards Transparency for Native Advertisements on News Websites : A Test of More Detailed Disclosures. *International Journal of Advertising.* 2020. P. 51–73.
13. Wojdynski B., Golan G. Native Advertising and the Future of Mass Communication. *American Behavioral Scientist*. 2016. № 60. P. 1403–1407.

**Pykaliuk R. V. GAMIFICATION IN NATIVE ADVERTISING: TRENDS OF USE IN ONLINE MEDIA**

*The typical gamification tools used to present native advertising in online media are analyzed in the article. It has been established that gamification becomes a trend in online media due to changes in the perception of web content. Readers take a quick look at the text and extract from a large array of information the one that interests them.*

*It has been found that gamification tools in online media help to master the content and make it more interesting. Gamification in native advertising helps to focus readers' attention on specific materials and, accordingly, to implement the advertising function.*

*Typical game formats of native advertising are defined: test, game and cards. It is established that, according to the thematic concept of online publications in different media, these formats can acquire different types. At the same time, elements of gamification can be applied within genres that do not initially involve the use of game mechanics (for example, an expert article, a lifehack article, etc.). Elements of gamification help to combine advertising content with editorials organically and enable compliance with standards for journalistic genres.*

*It is determined that the choice of the format of native advertising is influenced by the general structure of the publication. In particular, the presentation of game format materials (test, game, etc.) in a separate section allows expanding the boundaries of formats. If the rubrication in the publication is carried out on a thematic basis, gamified advertising materials are presented mainly in the traditional form, in compliance with the requirements for the selected format.*

***Key words:*** *native advertising, online publication, gamification, advertising format, content of media.*

УДК 007: 304: 001
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/48

***Погребняк І. В.***
Київський університет імені Бориса Грінченка

# ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ БЛОГОСФЕРИ ЯК ПРИКЛАДНОЇ ГАЛУЗІ В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЯХ

*Сучасна концепція блогосфери в українському медіасередовищі формує власну динаміку існування та механізми впливу на читацьку аудиторію. Розвиток Інтернету каталізує виникнення та функціонування новітніх медіа – платформ для ЗМІ, існування яких безпосередньо пов'язане з динамікою розвитку всесвітньої Інтернет-журналістики. У статті запропоновано концепції формування новітніх медіа, які об'єднують різноманітні блоги (тематичні й особисті щоденники, де контент генерується користувачами), сайти, віртуальні журнали, різноманітні Wiki тощо. Звернено увагу на те, що новітні медіа відрізняються від традиційних ЗМІ низкою особливостей і тематичним наповненням. Варто окреслити: інтерактивність, мультимедійність, вибірковість і політематичність.*

*Запропоновано деякі аспекти розвитку новітніх медіа, які набувають популярності як вид ЗМІ і впливають на читацьку аудиторію та сприяють появі актуальних підходів до журналістської діяльності. Розробка тематики новітніх медіа є важливою в контексті сучасного журналістського дискурсу.*

*У статті запропоновано результати опитування респондентів, що демонструють рівень довіри сучасного інформаційного споживача до блогосфери. Проведено моніторинг тематичного наповнення сучасних блогів.*

***Ключові слова:*** *Інтернет-журналістика, блог, блогосфера, механізми впливу, тематичне наповнення, моніторинг.*

**Постановка проблеми.** В українському медіапросторі загалом та Інтернет-середовищі зокрема активно розвиваються блогерські мережі, ставлення до яких серед науковців досить неоднозначне. Дослідниця Ю. Лукашова трактує цю тенденцію таким чином: «Це вільна ринкова ніша, котра стане прибутковою у разі вибору правильної бізнес-моделі та відкриття блогів, на які є попит аудиторії та рекламодавців. Під час створення комерційної блогерської мережі потрібно враховувати особливості українського інтернет-ринку та ступінь розвитку блогосфери» [1, с. 23]. Сьогодні окрему категорію для вивчення становлять новітні онлайнові медіа, що дали поштовх розвитку вітчизняної блогосфери як відокремленої комунікаційної площини, а блогу – як кластеру, який породив низку аматорських медіазавантажень. Досить невисокий відсоток користувачів Інтернету нині самостійно використовує технології RSS, підкастингу, стрімінгу тощо і знає різницю між блогом та іншим типом медіаресурсу. Блогери натомість використовують їх як приватні сторінки та персональні щоденники та пишуть переважно для кола своїх читачів і дописувачів. Самостійних блогів із власними доменами в нашій країні налічується кілька сотень. «Аудиторію треба попередньо познайомити з форматом блогів. Через низьку обізнаність із блогами у просуванні блогерської мережі не варто акцентувати увагу масової аудиторії на тому, що це саме блоги» [4].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Для розкриття запропонованої теми й окреслення проблематики використано масив наукових джерел, зокрема праці таких авторів, як Р. Апджон, Є. Биковский, М. Гаврилов, А. Гагін, В. Гасов, Є. Горний, С. Деліцин, С. Демченко, А. Досенко, В. Іванов, В. Кихтан, С. Коляда, О. Матвієнко, С. Машкова, Б. Полятин, М. Раскладкіна, Х. Раффин, М. Халер та ін.

Сучасна блогосфера досить неоднозначна, адже містить не лише різнотематичний контент, але й політематичні інформаційні вектори. «Основними конкурентами комерційної блогерської мережі в Україні стануть онлайнові газети. Більшість вітчизняних Інтернет-газет порівняно низькоякісна внаслідок певних факторів: низького фінансування та професійного рівня співробітників; гонитви за показниками відвідуваності й оцінки роботи журналістів за рейтинговістю веб-сайта чи особистих статей, за кількістю публікацій на одиницю часу; невибагливості аудиторії, що задовольняється наявним продуктом;

відсутності стандартів, на які можна орієнтуватися; а головне – заангажованості онлайнових ЗМІ. Власники та інвестори використовують ЗМІ як трибуну для захисту особистих економічних і політичних інтересів, а також для атак на конкурентів» [1, с. 89].

У вітчизняній комерційній блогосфері наявні певні мережеві медіа та професійні блогерські завантаження. Варто дослідити стартові інвестиції, що дають змогу отримати нейтралітет від різних інвесторів, або навпаки – допомагають побудувати комунікаційну політику з метою залучення інвестора. Запропоновані тези сприятимуть побудові блогу як окремого сайту чи незалежного медіа. На окрему увагу заслуговують авторські колективи копірайтерів, які знаються на фундаментальних механізмах онлайнової публіцистики XXI ст. та сприятимуть досягненню успіху. «Оперативні, авторські, гострі та професійні матеріали у тематичних блогах, що оновлюються кілька разів на день, стануть помітним явищем на ринку українських онлайнових ЗМІ та зможуть швидко стати достатньо популярними для залучення медійної реклами на сторінки мережі. У комерційної блогерської мережі порівняно низький поріг виходу на ринок, але момент виходу треба обирати ретельно. Нині в українській блогосфері відсутні помітні об'єднання блогерів, що могли би стати прообразом комерційної чи громадської блогерської мережі» [7, с. 115]. Під час створення та реалізації блогу треба звернути увагу на тенденцію поширення новітніх онлайнових медіа, не варто нівелювати об'єми інформаційного та рекламного ринку середовища та демографію користувачів. У 2017 р. обсяг ринку Інтернет-реклами становив $19 млн, які припадають переважно на банерну рекламу. Як свідчать тенденції розвитку та динаміка ринку мережевого осередку, ця тенденція систематично та динамічно зростає. «Контекстна реклама лише починає розвиватися і розрахована вона лише на російськомовні ресурси. Заробляти пристойні гроші на банерній рекламі вдається лише великим порталам і популярним новинарним ресурсам, бо вони мають масову аудиторію, що цікавить рекламодавців» [7, с. 116]. Варто зазначити, що левова частка рекламних кампаній організовуються у мережі не так ефективно, як могли б, без урахування можливостей таргетингу та підрахунку статистики, які надає Інтернет. Провідна кількість користувачів у нашій державі становить понад 21 млн, із яких:

– 39% юзерів живуть у Києві;

– 33% – у великих містах-мегаполісах (Дніпрі, Запоріжжі, Харкові, Одесі).

Сьогодні комерційні блогерські мережі реалізовують основну задачу – керування думками споживацької цільової аудиторії. Статті та заголовки різними мовами на одній сторінці погіршують сприйняття матеріалів, адже користувачам доводиться постійно переключатися з однієї мови на іншу. Поєднання двох мов у межах одного блога майже неприйнятне, і поєднання двох мов у межах однієї мережі також небажане, бо погіршить умови інтеграції блогів, перехресних посилань і анонсів. «Зазвичай в Україні під час запуску комерційних інтернет-проектів роблять вибір на користь російської мови, але під час запуску блогерської мережі варто ретельніше зважити переваги та недоліки вибору на користь української чи російської мови» [16, с. 137]. Варто говорити про необхідність вивчення блогосфери з огляду на загальні тенденції розвитку сучасної Інтернет-журналістики.

Із метою максимально ефективного функціонування Інтернет-журналістики в сучасному соціумі варто покращити діяльність не лише ЗМІ, але й представників влади, міжнародних і громадських організацій, котрі впливають на події.

Отже, владі та керівникам держав варто:

– ввести обмеження та цензуру в Інтернет-журналістику, що не дозволить новітнім засобам інформації абсолютно монопольно формувати український інформаційний простір;

– під час прийняття законодавчих і регулюючих заходів у галузі Інтернет-журналістики враховувати думку широкої громадськості, проводити різні опитування та дослідження з метою ефективного вивчення громадської думки з окресленої проблематики, адже глибокі знання цільової аудиторії та громадської думки найефективніше сприятимуть мобільному розвитку Інтернет-журналістики;

– вести роботу з покращення рівня доступу населення до Інтернету і безпосередньо до Інтернет-журналістики, адже лише коли рівень покриття Інтернету у країні максимальний, можна говорити про активність впровадження Інтернет-журналістики як однієї із провідних ЗМІ;

– підвищити інформованість про права людини в цій сфері діяльності, а також рівень комп'ютерної та Інтернет-грамотності, адже необізнаність людей старшого віку у новітніх інформаційних технологіях не дозволяє їм повноцінно та максимально задовольняти інформаційні потреби за допомогою Інтернету;

– обмежити державне регулювання Інтернет-ресурсів створенням максимально сприятливих умов для розвитку ринку.

Громадським і міжнародним організаціям варто:

– активно вивчати та використовувати спектр Інтернет-журналістики для підвищення інформованості населення, адже внаслідок відсутності необхідних матеріалів у мережевих статтях і повідомленнях населення певним чином «задовольняє» інтерес за допомогою традиційних ЗМІ;

– створити універсальну і відкриту базу у галузі правозахисних Інтернет-проектів щодо журналістської діяльності;

– активно навчати не лише Інтернет-журналістів, але і їхню цільову аудиторію – сьогодні виникла нагальна потреба підготовки спеціалістів у галузі Інтернет-медіа;

– вводити та просувати блоги, соціальні мережі, новітні методи інформаційної безпеки та ін. з метою максимально повного забезпечення необхідною інформацією широкого спектру споживачів Інтернет-повідомлень і користувачів;

– розвивати мобільні технології як додатковий інструмент просування суспільно важливої інформації, адже, як відомо, Інтернет є найбільш вживаним не лише серед молоді, але й серед старших людей;

– онлайн-журналістику й Інтернет-проекти зробити одним із пріоритетів у програмах і проектах. Громадськість потребує не лише інформації, а й насамперед «свіжих» світових новин. Задовольнити потребу можна за допомогою активної роботи та сприяння мобільному розвитку Інтернет-журналістики як перспективної сфери масового поширення інформації не лише в межах певної країни, а й за кордоном.

ЗМІ варто:

– активно і системно висвітлювати питання прав людини в Інтернет-ресурсах. Із цією метою споживач має регулярно знайомитися з певним видом «живого журналу», варто зацікавити його систематичною появою на сторінках журналу питань і проблем, актуальних для кожного;

– дотримуватися принципів толерантності, об'єктивності, достовірності, збалансованості та неупередженості, а також дбати про збереження авторських прав в Інтернет-журналістиці та нести відповідальність за надану інформацію. Лише після того, як Інтернет-ресурс заслужить довіру споживача інформації, можна говорити про його популяризацію та щоденне використання цими користувачами;

– дотримуватися етичних норм у розповсюджуваних через Інтернет-журналістику матеріалах. Аморальність іноді зацікавлює, але на певний час, і стовідсотково не є фундаментом для щоденного використання.

Для дослідження практичної складової частини окресленого питання нами було проведено моніторинг сучасної вітчизняної блогосфери. Ми розподілили блоги на тематичні групи та переглянули кількість читачів, а також обрали три категорії, які є найпоширенішими та такими, що використовуються найчастіше: лірику та приватне, політику й економіку, новини. Ці категорії висвітлюються споживачами з переважною частотністю один раз на день.

Для проведення моніторингу ми обрали українських блогерів із 2017 по 2020 рр.

Аналізуючи тематичне наповнення блогосфери, ми дійшли висновку, що категорія «ліричне та приватне» як кластер розподіляється ще на наступні складники у відсотковому співвіднесенні.

У 2020 р. популярною була тематика подорожей, що зумовлено пандемією та неможливістю подорожувати, як люди звикли, тож залишалося писати про колишні враження, ділитися спогадами та фотографіями чи планами на майбутнє. Не залишається осторонь і тема приватних стосунків і кохання, яка, за нашими дослідженнями, досягає піку у 2017 та 2020 рр.

Варто наголосити, що сьогодні існує тенденція читабельності тексту блогу. З цією метою ми провели невелике опитування серед студентів та отримали такі результати.

**Рис. 1. Дослідження тематики блогосфери**

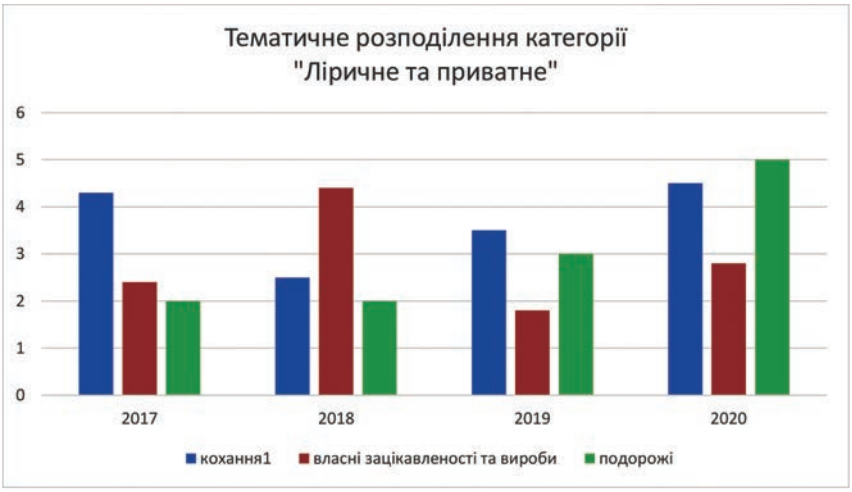


**Рис. 2. Тематичне розподілення категорії блогосфери «ліричне та приватне»**

Таблиця 1

**Рівень довіри українців до інформації у блогосфері**

| № | Питання | Відповідь | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Так, % | Ні, % | Не впевнений, % |
| 1 | Чи довіряєте ви інформації у блогах? | 57 | 3 | 40 |
| 2 | Чи подобається вам контент блогу більше, ніж у традиційних ЗМІ? | 62 | 31 | 12 |
| 3 | Чи маєте Ви власний блог? | 66 | 44 | - |
| 4 | Чи наповнюєте ви власний блог один раз на тиждень? | 62 | 42 | 6 |

Як засвідчує проведене опитування, українці надають перевагу написаному у блогах контенту – це становить 62% опитаних. 66% мають власний блог, який наповнюється та ведеться систематично. Отож, сучасні українці готові співпрацювати з нетрадиційними ЗМІ та враховувати тенденції розвитку аматорських медіа.

**Висновки і пропозиції.** Тенденції розвитку блогів і блогосфери в Україні мають низку проблем: порушення авторського права, етичних норм, хаотичний виклад інформаційних ресурсів тощо. Водночас є і переваги – блоги спровокували розвиток громадської журналістики, соціальну активність українців, свободу слова та розвиток економіки, комерції країни.

Варто наголосити на потребі покращення сучасної діяльності, підвищення рівня розвитку Інтернет-журналістики в контексті влади та держави, які є основним важелем у країні. Така тенденція має наснажувати громадські та міжнародні організації, адже вони визначають пріоритетні вектори діяльності. Отже, сучасні традиційні ЗМІ мають не конкурувати з мережевими аналогами, а сприяти усебічному розвитку Інтернет-журналістики як провідної новітньої форми, що каталізуватиме активний розвиток аналогових медіа.

Сучасна блогосфера як кластер для аматорських медіа потребує всебічного дослідження. Онлайнові газети можуть бути провідними конкурентами комерційної блогерської мережі в Україні, а блоги – стати майданчиками, які формують інформаційне поле сучасної України.

**Список літератури:**

1. Алексеева А. Интернет-СМИ: Теория и практика. Москва : Аспект Пресс, 2010. 348 с.
2. Амзин А. Новостная интернет-журналистика URL: http://kebati.ru/journ/journ.
3. Андреев А. Будущее СМИ и рекламы. *Fuga.ru.* 2002. URL: http://www.fuga.ru/articles/2002/07/future-smi.htm.
4. Артамонова І.М. Блог-записи як жанр інтернет-комунікації. *Світ соціальних комунікацій.* 2011. Т. 1. С. 16–18.
5. Блоги Кореспондент.net. URL: http://blogs.korrespondent.net/.

6. Блоги. Українська правда. URL: http://blogs.pravda.com.ua/.
7. Богданов Д.В. Социальные функции интернета. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.* 2011. № 1 (21). С. 114–120.
8. Віртуальна бібліотека навчальних матеріалів з журналістики. URL: http://evartist.narod.ru/journ.htm.
9. Волохонский В. Психологические механизмы и основания для классификации блогов. *Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet* : сборник научных трудов. Санкт-Петербург, 2007. URL: http://volokhonsky.ru/internet/volokhonsky.pdf.
10. Гагин А. Грозит ли передел полю сетевых изданий. URL: http://main.izvestia.ru/internet/article15906.
11. Гардус М. Самые легковерные СМИ Украины – Контракты, Левый берег, Радио ЭРА, РБК-Украина и Фокус. URL: http://kurush1.livejournal.com/317239.html.
12. Гасов В.М., Цыганенко А.М. Методы и средства подготовки электронных изданий. URL: http://www.hi-edu.ru/x-books/xbook081/01/index.html?part-003.htm.
13. Голубовський Р. Місцева жовта преса. URL: http://blog.golubovsky.com/chuck-norris-ontario/#more-3968.
14. Горный Е. Зачем журналисту Internet. URL: http://www.russ.ru/netcult/99–05–27/gorny.htm.
15. Горный Е. Интернет для журналистов. URL: http://zhurnal.ru/staff/gorny/texts/internet_for_journalists.html.
16. Горошко Е.И. К определению понятия «компьютерно-опосредованная коммуникация. *Соціальні комунікації сучасного світу* : науково-теоретичний збірник. Запоріжжя, 2009. С. 168–173.

**Pohrebniak I. V. PROSPECTS OF THE BLOGOSPHERE DEVELOPMENT AS AN APPLIED INDUSTRY IN INTERNET COMMUNICATIONS**

*The modern concept of the existence of the blogosphere in the Ukrainian media environment forms its own dynamics of existence and mechanisms of influence on the readership. The development of the Internet has catalyzed the emergence and functioning of the latest media-platforms for the media, the existence of which is directly related to the dynamics of global online journalism. The article presents the concepts of the formation of new media, which include a variety of blogs (which include: thematic and personal diaries, in which all content is generated by users), sites, virtual magazines, various wikis and more. It is should be mentioned that today a separate category for research is occupied by the latest online media, which give impetus to the development of the domestic blogosphere as a separate communication plane, and the blog – as a cluster that generates a certain number of amateur media downloads.*

*The point of view is presented that modern new media differ from traditional mass media by a number of features and thematic content. It is worth noting: interactivity, multimedia, selectivity and polythematic.*

*The concept of development of new media is presented, which are gaining more and more popularity as a type of media, but at the same time, have an impact on the readership and generate new approaches in journalism. It is because of the above trends that the development of new media development is surprisingly important and relevant for modern journalistic thought in Ukraine.*

*The article presents a survey of respondents, which demonstrates the level of confidence of the modern information consumer in the blogosphere. Priority topics have been identified, namely travel, private relationships, love, etc. It is determined that Ukrainians prefer content written in blogs, are ready to cooperate with non-traditional media and take into account the trends of amateur media.*

***Key words:*** *online journalism, blog, blogosphere, mechanisms of influence, thematic content, monitoring.*

# РЕЦЕНЗІЇ

DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/49

***Дербеньова Л. В.***
Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

## КАЗКОВИЙ ІНШОСВІТ І ГЕРМЕНЕВТИКА: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Т. П. ВОРОВОЇ «ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ПАРАДИГМИ РОСІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК І НЕКАЗКОВИХ ТВОРІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ»[1]

Вплив казки на сучасну людину можна порівняти з унікальним тригером еволюції душі, спотвореної дисгармонією техногенної цивілізації. У цьому, можливо, приховано пояснення дивовижної сталості уваги і зацікавлення вчених до золотого століття казкового жанру першої половини XIX ст., оскільки природа людини прекрасно резонує із вербальністю казки, її «соціальним» кодом (Є. Мелетинський) і глибинною семантикою, що базується на життєво важливих пріоритетах: вмінні розпізнавати добро і зло, визнанні верховності духовних цінностей над матеріальними, культивуванні особистістю позитивних якостей і т. ін.

Вивчення казок на сучасному етапі – вагома справа, оскільки дослідника чекає зустріч з яскравими та змістовними роботами авторитетних попередників – М. Азадовского, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Е. Мелетинского, В. Проппа, Б. Томашевського, Л. Брауде, Л. Дерези, Г. Ізотової, Л. Казакової, О. Калашнікової, С. Карпенко, О. Кіченко, А. Козлової, М. Липовецького, І. Лупанової, Д. Медріша, Е. Нейолова, В. Непомнящєго, А. Нямцу, Л. Овчинникової, В. Осмоловського, Е. Померанцевої, Г. Сильченко, С. Скачкової, Н. Стафєєвої, О. Тиховської, І. Трофимової, Ю. Фесенко, Л. Фролової, О. Халуторних, О. Черкашиної, О. Чернишової, М. Шустова, Н. Юган і багатьох інших вчених, які зробили помітний внесок в еволюцію казкознавства. Закономірним фактом є те, що завдяки їхнім численним працям казковий жанр отримав різнобічне вивчення, яскраве освітлення свого тематичного багатства, образної креативності, таємничої символічності, вивірений аналіз казкових творів на основі їх нерозривного зв'язку з культурними традиціями.

Корпус наукових розвідок, присвячених казці, постійно збільшується і доповнюється. У цьому річищі знаходиться і запропонована монографія Т. Ворової: матеріалом для її праці слугували багаточисленні казки як російських класиків, твори яких достатньо вивченні поколіннями вчених, так і письменників так званого «другого ряду», поетикальні та наративні особливості творів котрих вивченні недостатньо. Проте «другорядні» письменники зробили свій скромний внесок у формування жанру літературної казки.

Отже, складність завдання, яке ставить перед собою Т. Ворова – у контексті існуючих наукових розвідок презентувати власну дослідницьку позицію щодо тлумачення творів казкового літературного жанру. Опора на роботи попередників дозволяє дослідниці відслідкувати історію зародження та еволюцію казкознавства від початку XIX ст. і до теперішнього часу, а наукова новизна монографії прослідковується у використанні теоретичної платформи на базі герменевтики, яка тривалий час побутувала на периферії уваги вчених-казкознавців.

У процесі реалізації цього завдання головну увагу сфокусовано на формуванні герменевтичних парадигм і герменевтичному трактуванні традиційних казкових сюжетів. Герменевтична методологія в інтерпретації текстів казкового літературного жанру у вітчизняному літературознавстві використовується вперше, що заслуговує на особливу увагу, оскільки такий науковий підхід доповнює основоположні розвідки попередників, дослідження яких – при всій своїй ваговитості –

[1] Ворова Т. П. Герменевтические парадигмы русских литературных сказок и несказочных произведений первой половины XIX века : монография. Днепр, 2021.

вимагають в аспекті обраної теми уточнень і узагальнень.

У теоретичному розділі, присвяченому історії казкознавства, зазначається, що в наукових дискурсах казка аналізувалася під кутом зору етнографії, фольклористики, міфології; вона розглядалась в площині різноманітних теорій, пов'язаних із сюжетними запозиченнями, стабільністю певних функцій, типологією системи героїв і т. ін. Авторкою усвідомлено уникається використання звичного підходу до розгляду казкознавства як полемічної арени для представників різних літературних течій, спрямувань чи груп, оскільки захоплення мозаїчним описом різного роду літературної боротьби неухильно відволікає та віддаляє від головного – ідейного контенту казки, її істинної природи, життєвої основи та внутрішньої сили.

Вивчення казки у герменевтичному ракурсі – у призмі бачення Ф. Шлейєрмахера – фіксується на особливих позиціях і виступає за межі вже існуючих теорій і галузей їх ужитку. Можливо, із цієї точки зору є справедливим сприйняття казкових кластерів у якості стоп-кадрів певних історичних картин, варіативно відображених у нескінченному дзеркальному коридорі дивовижних авторських казок.

Авторка монографії комбінує багатий фактичний матеріал із результатами досліджень знаних вчених-казкознавців, що робить представлену розвідку насиченою та інформативною.

Цьому сприяє професійне використання механізмів герменевтичного, когнітивного, порівняльно-типологічного, історико-літературного, структурно-семантичного, нумерологічного аналізу у сполуці з прийомами контекстної експлікації, історичної реконструкції, традиційного літературознавчого аналізу, що містить елементи описовості, історико-культурного коментаря та кількісних підрахунків. У цілому це дозволяє виявити ключові характеристики (з рисами наступності та інновації) і прослідкувати принципові особливості російської літературної казки розглядуваного періоду.

До переваг рецензованої роботи, безсумнівно, належить гарно продумана і чітко спланована структура монографії, що сприяє логічній, системній репрезентації актуалізованої теми.

Із другого по п'ятий розділ монографії подано базовий аналіз п'яти пушкінських казок, використаних у якості певної парадигми для співвіднесення і порівняння різноманітних ракурсів і контекстів із казками інших письменників студійованого періоду. У шостому розділі розглянута комбінаторика усіх п'яти виділених моделей у межах окремих творів, а також казки фантазійного характеру, що виступають за межі основних герменевтичний парадигм, але, разом із тим, долучаються до певної сюжетно-тематичної спільноти.

Варто особливо відзначити відсутність у рецензованій роботі життєписів, літературних портретів, біографічних елементів письменників-казкарів. На противагу цьому демонструється та позиціонується фокусування усього спектру уваги винятково на текстовому, образному, символічному аналізі казок з наступним осмисленням та інтерпретацією отриманих результатів. Ця непорушна триєдність – аналіз, осмислення, інтерпретація – слугує фундаментом для вибудовування власної концепції дослідниці, яка у такий спосіб зводить місток до іншої реальності, котра послідовно розширюється, захоплено вивчається, з цікавістю трактується, сприяючи тим самим створенню неповторної аури – образів, символів, міфологем – в розмаїтті можливих відтінків і тональностей.

Активація текстового аналізу починається із уведення терміна «синтезований психотип» особистості (Л. Беленіцький), який застосовується для узагальнення психологічних характеристик усіх дійових осіб в єдиній моделі однієї і тієї ж казки. У рамках цього процесу відбувається розподіл всіх персонажів на три групи: а) безіменні персонажі з низовим рівнем самостійності, б) персонажі з власними іменами у якості соціальної номенклатури і середнім рівнем самостійності, в) персонажі з чарівними властивостями і високим еволюційним рівнем розвитку.

За першим етапом, пов'язаним з формуванням моделі синтезованого психотипу, виступає другий етап казкової аналітики, який базується на роз'ясненні одного з п'яти можливих рівнів свідомості, притаманних конкретній казкової групі.

Метою останнього етапу (мабуть, найбільш складного з трьох) є виділення блоку специфічних характеристик часу, що відрізняються в різних групах казок. Необхідність даного етапу обґрунтовується такою тезою: якщо час – це бог, який особисто контролює певні періоди людської еволюції (відповідно до стародавньої концепції про час), то сліди його впливу можна простежити за казками, які незмінно зберігають риси минулих епох.

Для розгляду кожної групи казок використовується ретельно виважена аналітична схема: спочатку досліджуються знакові системи тексту, які поєднуються у смислові поля; потім нові значення піддаються тлумаченню і інтегруються всередині

герменевтичного кола в триєдності підсвідомого, свідомого і надсвідомого рівнів. Нетиповий підхід призводить до нетипової інтерпретації російської літературної казки, але саме такий критерій демонструє продуктивність і ефективність наукових пошуків.

Необхідно визнати, що авторці повністю вдалося досягти бажаного результату і вибудувати власну платформу для вивчення своєрідності літературних казок.

На підґрунті ключових інформаційних блоків робиться декілька важливих узагальнень.

Перше з них вказує на існування фабульного і тематичного паралелізму, яке визнається домінуючим при співставленні казок різних авторів і підтвердженні їх спорідненої основи.

Друге узагальнення пов'язане із психотипом особистості персонажів, що мають неоднаковий перелік рис і характеристик у п'яти пушкінських казках та типологічно подібних до них казок інших письменників.

Герменевтика художнього казкового тексту сприяє конкретизації третього узагальнення про структуротворчу, змістоформуючу основу у формі містерій з типовими ланцюжками символічних і образних рядів; серцевина містерій виявляється у вигляді архетипу як першообразу.

Схематизація сюжетних ходів у казках допомагає виділити і узагальнити певні константи містерій в існуючих сюжетно-тематичних моделях. Підкреслимо вагому значущість даної роботи внаслідок великого обсягу обробленого досліджуваного матеріалу, ретельного аналізу казкових творів, вибудовування багаторядних понятійних пластів та інтерпретацій, які набувають форми майстерної аналітики неминуче розрізненої первинної інформації.

Високий рівень узагальнень дозволяє дослідниці сформулювати висновок, що за ступенем насиченості та концентрації символіки казкові твори О. Пушкіна, В. Жуковського, П. Єршова, М. Язикова, М. Гоголя, А. Погорельського, М. Лермонтова, І. Киреєвського, В. Одоєвського, М. Хераскова і деяких інших письменників наближаються до міфу із виявленням п'яти-семи рівнів інтерпретації казкової оповіді. Зазвичай у казковому тексті можна розпізнати форму суспільного правління, певні релігійні домінанти, модель взаємодії між персонажами, синтезований психотип особистості, містерію, певних духовних кураторів. Особливо відмічається, що для частини проаналізованих казкових творів характерним є використання астрософії з підвищеним рівнем специфічних образів-символів. У той самий час у казках письменників другого ряду (Б. Бронніцина, І. Ваненко, О. Востокова, І. Сахарова, О. Сомова, Л. Михайлова, Н. Полевого, А. Полежаєва і деяких інших) пунктирно позначені лише окремі сюжетні лінії через малий обсяг творів і спрощення сюжетної системи.

У цілому можна констатувати цілком сформоване наукове мислення Т. Ворової, а також квалітативність і ретельність викладеного нею матеріалу; ідейна насиченість наукового доробку підштовхує до подальших роздумів і обговорень, а це є безумовною ознакою новаторської самостійної роботи.

Підкреслю нерозповсюджене застосування герменевтичного методу у дослідженні казкових творів як феномену культури, тому представлені аспектні розробки герменевтичних парадигм російської літературної казки можуть сприяти заповненню існуючої лакуни і розширенню уявлень про казку, її важливість та значущість.

Монографія Т. Ворової постає актуальним вагомим дискурсом і буде, безперечно, цікавою для спеціалістів-казкознавців, викладачів, аспірантів, студентів та усіх, хто захоплюється літературними казками.

# ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 007: 304: 001
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/50

***Богуш Л. А.***
Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені Академіка Степана Дем'янчука

## РЕЗУЛЬТАТИ ВПЛИВУ МЕДІА НА ГРОМАДСЬКУ ДУМКУ НА ПРИКЛАДІ ЗБРОЙНОГО КОНФЛІКТУ У КОСОВО ЯК НАДЗВИЧАЙНОГО ВИПАДКУ ВИКОРИСТАННЯ ПРОПАГАНДИ

*У статті досліджено, що інструментом пропаганди під час збройного конфлікту у Косово стала прес-служба НАТО в Брюсселі, основними завданнями якої були: аналіз повідомлень західних, югославських і міжнародних ЗМІ про ситуацію на Балканах; вироблення рекомендацій для керівництва альянсу за визначенням загальної стратегії відносно освітлення в цих засобах ходу військових операцій.*

*Встановлено основну мету пропаганди, що використовувалась у ході інформаційної кампанії на двох рівнях – стратегічному оперативно-тактичному рівні. На стратегічному – полягала у формуванні позитивного іміджу для США і НАТО (громадська думка в країнах альянсу) і нейтралізації впливу Росії, Китаю і інших країн, що зайняли негативну позицію відносно дій Північноатлантичного союзу (міжнародна громадська думка). На оперативно-тактичному рівні – до дестабілізації внутрішньополітичної обстановки в Югославії, дискредитації уряду і дезорганізації системи державного управління, деморалізації населення і особового складу югославських збройних сил.*

*Проведено аналіз матеріалів західних ЗМІ за період підготовки операції НАТО проти Югославії. Визначено, що США і НАТО, володіючи досконалішими методами і засобами інформаційного протиборства, добилися в ході військового конфлікту значної переваги в інформаційній сфері. Стратегія оборонних військових дій Альянсу, досконалість засобів ведення радіоелектронної боротьби, методологія застосування інформаційної зброї дозволили їм провести комплекс заходів щодо активної інформаційно-технічної дії на системи управління, розвідки, навігації супротивника.*

***Ключові слова:*** *засоби масової інформації (медіа), громадська думка, збройний конфлікт, інструменти пропаганди, інформаційна кампанія, методи і засоби інформаційного протиборства.*

**Постановка проблеми.** Під час розвитку конфліктів і по їх завершені важливу роль відіграють медіа, які формують думку аудиторії про саме явище та його наслідки. Нерідко розвитку конфлікту сприяють саме засоби масової інформації, які, маніпулюючи думками аудиторії та пропагуючи певні ідеали, зумовлюють виникнення реакції своєї аудиторії, яка в подальшому й впливає на перебіг конфліктної ситуації.

Досвід інформаційно-психологічного забезпечення військової акції проти Югославії показує, що для протистояння негативним впливам таким, як використання для дестабілізації обстановки в країні інформаційних методів та засобів, необхідно створювати національну стратегію інформаційної безпеки. Стратегія інформаційної безпеки повинна враховувати особливості наявної політичної ситуації та прогнозування можливих новітніх інформаційно-психологічних методів впливу на свідомість громадян. Величезний потенціал медіапростору використовується світовими державами у військових конфліктах як з метою оптимізації функціональних спроможностей власних безпекових і оборонних структур, так і для створення нових засобів реалізації власних геополітичних інтересів, зокрема й інформаційної зброї. Така інформаційна зброя загрожує національній безпеці будь-якої країни світу.

Тому тема вивчення результатів негативного впливу медіа на громадську думку, де об'єктом

виступатиме збройний конфлікт у Косово як випадку застосування пропаганди є надзвичайно актуальною.

Дослідженням проблем вивчення ролі медіа у збройних конфліктах займалися такі вітчизняні вчені як А. Алексеева, О. Батрименко, О. Воротнюк, Л. Землянова, В. Конев, Н. Луман, О. Мережко, М. Неліп, А. Нікітін, І. Панарін, В. Радецький, В. Савчук, О. Чікін та багато інших.

Однак, незважаючи на численні публікації та значні досягнення у теорії впливу медіа на аудиторію, існують питання, які потребують системного вирішення, зокрема в конфлікті у Косово. Актуальність та необхідність вирішення зазначених проблем зумовили вибір теми дослідження.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є створення підходів до вивчення результатів впливу медіа на громадську думку у збройному конфлікті в Косово. Відповідно до поставленої мети у дослідженні вирішуються такі завдання для визначення використання пропаганди у косовському конфлікті: 1) визначити інструменти пропаганди під час збройного конфлікту у Косово; 2) встановити основну мету пропаганди, що використовувалась; 3) провести аналіз матеріалів західних ЗМІ за період підготовки операції НАТО проти Югославії та зробити обґрунтовані висновки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Відповідно до установчих документів Північноатлантичного Альянсу, інформаційні операції визначаються як дії, що починаються з метою вплинути на прийняття рішень щодо підтримки політичних і військових цілей шляхом впливу на інформацію, інформаційні процеси і системи управління противника при одночасному захисті власної інформації та інформаційних систем [1, с. 26].

Принципові напрями змісту інформаційно-психологічнго забезпечення військової акції проти Югославії, а також загальні плани ведення інформаційних війн були злагоджені і затверджені вищим керівництвом США і інших провідних країн НАТО ще на етапі ухвалення рішення про початок військових дій.

Найважливішим інструментом інформаційної війни стала прес-служба НАТО в Брюсселі на чолі з представником Великобританії Дж. Шеа. Після початку бойових дій штат прес-служби блоку, раніше мав всього шість співробітників, був різко збільшений. Під керівництвом спеціально надісланого до Брюсселя прес-секретаря британського уряду А. Кемпбелла був терміново сформований так званий «військовий кабінет» – спеціальний координаційний орган у складі 40 фахівців по зв'язкам із громадськістю та ЗМІ (12 представників Великобританії, 8 – США, інші – від ФРН, Франції та інших країн блоку). Задачами цієї структури були [2]:

– аналіз повідомлень західних, югославських і міжнародних ЗМІ про ситуацію на Балканах;

– вироблення рекомендацій для керівництва альянсу за визначенням загальної стратегії відносно освітлення в цих засобах ходу військових операцій: підготовка інформаційних матеріалів для прес-конференцій, брифінгів н прес-релізів штаб-квартири НАТО.

Інформаційно-психологічна підготовка до озброєного втручання НАТО в Косово почалася у 1998 році. В західних ЗМІ було ініційовано поетапне нагнітання антисербської істерії і мусирування теми «етичних чищень» в Косово. Результатом регулярної демонстрації на телеекранах, сторінках газет і журналів «сербських звірств» і «страждань албанського народу» стало те, що вже до кінця 1998-го – початку 1999 року громадська думка Заходу була в основному підготовлена до силового варіанту врегулювання косовської проблеми.

Основна мета пропаганди на стратегічному рівні із самого початку полягала у формуванні позитивного для США і НАТО на Балканах внутрішньою (в країнах самого альянсу) і міжнародної громадської думки нейтралізації впливу Росії, Китаю і інших країн, що зайняли негативну позицію відносно дій Північноатлантичного союзу. На оперативно-тактичному рівні інформаційні кампанії зводилися до дестабілізації внутрішньополітичної обстановки в Югославії, дискредитації уряду С. Милошевича в очах власного народу і дезорганізації системи державного управління, деморалізації населення і особового складу югославських збройних сил.

Таким чином, аналіз матеріалів західних ЗМІ за період підготовки операції НАТО проти Югославії дозволяє зробити висновок, що теле- і радіокомпанії, газети і навіть мережа Інтернет широко використовувалися для проведення безпрецедентної пропаганди. Необхідно відзначити, що вони відрізнялася також великою кількістю недостовірних фактів. Головною метою був вплив на світову громадську думку – якщо не підтримка, то, в крайньому випадку – не перешкоджання збройному вторгненню НАТО на Балкани.

Основними каналами розповсюдження подібної інформації були такі видання, як впливова американська газета «Вашингтон пост», теле- і радіокомпанія CNN, англійські журнали «Таймс»

і «Економіст», компанія Бі-бі-сі і німецька газета «Ді Вельт». При цьому наголос робився на проблему етнічних албанців в Косово.

Конфлікт навколо Косово характеризують як першу війну за Інтернет в Інтернеті. Урядові й неурядові суб'єкти використовували мережу для поширення інформації і пропаганди, впливу на опонентів для того, щоб домагатися підтримки своїх позицій. Використання Інтернету під час конфлікту продемонструвало вплив мережі на зовнішньополітичні рішення, які були пов'язані з війною. Це також стосувалося й військових рішень. Хоча війська Альянсу завдавали ударів, зокрема, по сербських ЗМІ, які поширювали пропаганду режиму Мілошевича, вони свідомо не бомбардували інтернет-провайдерів і не закривали ліній супутникового зв'язку, які забезпечують роботу Інтернету в Югославії. Навпаки: все робилося для того, щоб Інтернет працював.

Країни-члени НАТО цілком розуміли, що Інтернет також може мати опосередкований вплив на громадську підтримку війни, що у свою чергу може впливати на політичні рішення, які ухвалюються під час конфлікту.

Під час війни на Балканах організації й окремі особи з усього світу використовували свої сайти для оприлюднення інформації, пов'язаної з конфліктом, і в деяких випадках для того, щоб залучити підтримку. Урядові сайти, пов'язані з Косовським конфліктом, здебільшого містили пропагандистські матеріали на підтримку офіційної політики відповідних держав, зокрема країн-членів НАТО.

Виняток становило Інформаційне агентство Сполучених Штатів (USIA), на сайті якого розміщувалися пресові публікації з цієї проблеми з різних країн світу, і деякі з них мали критичний характер щодо дій НАТО. Джонатан Спелтер, начальник відділу сприймають не як пропаганду, а як антипропаганду" [3]. Міністерство закордонних справ Великобританії частково використовувало свій сайт для протистояння сербській пропаганді. Занепокоєний тим, що громадськість у Югославії отримувала дуже спотворену інформацію про війну, міністр закордонних справ Робін Кук опублікував на сайті свого міністерства звернення до сербів. У цьому листі йшлося, що Великобританія не має нічого проти сербів, але вона була змушена вжити заходів через жорстокість політики президента Югославії Слободана Мілошевича [4]. Міністр оборони Великобританії Дж. Робертсон видав розпорядження перекладати сербською мовою інформацію з сайту свого міністерства з тим, щоб уникнути цензури Белграда [5].

Югославські ЗМІ контролювалися сербським урядом і служили цілям політики Мілошевича. У Югославії існувала незалежна радіостанція демократичного спрямування «В 92», але на початку Косовського конфлікту її було закрито поліцією, а потім керівництво нею перейшло до рук призначеного владою менеджера [6]. Ця радіостанція раніше також мала проблеми з існуючою владою, наприкінці 1996 року, коли влада намагалася шляхом радіо заглушування не дати новинам радіостанції доходити до слухачів. Однак того разу «В 92» перемогла, почасти через те, що вона розміщувала свої новини у форматі RealAudio в Інтернеті на одному з амстердамських сайтів. Ці програми потім скачувалися з Інтернету на радіо «Вільна Європа», яке їх передавало в ефір; передачі «Вільної Європи» влада не мала змоги заглушити і зрештою здалася [7]. Проте, коли 1999 року влада захопила технічну базу «В 92», її керівництво поступилося і припинило публікацію матеріалів на своєму сайті, які були для відвідувачів сайту джерелом достовірної інформації про конфлікт. Цю подію було оцінено як велику поразку демократичного руху і суспільства взагалі, адже «В 92» була однією з найпопулярніших белградських радіостанцій.

Після початку косовського конфлікту західні радіостанції різко збільшили об'єми віщання на сербській, албанській, болгарській і македонській мовах. Так «Голос Америки» і «Вільна Європа» організували цілодобове віщання на Югославію в УКВ-діапазоні за допомогою трьох передавачів, розташованих в Боснії, Македонії і Угорщини. Пізніше, в травні, США також добилися від Румунії згоди на розміщення на її території передавачів «Голосу Америки», що працюють в СВ- і УКВ-діапазонах. Радіостанція «Німецька хвиля» розвернула віщання на СРЮ на сербській мові в УКВ-(FM-) діапазоні. У свою чергу Бі-бі-сі, крім віщання на Югославію з використанням мережі своїх передавачів на території Албанії, надала свої супутникові канали для ретрансляції на СРЮ матеріалів забороненої опозиційної радіостанції «В-92», що переправлялися на захід по каналах Інтернет.

Алянс підтримував впродовж всього конфлікту діяльність Kosova Crisis Center ("Косовський кризовий центр"), який надсилав повідомлення з Інтернет-домена albnet. com. У повідомленнях були, зокрема, інформація організації "Huan rights Watch" повідомлення про акції групи "Kosova Task Force" (Косовська оперативна група) та інші заклики на підтримку війни проти сербів [2].

Незважаючи на те, що югославська влада не забороняла діяльності в Інтернеті, острах перед

можливими репресивними заходами спонукав декого до надсилання своїх повідомлень через анонімні "пересильні сайти", щоб запобігти їх ідентифікації. Це давало змогу вільніше спілкуватися у дискусійних групах і робило внесок у поширення інформації про становище у Белграді й Косові. "Microsoft Corp." започаткувала розділ під назвою «Таємні повідомлення з Белграда» на сайті свого електронного журналу "Slate". Невідомий кореспондент надсилав щоденні репортажі як про сербські звірства, так і про страждання цивільних громадян від бомбардування НАТО.

**Висновки.** Таким чином, США і НАТО, володіючи досконалішими методами і засобами інформаційного протиборства, добилися в ході військового конфлікту значної переваги в інформаційній сфері. Стратегія оборонних військових дій Альянсу, досконалість засобів ведення радіоелектронної боротьби, методологія застосування інформаційної зброї дозволили їм провести комплекс заходів щодо активної інформаційно-технічної дії на системи управління, розвідки, навігації супротивника. Отриманий досвід, а також перспективи технічного розвитку дають підставу виділити цей вид протиборства в рамках озброєної боротьби в окрему сферу протистояння між державами або союзами держав. Особливість такого протистояння полягає в скритності заходів, що знаходяться в контексті загальної політики держав, що переслідують свої національні інтереси. Адміністрація США і керівництва інших країн-учасниць НАТО розвернули що найпотужнішу пропагандистську кампанію і провели ряд операцій в ході інформаційної війни.

**Список літератури:**


1. Шевченко О. Інформаційно-психологічні операції: концептуальні підходи НАТО і провідних країн світу. *Соціальна психологія.* 2004. № 2 (4). С. 111–121.
2. Дж. Арквілл, Д.Ронфельдт. Мережі і мережні війни. Київ : Видавничій дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 348 с.
3. David Briscoe. Kosovo-Propaganda War. *Associated Press*, May 17, 1999. URL: https://apnews.com/article/d198b8d8a2411c6577639d4e0d1063cd (Date of application: 15.09.2021).
4. Conflict in the Balkans – Cook English Internet to Send Serbs Message. *Daily Telegraph, London,* April 2, p. 9. URL: https://www.jstor.org/stable/10.7249/mr1382osd.13?seq=6#metadata_info_tab_contents (Date of application: 16.09.2021).
5. Rebecca Allison. Belgrade Hackers Bombard MoD Website in "First" Internet War. *PA News,* March 31, 1999. URL: https://nautilus.org/napsnet/napsnet-special-reports/activism-hacktivism-and-cyberterrorism-the-internet-as-a-tool-for-influencing-foreign-policy/ (Date of application: 15.10.2021).
6. Leander Kabney. Yugoslavia's B92 Goes Dark. Wired News, April 2, 1999. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/334170.stm Date of application: 16.10.2021).
7. Bob Schmitt. An Internet Answer to Repression. *Washington Post*, March 31, 1997, p. A 21. URL: https://www.jstor.org/stable/10.7249/mr1382osd.13?seq=1#metadata_info_tab_contents (Date of application: 15.10.2021).


## *Bohush L. A.* RESULTS OF THE MEDIA'S INFLUENCE ON PUBLIC OPINION ON THE EXAMPLE OF ARMED CONFLICT IN KOSOVO AS AN EMERGENCY OF THE PROPAGATION OF PROPAGANDA


*The article explores that the tool of propaganda during the armed conflict in Kosovo was the press service of NATO in Brussels, the main tasks of which were: analysis of reports of Western, Yugoslav and international media about the situation in the Balkans; development of recommendations for the leadership of the alliance by definition of the general strategy regarding lighting in these means of military operations.*

*The main purpose of propaganda used during the information campaign at two levels – the strategic operational and tactical level. On the strategic – was to form a positive image for the USA and NATO (public opinion in the countries of the alliance) and neutralize the influence of Russia, China and other countries that took a negative position on the actions of the North Atlantic Union (international public opinion). At the operational and tactical level – to destabilize the political situation in Yugoslavia, discredit the government and disorganize the system of public administration, demoralize the population and personnel of the Yugoslav armed forces.*

*The analysis of the materials of the Western media during the preparation of NATO's operation against Yugoslavia was carried out. It is determined that the United States and NATO, possessing more advanced methods and means of information confrontation, achieved a significant advantage in the information sphere during the military conflict. The strategy of the Alliance's defense military actions, the perfection of means of conducting electronic warfare, the methodology of the use of information weapons allowed them to conduct a set of measures for active information and technical action on control systems, reconnaissance, navigation of the enemy.*



***Key words:*** *media (media), public opinion, armed conflict, propaganda tools, information campaign, methods and means of information confrontation.*

# Відомості про авторів

**Алексеєнко Ю. О.** – аспірантка Запорізького національного університету

**Алєксєєв М. Є.** – старший викладач кафедри іноземних мов № 1 Національного університету «Одеська юридична академія»

**Алєксєєва Л. І.** – викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування Міжнародного гуманітарного університету

**Анісімова Н. П.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету

**Багірова Р. І.** – дисертант Азербайджанського університету мов

**Бачурина Л. В.** – викладач кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Богуш Л. А.** – кандидат педагогічних наук, член-кореспондент Міжнародної кадрової академії, доцент кафедри теорії та методики журналістської творчості Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука

**Боронь О. В.** – доктор філологічних наук, завідувач відділу шевченкознавства Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

**Вайноренє І. П.** – доктор філософії, доцент кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Віннічук А. П.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**Волкова С. Г.** – старший викладач кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3 факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Галудзіна-Горобець В. І.** – кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри зв'язків з громадськістю і журналістики Київського національного університету культури і мистецтв

**Гандзюк В. О.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики і нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

**Гарачковська О. О.** – доктор філологічних наук, професор, кафедра зв'язків з громадськістю і журналістики Київського національного університету культури і мистецтв

**Гнєдкова О. Г.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Голубенко Н. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської і німецької філології та перекладу імені професора І. В. Корунця Факультету перекладознавства Київського національного лінгвістичного університету

**Гольтер І. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу Дніпровського державного технічного університету

**Гулієва Л. І.** – викладач Бакинского слов'янського університету

**Дербеньова Л. В.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

**Досенко А. К.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики і нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

**Єлісєєва С. В.** – старший викладач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили

**Журба С. С.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету

**Закордонець Н. І.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Заярна І. С.** – доктор філологічних наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Карловас О. А.** – старший викладач кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

**Кириченко О. А.** – старший викладач кафедри германської філології Сумського державного університету

**Козубенко Л. М.** – кандидат педагогічних наук, доцент доцент кафедри української і зарубіжної літератури Університету Григорія Сковороди у Переяславі

**Колісниченко А. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та прикладної лінгвістики факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету

**Кравченко О. Л.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимири Даля

**Кравченко Т. В.** – викладач факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Криворучко Б. Д.** – студент Університету державної фіскальної служби України

**Крупка В. П.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**Левченко Н. М.** – доктор філологічних наук, професор, доцент кафедри української літератури та журналістики імені професора Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

**Легка Я. М.** – магістр Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

**Лісовенко Д. В.** – студентка факультету іноземної філології та соціальних комунікацій Сумського державного університету

**Маланій Н. І.** – кандидат філологічних наук, докторант кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Микулич Ю. А.** – аспірантка Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Монахов С. Д.** – студент спеціальності 061 «Журналістика» рівня магістр Чорноморського національного університету імені Петра Могили

**Монахова Т. В.** – доктор філологічних наук, професор б.в.з., керівник Навчально-наукового центру «Школа журналістики» Чорноморського національного університету імені Петра Могили

**Морараш Г. В.** – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін ПВНЗ «Буковинський університет»

**Науменко Н. В.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

**Нечаюк Л. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних наук Київського кооперативного інституту бізнесу і права

**Нешута О. В.** – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Обіход І. В.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри німецької філології та методики викладання німецької мови Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Павлова А. К.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики, української словесності та культури Університету державної фіскальної служби України

**Печерських Л. О.** – кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури та журналістики імені професора Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

**Пикалюк Р. В.** – старший викладач кафедри журналістики Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

**Пініч І. П.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської і фіно-угорської філології імені професора Г. Г. Почепцова Київського національного лінгвістичного університету

**Плавуцька О. П.** – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри теорії та практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Погребняк І. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики та нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

**Праута М. В.** – ад'юнкт (штатний) науково-організаційного відділення Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Пухонська О. Я.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

**Разумна К. А.** – старший викладач кафедри іноземних мов Поліського національного університету

**Римар Н. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри славістичної філології, педагогіки та методики викладання Білоцерківського національного аграрного університету

**Рябчук О. В.** – старший викладач кафедри іноземних мов Поліського національного університету

**Синьова Т. В.** – викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування Міжнародного гуманітарного університету

**Скорина Л. В.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

**Супрун В. М.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри журналістики Донецького національного університету імені Василя Стуса

**Тулузакова О. Г.** – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри журналістики Чорноморського національного університету імені Петра Могили

**Харченко О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри видавничої справи Інституту журналістики Київського університету імені Б. Д. Грінченка

**Шафізаде С. Т.** – молодший науковий співробітник відділу літератури тюркських народів Інституту літератури імені Нізамі Гянджеві Національної академії наук Азербайджану

**Шелюх О. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних наук Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

**Щербина В. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Національної академії Національної гвардії України

Науковий журнал

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

## Серія: Філологія. Журналістика

Том 32 (71) № 2 2021

Частина 2

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 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 31,61. Ум.-друк. арк. 33,02. Зам. № 0521/187
Підписано до друку 23.04.2021. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +38 (048) 709 38 69,
+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.