

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

Журнал заснований у 1918 році

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 2 2022

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Головний редактор:

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

Члени редакційної колегії:

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

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

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

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

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

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 16 від 20.05.2022 року)**

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

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

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

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

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

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

ЗМІСТ

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Абушова С. А. ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПЕРЕВОДИМОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	1
Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. ПЕРЕКЛАД КІНОДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ФЕРЗНЕВИЙ ГАМБІТ» НА ПЛАТФОРМІ NETFLIX: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ.....	5
Малюга Н. М. РЕДАГУВАННЯ ДИСКУРСУ РЕЦИПІЄНТІВ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі книги С. Алексієвич «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього»).....	13
Moshkovska L. M. STRUCTURAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN INTERNET TRANSPORT TEXTS: TRANSLATION ASPECTS.....	21
Struk I. V., Semyhinivska T. H., Sitko A. V. FORMATION AND TRANSLATION OF MILITARY TERMINOLOGY.....	29
Шумило Т. С., Швачко С. О. ОКАЗІОНАЛЬНІ НОВОТВОРИ ЯК СПОСІБ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ РОМАНТИЧНОЇ ПРОЗИ (на матеріалі романів Ніколаса Спаркса та Джорджо Мойєс).....	34

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Кравчук О. О., Остащук І. Б. СЛОВО «АДВОКАТ» У ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ.....	39
Лебедєва Н. А., Бевзо Г. А., Малінська Г. Д. ПОРІВНЯЛЬНА ЛЕКСИКОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ.....	45
Охріменко М. А. ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО ЗУМОВЛЕНИХ ЕМОТИВІВ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ (на матеріалі фразеологічних систем сучасних перської і української мов).....	53
Сухоруков В. А., Чернявська С. М., Шокуров О. В. АНГЛІЦИЗМИ У СУЧАСНОМУ ТЕХНІЧНОМУ ТЕРМІНОЗНАВСТВІ.....	58
Khanlarova A. Sh. STYLISTIC USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN MEDIA DISCOURSE (based on the materials of English and Azerbaijani languages).....	64

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Генералюк Л. С. ІСТОРІОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РОСІЇ ТА ЇЇ КОМПОНЕНТИ В ТРАКТУВАННІ М. ВОЛОШИНА.....	69
Іщенко Т. В. «ГОТИЧНИЙ» НАРАТИВ У РАННІЙ ПРОЗІ П.Б. ШЕЛЛІ.....	81

Лях Т. О. АРХЕТИП МУДРОГО СТАРОГО ЯК МЕТАФІЗИЧНИЙ АСПЕКТ НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА.....	87
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА	
Волосянко І. В. ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ ПРО ВІЙНУ НА СХОДІ УКРАЇНИ.....	94
Качак Т. Б. ПСИХОЛОГІЧНО-НАРАТИВНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКІЛЬНОЇ ПРОЗИ (на матеріалі повісті «16 весна» Василя Теремка).....	101
Матвєєва О. О. МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ БУТТЯ У ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА (на матеріалі творів «Дорогу красі», «Чудний епізод»).....	110
Мусій В. Б. СЕМАНТИКА ТІЛЕСНИХ ОБРАЗІВ В ОПОВІДАННІ РОМАНА МАЛИНОВСЬКОГО «БЕНКЕТ».....	117
Науменко Н. В. ЕЛЕМЕНТИ НАРОДНОЇ ПОЕТИКИ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ІНТРЕПРЕТУВАННІ ПОДІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ 1918–1920 РОКІВ.....	122
Римар Н. Ю. ІДІОСТИЛЬОВА МАНЕРА ХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА НІНИ БІЧУЇ.....	129
РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА	
Исаев Х. Б., Демьянюк А. А. ОТБРАЖЕНИЕ ТУРЕЦКОГО ГОРОДА КАРС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	136
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН	
Андріанов Д. В., Бондаренко І. П. РЕЛІГІЙНІ АСПЕКТИ У ТВОРАХ КОРЕЙСЬКОГО ПОЕТА-СИМВОЛІСТА ХАН ЙОНУНА ДОБИ ЯПОНСЬКОЇ КОЛОНІЗАЦІЇ У КОРЕЇ.....	144
Берегсасі А. Ф., Чонка Т. С. АВТОБІОГРАФІЧНА ГРА ЯК ОСНОВА ПОБУДОВИ ДІАЛОГУ «АВТОР – ГЕРОЙ – ЧИТАЧ» У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА НАБОКОВА.....	149
Gaffarli S. K. WOMAN IN SABIR'S SATIRES.....	157
Задунай В. В., Кушнір Л. В., Ляпічева О. Л. ПРО ДЕЯКІ КОМПОНЕНТИ КОНЦЕПТУ «ТІЛО» У РОМАНІ ДЖОНА МАКСВЕЛЛА КУТЗЕС «ЧЕКАЮЧИ НА ВАРВАРІВ».....	163
Заярна І. С. МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ ГЕНРІХА САПГІРА.....	170
Namazova L. A. ON THE QUESTION OF THE “NOVEL-MYTH” MODEL (J.D. SALINGER'S NOVEL “THE CATCHER IN THE RYE”).....	176

Smushak T. V. AUTOBIOGRAPHIE OU AUTOFICTION DANS LE ROMAN «LE VIN DE SOLITUDE» D'IRÈNE NÉMIROVSKY.....	181
Соколовська С. Ф. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЄСИ РОЛАНДА ШИММЕЛЬПФЕННІГА «ДО/ПІСЛЯ»	187
Тахирли А. ИСТОРИЯ МАРТОВСКИХ ПОГРОМОВ В СБОРНИКЕ «НОВАЯ КАВКАЗИЯ».....	193
Фараджова З. ЕВРОПА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ АХМЕД БЕКА АГАОГЛУ (обзор по материалам газеты «Иршад»).....	199
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Степаненко О. К., Вихор В. Г., Приймак Л. Б. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....	205
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ	
Дроздовський Д. І. КОНФІГУРАЦІЇ ПЕРЕХОДУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМ: ТЕОРЕТИЧНІ РЕВІЗІЇ НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ.....	213
МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ	
Оськіна Н. О., Бабіч А. С. СЕМАНТИЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКИХ КРИЛАТИХ ВИСЛОВІВ «ЦІНЦЗЮЙ»	220
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ	
Комова М. В., Луданов І. В. СОЦІАЛЬНОКОМУНІКАЦІЙНІ РЕСУРСИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТЕРМІНОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ.....	225
Кучик Г. Б. ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	232
Лисенко Л. І. ДОСТОВІРНІСТЬ І ФУНКЦІОНАЛЬНІ ПРОЯВИ ФОТОГРАФІЇ В ІНФОРМАЦІЙНИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ.....	237
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ	
Gulieva G. D. THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF PRESS STUDIES IN AZERBAIJAN.....	242
Гусейнова А. А. ТРАДИЦІЇ ОФІЦІАЛЬНОГО ОБРАЩЕННЯ В ЯЗЫКЕ.....	248
Насмінчук І. А. ПРОФЕТИЧНИЙ ДИСКУРС ПУБЛІЦИСТИКИ ЮРІЯ ЩЕРБАКА.....	254
Савчук Р. Л. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ СУЧАСНОГО РЕГІОНАЛЬНОГО МЕДІАТЕКСТУ (на прикладі інтернет-видання «Глузд»).....	260

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

Харченко О. В.

МУЛЬТИМЕДІЙНІ НОВИНИ З ФРАГМЕНТАМИ
ЛІТЕРАТУРНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ..... 266

Шульська Н. М., Зінчук Р. С.

ДОТРИМАННЯ РЕДАКТОРОМ ПУНКТУАЦІЙНИХ НОРМ У МОВІ МЕДІА..... 276

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Горська К. О.

Е-МАІЛ РОЗСИЛКИ: ПОВЕРНЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ БЮЛЕТЕНІВ
У ЦИФРОВОМУ МЕДІАСЕРЕДОВИЩІ..... 283

Катеринич П. В.

ОСВІТНЬО-МЕДІЙНА СПІВПРАЦЯ ПІД ЧАС ПАНДЕМІЇ COVID-19
(на прикладі європейських ЗМІ)..... 289

Петрушка А. І., Живиляк М. Б.

ВІДЕОХОСТИНГ ЯК КОМПОНЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРЕДСТАВЛЕННЯ
АКАДЕМІЧНИХ СПІЛЬНОТ..... 298

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Zolyak V. V., orchikova A. O.

TV CHANNEL «ICTV» AS A REPRESENTATIVE OF INFORMATION
GLOBALIZATION OF THE TELECOMMUNICATIONS SPACE..... 306

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ..... 311

CONTENTS

TRANSLATION STUDIES

- Abushova S. A.**
FEATURES TEXTUAL ANALYSIS OF THE TRANSLATED WORKS.....1
- Golovnia A. V., Shcherbyna A. V., Hastynshchykova L. O.**
TRANSLATION OF FILM DISCOURSE ON THE MATERIAL
OF THE NETFLIX SERIES "THE QUEEN'S GAMBIT":
SOCIO-CULTURAL ASPECT.....5
- Maliuga N. M.**
EDITING OF RECIPIENTS' DISCOURSE DURING TRANSLATION
(based on the book "The Prayer of Chernobyl: a Chronicle of the Future" by S. Alexievich)13
- Moshkovska L. M.**
STRUCTURAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH
COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN INTERNET TRANSPORT TEXTS:
TRANSLATION ASPECTS.....21
- Struk I. V., Semyhinivska T. H., Sitko A. V.**
FORMATION AND TRANSLATION OF MILITARY TERMINOLOGY.....29
- Shumylo T. S., Shvachko S. O.**
OCCASIONALISMS AS A WAY OF TRANSLATING CONTEMPORARY
ENGLISH ROMANCE NOVELS
(based on the novels by Nicholas Sparks and Jojo Moyes).....34

COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

- Kravchuk O. O., Ostashchuk I. B.**
THE WORD "ADVOCATE" IN THE LINGUO-CULTURAL DIMENSION.....39
- Lebedieva N. A., Bevzo H. A., Malinska H. D.**
COMPARATIVE LEXICOLOGY OF UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES.....45
- Okhrimenko M. A.**
FUNCTIONING OF NATIONALLY ORIENTED EMOTIVE UNITES IN LANGUAGE
PICTURES OF THE WORLD
(based on the material of phraseological systems of modern Persian
and Ukrainian languages).....53
- Sukhorukov V. A., Cherniavska S. M., Sukhorukov O. V.**
ENGLISHISM IN MODERN TECHNICAL TERMINISTICS.....58
- Khanlarova A. Sh.**
STYLISTIC USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN MEDIA DISCOURSE
(based on the materials of English and Azerbaijani languages).....64

LITERARY STUDIES

- Generaliuk L. S.**
THE HISTORICAL PHILOSOPHICAL CONCEPT OF RUSSIA AND ITS
COMPONENTS IN M. VOLOSHYN'S INTERPRETATION.....69
- Ishchenko T. V.**
"GOTHIC" NARRATIVE IN EARLY PROSE BY P.B. SHELLEY.....81

Liakh T. O. THE ARCHETYPE OF THE WISE OLD MAN AS A METAPHYSICAL ASPECT OF SHORT STORIES OF VASYL' STEFANYK.....	87
UKRAINIAN LANGUAGE	
Volosianko I. V. ON THE ISSUE OF GENRE SPECIFICS OF MODERN PROSE ABOUT THE WAR IN EASTERN UKRAINE.....	94
Kachak T. B. PSYCHOLOGICAL-NARRATIVE DIMENSION OF CONTEMPORARY UKRAINIAN SCHOOL PROSE (<i>based on the Vasyl Teremko's story «16 Spring»</i>).....	101
Matvieieva O. O. THE ARTISTIC PROJECT OF EXISTENCE IN THE WORKS BY V. VYNNYCHENKO (<i>the case of «The Road for Beauty», «A Strange Episode»</i>).....	110
Musiy V. B. SEMANTIS OF CORPOREAL IMAGES IN ROMAN MALINOVSKY'S STORY "BANQUET".....	117
Naumenko N. V. ELEMENTS OF FOLK POETICS IN LITERARY INTERPRETATIONS OF THE EVENTS IN THE 1918–1920 UKRAINIAN HISTORY.....	122
Rymar N. Yu. IDIOSTYLE STYLE OF NINA BICHUIA'S ARTISTIC WRITING.....	129
RUSSIAN LANGUAGE	
Isayev Kh. B., Demianiuk A. A. MAPPING OF THE TURKISH CITY OF KARS IN RUSSIAN LITERATURE	136
LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES	
Andrianov D. V., Bondarenko I. P. RELIGIOUS ASPECTS IN THE LITERATURE WORKS OF THE KOREAN SYMBOLIST POET HAN YONG-UN IN THE ERA OF JAPANESE COLONISATION IN KOREA.....	144
Beregszászi A. F., Chonka T. S. AUTOBIOGRAPHICAL GAME AS THE BASIS OF MAKING UP A DIALOGUE «AUTHOR – HERO – READER» IN THE WORKS OF VLADIMIR NABOKOV.....	149
Gaffarli S. K. WOMAN IN SABIR'S SATIRES.....	157
Zadunai V. V., Kushnir L. V., Liapicheva O. L. ABOUT SOME COMPONENTS OF THE CONCEPT "BODY" IN JOHN MAXWELL COETZEE'S NOVEL "WAITING FOR THE BARBARIANS".....	163
Zayarna I. S. METAPHICAL DISCOURSE OF HEINRICH SAPGIR'S LYRICS.....	170
Namazova L. A. ON THE QUESTION OF THE "NOVEL-MYTH" MODEL (J.D. SALINGER'S NOVEL "THE CATCHER IN THE RYE").....	176

Smushak T. V. AUTOBIOGRAPHY OR AUTOFICTION IN THE NOVEL “THE WINE OF SOLITUDE” BY IRÈNE NÉMIROVSKY.....	181
Sokolovska S. F. ARTISTIC FEATURES OF ROLAND SCHIMMELPFENNIG’S PLAY «BEFORE / AFTER».....	187
Tahirli A. THE HISTORY OF THE MARCH POGROMS IN THE COLLECTION «NEW CAUCASIA».....	193
Farajova Z. EUROPE IN ARTISTIC JOURNALISM OF AHMED BEK AGAOGLHU (<i>review on the materials of the newspaper “Irshad”</i>).....	199
COMPARATIVE LITERATURE STUDIES	
Stepanenko O.K., Vykhov V. H., Pryimak L. B. LINGUISTIC ANALYSIS OF ARTISTIC TEXT.....	205
LITERARY THEORY	
Drozdovskyi D. I. CONFIGURATIONS OF THE TRANSITION OF POSTMODERNISM TO POST-POSTMODERNISM: THEORETICAL REVISIONS OF THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL.....	213
LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA, INDIGENOUS PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA	
Oskina N. O., Babich A. S. SEMANTIC AND SYNTACTIC FEATURES OF CHINESE WINGED EXPRESSIONS “JINGJU”.....	220
THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS	
Komova M. V., Ludanov I. V. SOCIAL COMMUNICATION RESOURCES OF THE NATIONAL TERMINOLOGY OF THE UKRAINIAN DIASPORA.....	225
Kuchyk H. B. LINGUISTIC ASPECTS OF POLITICAL COMMUNICATION.....	232
Lysenko L. I. TRUSTWORTHINESS AND FUNCTIONAL ASPECTS OF PHOTOGRAPHY IN INFORMATION MESSAGES.....	237
THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM	
Gulieva G. D. THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF PRESS STUDIES IN AZERBAIJAN.....	242
Huseynova A. A. TRADITIONS OF OFFICIAL ADDRESS IN THE LANGUAGE.....	248
Nasminchuk I. A. PROPHETIC DISCOURSE OF YURIY SHCHERBAK’S PUBLICISTICS.....	254

Savchuk R. L. LEXICAL AND STYLISTIC FEATURES OF MODERN REGIONAL MEDIA TEXT <i>(on the example of the internet publication «Gluzd»)</i>	260
THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING	
Kharchenko O. V. MULTIMEDIA NEWS WITH FRAGMENTS OF LITERARY JOURNALISM	266
Shulska N. M., Zinchuk R. S. EDITOR'S COMPLIANCE WITH PUNCTUATION RULES IN THE MEDIA LANGUAGE.....	276
APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES	
Horska K. O. EMAIL NEWSLETTERS: RELAUNCHING IN THE DIGITAL MEDIA ENVIRONMENT.....	283
Katerynych P. V. MEDIA-EDUCATIONAL RELATIONS DURING THE COVID-19 PANDEMIC <i>(the European media experience)</i>	289
Petrushka A. I., Zhyvyliak M. B. VIDEO HOSTING AS A COMPONENT OF THE INFORMATION REPRESENTATION OF ACADEMIC COMMUNITIES.....	298
CURRENT ISSUES OF PHILOLOGY AND JOURNALISM	
Zolyak V. V., orchikova A. O. TV CHANNEL «ICTV» AS A REPRESENTATIVE OF INFORMATION GLOBALIZATION OF THE TELECOMMUNICATIONS SPACE.....	306
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	311

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/01>**Абушова С. А.**

Бакинский славянский университет

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПЕРЕВОДИМОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

У статті розглядаються способи та методи лінгвістичного аналізу тексту при перекладі художньої літератури, що стало більш актуальним у сучасному перекладознавстві, ніж у попередні роки. Наголошується, що лінгвістичний аналіз тексту є дуже важливим фактором у досягненні адекватного перекладу слів та словосполучень, що зустрічаються у художніх текстах.

Наголошується на важливості такого аналізу у досягненні адекватності художнього перекладу.

Художній переклад – одна з невід'ємних та безперечних гілок національної культури світу, яка безпосередньо впливає на етап прогресивного розвитку. Неможливо зустріти у світі таку країну та національну літературу, яка була б байдужа до цієї галузі і не отримувала б зиск із її впливу. Художній переклад, що має таку складну структуру і вимагає серйозної відповідальності у творчому процесі, завжди був на першому плані як рушійний фактор незалежно від епохи.

Розвиток світової літератури у напрямі взаємозбагачення формувалося протягом певного періоду часу у вигляді перекладів і призвело до поширення людської культури серед багатьох народів.

Основне завдання лінгвістичного аналізу – виявлення загальної художньої ідеї тексту, тобто того узагальнюючого емоційного сенсу, що лежить в основі твору та домінянтою, якого є авторська точка зору стосовно описуваної дійсності. У процесі аналізу розглядаються різні рівні тексту: лексичний (вивчення тематичних полів слів та особливостей окремого слова), синтаксичний (принцип поєднання слів, речень, особливості структури складного синтаксичного цілого), композиційно-синтаксичний (визначення типу оповіді, взаємодії мовних структур, просторово-часова та суб'єктивна організація тексту абзацу).

***Ключові слова:** текстологічний аналіз, перекладознавство, лінгвостилістичні особливості, художній текст.*

Постановка проблеми. При переведі любого художественного произведения лингвистический анализ художественного текста очень важен. В этом случае перед переводчиком ставится задача внимательного прочтения извлечения максимальной художественной информации из самого текста. Характеристика литературной, общественной жизни эпохи, изучение биографии автора и обстоятельство создания данного произведения, безусловно, расширяет представление читателя о конкретном тексте, однако, это задача литературоведческого анализа.

Говоря о лингвистических особенностях художественного текста, прежде всего, необходимо выявить: что же представляет собой

художественный текст. Как известно, текст рассматривается как закрытая система сложной внутренней организации, все элементы и уровни, которой находятся в тесном взаимодействии и направлены автором на передачу определённой эстетико-познавательной информации.

Цель работы. Основная цель статьи показать пути и методы лингвистического анализа в переводе художественной литературы, которые становятся актуальными в науке современного перевода по сравнению с предыдущими годами.

Изложение основного материала. Художественный текст характеризуется единством в структурно-смысловом отношении, упорядоченностью и последовательностью языковых

единиц, своей законченностью и коммуникативной целенаправленностью. Отличительные черты художественного текста от научно-технического, официально-делового и др. заключается в специфике выполняемой им функции. Художественный текст, прежде всего, оказывает эстетическое воздействие на реципиента. Основная задача лингвистического анализа – выявление общей художественной идеи текста, то есть того обобщающего эмоционального смысла, который лежит в основе произведения и доминантой, которого является авторская точка зрения по отношению к описываемой действительности. В процессе анализа рассматриваются разные уровни текста: лексический (изучение тематических полей слов и особенностей отдельного слова), синтаксический (принцип сочетания слов, предложений, особенности структуры сложного синтаксического целого), композиционно-синтаксический (определение типа повествования, взаимодействия речевых структур, пространственно-временная и субъективная организация текста абзаца). Кроме того, особое внимание уделяется выявлению имплицитных «элементов» текста. Порядок рассмотрения названных уровней свободен и задаётся спецификой конкретного произведения. Важно иметь в виду, что объектом анализа является художественный текст, а не художественное произведение.

Перевод художественного текста требует не только лингвистического анализа языковых средств, но и анализа всех многообразных способов и приемов использования этих средств. Такой анализ, опираясь на данные лингвистики, ни в коем случае или не ограничивается. Язык художественного произведения это нечто больше, чем совокупность языковых средств. Это система определенных средств художественной выразительности, в свою очередь обусловленных материалом произведения, его темой, его содержанием, авторским замыслом и авторской индивидуальностью.

Лингвистический подход к изучению перевода затрагивает самую его основу – язык, вне которого неосуществимы никакие функции перевода – ни его общественно политическая, ни культурно-познавательная роль, ни его художественное значение и т.д. Вместе с тем лингвистическое изучение перевода, т. е изучение его в связи с соотношением двух языков, позволяет строить работу конкретно, оперируя объективными фактами языка. Всякого рода исследования и рассуждения о том, как отразилось при переводе

содержание подлинника, как были пересозданы или перевоплощены образы литературного произведения, будут беспредельны, если не будут опираться на анализ языковых средств выражения, используемых при переводе. Конечно, лингвистическим путем не могут быть объяснены все факты из области перевода, в частности, весьма существенные факты из области художественного перевода, связанные с отношением переводчика к содержанию подлинника, с его истолкованием, а иногда и искажением, которое выражается в пропусках, вставках, отдельных смысловых изменениях и т.п.

Несомненно, основным лингвистическим вопросом является вопрос о том, что общего между двумя языками, участвующими в процессе перевода, и чем они отличаются друг от друга. Это сравнительное изучение было поднято на высшую ступень благодаря двум тенденциям новейшей лингвистики: с одной стороны, к уяснению языковых универсалий, т.е. элементов, общих для всех языков, а с другой – к уяснению того, как специфические черты языковой системы формируют видение мира у тех, кто привык изъясняться на данном языке.

Каждый текст, в зависимости от видовой и жанровой принадлежности, имеет свою функционально-языковую и стилистическую самобытность. Это означает, что в его лингвистической структуре одни компоненты доминируют над другими, то есть играют определяющую роль. Можно говорить о частотности использования отдельных языковых и стилистических средств, грамматических форм, синтаксических конструкций в целях, диктуемых соответствующими разновидностями перевода. Доминантами языково-стилистической структуры художественного текста могут быть, к примеру, художественно-выразительные слова и конструкции, образные средства, доминантами научного текста – частое употребление терминов, общественно-политического – специфические для этого вида изобразительные средства.

В литературном произведении эмоциональная выразительность окказионализма любого рода «заклучена в его незаданности языковой системой, в его новизне, свежести, первоизданности, способности к созданию эффекта первоприсутствия при рождении слова, значения и т.д., в его свойстве, деформируя норму, нарушать автоматизм узнавания. В сознании получателя возникает оппозиция: известное (языковое) – неизвестное (речевое, окказиональное). Это противоположе-

ние имеет эстетический смысл и, несомненно, экспрессивно» [6, с.304].

Слово в художественной речи становится эстетической категорией, так как язык – это и материал, и форма всех видов словесного искусства. В подлинно литературном произведении нет нехудожественных элементов языка. Как пишет Р.А.Будагов: «Наличие эстетической функции языка – всегда отличает стиль художественного произведения от любого речевого стиля, где подобная функция либо необязательна, либо имеет совсем другое назначение» [1, с. 112].

Изучая информативное содержание слова в теории перевода, необходимо отличать словесное содержание, соотносимое с лексической системой общепонятного языка, от смысла, свойственного тому или иному слову лишь в индивидуально-эстетической системе художественной речи. Это нужно знать переводчику, ибо только в этом случае можно претендовать на адекватный перевод литературного произведения. Вместе с тем нельзя забывать и о том, что языковая и речевая информации образуют в художественном произведении единое целое. На уровне языка выделяется два типа информации, знаменательная и служебная. В первой из них отражены понятия и представления обо всем сущем, обо всех познанных объектах действительности, их состояниях, действиях, процессах, качествах, характеристиках ит.п. Все же основным ядром слова является его смысловой (семантический) компонент. Все информативные основные элементы «наслаиваются» на него. Несмотря на свою важность и объективную необходимость, они не существуют самостоятельно, в чистом виде, а являются сопутствующими содержательными компонентами слова, хотя в речи роль, например, экспрессивно-эмоциональной или какой-либо другой информации может оказаться первостепенной.

Переводчик воспринимает художественную действительность подлинника как читатель и как художник, которому предстоит воссоздать ее в новом языковом материале, а автор оригинала воспринимает реальную действительность как художник, которому на основе ее предстоит «создать» действительность художественную. Иными словами, переводчик не создает художественную действительность на основе реальной, а лишь воссоздает уже созданную писателем «вымышленную реальность». В переводе неизбежно появятся отличия от оригинала, вызванные своеобразием восприятия подлинника переводчиком, разносистемность языков, различиями соци-

окультурной среды. Проявится индивидуальный стиль переводчика, определяемый его художественным восприятием, личностными качествами и своеобразием отбора языковых средств в процессе перевода. Эти обусловленные индивидуальностью переводчика стилиевые черты не имеют никакого отношения к авторскому стилю, не являются компонентами оригинала. Они относятся к стилю перевода как самостоятельного вида творчества. Но, отметим еще одно различие в деятельности писателя и переводчика. Переводчик осуществляет поиск новой языковой оболочки для передачи уже известной смысловой, эстетической и художественной информации. Не стоит забывать и о том, что в отличие от автора переводчик иногда «смотрит» на изображаемую в подлиннике действительность с позиции другой языковой среды, и даже с позиции другой эпохи.

На самом деле только через текст, только через посредство различных образов, «нарисованных» словом, переводчик, равно как и читатель, способен увидеть и понять отраженную действительность в литературном произведении. «Мы не можем, – справедливо писал в этой связи В.В. Коптилов, – воспринимать содержание литературного произведения, его тему, идею, образы иначе, чем через его язык. Никакого «сверхчувственно проникновения в произведение словесного искусства материалистическая филология не признает» [2, с. 25].

Язык и слово как единица языка должны занять одно из мест на переднем плане теории художественного перевода.

У противников теории лексических соответствий утвердилось странное мнение, что заранее установленные соответствия – это пути, которыми связывают переводчика. Приходится напомнить слова А.В.Федорова, написанные им по сходному поводу: «Советские теоретики перевода... никогда ни к чему не обязывали переводчиков художественной литературы, не превращали теорию в собрание рецептов, в сборник практических задач и решений» [4, с. 35].

Совершенно очевидно, что переводчик литературы не переводит слова, а воссоздает мысли и образы, выраженные словами. Было бы ошибкой считать, что в процессе перевода слову оригинала соответствует один или два словарных эквивалента. Ему эквивалентен весь соотносимый с ним синонимичный ряд языка перевода, но лишь одно слово из этого ряда окажется в окончательном тексте перевода. Но может случиться и так, что под воздействием художественного

целого и многих других причин между какими-то словами подлинника и перевода вообще не установится отношений соотносимости или появятся окказиональные соотношения. Однако опущения, замены и окказиональные эквиваленты – тоже проблемы сопоставительного анализа лексики.

Языки подлинника и перевода непосредственно несоизмеримы. Невозможно переводить механически, так как лингвистические возможности двух языков не «эквивалентны». Точное значение и эстетические качества слов взаимно не перекрываются, поэтому, чем значительнее роль языка в художественной структуре текста, тем труднее перевод.

Внимание ученых к билингвизму, герменевтике, сопоставительно-типологическим аспектам в настоящее время определяется возросшей значимостью корректировки некоторых концепций, нашедших свое отражение в современном языкознании. Таким образом, межъязыковая субстанциональность художественного текста явля-

ется одним из важных направлений современного переводоведения.

Выводы. Художественный перевод или, точнее, перевод поэтических и художественных произведений отличается от других видов перевода и предполагает речевое творчество. Ведь у разных людей получаются отличные по своим оценкам переводы одной и той же фразы. Переводчик должен сохранить неизменным содержание оригинального текста, его смысл, он не вправе воплотить какую-то свою программу. Несмотря на все эти встающие перед потенциальным переводчиком сложности, необходимо верно и точно передать все тонкости художественного текста.

Современное состояние развития переводоведения позволяет оспаривать многие, совсем недавно принимаемые всеми утверждения, в том числе и такие, что «перевод не имеет своей науки» [5, с. 47], однако отрицать полностью мнение что, «перевод всегда связан с языком, это всегда работа над языком» [3, с. 37] не представляется возможным.

Список литературы:

1. Будагов Р.А. Человек и его язык. М., 1974
2. Коптилов В.В. Актуальные вопросы украинского художественного перевода. Минск, 1972
3. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1958.
4. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1983
5. Реформатский А.А. Лингвистические вопросы перевода // Иностранные языки в школе, 1953, № 6
6. См: Ханпира Эр. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. М., 1972

Abushova S. A. FEATURES TEXTUAL ANALYSIS OF THE TRANSLATED WORKS

The article deals with the ways and methods of linguistic analysis in the translation of the belles-lettres, which are becoming urgent in the science of the contemporary translation studies in comparison with the previous years. It is emphasized that the literary analysis is a very important factor in achieving the adequate translation of the words and phrases we come across in the literary texts, attention is paid to the importance of such analysis in achieving the linguistic adequacy of the literary translation.

Literary translation is one of the integral and indisputable branches of the national culture of the world, which has a direct impact on the stage of progressive development. It is impossible to find such a country and national literature in the world that would be indifferent to this area and would not benefit from its influence. Artistic translation, which has such a complex structure and requires serious responsibility in the creative process, has always been in the foreground as a driving factor, regardless of the era.

The development of world literature in the direction of mutual enrichment was formed over a certain period of time through translations and led to the spread of human culture among many peoples.

The main task of linguistic analysis is to identify the general artistic idea of the text, that is, the generalizing emotional meaning that underlies the work and the dominant of which is the author's point of view in relation to the described reality. In the process of analysis, different levels of the text are considered: lexical (the study of the thematic fields of words and the features of an individual word), syntactic (the principle of combining words, sentences, features of the structure of a complex syntactic whole), compositional-syntactic (determining the type of narrative, the interaction of speech structures, the spatial-temporal and subjective organization of the text of a paragraph).

Key words: *textual analysis, translation studies, lingvostilistic particular literary text.*

УДК 81`255.4
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/02>

Головня А. В.

Національний авіаційний університет

Щербина А. В.

Національний авіаційний університет

Гастинщикова Л. О.

Національний авіаційний університет

ПЕРЕКЛАД КІНОДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ФЕРЗНЕВИЙ ГАМБІТ» НА ПЛАТФОРМІ NETFLIX: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядаються особливості перекладу кінодискурсу, а саме його соціокільтурний аспект. Автор досліджує основні риси кінодискурсу, а також визначення поняття «кіно-текст». Оскільки кінодискурс має вербальні і невербальні складові, то це ускладнює процес перекладу. В статті обґрунтовано, що враховуючи це під час перекладу фільмів та серіалів на платформі Netflix значну увагу слід що приділяти саме соціокільтурним особливостям сценарію на мові оригіналу та влучно підбирати відповідні лексичні одиниці. Така робота перекладача є творчою, оскільки він працює з видом тексту, наближеним до художнього, але відповідальність за такий вид перекладу є ще більшою, враховуючи комерційну скаладову перегляду в подальшому фільмів та серіалів на платформі Netflix. В такому випадку еквівалентність перекладу не завжди означає, що текст оригіналу та текст на мові перекладу будуть ідентичними. Для досягнення поставленої мети слід застосувати низку перекладацьких прийомів та трансформацій, які в статті проаналізовані на матеріалі кінотексту «Ферзевий Гамбіт» (“The Queen’s Gambit”) з платформи NETFLIX. Розглянуто особливості сучасного українського кіноперекладу на матеріалі професійно дубльованого перекладу міні-серіалу «Ферзевий гамбіт». Для цього здійснили порівняльний аналіз оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділили основні прийоми соціокільтурної адаптації, які використовувалися для перекладу обраної кінострічки. Визначено, що основним завданням перекладача при перекладі кінотексту є донесення до глядача художньо-естетичних достоїнств оригіналу. Також перекладач повинен створити повноцінний художній текст мовою перекладу. Постулюється ідея проте, що для досягнення головної мети, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів, жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Ключові слова: кінодискурс, закадровий переклад, аудіовізуальний переклад, дублювання, кіносценарій, соціокільтурні особливості, соціокільтурна адаптація, NETFLIX, «Ферзевий Гамбіт».

Постановка завдання. На сьогоднішній день переклад англійських серіалів та фільмів набуває все більшої популярності у зв'язку із запровадженням обов'язкових квот на трансляцію фільмів, серіалів та телепередач українською мовою на законодавчому рівні. Особливо актуальним це питання стає на фоні війни з Росією, яка напала на Україну в лютому місяці цього року. Росія намагається знищити все українське, не лише міста та села, а й наш культурну спадщину (театри, музеї, картинні галереї), але їм ніколи не по силам зламати наш вільний дух, викоринити любов до всього українського – культури, літератури, а саме головне до символів нашої народної ідентичності –

милословної мови. І зараз все більше українців, не зважаючи на те, в якій частині України вони народилися та яку мову частіше використовували у повсякденному житті, прагнуть спілкуватися рідною українською, так само і з екранів телевізорів хочеться чути лише україномовний контент. Ця проблема торкнулась і найбільш популярної в світі стрімінгової платформи Netflix, на якій можна дивитися фільми та серіали без реклами. Проте варто зазначити, що дана платформа на відміну від власне українського телебачення не може на законодавчому рівні мати мовні обмеження. До того ж в українському дубляжі, на жаль, не так багато контенту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед провідних зарубіжних науковців, що займаються питаннями аудіовізуального перекладу, слід зазначити А. Сербан [4], Х. Діаз Синтаса [1. Гамб'є, Р. Дженні, Г. Готліб [2]. Та ін. Серед вітчизняних науковців, які присвятили свої роботи теоретичному вивченню поняття «кінодискурс» можна назвати Т. Крисанову [13] та М. Мельник [13]. У дослідженнях інших українських науковців розглянуто перекладацьку проблематику відтворення кінодискурсу мовою перекладу. Серед них варто виокремити Т. Лукьянову [11], яка займається питаннями лексичних аспектів перекладу субтитрів, А. Кулікову [9], яка вивчає особливості, закадрового перекладу аудіовізуальної продукції, О. Полякову з дослідженням дублювання як виду кіноперекладу [15] та Т. Кропінюву [8], яка досліджує специфіку кінотексту як перекладацького об'єкта.

Постановка завдання. Тому сьогодні актуальним завданням стає вивчення перекладознавчих аспектів дубляжу з метою визначення основних особливостей такого перекладу для їх врахування при подальшій роботі перекладачів. В даній статті об'єктом філологічного дослідження став кінотекст «Ферзевий Гамбіт» (“The Queen's Gambit”) з платформи NETFLIX. Основним завданням даної статті постає визначення поняття «кінодискурс», визначення соціокультурних особливостей перекладу аудіовізуальної продукції, здійснення порівняльного аналізу оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділити основні прийоми соціокультурної адаптації, які використовувалися для перекладу кінострічки «Ферзевий Гамбіт».

Виклад основного матеріалу. Одним із методів соціо-культурного обміну стало народження кінематографу. Так, наприклад, в часи популярності німого кіно переклад був непотрібним і кінематограф фактично сам виконував роль посередника в міжкультурній комунікації. Без залучення перекладачів глядачі іноземних фільмів могли легко розпізнавати культурні маркери лише за допомогою зовнішнього вигляду героїв або використовуючи фонові знання про країну, де даний фільм було відзнято, та її культурні характеристики.

Проте із розвитком кінематографії і появою фільмів із звуком актуальним став і переклад таких кінофільмів на іноземні мови. З тих пір як кінематограф отримав комерційний характер, стало необхідним донести його до все більшої кількості глядачів. У зв'язку з цим можна стверджувати, що проблема перекладу кіно матеріалів існує досить давно, однак вона майже не відобра-

жена в наукових джерелах.

Зазначимо, що сьогодні категорія дискурсу досить широко використовується у лінгвістиці, та навіть попри це його тлумачення постійно змінюється, так як видів дискурсу дуже багато, в залежності від середовища та власне мовленнєвої ситуації, що спричинює неоднозначність даного терміну з семантичної точки зору. Закордонні та вітчизняні науковці ретельно досліджували це поняття, зокрема К.Серажим [16] вивчав дискурс як соціолінгвальне явище, С. Кость [6] опублікував результати проведеного семантико-теоретичного аналізу функціонування терміна дискурс, проте єдиного варіанту трактування дискурсу та його основних рис не має. В свою чергу такий культурний феномен, як кінодискурс, є об'єктом дослідження починаючи з кінця ХІХ століття. Проте поширене вживання даного терміна призвело до багаточисленних варіацій в його інтерпретації, в результаті чого цей термін має загальноприйняте визначення.

Зазначимо, що кінотекст є явищем полікодовим, особливість якого в тому, що він базується на взаємодіючих генетично різномірних (вербальних й невербальних), але при цьому семантично пов'язаних компонентів. Так, лінгвістична система знаків кінотексту представлена письмовою (титри, написи) та усною (репліки акторів, закадровий текст тощо) складовими частинами. Нелінгвістична система містить звукову частину та відеоряд. Ці компоненти виконують функцію контексту щодо один одного і жоден із них не здатний повністю зберегти семантику поза цим контекстом [14, с. 77]. Саме ця властивість кінотексту й становить головну трудність перекладу кінотексту. Сам кінофільм або серіал представляється як сукупність декількох семіотичних систем. Враховуючи те, що він є особливим текстом, кінодіалог містить риси всіх основних функціональних стилів, а тематичне та жанрове розмаїття кіноконтенту призводить до того, що за допомогою вербального компоненту фільм відображає різноманітну людську діяльність. При цьому вербальний компонент може переходити на перший план, отримуючи всі функції характерні для драматургічного художнього тексту, а може бути другорядним елементом у відеоряді.

На перекладача чекають значні труднощі при відтворенні кінодискурсу засобами іншої мови, які зазвичай можуть бути відсутніми при перекладі текстів іншого спрямування. Узагальнюючи погляди різних науковців щодо поняття кінотексту, можна стверджувати, що кінотекст являється

повідомленням, яке містить у собі як вербальний, так і невербальний компоненти – саме це спричинює певні складнощі його перекладу. Перекладач, працюючи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. У процесі аудіовізуального перекладу перекладачеві необхідно мати знання в багатьох областях лінгвістики, адже інформація надходить із паралельних каналів сприйняття. Перекладач має постійно враховувати невербальний план вираження, перекладати окрім словесного наповнення також і комунікативні настановки, які закладені у репліку кіногероя творець кінотексту [12]. Під час перекладу фільмів та серіалів основну увагу слід звертати на соціокультурні особливості тексту оригіналу та обирати відповідні лексичні одиниці в мові перекладу, щоб не втратити культурне забарвлення оригіналу, але й зробити так, щоб

дубляж був зрозумілим та природним для глядача, оскільки мова йде про розважальний контент. В будь-якому кінофільмі чи серіалі присутні соціальні фактори, не останню роль відіграє оточуюче середовище, національність героїв, їх виховання, економічні та політичні, культурні особливості, а також стиль життя, всі вони в тій чи іншій мірі змінюють мову, якою говорять герої.

Так, 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 (рис. 1). [2, с. 149–192].

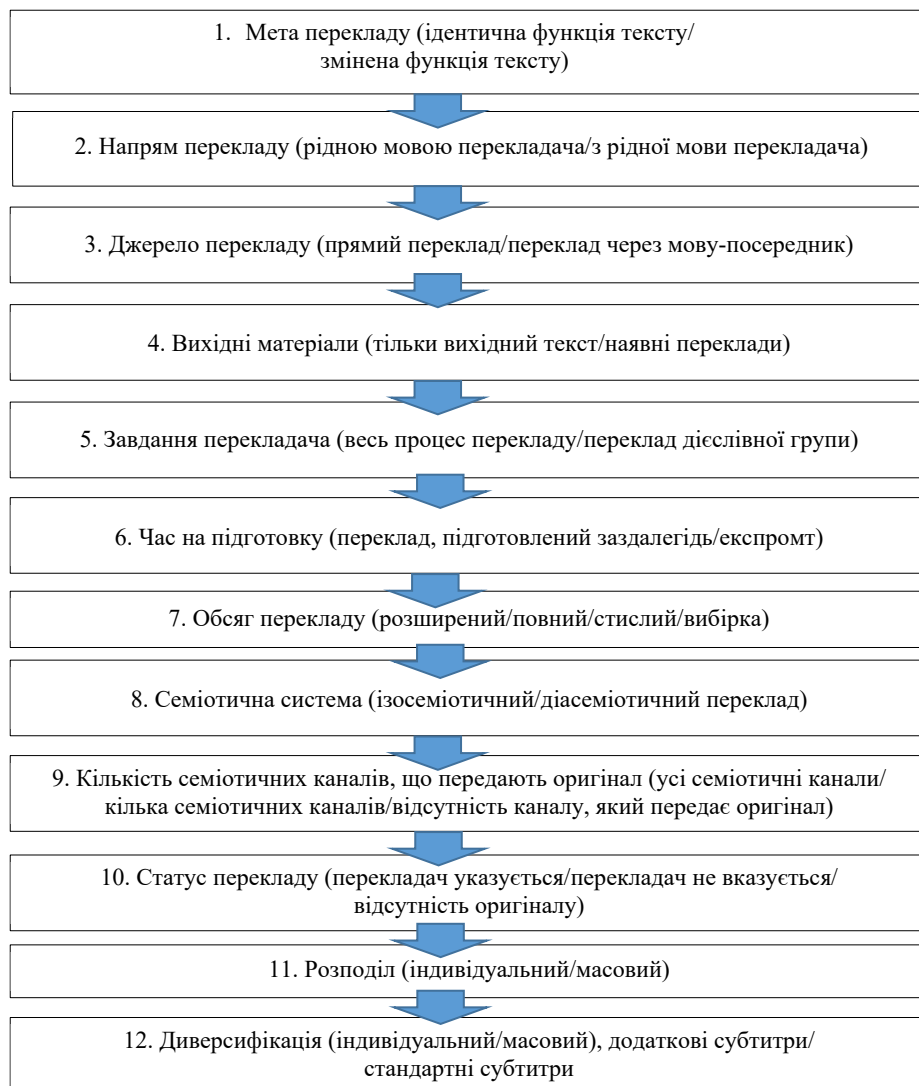


Рис. 1. Класифікація перекладів за параметрами

Головна задача кіноперекладу – це смислове та інтонаційне супроводження всього, що відбувається на екрані. Однак обмеження кінотексту зумовлені специфікою дубляжу – перекладач має не просто зберегти оригінальний зміст, але й підібрати фрази однакової довжини. Глядач не має помічати, що фрази героїв довші чи коротші за висловлювання мовою перекладу, а тому перекладач має адаптувати текст перекладу під мовлення героїв, а в ідеалі – навіть накласти їх на рух губ персонажів, щоб досягти максимальної ідентичності та забезпечити комфортний перегляд кінофільму.

Соціокультурний контекст передається під час перекладу завдяки вимушеним адаптаціям та трансформаціям. Перекладачі стикаються з труднощами при передачі потенціалу вихідного тексту особливо при перекладі історичних або сучасних фільмів. Причиною цьому є численні культурні та національні реалії, пов'язані з історією народу-носія мови оригіналу.

Всі ці реалії вимагають пояснення при перекладі для того, щоб слухачі перекладу зрозуміли текст. Соціолінгвістичні фактори дуже впливають на забезпечення адекватності тексту перекладу, так як вони визначають відмінності в мові різних груп носіїв мови вихідного тексту і тексту перекладу. Особливі труднощі при перекладі створюють такі форми вихідної мови, як територіальні діалекти, соціальні діалекти, сленг, субкультурна лексика. Територіальний діалект використовується в двох випадках: або фрагменти, епізоди сценарію написано на якомусь діалекті, так як потрібно передати особливості історійко-культурного сюжету сцени, або діалект є характеристикою будь-якого героя фільму. У першому випадку діалект при перекладі не передається, так як в цьому немає сенсу, а в другому передається і до цього додаються особливі примітки перекладача де він враховує інтонацію, фон, тембр голосу дублера [12, с. 140].

У кіносценарії враховуються культурні, соціальні, історичні та побутові реалії. Тому ми розглянемо передачу саме цих компонентів комунікацій. З огляду на специфіку такого жанру, існують і творчі вимоги. Всі речення мають бути дуже короткі. Англійська мова стисла, але при перекладі речення виходить довге. Його треба розбивати на три, чотири, п'ять речень. Потрібно, щоб репліки персонажів звучали простою розмовною мовою. Це адаптація того, про що йдеться у фільмі, до наших реалій, оскільки кінопродукція орієнтована саме на окрему вікову групу глядачів, яким

притаманний свій особливий стиль мовлення.

Однак, предметом нашого дослідження є американський драматичний міні-серіал, заснований на однойменному романі Уолтера Тевіса «Ферзевий гамбіт», де сценарій передає сюжет роману, який висвітлює культурно-історичні реалії 50-60х років. Отже, якщо глядач знає прямі значення слів, розуміє зміст діалогів, це ще не означає, що він здатний повністю сприйняти текст аудіально та візуально. Крім добірки еквівалентів глядачу треба розкрити ментальність, поведінку героїв інтонаційно, розглянути весь комплекс відомостей, пов'язаних з різними сферами соціального життя: прийомна родина, дитячий будинок, спортивна термінологія, назви шахових комбінацій. Ці соціокультурні та спортивні значення слів і реалії 60-х років створюють особливе сприйняття та занурюють глядача у світ шахів.

Однією з головних особливостей перекладу фільмів або серіалів, яка відрізняє його від інших жанрів, є те, що текст перекладу може трансформуватися під впливом особливостей мови на яку перекладають. Таким чином, текст перекладу стає частиною культурного і соціального світу носіїв мови перекладу. Автор перекладу переносить діалоги в іншу культуру, представники якої можуть сприйняти переклад зовсім не так, як носії вихідної мови цього фільму. У процесі перекладу кіносценарію перекладач повинен, поряд з соціокультурним та національним колоритом, передати всю повноту змістовної, емоційно-експресивної та естетичної цінностей вихідного тексту.

У своєму перекладі перекладач повинен досягти по можливості рівний початковому тексту комунікативний ефект, бути здатним розпізнати реалії в тексті і передати їх таким чином, щоб глядачі іншої культури розуміли, про що йде мова. Для досягнення правильної передачі реалії в тексті перекладу, перекладач повинен володіти точними знаннями щодо того, що дана реалія позначає, і яка фонові інформація за нею стоїть. Наприклад, знання правил гри в шахи, назви шахових комбінацій, або стиль життя та соціальні фактори епохи 60-х.

Іншими словами, реалія повинна бути спочатку осмислена, і тільки після цього перекладач може приступати до самої передачі реалії на мові перекладу. Існує кілька основних труднощів при передачі реалій. Перша полягає в тому, що зазвичай реалія не має еквівалента в мові перекладу, тому що в культурі його носіїв відсутній предмет або явище, що позначається цією реалією. Друга складність полягає в тому, що перекладач

повинен, поряд з предметним значенням реалії, передати її культурне та історичне забарвлення. Глядач повинен з легкістю розуміти текст діалогів, відчувати настрій героїв, емоційно переживати, співчувати, радіти, він повинен зануритися в атмосферу шахових партій та світу логіки та гри. Таким чином, основна складність кіноперекладу полягає у “можливості й ступені адаптації тексту до культури, побудованої на іншій системі цінностей і понять, і саме цей факт обумовлює неминучу втрату в сприйнятті перекладеного кіно з чужою тематикою та неприйнятними для іншої культури уявленнями”. Можливо саме це і є причиною того, що багато серіалів не були позитивно сприйняті у нашій країні.

Обов'язковою передумовою компетентності перекладача є його введення як в українську, так і в англійську культури; він має прагнути до подвійної культурної приналежності. Спочатку перекладач наближується до тексту оригіналу, розуміє та обробляє його, щоб потім наблизити цей текст до групи глядачів мовою перекладу. Тому до мовної компетенції перекладача належать не тільки знання англійської та української мов, а й знання культури відповідних мовних просторів. Зорове і слухове сприйняття повнометражного фільму або телесеріалу при його сценічному втіленні вимагають прийняття до уваги ряду позасценарних моментів, наприклад: сценічність і природність діалогу, зв'язок між репліками; сценічність мови; відповідність між довжиною репліки і темпоритмом дії; фонетичні вимоги (репліка повинна вимовлятися актором і сприйматися глядачем легко і відразу); особливості сприйняття глядачем вузлових реплік. При оцінці перекладу слід мати на увазі деякі особливості, що виникають з характеру і цілей інформованості сюжету.

Спостереження в дослідній роботі стосуються перекладу драматичного міні-серіалу, що слугує основою аналізу соціокультурних аспектів перекладу.

Перекладач повинен бути в курсі подій культурного життя країни (або країн), з мови якої перекладає. Але не тільки класична спадщина повинна бути зрозумілою і близькою перекладачеві, якщо перекладач займається сучасним фільмом, він зобов'язаний бути в курсі подій культурного життя минулого тієї країни (або країн), з мови якої перекладає. Йому необхідно знати не одні лише новинки словесності, а й новини музики, театру, кіно, образотворчого мистецтва, розбиратися в основних тенденціях та напрямках руху художньої думки, спортивних досягнень, субкультур.

Це створює загальнокультурну базу роботи перекладача, вберігає його від неточностей або помилок.

У дослідженнях лінгвістів виділяються такі прийоми і стратегії соціокультурної адаптації:

– прийоми соціокультурної адаптації: «транскрипція / транслітерація», «генералізація / конкретизація», «переклад більш / менш експресивним еквівалентом», «переклад запозиченням», «переклад за допомогою перефразування», «опущення / доповнення інформації», «переклад за допомогою ілюстрації», «переклад функціональним еквівалентом», «дослівний переклад», «описовий переклад»;

– стратегії соціокультурної адаптації: «доместикація», «форенізація».

При аналізі перекладів видно, що трансформації широко використовуються при перекладі. Але переклад не можна зводити тільки до використання граматичних трансформацій. Адже в перекладі також використовують лексичне і синтаксичне перефразування, семантичні модифікації на підставі ситуативних факторів. У результаті можна говорити про те, що переклад складається з трьох складових. Для перекладача одним із головних завдань є найбільш повна і точна передача змісту вихідного тексту образотворчими засобами мови перекладу. Однак, з огляду на те що кожна мова має свою специфіку, свої стилістичні особливості, свою базу ідіоматичних виразів, це завдання вирішується легко далеко не завжди. Крім того, в залежності від стилю і жанру тексту, області знань, до якої він має відношення, може змінюватися саме розуміння того, що ж є в цьому тексті головною цінністю і до чого необхідно проявити особливу увагу при роботі над перекладом.

Як показує практика перекладачів, найбільш частотними прийомами перекладу є дослівний переклад, прийом членування речення, компенсація (або функціональний аналог). Використання таких перекладацьких прийомів та трансформацій ми проаналізуємо на матеріалі кінотексту «Ферзевий Гамбіт» з платформи **NETFLIX**. Зазначимо, що з тих пір, як Netflix став міжнародною компанією і з'явився, в тому числі, і в Україні масово ніхто їм не зацікавився. Не тільки через дорогу підписку для вітчизняного користувача, а ще й тому, що знайти щось на рідній мові майже нереально. Ті, хто почав використовувати Netflix навіть придумали гру “знайди фільм рідною мовою” серед всієї медіатеки. Netflix – американська компанія, постачальник фільмів і серіалів на основі потокового мультимедіа. Але, для більшості до

недавніх пір залишалося відкритим питання – як же дивитися улюблені фільми і серіали на рідній мові, але за допомогою Netflix? Український проєкт DubFellows вирішив цю проблему вставляють озвучення місцевих студій перекладів прямо в відеоплеєр Netflix. Але це лише початкова стадія еволюції сервісу: його команда планує побудувати платформу локалізації відеоконтенту, об'єднавши його творців з локальними студіями перекладу.

Розглянемо особливості сучасного українського кіноперекладу на матеріалі професійно дубльованого перекладу міні-серіалу «Ферзевий гамбіт» (“The Queen’s Gambit”) Для цього здійснимо порівняльний аналіз оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділимо основні прийоми соціокультурної адаптації, які використовувалися для перекладу обраної кіноленти.

Приєм дослівного перекладу, або калькування, використовується при перекладі кінотексту найчастіше, наприклад:

- | | |
|---|--|
| – <i>You understand, dear, your mother’s passed on?</i> | – Люба, ты усвідомлюєш, що твоя мати загинула? |
| – <i>You know what that means, don’t you?</i> | – Ти ж розумієш, що це означає? |
| – <i>Passed on.</i> | – Загинула. |
| – <i>Well. I’m sure she’s gone on to a better place and somebody you’ll get to see her again.</i> | – Що ж, упевнена вона відійшла у кращій світ, ти обов’язково з нею колись зустрінешся. |

Або у діалозі, який максимально дослівно перекладено:

- | | |
|---|--|
| – <i>What do you want child? You should be in a chapel.</i> | – Чого тобі? Ти маєш бути у каплиці. |
| – <i>What’s that game called?</i> | – Що це за гра? |
| – <i>You should be upstairs with the others.</i> | – Ти повинна бути на горі з іншими. |
| – <i>I don’t wanna be with the others. I wanna know what that is you’re playng.</i> | – Я не хочу бути на горі. Я хочу знати у що ви граєте. |
| – <i>It’s called chess.</i> | – Це гра у шахи. |

Перекладачами вживана транслітерація при перекладі назви місцевості, наприклад:

- | | |
|--|---|
| – <i>«Orphaned by yesterday’s collision on New Circle Road, Elizabeth Harmon surveys a troubled future. Elizabeth nine years old was left without family by the crash. Her mother, Alice Harmon was pronounced dead at the scene».</i> | – «Осіротілу після вчорашньої аварії на Нью Секл Роуд Елізабет Гармон чекає не легке майбутнє. Дев’ятирічна Елізабет залишилась геть без рідних. Її мати, Єли Гармон загинула на місті аварії.» |
|--|---|

Власного імені:

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| – <i>Mr. Shaibel?</i> | – Містер Шейбл? |
|-----------------------|-----------------|

Адаптація тексту вихідного тексту йде через спрощення речення, наприклад:

- | | |
|--|---|
| – <i>Green’s to even your disposition. Orange and brown is for building a strong body.</i> | – Зелені для спокою. Коричневі та померанчеві для росту і сили. |
|--|---|

Або через вживання більш приблизної до реального спілкування україномовної конструкції, наприклад:

- | | |
|--|--|
| – <i>I would guess that, like most men who live around there he was yet another victim of carefree life.</i> | – Припускаю, він як більшість тамтешніх чоловіків став ще однією жертвою легковажного життя. |
|--|--|

Приклад цілісного перетворення спостерігаємо у перекладі наступних уривків:

- | | |
|--|---|
| – <i>Please, can you help me? I wish I could play more with you.</i> | – Будь ласка, ви допоможете? Я б хотіла щоб ми знову грали. |
|--|---|

Приклад цілісного перетворення спостерігаємо у перекладі наступного уривку з кінотексту:

- | | |
|---|---|
| – <i>Girls do not play chess.</i> | – Дівчата не тямлять у шахах. |
| – <i>What you gonna do at nigh?</i> | – Який розклад на вечір? |
| – <i>I’m gonna stay awake as long as I can, reading my book, learning the Sicilian Defence.</i> | – Як умога довше не засинати, читати книжку, Сіцилійській захист вивчати. |

Або фраза “I let him do it to me” цілком перероблена, щоб не порушувати стиль діалогу персонажів на “Сама на це пішла”.

Приклади вживання граматичних трансформацій:

1. Заміна «термінологічного поняття» на більш зрозуміле для глядача :

- | | |
|--|---|
| – <i>There’s 57 pages about it in the book with 170 lines stemming from P to QB4. (stemming- рух проти мечії).</i> | – Про нього в книжці 57 сторінок і 170 різних варіантів для другого ходу Білих. |
|--|---|

2. Заміна однієї граматичної форми (однини) на іншу (множину):

- | | |
|---------------------|----------------|
| – <i>Poor mind.</i> | – Бідні думки. |
|---------------------|----------------|

У цьому випадку переклад адаптований до української лінгвокультури для приблизної передачі значення вихідного тексту, який належить до розмовного мовлення. Дослівний переклад такого вислову українською мовою був би недоречним та не мав би емоційності, тому цілісне перетворення у даному випадку виправданий прийом перекладу.

Оскільки переклад повинен підлаштовуватися під аудіо-доріжку та враховувати ізохронію, при

перекладі може обмежуватися розмір фрази перекладу, наприклад:

– *I'm being punished.* – Мене покарано.

Або бачимо такі повні і часткові трансформації у діалозі:

– <i>Uh, this is Harry Beltik. Uh, from Kentucky State Tournament.</i>	– <i>Це Гарі Белтік з чемпіонату штата Кентуккі.</i>
– <i>No, I remember.</i>	– <i>Так, я пам'ятаю.</i>
– <i>I hear you dropped one to Borgov. I want to give condolences.</i>	– <i>Чув, ти програла Боргову. Хотів висловити співчуття.</i>
– <i>What were you playing, white?</i>	– <i>Ти грала білими?</i>
– <i>Oh, it's- it's better that way. I mean, if you gonna lose.</i>	– <i>Ну, хоч це втішає, ну тобто в разі програшу.</i>

Таким чином, основне завдання перекладача при перекладі кінотексту полягає у тому, щоб донести до глядача художньо-естетичні достоїнства оригіналу. Також перекладач повинен створити повноцінний художній текст мовою перекладу. Щоб досягти цю головну мету, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів,

жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз матеріалу дозволив дійти висновку про те, що перекладач, працюючи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від просто семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. Встановлено, що у процесі аудіовізуального перекладу перекладачеві необхідно мати знання в багатьох областях лінгвістики. У кіносценарії враховуються культурні, соціальні, історичні та побутові реалії. Тому було розглянуто передачу саме цих компонентів комунікацій, а також прийоми і стратегії соціокультурної адаптації. При аналізі перекладів видно, що трансформації широко використовуються при перекладі, проте переклад не можна зводити тільки до використання граматичних трансформацій. Адже в перекладі також використовують лексичне і синтаксичне перефразування, семантичні модифікації на підставі ситуативних факторів. Отже, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів, жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Список літератури:

1. Diaz-Cintas J. *New Trends in Audiovisual Translation* / J. Diaz-Cintas. *Frankfurt Lodge: Multilingual Matters*, 2009. 270 p.
2. 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. pp. 149–192.
3. Richard W.J. *Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics*, (8), 2012. pp. 4–14.
4. Serban A. *Audiovisual Translation in Close-Up: Practical and Theoretical Approaches* / A. Serban, A. Matamala, J.-M. Lavaur. Bern : Peter Lang, 2012. 320 p.
5. Балабан О. О. *Дискурс-теорії і дискурс-аналіз: історія і перспективи*. [Електронний ресурс] / О. О. Балабан. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/apif/2010_5/balaban.pdf
6. Кость С. Семантико-теоретичний аналіз функціонування терміна дискурс / С. Кость // *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 2010. № 675. С. 121–124.
7. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття “кінодискурс”. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 4. С. 98–102.
8. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*, (6), 2009. С. 407–411.
9. Кулікова А. Є. Дублювання як один з основних видів аудіовізуального перекладу: недоліки та переваги. *Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития 2010 : материалы Междунар. науч.-практ. конф.* Одеса : Черноморье, 2010. Т. 17. Философия и филология. С. 72–75.
10. Кулікова А. Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. *Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур : матеріали ІХ Міжвузівської конференції молодих учених*. Донецьк, 2011. С. 85–87.
11. Лукьянова Т.Г. Лексичні аспекти перекладу субтитрів: на матеріалі англomовних художніх фільмів. *Нова філологія*, 2012. № 50. С. 170–173.
12. Мациборко Т., Солодка А. «Способи передачі стилістичних засобів англomовного кінодискурсу при перекладі». *ЛОГОС. ОНЛАЙН*, Вересень 2020, <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/4597>
13. Мельник М.Є. Кінотекст як особливий вид дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 2014. № 12. С. 123–127.

14. Прокопенко А.В., Сіроштан Т.О. Труднощі перекладу англomовного кінематографічного тексту. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31(70). № 4. С. 76–80.
15. Полякова О.В. Дублювання як вид кіноперекладу / О.В. Полякова // *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)* – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 338–341.
16. Серажим К. *Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: [на матеріалах суч. газетн. публіцистики]* : монографія / К. Серажим. К., 2002. 392 с.
17. Шевченко І. С. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Харків : Константа, 2005. 356 с.

Golovnia A. V., Shcherbyna A. V., Hastynshchykova L. O. TRANSLATION OF FILM DISCOURSE ON THE MATERIAL OF THE NETFLIX SERIES "THE QUEEN'S GAMBIT": SOCIO-CULTURAL ASPECT

The article considers the specific features of the film discourse translation, namely its socio-cultural aspect. The author explores the main features of film discourse, as well as the definition of "film text". Because film discourse has verbal and nonverbal components, it makes the translation process complicated. The article substantiates that, taking into account this when translating movies and series on the Netflix, considerable attention should be paid to the socio-cultural features of the script in the original language and accurately select the appropriate lexical items. This work of the translator is creative, as he works with a type of text close to artistic, but the responsibility for this type of translation is even greater, given the commercial scale of subsequent viewing of movies and series on the Netflix platform. In this case, the equivalence of the translation does not always mean that the text of the original and the text in the language of the translation will be identical. To achieve this goal, a number of translation techniques and transformations should be used, which are analyzed in the article on the material of the film text "The Queen's Gambit" ("The Queen's Gambit") from the NETFLIX platform. Features of modern Ukrainian film translation on the material of professionally duplicated translation of the mini-series "Queen's Gambit" are considered. To do this, a comparative analysis of the original and the translation of the film text, as well as identified the main techniques of socio-cultural adaptation, which were used to translate the selected film. It is determined that the main task of the translator in the translation of the film text is to convey to the viewer the artistic and aesthetic merits of the original. The translator must also create a full-fledged literary text in the language of translation. The idea is, however, that in order to achieve the main goal, the translator can enjoy the freedom to choose the means, while sacrificing certain details of the translated text.

Key words: film discourse, behind-the-scenes translation, audiovisual translation, dubbing, screenplay, socio-cultural features, socio-cultural adaptation, NETFLIX, "Queen's Gambit".

Малюга Н. М.

Криворізький державний педагогічний університет

РЕДАГУВАННЯ ДИСКУРСУ РЕЦИПІЄНТІВ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі книги С. Алексієвич «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього»)

У статті здійснено аналіз перекладацьких рішень Оксани Забужко під час роботи над художньо-документальним романом «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» Світлани Алексієвич на засадах того, що переклад є інтелектуально-творчим процесом, багатомірним видом когнітивної діяльності, засобом міжмовної комунікації, а функцію посередника в цій комунікації виконує перекладач, демонструючи знання соціального контексту, когнітивні вміння обробляти текст задля більшої достовірності трансляції закладених у ньому смислів.

Метою нашої роботи є обґрунтування виправданості обраних у перекладі засобів для відтворення взаємодії форми і змісту оригіналу. Доведено, що в межах конкретного перекладацького завдання О. Забужко здійснює операцію над ідеєю, застосовуючи гнучкі (евристичні) стратегії, їй вдається зробити мовні партії реципієнтів більш природними, почитити їх від фальші; у полеміці між прибічниками дотримання повної відповідності оригіналу художнього тексту та прихильниками збереження емоційного ефекту на кінцевого адресата перекладачка стає на позицію останніх, такий підхід передбачає більшу свободу відносно тексту оригіналу.

У статті йдеться про те, що перекладач реконструює діяльність автора з породження тексту оригіналу, при цьому не намагаючись досягнути кращих формальних характеристик перекладу, зокрема вищого коефіцієнта лексичної відповідності, аби не створити дисбаланс між формою та змістом художнього тексту. О. Забужко майстерно оперує евристичними способами лексичного вибору під час фаз розуміння та відтворення цільовою мовою. Спостережено розбіжність у синтаксичному членуванні оригіналу й перекладу мовлення персонажа в стані емоційної нерівноваги, емоційної напруги.

Акцентовано на функції перекладача перекодовувати текст; зауважено, що така діяльність не обмежується лише вербальними рамками, вона передбачає естетичну реакцію, емоційний ефект кінцевого адресата. Вербальна креативність позначається на перекладацькому рішенні щодо вибору варіанта перекладу. О. Забужко, працюючи над мовними партіями персонажів, редагуючи дискурс реципієнтів, орієнтується переважно на їхні українські лінгвосоціальні відповідники.

Ключові слова: художній переклад, адекватність перекладу, оригінал, евристичні стратегії, перекладацькі рішення, ефект, типізований мовець.

Постановка проблеми. Спираючись на засади антропоцентризму, сучасне перекладознавство тлумачить процес перекладу «у форматі дії або мовленнєво-мисленнєвої поведінки, включаючи до цього процесу суб'єктивний чинник – творчість, стратегії та перекладацьку інтуїцію» [4, с. 53]. Між автором вихідного (перекладного) тексту і його читачем, що має інший мовний код, є перекладач, який, по суті виконує функцію перекодувальника, крім того, у процесі художнього перекладу він змушений реконструювати діяльність автора з породження тексту оригіналу, обираючи оптимальний інструментарій для відтворення взаємодії форми і змісту оригіналу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження Л. Бублейник, Р. Зорівчак, В. Кара-

бана, Г. Кочура, В. Коптілова, М. Олікової, Л. Омельченко та ін., які спираються на вдалу перекладацьку практику, обґрунтовують застосування принципів перекладу, спрямовують на попередження типових помилок перекладачів, накреслюють шляхи подолання т. зв. «неперекладності». Вивченню художнього перекладу в психолінгвістичному аспекті (психолінгвістичний діяльнісний підхід) присвячені праці С. Заскіна, В. Красильникової, Г. Мірама В. Нурієва, Т. Пшонкіної, І. Романової, Ю. Сорокіна, Т. Фесенко та ін. учених. Крім того, коли говорять, що історію художнього перекладу писали «і фізики, і лірики», то це не образний засіб: серед знаних перекладачів сучасності є доктор фізико-математичних наук М. Стріха (переклад в аспекті

націєтворення) [8], а внесок українських письменників у збагачення фонду перекладної літератури важко переоцінити (В. Діброва, О. Забужко, М. Зеров, Ю. Клен, П. Куліш, М. Лукаш, Д. Павличко, С. Павличко, Ю. Покальчук, М. Рильський, А. Содомора, Б. Тен, І. Франко та ін.).

Формулювання цілей статті. Метою нашої роботи є обґрунтування виправданості обраних О. Забужко у процесі перекладу засобів для відтворення взаємодії форми і змісту оригіналу – художньо-документального роману С. Алексієвич «Чернобыльская молитва (хроника будущего)» / «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього».

Виклад основного матеріалу. Шлях художньо-документального роману С. Алексієвич «Чернобыльская молитва (хроника будущего)» (1997) до свого читача позначений сплесками: голоси «маленьких людей» (текст створено за записами інтерв'ю з реальними людьми) про техногенну катастрофу планетарного масштабу пострадянське суспільство спочатку не хотіло чути, колективна пам'ять опиралася згадкам про соціальні наслідки аварії на ЧАЕС. Інформаційно відкрита європейська спільнота, яка добровільно взяла на себе місію транслювати чужий важкий досвід, аби запобігти трагедії у майбутньому, реагувала інакше: через два роки за романом у Швеції, Франції, Великій Британії поставлено вистави (режисери: Оса Кальмер, Бруно Бусаголь, Джені Енґдал), далі були й інші театральні постановки, зокрема й моновистави, і телевізійні версії спектаклів, а також короткометражний фільм ірландської режисерки Хуаніти Вілсон «Двері» (2008). Статус Нобелівської лауреатки (2015) збільшив коло читачів документальної прози Світлани Алексієвич, зацікавлення посилилося після виходу п'ятисерійної британсько-американської історичної драми «Чорнобиль» (2019) (режисер – Юган Ренк).

В українському перекладі Оксани Забужко художньо-документальний роман «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» уперше вийшов у 1998 році. Авторитет у галузі перекладознавства Г. Кочур, спираючись на власний досвід, пише: «Ідеальна ситуація у виборі твору для перекладу повинна бути та, коли його не доводиться вибирати, коли сам твір вибере перекладач – так його захопить, що той мусить його перекладати, не може не перекладати» [3, с. 63]. Із романом С. Алексієвич «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» сталася саме така ідеальна ситуація – складається враження, що він сам обрав свого перекладача-транслятора О. Забужко.

Про культурну і суспільну значущість цього поліфонічного твору, написаного в жанрі документальної прози (тому його можна назвати свідченням епохи), важко сказати краще, ніж це зробила письменниця і перекладачка О. Забужко: «С. Алексієвич ризикнула підважити словом той темний, неартикульований масив колективного досвіду, що його письменство досі бралось хіба ледь-ледь поялозити, як цукерку язиком, і тут-таки кидало за нестравністю [...]» [2, с. 274].

Дослідник С. Засекін стверджує: «...будь-який творець художнього тексту володіє характеристиками акцентуваної особистості, що виявляється в особистій характерній манері викладу думок» [4, с. 81], відтак дає застереження перекладачеві діяти обачно, аби не відхилитися від «програми автора». Однак коли перекладач сам наділений характеристиками акцентуваної особистості з упізнаваною манерою викладу думок, саме майстерність останнього, з одного боку, спричиняє виникнення резонансу за певних умов узгодження в часі та просторі (мовою фізики), а з іншого, – уможливує перебування в одній «системі координат» (мовою математики).

Оксана Забужко конструює гетерогенний мега-текст: до перекладу роману (основний текст) додає допоміжне текстове утворення-постскрип-тум «Монолог перекладача про подзвін покинутих храмів» [2, с. 273–282]. За своєю суттю це допоміжне повідомлення, додане до основного тексту поза комунікативним наміром С. Алексієвич, іншими словами, не-авторськи адресантний текст. У ньому перекладачка пояснює читачам-адресатам вибір своєї тактики: «[...] книжку С. Алексієвич в оригіналі написано по-російськи – точніше, тим безликим, граматично правильним колоніальним «нюспіком», який доценту затирає будь-які індивідуальні прикмети мовця, – написано, сказати б, «думками», а не власне-мовленням, «про що», а не «як». У перекладі я спробувала, скільки змогла, «підреставрувати» мовні «автопортрети» персонажів, орієнтуючись переважно на їхні українські лінгвосоціальні відповідники – від діалекту бабусь-поліщучок та завчено-«правильної» мови містечкових «еліт» до міського суржику й професійно-плинної інтелігентської «літературщини» [...]» [2, с. 280].

Роман «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» схожий на мозаїку: складається з окремих текстових фрагментів, записаних від різних реципієнтів; серед цих реципієнтів ліквідатори, самосели і переселенці, колишній головний інженер Інституту ядерної енергетики, викла-

дач університету і кінооператор, інші очевидці. Колективний досвід пережитого письменника «документує» художніми засобами, намагаючись вивести образи типізованих мовців.

Переклад є інтелектуально-творчим процесом (відтак передбачає уникнення буквализму), багатовимірним видом когнітивної діяльності (із переважанням інтуїтивного типу розумових операцій), засобом міжмовної комунікації. Перекладач набуває статусу посередника в міжкультурній комунікації, умотивовує вибір стратегії. Іntenційно-стратегічна програма перекладача зумовлена низкою чинників, серед яких мета перекладача, його система установок, тип тексту, що потребує інтерпретації. У цій програмі, за О. Селівановою, виокремлюють «основні, взаємно детерміновані стратегії: інформативності, інтерактивності та культури, – представлені комбінаторикою тактик як засобів їхньої реалізації в тексті» [7, с. 6].

Потреба зробити пізнавання мовлення типізованого мовця на перший погляд є нездоланною проблемою, перекладач її може подолати, коли сприйме для себе як виклик (але не як виклик авторів). Риторичне питання В. Радчука «бо ж хто буде братися за переклад, коли наперед відомо, що нічого перекласти неможливо?» [6, с. 152] спонукає до розв'язання проблеми, як досягти вдалого перекладу.

На думку Ю. Крилової-Грек, адекватним перекладом слід уважати такий процес оволодіння смислом вихідного тексту та його відтворення засобами рідної мови на основі розкодування та переведення інформації з однієї мовної системи в іншу, який передбачає проникнення суб'єкта перекладу в глибинну семантику повідомлення за допомогою операцій аналізу, синтезу й узагальнення [5, с. 16]. Перекладач реконструює діяльність автора з породження тексту оригіналу. Спочатку цей перекладач сам є адресатом, а після зміни коду текстового утворення стає вторинним відправником для кінцевого одержувача, таким чином, перекладач у цьому двомовному комунікативному процесі перекодувальної інтерпретації стоїть на позиції адресата 1, а читач, відповідно, – адресата 2 [4, с. 17–18].

У межах конкретного перекладацького завдання О. Забужко здійснює операцію над ідеєю, застосовуючи гнучкі (евристичні) стратегії, демонструє знання соціального контексту, когнітивні вміння обробляти текст задля більшої достовірності трансляції закладених у ньому смислів.

Розглянемо уривок, реципієнтом якого є самосел: *Мы не сильно боялись этой радиации...* [...]

Век жили на своей картошке, на бульбочке, а тут сказали – нельзя! И лучок не разрешают, и морковку. Кому беда, кому смех... Работать на огороде советовали в марлевых повязках и резиновых перчатках. А золу из печи закапывают. Хоронить. О-о-о... А тогда еще один важный ученый приехал и выступил в клубе, что дрова надо мыть... Диво! Отсохни мои уши! Приказали перестирать пододеяльники, простыни, занавески... Так они ж в хате! В шкафах и сундуках. А какая в хате радиация? За стеклом? За дверями? Диво! [1].

Як показує життя, самоселами ставали представники старшого покоління, яким важко адаптуватися на іншому місці, це люди, юнацькі чи молоді роки яких припали на воєнний чи повоєнний час, навчені виживати. Вони не могли здобути якісної освіти, тому їхнє мовлення містить низку відхилень від норм літературної мови. В оригіналі простежуємо семантичні зв'язки між компонентами словосполучень, властиві розмовному мовленню («*сильно боялись*», «*важный ученый*»), уживання стилістично маркованих фразеологізмів, джерелом яких є народна мова («*отсохни мои уши!*»), побутовізмів, зокрема назв овочевих культур, із демінутивними суфіксами («*бульбочка*», «*лучок*», «*морковка*»), використання засобів розмовного синтаксису (уживання окличних, питальних, перерваних речень, приєднувальних конструкцій, еквівалентів речень), повторів («*Диво!*»), конструкцій, які засвідчують інтерферентний вплив («*Так они ж в хате!*»; «*За дверями?*»).

Порівняймо оригінальний текст із перекладом: *Ми не сильно боялись той радіації... [...] Вік жили на своїй бараболі, на бульбочці, а тут сказали – не можна! І цибульки не дозволяють, і морквочки. Кому біда, кому сміх... На вгороді поратся раяли в марльових пов'язках і резинових рукавичках. А золу з печі закопувать. Хоронить. О-о-о... А тоді ще один важний ученый приїхав і виступив у клубі, що дрова треба мить... Чудасія! Одсохни мої вуха! Наказали перепрать підодіяльники, простирадла, завіски... Дак вони ж у хаті! В шафах, у скринях. А яка в хаті радіація? За шклом? За дверима? Чудасія! [2, с. 45].*

В оригіналі використано нормативні одиниці словника російської мови: *радиация, картошка, советовали, работать, стекло, пододеяльник*. Натомість переклад містить діалектизми, зокрема й поліських говорів: *радіація* (епентеза [й]), *бараболя, раяли, поратся*, одиницю з маркуванням в українській мові «розмовне»: *шкло* (у білоруській – нормативна), кальку з російської *підодіяльник*. Форми інфінітива мають суфікс *-ть*,

притаманний розмовному мовленню: *закопувати, хоронити, мити*. Уживання прийменниково-відмінкової форми *на вгороді* (до прикладу, у поезії Т. Шевченка «На вгороді коло броду барвінок не сходить»), що ґрунтується на народнописенному мотиві, цю форму вжито тричі) свідчить про намагання перекладачки стилізувати мовлення реципієнта-самосела, надати йому розмовного характеру.

О. Забужко, пояснюючи вибір С. Алексієвич мови написання художньо-документального роману «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього», удається до оцінних формулювань і констатує, що «...ніяких соціолектів, ані навіть діалектів у догоряючій, як скіпка, сучасній білоруській мові вже не існує – де про таку розкіш мріяти!..» [2, с. 280], однак засобами української мови через використання стилістично маркованої лексики пасивного вжитку перекладачці вдається зробити мовні партії реципієнтів більш природними, почистити їх від фальші.

Для порівняння наведемо фрагменти мовлення, автором якого названо викладача Гомельського державного університету:

оригінал: *Событие до сих пор еще вне культуры. Травма культуры. И единственный наш ответ – молчание. Закрываем глаза, как маленькие дети, и думаем: «Мы спрятались. Нас проминет»* [1];

переклад: *Подія ще досі поза культурою. Травма культури. І єдина наша відповідь – мовчання. Очі заплющили, як малі діти, й гадаємо: «Ми заховалися. Нас обміне»* [2, с. 97].

Реципієнт має пряий стосунок до освітньої галузі, відтак його розповідь містить одиниці активного шару лексики нормативного словника (за винятком лексеми «*проминет*» із позначкою «застаріле» в тлумачних лексикографічних працях). Це полегшує перекладацьку роботу. Однак спостерігаємо розбіжність на рівні граматики: *Закриваем глаза, как маленькие дети [...] / Очі заплющили, як малі діти [...]*. С. Алексієвич послуговується формою дієслова теперішнього часу недоконаного виду, загальнокатегорійним значення якого є позначення дії, що не дійшла своєї межі, дії в розгортанні, актуальної, натомість О. Забужко обирає для перекладу форму доконаного виду минулого часу, що позначає дію, яка дійшла своєї межі, завершену до моменту мовлення. Крім того, відмова від використання демінутивного суфікса *-еньк-* (*малі діти* замість *маленькие дети*), інверсійний порядок розташування компонентів предикативного центра як

натяк на неправильність сприйняття та поведінки людей додають вторинному тексту бажаного посилю, що не про інфантильність йдеться.

Проаналізуємо уривок, у якому реципієнт – кінооператор:

оригінал: *В экстремальной ситуации человек по сути совсем не тот человек, о котором пишут книги. Такого человека, какой он в книгах, я не нашел, он мне не встретился. Все наоборот. Человек – не герой. Все мы – продавцы апокалипсиса. Большие и маленькие* [1];

переклад: *В екстремальній ситуації людина, властиво, зовсім не така, як у книжках про неї пишуть. Такої людини, яка є в книжках, я не знайшов. Не здибалоя. Усе навпаки. Людина – не герой. Всі ми – гендлярі апокаліпсисом. Великі й дрібні* [2, с. 119].

Перше речення оригіналу і перекладу різняться щодо сприйняття: *о котором пишут книги* – предикативна частина в аспекті розкриття змісту речення загалом дає характеристику людині, дії якої спонукають інших на написання книг, про яку хочеться чи про яку прийнято писати, об'єкт наслідування; людина ж, *як у книжках про неї пишуть*, – міфотип, людина-легенда, опоетизований збірний персонаж, продукт колективної творчості письменників.

Маємо сумнів щодо вдалого перекладацького вирішення фрагмента *он мне не встретился* – *Не здибалояся*. Ми не говоримо про синтаксичне вичленування предикативної частини в самостійне речення. У наведеному контексті видається некоректним уживання конструкції, за граматичними показниками безособової, хоч семантика дієслова свідчить про відсутність потенцій такого формотворення (можливо, у книзі є опечатка і слід читати *Не здибалояся*). Крім того, у мовленні кінооператора, яке тяжіє до літературної норми, така одиниця не є природною, вона схожа на інкрустацію.

Стосовно пари *продавцы – гендлярі* вважаємо, що О. Забужко вдалося знайти, так би мовити, «сильний» відповідник: семантико-стилістичний синонім «гендляр» із зниженою оцінністю (у контексті *Всі ми – гендлярі апокаліпсисом*) апелює до соціально-історичного досвіду українського читача. Цілком погоджуємося з С. Заскіним, що мовна творчість перекладача під час відбору вербальних варіантів співвідноситься «з фрагментом дійсності та соціальною ситуацією для відпрацювання семантичних координат розуміння» [4, с. 28].

У царині художнього перекладу в давній полеміці між прибічниками дотримання повної відповід-

ності оригіналу та прихильниками збереження емоційного ефекту на кінцевого адресата О. Забужко, вочевидь, стає на позицію останніх, такий підхід передбачає більшу свободу відносно тексту оригіналу. Порівняймо до прикладу авторський текст і перекладний, реципієнтом якого є ліквідатор:

оригінал: *Честно говоря, не видел я там героев. Сумасшедших видел, которым наплевать на собственную жизнь, и лихачества хватало, но нужды в нем не было* [1];

переклад: *Щиро кажучи, не бачив я там героїв. Шаленців бачив, яким начхати на власне життя, зухів і хватів теж вистачало, тільки вони там були ні до чого* [2, с. 98–99].

В оригіналі виведено опозицію «герои» – «сумасшедшие», другий компонент опозиційної пари підкріплений іменником на позначення сукупності «лихачей» – «лихачество»; подано знеосібнений висновок: «нужды в нем не было». У перекладі на противагу «героям» постають «шаленці», «зухи» і «хватити», які «там були ні до чого».

Досить вільно поводить перекладачка з монологом, записаним від переселенки. Порівняймо:

оригінал: *Невероятный цвет. Это был не обыкновенный пожар, а какое-то свечение. Красиво. Если забыть об остальном, то очень красиво. Ничего подобного я в кино не видела, даже никакого сравнения. Вечером люди высыпали на балконы, у кого не было, – шли к друзьям, знакомым. У нас девятый этаж, прекрасная видимость. По прямой километра три* [1];

переклад: *Неймовірна барва. То була не звичайна пожежа, а якесь світіння. Красиво. Якщо забути про все інше, то дуже красиво. Нічого подібного я в кіно не бачила, жодного порівняння навіть. Увечері люди висипали на балкони, хто не мав балконів – ішов до сусід, знайомих. У нас дев'ятий поверх, прекрасно видно. Кілометрів три навпрошки* [2, с. 177].

З одного боку, вибір стилістичного синоніма *барва* (а не *колір*) замість рос. *цвет* та кореферентної синтаксичної одиниці *прекрасно видно* (а не *прекрасна видимость*) замість рос. *прекрасная видимость* посилює враження захоплення оповідача побаченим. З іншого боку, свідоме порушення граматичних норм, що має вияв у використанні ненормативних закінчень (*ішов до сусід*) свідчить на користь намагання, так би мовити, орозмовнити виклад. Крім того, в оригіналі власники квартир без балконів, охочі спостерігати пожежу, «шли к друзьям», а не до сусідів. Тут спрацьовує колективний досвід: за радянських часів ордери на квартири в нових

будинках промислових міст видавали представникам одного трудового колективу, в один час заселялися, разом робили ремонти, допомагали одне одному фізично, бо не мали змоги отримати послуги, діти новоселів відвідували найближчий освітній заклад – усе це спричинялося до того, що сусіди ставали друзями або вважали себе такими. Погоджуємося із С. Засекіним, що в архітектурі розуму перекладача виникає «побічний ефект» обробки інформації, за якого «з'являється нова міжнейронна конекція зі своїм власним потенціалом» [4, с. 77], відбувається паралельна обробка інформації в межах активованої нейронної мережі за асоціацією. Відхід від тексту оригіналу, на наш погляд, підпорядкований завданню зобразити мовний портрет типового переселенця.

Цікавим для аналізу є монолог, у побудові якого простежується структурний паралелізм, засобами міжфразного зв'язку постає лексичний повтор. Реципієнт – колишній головний інженер Інституту ядерної енергетики Академії наук Білорусі. Порівняймо:

оригінал: *После первых проб стало ясно, что к нам поступает не мясо, а радиоактивные отходы* [1]; *Выполняли планы молокозаводы. Проверили. Не молоко, а радиоактивные отходы* [1]; *Берем колбасу, яйца... Делаем рентгеновский снимок: не продукты, а радиоактивные отходы* [1];

переклад: *Після перших проб стало ясно, що то надходить не м'ясо, а радіоактивні покидьки* [2, с. 186]; *Виконували план молочарні. Перевірили. Не молоко, а радіоактивні покидьки* [2, с. 186]; *Беремо ковбасу, яйця... Робимо рентгенівський знімок: не ковбаса, а радіоактивні покидьки* [2, с. 187].

Термінологічне сполучення «радиоактивные отходы» на позначення матеріальних об'єктів та субстанцій, радіоактивне забруднення чи активність радіонуклідів яких перевищує встановлені чинними нормами межі, в українській мові має еквівалент «радіоактивні відходи»; українське «покидьки» (непридатні для використання, непотрібні залишки чого-небудь, мотлох, старі речі; переносно із зневажливим відтінком – морально розкладені люди, декласовані, злочинні елементи) російською має усталене значення «отбросы», наприклад, *отбросы общества*. Спостерігаємо нехтування потребою точного перекладу термінологічної одиниці з чітко визначеною дефініцією на користь прагматичного бажання досягти бажаного ефекту – те, що відкинули, чого не має бути («покидьки» в українській мові – ще й лайливе слово). Тут спрацьовує рефлексивний досвід.

На увагу заслуговує й розбіжність у синтаксичному членуванні оригіналу й перекладу. Наведений нижче фрагмент ілюструє мовлення особи в стані емоційної нерівноваги, емоційної напруги, додатково на це вказують коментарі у вигляді ремарок. Порівняймо:

оригінал: *Мы постоянно писали служебные записки... Постоянно... Но сказать открыто о результатах... Лишиться научной степени, а то и партбилета.* (Начинает нервничать). *Но не в страхе... Не в страхе причина, хотя и в нем, конечно... А мы были люди своего времени, своей советской страны. Верили в нее, все дело – в вере. В нашей вере...* (От волнения закуривает) [1];

переклад: *Ми постійно писали службові записки... Постійно... але сказати відкрито про результати... Позбутися наукового ступеня, а то й партквитка.* (Починає нервуватися). *Та не страх... Не страх причиною, хоча й він, звісно... а ми були людьми свого часу, своєї радянської країни. Вірили в неї, вся штука – у вірі. У нашій вірі.* (Від хвилювання закурює) [2, с. 186].

В автентичному тексті 4 предикативні одиниці формують сегмент обсягом до першої ремарки і 5 – до другої, у цільовому – 3 та 4 відповідно. Авторка тексту, намагаючись пунктуаційними засобами відтворити емоційний стан мовця, членує мовленнєвий потік: окремими реченнями оформлено повтори, має місце явище приєднання. Перекладачка перед протиставними сполучниками, що можуть бути засобами поєднання предикативних частин і засобами міжреченнєвого зв'язку в межах надфразної єдності, не робить формального членування на речення, після розділового знака трикрапки використано малу літеру. Можна простежити модель: вихідне речення – у наступному повторюється семантично важливе слово – третє починається протиставним сполучником, тобто реалізуються протиставні відношення. Порівняймо:

<...> постоянно <...>... – Постоянно ... Но <...>;

<...> постійно <...>... – Постійно ... але <...>;

<...> не в страхе... – Не в страхе <...> ... А <...>.

<...> не страх... – Не страх <...> ... а <...>.

Застосовувана стратегія інтерактивності перебуває в безпосередньому зв'язку з такими тактиками: інтенціональності, націленої на відповідність мети адресанта оригіналу і перекладача; авторизації, яку спрямовано на збереження авторської манери, стилістичних особливостей оригіналу; адресованості, що переорієнтовує програму

впливу відповідно до інокультурної свідомості або такої, що відмежовує цю свідомість від її етностереотипів комунікативного впливу [7, с. 8]. Цікавим щодо перекладацьких знахідок видається «Монолог защитника советской власти» («Монолог поборника радянської влади»). Наведемо для порівняння суцільний фрагмент:

оригінал: *Что вы тут записываете? Кто вам разрешение дал? Фотографируете... Уберите свою цацку... Схвойте. А то разобью. Понимаешь ты, приехали... Мы живем. Страдаем, а вы писать будете. Писаки!! Народ с толку сбиваете... Бунтуете... Выпытываете не то, что надо. Нет сейчас порядка! Порядка нет! Понимаешь ты, приехали... С магнитофоном...* [1];

переклад: *Що ви тут записуєте? Хто вам розрішеніє дав? Фотографіруєте... Заберіть свою цацьку... Сховайте. А то розіб'ю. Понімаєш ти, приїхали! Ми живем. Страдаєм, а ви писать будете. Писаки!! Народ з толку збиваєте... Бунтуєте... Випытуете, чого не нада. Нема сейчас порядку! Порядку нема! Понімаєш ти, приїхали... З магнітофоном...* [2, с. 231].

В авторській інтерпретації мовлення реципієнта агресивне, про що свідчить частотність особових дієслів: співвідношення таких форм до загальної кількості слів у наведеному фрагменті становить 36 %; якщо для підрахунків узяти пропорцію дієслів до інших повнозначних частин мови, то такий відсоток значно підвищується – 43 %. Обмеженість мовлення передано насамперед синтаксичними засобами через вибір неповних (не реалізовано валентність дієслів), неускладнених речень, обірваних конструкцій, повторів. С. Алексієвич значно менше використовує можливості лексичного рівня, увагу звертаємо насамперед на форму «сховайте», російською це мало б бути «спрячьте», однак письменниця намагається показати інтерферентний вплив (у словнику білоруської мови є дієслово «схаваць»).

Перекладач реконструює діяльність автора з породження тексту оригіналу, при цьому не намагається досягнути кращих формальних характеристик перекладу, зокрема вищого коефіцієнта лексичної відповідності, аби не створити дисбаланс між формою та змістом художнього тексту. Порівняймо одиниці, ужиті в тексті-оригіналі та тексті-перекладі: *разрешение – розрішеніє* (згідно з нормою, *дозвіл*), *фотографируете – фотографіруєте* (*фотографуєте*), *понимаешь – понімаєш* (*розумієш*), *страдаем – страдаєм* (*страждаємо*), *писать – писать* (*писати*), *надо – нада* (*треба*), *нет – нема* (*немає*),

сейчас – щас (зараз). О. Забужко майстерно оперує евристичними способами лексичного вибору під час фаз розуміння та відтворення цільовою мовою. Перекладач, власне, перекодує текст; така діяльність не обмежується лише вербальними рамками, вона передбачає естетичну реакцію, емоційний ефект кінцевого адресата. Адекватний переклад має забезпечувати, а в нашому випадку, як бачимо, забезпечує еквівалентність реакцій адресата – й одержувача оригіналу, й одержувача перекладу. Шлях входження перекладного тексту в нову культуру пролягає через рефлексію перекладача та рефлексію адресата.

Цей «Монолог захисника советской влади» («Монолог поборника радянської влади») містить окремі фрагменти, що звучать, як мантри адептів СРСР:

оригінал: *При советской влади мы были сильными, нас все боялись. Весь мир на нас глядел! [...] За державу обидно! [...] Такая была держава! [...] Горби...Горби действовал по их планам, по планам цэреу... [...] Они Чернобыль взорвали... [...] Булка хлеба при коммунистах стоила двадцать копеек, а сейчас две тысячи. Я за три рубля покупал бутылку, еще на закуску хватало... А при демократах? [...] Распродали все! Заложили! Наши внуки не рассчитаются...* [1];

переклад: *При совєцькій власті ми були сильні, нас усі боялись. Увесь світ на нас дививсь! [...] За державу обідно! [...] Така була держава. [...] Горбі... Горбі дійствував по їхнім планам, по планам цєреу... [...] Вони Чорнобиль зірвали... [...] Булка хліба за комуністів стоїла двадцять копійок, а щас дві тисячі. Я за три рублі пляшку купляв, іще й на закуску хватало... А при дімократах? [...] Розпродали все! Прозакладали! Наші внуки не роцитаються...* [2, с. 231].

Зміст монологу конденсовано можна передати фразою *За державу обидно!*, укоріненою у файли пам'яті носіїв радянщини. Звісно, літературною мовою перекладати такі наративи було б недоцільно: той, хто здатен контролювати своє мовлення, не схильний до навіювання, не буде транслювати маніпулятивної інформації. Дестабілізаційні чинники, що мають вплив на когнітивну сферу, позначаються й на граматиці мовця (спрощений синтаксис, часті повтори та ін.), і на його лексиконі (стереотипізація, бідний словник, чисельні помилки слововживання).

Твір С. Алексієвич складається з «голосів», а занадто їх підчистивши, тобто сфальшувавши, перекладач міг наразитися на небезпеку втрати довіри читача до почутого. Відтак О. Забужко,

послугуючись фонетичним принципом перекладу (*совєцькій власті, обідно, роцитаються* тощо), вдається до фонетичної компенсації лексичних нюансів мовлення. У мовленні захисника радянської влади, трансльованому міським суржиком, використано інтерференційні утворення *дійствував по їхнім планам, по планам цєреу* (мають вияв, зокрема, лексична, граматична і фонетична інтерференції), *дімократах, купляв, щас* тощо, екзотизм на позначення грошової одиниці *рубль*. Крім того, перекладачка, здійснюючи редагування цього дискурсу, знаходить вдалий відповідник *Заложили!* – *Прозакладали!* Власне, російському «заложить» у значенні «віддати що-небудь у заклад» в українській мові відповідає «закласти», однак у наведеному прикладі використано можливість стилістичного словотворення: префікс *про-* утворює дієслова на позначення помилкової дії, яка шкодить. Вербальна креативність позначається на перекладацькому рішенні щодо вибору варіанта перекладу. О. Забужко, працюючи над мовними партіями персонажів, орієнтується переважно на їхні українські лінгвосоціальні відповідники.

Аналіз перекладацьких рішень Оксани Забужко, реалізованих у роботі з текстом «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» Світлани Алексієвич, дозволяє стверджувати про «наявність у перекладача глибинних емоційно-мотиваційних структур, подібних до авторських, а також фонових знань (когнітивних структур), що створюють оптимальні умови для синтезу адекватного тексту перекладу» [4, с. 58]. О. Забужко бачить свої стратегії чітко накресленими, це допомагає їй визначати коло пріоритетних тактик й успішно застосовувати їх. Для неї переклад як діяльність становить міжкультурну подію, а сама перекладачка є компетентним провідником у міжлінгвокультурній комунікації.

Висновки. Редагування дискурсу реципієнтів (мовних партій «маленьких людей») під час перекладу художньо-документального роману зумовлене потребою досягнення збалансованої оптимальної відповідності оригіналу і перекладу. Розв'язані перекладацькі завдання ґрунтуються на об'єктивному врахуванні мовленнєвої ситуації та фонові інформації. О. Забужко, працюючи над мовними партіями персонажів, оперує широким спектром мовних ресурсів; здійснюючи вибір пріоритетних стратегій перекладу і застосовуючи їх, забезпечує унікальність рішень, зокрема щодо актуалізації північноукраїнських діалектів у перекладному тексті.

У наукових працях, присвячених проблемам і стилю автора оригіналу та перекладача, їхніх художнього перекладу, видається перспективним мовних особистостей. висвітлення питань вивчення творчого методу

Список літератури:

1. Алексієвич С. Чернобыльская молитва (хроника будущего). URL : <http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/chernobyl.txt>
2. Алексієвич С. Чернобыльська молитва: хроніка майбутнього : Роман / Переклад і післямова Оксани Забужко. Київ : Комора, 2016. 288 с.
3. Григорій Кочур і художній переклад: життєвими та творчими стежками майстра [Текст] / упоряд. Л. Коломієць. Черкаси : Брама-Україна, 2008. 124 с.
4. Засєкін С. В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 272 с.
5. Крилова-Грек Ю. М. Психолінгвістичні особливості перекладу семантичних одиниць іншомовних текстів : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Київ : Ін-т психології АПН України ім. Г. С. Костюка, 2007. 19 с.
6. Радчук В. Д. Забобон неперекладності (чи під силу мові Тараса переклад цитат?). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр. Хмельницький : ХНУ, 2007. Вип. 3. Ч. II. С. 152–158.
7. Селиванова Е. А. Стратегическая программа перевода в синергетической парадигме. *Актуальні проблеми сучасного перекладознавства* : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Черкаси, 30 травня 2018 року). Черкаси, 2018. С. 6–9. URL : <http://eprints.cdu.edu.ua/1124/1/zbirnik2018.pdf>
8. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт – наш час, 2006. 344 с.

Maliuga N. M. EDITING OF RECIPIENTS' DISCOURSE DURING TRANSLATION

(based on the book "The Prayer of Chernobyl: a Chronicle of the Future" by S. Alexievich)

*This article analyzes translation solutions of Oksana Zabuzhko during the work on the artistic and documentary novel *The Prayer of Chernobyl: a Chronicle of the Future* by Svitlana Alexievich based on the fact that translation is an intellectually creative process, a rich type of cognitive activity, a means of interlanguage communication, and the function of a mediator in this communication is performed by the translator, which is demonstrating knowledge of the social context, cognitive skills to process the text for greater authenticity of translation of the meanings it contains.*

The aim of our work is to explain the validity of the tools used in the translation to reproduce the interaction of the form and content of the original. It has been proven that O. Zabuzhko carries out the operation on the idea, using flexible (heuristic) strategies within the framework of a specific translation task, she manages to make the recipients' language parties more natural, to purify them from falsehoods; in a polemic between the adherents of full compliance with the original artistic text and the adherents of preserving the emotional effect on the final recipient, the translator takes the position of the latter, this approach gives more freedom in relation to the text of the original.

The article says that the translator reconstructs the activity of the author from the original text, without trying to achieve the best formal characteristics of the translation, in particular a high coefficient of lexical consistency, so as not to create imbalance between the form and the meaning of the artistic text. O. Zabuzhko masterfully operates with heuristic ways of lexical selection during the phases of comprehension and creation of the target language. The difference in the syntactic division of the original and the translation of the character's speech in a state of emotional disturbance, emotional tension is spotted.

The text decode function by the translator is emphasized; it is stated that this activity is not limited only by the verbal framework, it involves an aesthetic response, an emotional effect of the final recipient. Verbal creativity is indicated by the translator's solution on the choice of the translation version. O. Zabuzhko, working on the characters' linguistic parties and editing the recipients' discourse, is guided mainly by their Ukrainian lingvo-social equivalents.

Key words: artistic translation, adequacy of translation, original, heuristic strategies, translation solutions, effect, typified speaker.

Moshkovska L. M.

National Transport University

STRUCTURAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN INTERNET TRANSPORT TEXTS: TRANSLATION ASPECTS

The article is aimed at investigating structural and semantic features of English comparative constructions in internet transport texts to faithfully convey them into Ukrainian. In the process of research, the method of theoretical sources analysis, the contextual method of studying original internet texts, the componential method, the method of translation interpretation of the results were employed.

As a result of the research, the most common comparative constructions of inequality (25% of the total number of cases) with qualitative adjectives in the comparative degree were classified into four types according to structural and semantic criteria with the identification of five components: comparee – marker – parameter – index – standard. It was found that comparatives of equality with adjectives – parameters in the positive degree account for 15%, in the superlative degree – 20%. The comparatives of inequality with numerals (25%) that function as parameters describe decreasing or increasing figures in percent and in compound cardinal numerals. Implicit comparatives (15%) were described in lexico-semantic oppositions in the context of simple sentences and a passage. It was noted that comparees and standards are mostly expressed by terminological noun clusters while parameters are represented by adjectives and numerals, thus undergoing transformations in translation, with markers and indexes mainly rendered through equivalent translation. The most common translation ways turned out to be permutation and transposition for five types of comparatives. It was substantiated that translation models of combined transformations faithfully convey English comparative constructions into Ukrainian.

To sum up, comparative constructions are complex syntactic units of evaluative semantics that were classified into two types based on equality and inequality of features of a comparee and a standard. The most applicable ways and models were identified to faithfully render English comparatives into the target language in compliance with structural and semantic features of their components.

Key words: *comparison, comparative construction, comparee, standard, permutation, combined transformation.*

Problem Statement. Nowadays internet texts, their hybrid forms, created by means of integrated technologies, represent a single content space through a variety of components' application: verbal, visual, audio-visual. Being stipulated by the advantages of uninterrupted communication, they are often considered network units which pertain hypertextuality, interactivity, narrative strategies of material exposition, time economy and space compression, eliminating physical distance barriers. Moreover, there is a great public demand for internet articles as they highlight the latest developments in different spheres, including transport technologies. Transport sector plays a paramount role in sustainable economic development and has become a driving force of national economies prosperity in the XXI century. At present, the scope of scientific and technical progress can only be measured by intensive implementation of innovative technologies in already existing transport

manufacturing processes. The comparative analysis of qualitative and quantitative figures in the transport sector and their faithful linguistic interpretation to the target audience contribute a lot in the overall picture of the latest economic data processing in the context of European integration. So, it is necessary to elaborate the appropriate translation ways for the most common comparative models denoting transport production capabilities to be adapted in the linguistic environment of internet target texts that are the most dynamic component of internet media communication all over the world.

The latest Researches and Publications Review. Comparison is regarded as a major factor of reality process depiction. It is one of the means and keys to the world cognition. In academic disciplines, comparison is often expressed by a tri-partite construction with the subject being compared, another subject to be compared against and the basis of comparison.

However, comparative models can vary in the number of components. Scientist N. P. Shapovalova accounts for the linguistic model of comparison as the combinability of four main constituents: the subject of comparison (comparant), the object of comparison (comparator), the basis of comparison, the indicator of comparative relations [14].

In the process of investigating foreign linguists' contributions, Yv. Treis describes comparison as a mental act of examining similarities and differences of two or more objects and one-dimensional as well as gradable properties within the object. Such evaluation process finds its linguistic representation in comparative constructions with five constituents: comparee, standard, parameter, degree marker and parameter marker. His classification was elaborated on fixed-case and derived-case comparatives which are structured on the basis of adverbial phrases of place, negative, disjunctive or simulative coordinators [16, p. 2–6]. R. M. W. Dixon's classification of comparative constructions covers three important features: mono-/bi-clausibility of the construction, morphological characteristics of components and the degree of their classification. The comparative components in his study are determined as follows: comparee (the phenomenon with one or more features being compared), index (a means of linguistic representation of comparative semantics), parameter (a feature that allows to perform a comparative act), marker (a morphological indicator of comparison), standard (the phenomenon with clearly expressed and well known features to be compared against a newly emerged thing [11, p. 5–7].

Comparative constructions belong to the syntactic peculiarity of internet transport texts since they carry stylistic coloring, make the dryish style of the technical idea exposition more descriptive while representing qualitative and quantitative outcomes of transport developments by contrasting two or more objects, features, processes. The issue of translating comparative units has been covered in many scientific researches. Linguist V. I. Karaban singles out the main types of English comparative and pseudocomparative complexes on the basis of their componential analysis in scientific and technical texts, suggesting the most adequate translation models [2, p. 199–200]. Scientists T. O. Tsepeniuk, Iu. B. Golovatska, V. V. Konkulovskyy highlight procedures, techniques, methods, strategies and tactics to faithfully reproduce English amplifying comparative constructions in Ukrainian translations of modern English fiction according to their structural and semantic aspects as well as their functional purposes in a particular context. Scholar

A. A. Ryzhenkova concentrates on the functional peculiarities of comparative constructions to distinguish the means of the target language to retain these functions in translation [15].

The issue of English comparatives' functioning mainly arouses scientific interest in fiction. Meanwhile, the structural and semantic characteristics of comparative constructions in internet transport texts have not been described so far. The relevance of research is stipulated by certain common and distinctive properties of syntactic comparative units in both source and target languages, so their detailed analysis allows a translator to identify the appropriate ways of their adequate rendering into Ukrainian.

The aim of research is based on structural and semantic features of English comparatives for their faithful conveying in English internet transport texts into Ukrainian. It is realized through the following tasks fulfilment:

- to conduct a structural and semantic analysis of English comparative constructions in internet transport texts;
- to describe the most applicable translation ways and translation models to adequately convey English comparative units into Ukrainian.

In the process of research, there were some general scientific and specific methods employed. The method of theoretical sources analysis was used to clarify the notion “comparative construction” and to investigate its structural and semantic nature. The contextual method of studying original internet texts was designed to distinguish the comparative constructions and to determine their functional potential. The componential method was applied to construct the most common comparative models in internet transport texts. The method of translation interpretation of results enabled to identify the most common ways and models of conveying them into Ukrainian.

Research Outcomes. As the research shows, comparative constructions usually have four- or five-component structure. The comparative models of both classifications are highlighted in the research. Parameters with comparative markers that form comparative and superlative degrees of comparison of adjectives perform a great functional loading in forming comparative constructions in English internet transport texts. It is worth noting that comparatives with adjectives account for 60% of the total number of cases (100 structures). The first – positive – degree of comparison of adjectives expresses some quality of objects and corresponds to the dictionary form [1, p. 197–199]. The most frequent application of the positive degree of adjectives can be singled out

in the comparative structures of equality introduced by the comparative index “as...as”. “*Most applications are only as good as the data they can possess...*” [8]. The common model with adjectives-parameters (comparee – index – parameter – standard) is extended by the fifth component in this example – a marker which is an adverbial amplifier “only”. It emphasizes the only condition an innovative transport technology should satisfy to function effectively. The final comparative model can be illustrated as follows: comparee (noun phrase) – marker (adverbial modifier of degree) – parameter (adjective in the positive degree) – index (double conjunction) – standard (noun).

In many cases the comparee, the parameter and the standard in internet transport texts are connected by the following comparative indexes: like, as, as though, as if, the same... as, similar to, such as. “*Gartner Hype Cycle Special Manufacturers now treat interstate highways as if they are part of the assembly line... .*” In this case the comparative model “comparee (transport term) – index (conjunctive phrase) – standard (adverbial clause of comparison)” gives positive characteristics of biometrics that is compared to a novel technology. So, the comparatives of equality in simple and complex sentences constitute 15% of the examples considered.

It was revealed that comparative constructions of inequality with qualitative adjectives in the comparative degree prevail in internet transport texts and amount to 25% of all the cases. The comparative degree of adjectives denotes a higher or lower level of quality over the quality of another object and is formed by means of adding the suffix -er to the stems of monosyllabic or disyllabic adjectives or “more” to some disyllabic or trisyllabic adjectives [1].

According to structural and semantic criteria comparative units with parameters – adjectives in the comparative degree were classified into four models:

a. Comparee (syndetic terminological cluster) – marker I (adverb of degree) – parameter (adjective) – marker II (morpheme -er) – index (conjunction) – standard (syndetic terminological cluster). “*From optical point of view, when the size of materials is comparatively smaller than the wave length of visible light... .*” This model represents a comparee with one parameter being contrasted against a standard to express a lower level of the quantitative feature (size) over another quantitative property (length) in nanomaterials technology development.

b. Comparee (asyndetic terminological cluster) – parameter I (adjectival word-group) – index I (copulative conjunction) – parameter II (adjectival word-

group) – index II (conjunction) – standard (asyndetic terminological cluster). “*On the other hand, plastic type scratch has smoother surface and less ability to light scattering than the fracture type scratch...*”. In this construction a comparee with two parameters is opposed to one standard.

c. Comparee (noun phrase) – parameter I (adjective) – marker I (morpheme -er) – parameter II (adjective) – marker II (morpheme -er) – implicit standard. “*Modern trends that nanotechnology enables for the automobile are lighter and stronger materials... .*” The comparative complex includes a comparee with two parameters in contrast with an implicit standard to show a better quality of nanomaterials over the existing ones that are implicitly expressed in the context of the sentence.

d. Parameter marker I (adverb of degree) – parameter I (adjective) – comparee I (asyndetic terminological cluster) – implicit standard I – index (copulative conjunction) – parameter II (adjective) – comparee II (noun) – implicit standard II. “*If they invested in more affordable public transport options and a better infrastructure, the incidence of congestion would decrease in major cities*” [9]. The comparative construction emphasizes a higher degree of quality of two comparees with two parameters over the existing properties of two implicit standards in the the adverbial clause of unreal condition.

Thus, it can be inferred that such basic components as comparees and explicit standards in four types of comparatives with adjectives-parameters in the comparative degree are mostly expressed by noun clusters, asyndetic or syndetic terminological noun clusters while markers as adverbs of degree function as amplifiers.

It is worth pointing out that adjectives in the superlative degree function as the components of comparative constructions of inequality, often emphasizing the superior feature of the comparee. For example, “*the lowest weathering performance*”; “*the largest station*”; “*the most reliable road surface finish*”; “*the greatest part of a ship owner’s outlay*”; “*...the most common sizes are one TEU, two TEU...*”. The comparative structures of inequality with parameters (the superlative degree of adjectives) and comparees, mainly expressed by the terminological noun clusters, denote the lowest or the highest level of qualitative and quantitative characteristics concerning technical specifications of transport mechanisms, threshold values and temporal factors. Thus, they encompass comparees, parameters, parameter markers and implicit standards, functioning in 20% of the cases considered.

It is worth identifying the numeral as a quantitative component of comparative constructions of inequality that is often applied in internet transport texts. The numeral (cardinal, ordinal, fractional) has a categorial meaning of number and forms compound numerals, numerical substantives. It can be included in subject, object, predicative or adverbial groups in its numerical attributive function [1, p. 38]. “*Per capita private cars generate three times more greenhouse gas emissions than public transport systems like buses*” [13]. The comparative model can be represented as follows: comparee (grammatical structure) – parameter (numerical phrase) – marker II (the comparative degree) – standard I marker (than) – standard I (noun phrase) – index (conjunction) – standard II (noun). The quantitative component “*three*” expressed by the cardinal numeral shows an increasing amount of harmful substance in comparison with that of conventional transport systems. The sentence extended by the comparative structure has negative semantics as it describes a disastrous effect of rapid global urbanization in quantitative evaluation. Hence, parameters with the appropriate markers in the comparatives of quantitative inequality (25% of cases) describe decreasing or increasing figures in percentage ratio (*by between 36.1% and 38% by 2030*), by cardinal numerals (*more than 6 million cars*), by decimal fractions (*by 31.4 million tons*) or implicitly (*transport emissions may even triple by 2050*).

It is to be emphasized that there is a significant layer of parameters in comparatives (15% of all the examples) that realize quantitative and qualitative differences between the comparee and the standard implicitly in the context of the complex sentence, several sentences or a passage through the following lexico-semantic oppositions:

1) verbs of evaluative semantics: *fall – rise, decrease – increase, worsen, deteriorate – improve*;

2) noun phrases with the numerical component: *two-stroke cycle – three-stroke cycle, two-layer system of road pavement – three-layer pavement system*;

3) temporal components: *nowadays – in the past, updated – obsolete*;

4) superior or inferior semantics of adjectives, participles: *dominant, prevailing – rare, major – minor*.

To sum up, the comparative constructions of equality and inequality with adjectives in positive, comparative and superlative degrees (60%), with numerals (25%) and implicit comparatives (15%) are frequently employed in the linguistic environment of internet transport texts. As a result of the research

conducted, it was revealed that word-for-word translation at the level of word-groups and equivalent translation at the lexemic level are not always relevant to adequately convey English comparatives into Ukrainian. The importance of applying transformational approach can be substantiated by distinctive features of the source and target language systems: different ways of information transmission, predominantly verbal style of expression in English, semantic and syntactic relations between words by positioning in English rather than prepositions or case forms in Ukrainian [5, p. 127]. Translation process of syntactic units (particularly comparatives) can go through two main stages – analytical and synthetic. The former one provides adequate rendering of their individual components. The synthetic stage allows to arrange the components according to their semantic and functional properties [4].

It was found that grammatical transformations (permutation, omission, addition) are the ways for linguistic realization of comparison in translation. They were extensively investigated by researchers L. I. Chernovatyi, A. M. Fitterman, T. R. Levytska, V. N. Komisarov. Since comparison is regarded as a modal category of evaluating quantitative and qualitative characteristics, it is realized in the linguistic plane by such lexical units as: terminological noun clusters, adjectives, adjectival word-groups, adverbs, numerals, verbs, conjunctions, participles, forming the structural and semantic basis of comparison. They undergo a number of lexical (transliteration, transcribing, concretization, generalization), lexico-grammatical (compensation, antonymic translation, descriptive translation) and complex transformations in translation [3]. Linguists L. P. Naumenko and A. Y. Hordyeyeva distinguish lexico-semantic (contextual substitution, word-for-word translation, descriptive translation, omission of words, permutation, transposition (nominalization, verbalization)) and grammatical transformations (replacement, partitioning, integration) that will also be applied in our translation research [6].

As was proven, comparative constructions with adjectives as parameters constitute the largest group in internet transport texts. “...*modern, low-manning, low-tech ships are as safe as conventional vessels.*” – “...*сучасні, малокомплектовані, високотехнологічні кораблі є такими ж безпечними, як і судна класичного зразка.*” The comparative construction of equality was conveyed into Ukrainian by word-for-word translation with the modulation of the standard. So, word-for-word translation consists in the replacement of all units

by the full equivalents in the target language [6]. In another case the comparative construction of equality was rendered into Ukrainian by word-for-word translation with omission of one component and transposition of another one (starting – початкова вартість) while rendering the parenthetical phrase as a part of the standard. “*In the very near future your dashboard may soon become as versatile as your laptop Ford’s Sync, an option starting at \$ 395...*” – “*У найближчому майбутньому ваша панель приладів може стати такою ж універсальною, як і ноутбук Ford’s Sync з початковою вартістю від 395 доларів.*” In another comparative construction of equality, the comparee and the standard emphasize common positive activities undertaken by the attorney and the plaintiff. “*Reviewing your claim with an attorney is as good as identifying who if anyone was negligent...*” – “*Розгляд вашого позову у присутності адвоката є таким же важливим кроком, як і визначення особи з недбалим ставленням...*” The components of the comparative construction were rendered by using equivalent translation with the transposition of gerundial forms (*reviewing, identifying*) by the corresponding Ukrainian verbal nouns. The parameter “*good*” was translated by the word-group through modulation. Hence, the combined transformation was resorted to: equivalent translation + transposition + modulation.

In the internet descriptive text on transport issues intended to highlight technical specifications of container parts, the comparative construction with the comparative index I “*the same... as*” expresses availability of the autopart for both types of containers but underlines the inferior state of the property marked by the negative particle “*not*” and by the adverb of manner “*enough*” with index II (adversative conjunction) “*but*”. “*Swap body units have the same bottom corners as intermodal containers but are not strong enough to be stacked*” [12]. – “*Контейнери зі з’ємним кузовом мають однакові нижні кути, що і міжмодальні контейнери, але вони недостатньо міцні для укладання*”. The comparee (*swap body units*) was rendered into Ukrainian by the syndetic terminological noun cluster through contextual substitution (*units – контейнери*) and permutation of the components while parameter II (*strong*) was conveyed by means of synonymous substitution with the comparative markers (*not, enough*) having been translated by means of the permutation of components.

In comparative constructions of inequality numerous advantages of implementing advanced transport technologies are emphasized. “*The project*

of enclosed pods has become more realistic than that advanced by R. Schmidt.” – “*Проект закритих капсул став доступнішим ніж той, що розробив Р. Шмідт.*” The parameter “*realistic*” was conveyed by the adjective through the lexical transformation of concretization. and the standard expressed by the elliptical clause was translated by the attributive clause through transposition. The combined transformation has the following model: equivalent translation + concretization + transposition.

There were some cases of six-component comparative constructions of inequality with two pairs of comparees and implicit standards and with appropriate comparative markers in internet informational texts on transport technologies. “*On top of that, with a large chunk of the working population operating from home, there has been greater demand for faster and more efficient broadband connections...*” – “*До того ж, зріс попит на швидкісні та ефективніші широкопasmові сполучення через те, що велика частина активного населення працює дистанційно...*” Parameter I “*greater*” was conveyed by the Ukrainian verb “*зріс*” through transposition and the permutation of components was applied to some sentence parts to emphasize the rheme in the target sentence and place the attending fact in the second position. The model of the combined transformation takes on the following form: equivalent translation + permutation+ transposition.

Internet transport advertising texts encompass comparative constructions with the superlative degree of adjectives as parameters of comparees and implicit standards. “*The advanced Propulsion Center plays a vital role in bringing together the brightest minds in industry and research institutes...*” – “*Передовий центр силових установок відіграє важливу роль у пошуку найкращих фахівців промисловості та дослідних інститутів...*” The comparee and the parameter constituting the metaphoric expression were translated non-metaphorically through situational substitution. It should be noted that most of the examples with the superlative degree of adjectives as parameters to explicit comparees and implicit standards show the superior position of the latest developments over conventional devices, processes or obsolete technologies. “*Compared with the electronic wizardry found in our homes and offices, even the most advanced cars built today seem stuck in the Stone Age*” [8]. – “*Навіть надсучасні автомобілі сьогодення, здається, застрягли у Кам’яному віці порівняно зі смартелектронікою у наших домівках та офісних приміщеннях.*” In the process of rendering the comparative construction of inequality, the sentence part

with the comparee, the parameter, the comparative index and the marker (*even*) were put in the initial position of the target language sentence for emphatic purposes through such translation transformation as permutation while the standard expressed by the metaphor (*electronic wizardry*) was conveyed non-metaphorically, applying concretization. So, the combined transformation has the following model: equivalent translation + permutation + concretization.

It is worth considering the ways of rendering comparative constructions of inequality with numerals. In some internet informational texts, the superior position of the comparee is often substantiated by statistic figures expressed by percentage ratio, cardinal compounds or ordinal numerals. “*Electric cars remain a niche product, with less than 2% of the market, due to higher prices and worries about a lack of places to charge*” [10]. – “Електромобілі залишаються продукцією незайнятого ринку товарів з асортиментом менше ніж 2%. Це відбувається через вищі ціни та занепокоєння про нестачу зарядних станцій.” The structural and semantic analysis of comparative constituents enabled to single out 5-component comparative construction, where the standard (*a niche product*) was translated in a descriptive way. Quantitative parameter I (*less*), comparative index (*than*), numerical marker (2%), the standard (*market*) were translated by means of concretization and permutation. The comparee (*electric cars*) was rendered into Ukrainian by the compound noun through transposition. Outer partitioning allowed to divide the original simple sentence extended by two comparative constructions into two simple ones to emphasize causal relations. The translation model with the combined transformation has the following representation: equivalent translation + descriptive way + concretization + transposition + outer partitioning.

Apart from explicit expression of comparison in constructions of equality, inequality, implicit comparisons perform their semantic peculiarities in the context of complex sentences or several copular sentences or within the passage. “*While engine design methods are well established, the increasing thermal loads are causing significant mechanical stresses in components... .*” – “В той час, як методи розробки двигунів загально визнані, зростаючі температурні навантаження спричиняють значні механічні напруги у підсистемах двигуна... .” The adverbial clause of attending circumstances with the conjunction “*while*” was rendered into Ukrainian by the equivalent clause. Implicit comparison emphasizes the contradiction between the well-established

methods and the deteriorating state of some engine subsystems. The elements of the standard expressed by the terminological noun cluster (*engine design methods*) were rendered into Ukrainian by means of permutation while the element of the extended comparee (*component*) was conveyed by modulation. The translation model is expressed as follows: equivalent translation + permutation + modulation

It is noteworthy that semantic oppositions are realized in the context of two sentences, thus forming situational comparatives. “*So far, electrics are most popular in wealthier countries with per capita incomes over 40 000 euros a year... . In poorer countries, electrics are nowhere to be seen.*” – “До сих пір, електронне обладнання є найпопулярнішим явищем у більш розвинутих країнах з прибутком понад 40 тисяч євро щорічно на душу населення, а в країнах, що розвиваються, воно відсутнє.” In order to faithfully convey the semantic oppositions (*wealthier countries – poorer countries; availability of electronics – nowhere to be seen*), it’s necessary to follow some lexico-semantic and grammatical transformations. Descriptive way was employed to convey two noun clusters (the first semantic opposition). The noun “*electrics*” (comparee) was translated by the noun cluster through modulation. To emphasize the contrast, it’s relevant to integrate two original sentences into the composite one with the adversative coordination by using the comparative index “*a*” in translation. The combined transformation model is as follows: equivalent translation + descriptive translation + modulation + integration.

Thus, situational comparatives express superiority or inferiority of one object over another in terms of several quantitative or qualitative properties in the context of a passage. “*The Cass Freight Index returned a 27.6% year-over-year increase in shipments with the expenditures component of the index jumping 45.1%. The comparisons to the prior year reflect widespread quarantine mandates that brought the economy to a temporary halt*” [7]. – “Вантажний індекс Кас знову на позначці 27.6% від річного збільшення товарних партій, причому показник витрат сягнув 45.1%. Порівняння з минулим роком відображають поширені карантинні вимоги, які спричинили тимчасове уповільнення економічної активності.” Comparee I (*The Cass Freight Index*) was translated by permutation of the components, standard I (*shipments*) was rendered by modulation while comparative marker I (*a 27.6% year-over-year*) was conveyed into Ukrainian through partial explication and transposition of the second component (*річного*). Comparee II (*the expenditures component of the index*) was translated

into Ukrainian by the two-component noun phrase (*показник витрат*) through omission, permutation and synonymous substitution.

Conclusions. Qualitative and quantitative characteristics of innovative transport technologies, their divergencies with the conventional ones are effectively realized in the linguistic plane of internet transport texts through comparative constructions of equality and inequality with the following components: comparee – marker – parameter – index – standard or implicit standard. The componential analysis enabled to single out the main components of comparatives: the comparee and the standard mainly expressed by terminological noun clusters as well as the parameter expressed by adjectives in positive, comparative and superlative degrees and by numerals. Implicit comparison is realized through lexico-semantic oppositions in the context of a complex sentence, two sentences or a passage. Structural and semantic characteristics of comparative constructions and the transformational approach to rendering their components

into Ukrainian allowed to build the most common translation models of comparative constructions with the adjectives – parameters in the positive degree (equivalent translation + transposition + modulation, word-for-word translation + omission + transposition; contextual substitution + synonymous substitution + permutation), in the comparative degree (equivalent translation + concretization + transposition; equivalent translation + permutation + transposition), in the superlative degree (equivalent translation + permutation + concretization), with numerals (equivalent translation + descriptive translation + concretization + transposition + outer partitioning), of implicit comparison (equivalent translation + permutation + modulation; equivalent translation + descriptive translation + modulation + integration). In the perspective, it is worth focusing on the main translation strategies, tactics and means of conveying English comparative constructions into Ukrainian that will enable to work out the translation algorithm for different comparative models in English internet transport texts .

References:

1. Блох М. Я. Курс теоретической грамматики английского языка. М., 2000. 380 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2001. 424 с.
4. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця. «Нова Книга», 2003. 448 с.
5. Мірам Г. Е. Основи перекладу (курс лекцій з теорії перекладу англійською мовою) (співавтори: О. Гон, М. Грищенко, В. Дайнеко, Л. Тарануха). К. : Ельга Ніка-Центр, 2005. С. 127.
6. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.
7. April Freight Trends Jump, 2021 To Be 'Extraordinarily Strong Year'. URL: <https://www.benzinga.com/news/earnings/21/05/21088150/april-freight-trends-jump-2021-to-be-extraordinarily-strong-year>
8. Car and driver. URL: <https://www.caranddriver.com/features/a15128721/the-future-of-in-car-technology/>
9. Cause & Effect Essay: Traffic Problems of a Big City. URL: <https://www.scholaradvisor.com/essay-examples/effect-essay-traffic-problems-of-big-city/>
10. David Mchugh. Volkswagen bets big on electric. Will consumers buy in? URL: <https://www.detroitnews.com/story/business/autos/foreign/2019/09/09/vw-unveil-new-logo-affordable-cars-show-new-era/40101945/>
11. Dixon Robert M. W. Comparative Constructions in English. Melbourne. 2005. 27 p.
12. Intermodal freight transport. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Intermodal_freight_transport
13. Lindau T. Transport Plays a Key Role in Urban Air Quality. URL: <https://www.wri.org/insights/transport-plays-key-role-urban-air-quality>
14. Shapovalova N.P. The functional-semantic status of comparative constructions in Modern Ukrainian Language. Manuscript. The thesis for the scientific degree of the philological sciences of the speciality 10.02.01 – Ukrainian language. Donetsk University. Donetsk, 1998. 180 p.
15. Translation of amplifying comparative constructions in modern fiction / Tsepeniuk T. et al. // Analele Universitii din Craiova / Seria Tiinte Filologice Lingvistice. Craiova, 2020. № 42. P. 224–237.
16. Treis Yv. Comparative Constructions: An Introduction. Linguistic Discovery, Dartmouth College Library, 2018, On the expression of comparison: Contributions to the typology of comparative constructions from lesser-known languages (guest editors: Yvonne Treis & Katarzyna I. Wojtylak), 16 (1), pp. I–XXVI. f10.1349/PS1.1537-0852.A.492ff. fhal-02005012v2

Мошковська Л. М. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛІЙСЬКИХ КОМПАРАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В ІНТЕРНЕТ-ТЕКСТАХ ТРАНСПОРТНОЇ ТЕМАТИКИ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ

Стаття спрямована на дослідження структурно-семантичних властивостей англійських компаративних конструкцій в інтернет-текстах транспортної тематики для їх точної передачі українською мовою. Під час дослідження застосовано метод аналізу теоретичних джерел, контекстуальний метод вивчення оригінальних інтернет-текстів, компонентний метод та метод перекладацького тлумачення отриманих результатів.

В результаті дослідження, на основі структурно-семантичних критеріїв найпоширеніші компаративні конструкції нерівності (25% від загальної кількості випадків) з якісними прикметниками у порівняльному ступені розкласифіковано на чотири основні типи та виокремлено п'ять базових компонентів: об'єкт порівняння, маркер, параметр-властивість, вказівник, стандарт. Виявлено, що компаративи рівності з прикметниками-параметрами у позитивному ступені налічують 15%, у вищому ступені порівняння – 20%. Компаративи нерівності з числівниками (25%), що виступають параметрами, описують спадні та зростаючі показники у відсотках та складними кількісними числівниками. Імплицитні компаративи (15%) описано в лексико-семантичних опозиціях в контексті простих речень або абзацу. Зазначено, що об'єкти порівняння та стандарти переважно виражаються термінологічними іменними словосполученнями, параметри – прикметниками, числівниками, підлягаючи трансформаціям при перекладі, а маркери та вказівники – еквівалентному перекладу. Найпоширенішими перекладацькими способами виявились перmutація та транспозиція для п'яти типів компаративів. Доведено, що перекладацькі моделі комбінованих трансформацій найточніше передають зміст англійських компаративних конструкцій на українську мову.

Підсумовуючи, компаративні конструкції є складними синтаксичними одиницями оцінної семантики, які розкласифіковано на два типи з урахуванням рівності та нерівності якостей об'єкта порівняння та стандарту. Виокремлено найпоширеніші способи та моделі точної передачі англійських компаративів на цільову мову у відповідності до структурно-семантичних характеристик їх компонентів.

Ключові слова: порівняння, компаративна конструкція, об'єкт порівняння, стандарт, перmutація, комбінована трансформація.

UDC 811.111'255.2:355:001.4(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/05>

Struk I. V.

National Aviation University

Semyhinivska T. H.

National Aviation University

Sitko A. V.

National Aviation University

FORMATION AND TRANSLATION OF MILITARY TERMINOLOGY

This research presents a solution to the current scientific problem of rendering Ukrainian military terms, abbreviations based on official Internet resources, which cover current and official information about events in Ukraine. The material was sampled in the period from February 24, 2022 to March 31, 2022, which secured the selection and analysis of about 380 samples of military terminology. This paper presents an overview of the historical stages of the formation of military terminology. It figures out that the military terminology is characterized by a significant number of shortenings, such as: initial abbreviations, syllabic abbreviations, acronyms, sound-letter abbreviations. Military terminology is also characterized by a significant number of abbreviations. Analysis of Ukrainian-language information channels and their English-language versions shows that primarily translators resort to consecutive translation, where choosing between transcoding and loan translation, preference is given to loan translation, because transcoding often creates units that do not make sense in the language of translation, a kind of pseudo-word. This primarily concerns the change of case forms, the number of words in a phrase, affixes, word order, morphological or syntactic status of the word. It should be borne in mind that the translated term must conform to the language of the translation. In some cases, when it comes to unidentified munition, alphanumeric identifiers are used, which must be also taken into account by the translator. The analysis of the translation of military terms revealed that for rendering military terms the following methods were mostly used: full borrowing of the English abbreviation, which constitutes, full translation and creation on its basis of the Ukrainian abbreviation. The least used methods were full translation, sound-letter transcription, transliteration, transcription, translation and transcription.

Key words: military terminology, terminological system, abbreviations, loan translation, transcoding

1. Introduction. Terms are one of the main ways of linguistic expression of special knowledge, which appear to facilitate the process of communication during professional and scientific activities. They “consolidate existing knowledge, explaining scientific concepts, categories and principles of their systematization, patterns of a particular field of knowledge and activities” [10, c. 29].

Related Research. In recent decades, domestic military experts and linguists have joined in solving the problems of linguistic interoperability of Ukraine with the countries of the North Atlantic Alliance. In particular, V.V. Balabin [1] studied modern American slang as a problem of translation, D.V. Vasylenko [3] studied the military vocabulary of the English language of the XX – early XXI century, Yu.A. Zatsny [4] analyzed the Anglo-Ukrainian counterparts in the field of international counter-terrorism,

while S.Ya. Yanchuk [12] analyzed the specifics of the translation of military documentation of UN and NATO peacekeeping missions.

Research Goals. Despite its undeniable practical value, these works cannot fully fill the gaps in the theoretical justification of military terminology translation, especially given the increasing political and military tension in our geopolitical region, in particular, the actual state of war in which Ukraine found itself, which causes the use of previously unknown models of weapons, the purposeful filling of the Ukrainian segment of the Internet with misinformation [5], and, accordingly, simultaneous functioning of several terms to denote one concept, inaccuracies in the nomination and the like.

The present paper considers 380 samples of names of military equipment and weapons, selected by continuous sampling from the Ukraine NOW

Telegram channel (number of contributors – 21K) and its English-language version with the number of contributors of 19.1K, which covers official and current information about events in Ukraine. The material was compiled and analyzed in the period from February 24, 2022 to March 31, 2022.

2. Translation studies: an overview of historical stages of military terminology development. Ukrainian researchers (including D.V. Vasylenko) argue that complex military terms mainly reflect the changes that occur in military science and technology, characteristic of certain historical periods, and offer the following classification: (1) World War I – the development and improvement of artillery and aviation (*aircraft carrier, air service*); (2) World War II – the further development of aviation, the beginning of rocketry (*area bombing, pilotless bomb*); (3) the Vietnam War – introduction of helicopters, the use of napalm fire (*helicopter battalion, helicopter delivery*); (4) the Korean War – creation of new models of aircraft, nuclear warheads (*air strike, air bomber*); (5) War on Terror – the emergence of high-precision weapons based on the latest computer and digital technologies (*guided bomb, armor-piercing bomb*); (6) Cold War (a confrontation between the US, Western democracies and the USSR) – the development of atomic, bacteriological, chemical weapons, improvement of missiles and rocket carriers (*atomic age, intercontinental ballistic missile, intermediate range ballistic missile*).

We see it necessary to supplement this classification by item 7 – War in Ukraine, which includes the development and implementation of hypersonic weapons (*hypersonic Kinzhal missile*), unmanned aerial vehicles (*The Bayraktar TB2 drone, UAVs*) and cyber weapons [6] (*APT-28*). In general, the composition of special military vocabulary includes nomenclature units (nomens and onyms), which form a set of special names that relate to certain concepts and actualize subject relations, for example: *БМ-21 «Град» – BM-21 “Grad”*; *БМ-21К «Верба» – BM-21K Verba*; *БМ-21УМ «Берест» – BM-21 UM Berest*; *вантажівки забезпечення «Урал» – Ural support trucks*, *ПЗРК «Ігла» – MANPADS “Iгла”*; *система радіоелектронної боротьби «Красуха-4» – Krasukha-4 electronic warfare (EW) system*; *важка вогнеметна система залпового вогню ТОС-1А «Солнцепек» – The TOS-1A Solntsepek heavy flamethrower system (TOS)*.

The emergence of military reductions dates back to the World War I. During this period, the names of military formations, for example, were mostly

contracted, *«зенітна артилерія» – “AA, anti-aircraft”*. New words, which are coined as a result of reduction are built on the basis of the existing lexical-and-grammatical material and in accordance with the laws of word formation of the English language. We observe only a structural transformation of lexical units. In general, there are the following types of abbreviations: 1) initial abbreviations: alphabetisms (*MLRS – Multiple Launch Rocket System*); acronyms (*JATO – Jet-assisted take off*); sound-letter abbreviations (*FRAGO – Fragment of an Order*); letter-sound abbreviations (*JDAM – Joint Direct Attack Munition*); 2) syllabic abbreviations (*recon, reconnaissance*). Individual morphemes are truncated in the process of syllabic abbreviations formation.

In the perspective of the development of military terminology, we will mention such a phenomenon as euphemism, the deliberate replacement of a sign of a certain concept with a descriptive name or other sign that is used to prevent communicative conflicts [7]. The Ukrainian researcher B.V. Tkhir notes that “euphemisms are characterized by high sensitivity to historical changes in the material and spiritual life of society. Euphemised units are very unstable formations, they rapidly become trite; this is due not only to the property of emotional vocabulary to quickly become trite, but also to the fact that once a word becomes usable, it again closely associates with the term and loses its euphemistic properties” [11]. In this context, we can cite the phrase “Like it or don’t like it, it’s your duty, my beauty”, which appeared during a press conference, at which, following talks with French President Emmanuel Macron, the Russian president again complained of the Ukrainian authorities as for their unwillingness to comply with Minsk agreements.” The phrase was discussed, interpreted and compared with lines from songs, movies, etc. for a long time. To which the President of Ukraine fired back: “We are not his. ... ‘My (Ukraine)’ is a slight overstatement.” Therefore, the main function of euphemism in military terminology is camouflage. Euphemisms are used to: 1) cover up aggressive hostilities, distract from military operations; 2) mitigation of military errors; 3) masking the striking power of weapons and 3) veiling the effects of war, the number of casualties, for example: *Краще залишатися вдома, ніж вирушати додому вантажем «200»* [14]; – *You’d better stay home than return home as a corpse* [13].

Euphemisms are also inherent in military substandard vocabulary. Military slang-euphemisms can perform several functions: 1) replace the names of objects and phenomena that can cause fear in humans,

such as: death, injury: «мертвий» – “wasted”; threatening weapons, means of mass destruction: «граната» – “baseball”; dangerous military actions: «атакувати» – “kick butt”; 2) create shocking expressiveness: «дезертирувати» – “hit the bricks”.

In the next section we will analyze the ways of rendering military terminology.

3. Approaches to the translation of military terminology. Analysis of Ukrainian-language information channel, indicated at the beginning of the article, and its English-language version shows that primarily translators resort to consecutive translation, where choosing between transcoding and loan translation, preference is given to loan translation, because transcoding often creates units that do not make sense in the language of translation, a kind of pseudo-word. Loan translation is used only when the translation equivalent formed in this way does not violate the norms of use and combination of words in the target language. It should be noted at once that when translating military terminology, loan translation is not always an ordinary mechanical operation in order to render the original form into the language of translation. Very often we have to resort to various kinds of transformations. This primarily concerns the change of case forms, the number of words in a phrase, affixes, word order, morphological or syntactic status of the word. It should be borne in mind that the translated term must conform to the language of the translation. Here we agree with the rhetoric of Ukrainian researchers Ye.D. Levin and S.V. Karlyuk [8], who emphasize that military and military-and-technical translations require much greater rigor and unambiguity in the means of conveying terms and content, and therefore “translation of military texts should, on the one hand, always focus on the source and its terminology. Any arbitrary interpretation or change of the text is unacceptable here: the price of error is too high.” Let us recall in this context the well-known example of the Soviet system of counteraction, which was translated into English as Galosh («Галоша») – currently better known as ППО-1 «Галош». The specifics of the translation of military models of this type should reflect the ability of the term to logically, specifically define objects, phenomena, quality, relationships and processes of military affairs. Therefore, it is quite adequate that, for example, ПФМ-1 «Ленесток» which is a de facto analogue of the American mine BLU-43 / B “Dragontooth”, is rendered into English as PFM-1 or Green Parrot as well as Butterfly Mine or the Russian main battle tank T-90 «Владімір» in English-language sources is also presented only under the index T-90, and the exam-

ples are not limited to this. However, the clear semantic delineation of the boundaries of military terms that result from the tendency of the language for compactness and reliability in the transmission of information provokes the use of transcoding in translation, for example: 1) partial or complete transliteration, for example: *переносний зенітно-ракетний комплекс класу «земля-повітря» FIM-92 «Смінгер» – man-portable air defense [MANPAD] systems FIM-92 Stinger; реактивні снаряди Торнадо-С – Tornado-S rockets*; 2) transliteration and literal translation, for example: *Американська розвідка заявила, що балістичні ракети «Іскандер», які Росія запускає Україною, містять обманки, які дозволяють обходити протиповітряну оборону та давати неправдиві дані ракетам теплового пошуку [14]; – U.S. intelligence has said the Iskander ballistic missiles that Russia is firing into Ukraine contain tricks that can bypass air defenses and feed false data to heat-seeking missiles [13]*; 3) transcription (letter or phonemic rendering of the original lexical unit using the alphabet of the target language), for example: «командер» – “commander”. This method is rare in the practice of military translation. When transcoding the letters of a language, the whole form or most of it can be conveyed; 4) transcription and translation, for example: *протитанковий ракетний комплекс FGM-148 «Джавелін» – anti-Tank Guided Missile FGM-148 Javelin, тактичний ракетний комплекс «Точка-У» – Tochka-U tactical missile system, окрема механізована бригада «Холодний Яр» – separate mechanised brigade “Kholodnyi Yar”* 5) descriptive translation, i.e., lexical-and-grammatical transformation, in which the lexical unit of the original language is replaced by a phrase that represents a more or less complete explanation or definition of this meaning in the language of translation. It should meet the following requirements: (1) the translation must accurately reflect the basic meaning of the concept; (2) the description should not be too detailed; (3) the syntactic structure of the phrase should not be complicated [2]. With the help of descriptive translation, you can convey the meaning of any non-equivalent word in the original. For example, *тактичне завдання з ведення наступального бою – attack problem, час знаходження (літака) на землі – ground time*. Quite often this approach is used to translate a military term that has not yet received an official name.

As mentioned above, the military literature contains many different non-standard lexical items, some of which are abbreviations and acronyms that are widely used in the names of equipment and weapons. As a rule, abbreviations found in technical texts have

a dictionary equivalent in the terminological system of the target language. However, our study examines the names of military weapons and equipment by means of Ukrainian, which, as a rule, do not have translation equivalents in the English terminological system. In this regard, we have analyzed different ways in which abbreviations and acronyms are rendered. We will consider each of them separately:

1. Translation by appropriate abbreviation: *ППОС (процес планування та оцінки сил) – PARP (Planning and Review Process); РСЗВ (реактивна система залпового вогню) – MLRS (Multiple Launch Rocket System)*. In this example, the equivalent was selected from the existing lexical stock of English. Sometimes in such cases the correspondence is created in the process of translation.

2. Translation by the corresponding full form of the word or word combination in the target language: *ПТПК – Anti-Tank Missile System; НАР – Aircraft-Launched Rocket; ЗПК «Бук-М1» – “Buk-M1” Surface-to-Air Missile System; АРМ – automated working places; АСУ – automated command and control system*.

3. Transcoding of abbreviations or acronyms: *проект модернізації БТР-70 – BTR-70 modernization project; окуляри нічного бачення ОНБ – night vision ONB goggles; гвинтокрил Мі-8 МТВ – Mi-8 MTV Helicopter*.

As you can see, such abbreviations are usually accompanied by explanatory words that are translated into English to clarify the message. This way of rendering helps to preserve the original name of military equipment in the translated text, and explanatory words help the reader of the target text to understand what it is about. Transcoding remains the most common way of conveying abbreviations. This method is often used to convey the names of military equipment in English, because, in most cases, they are their own military names that are inherent in the lexical system of the Ukrainian language, so it is better to use transcoding to reproduce them accurately.

4. Transcoding of the full original form of the corresponding abbreviation or acronym: *літак Ан-26 – An-26 (Antonov) aircraft*. This method is not frequently used for conveying the names of the military equipment and armaments, mostly

only in the cases, as given in the example above, that is, when in the Ukrainian text the abbreviation of the name of the equipment is a reduced form or abbreviation of the company-manufacturer.

Thus, analyzing the ways of rendering the names of military equipment and weapons by means of Ukrainian, we can say that such lexical elements are quite common in military literature, so you should be careful when choosing how to render them so as not to distort the content of the original message. In our study, the most productive method was the transcoding of the original abbreviation or acronym. Thus, it is fair to state that the “translator should primarily strive for achieving the equivalence in translation, and then, based on the principle of adequacy, that is semantic selection of the source language, seek to effective ways and methods of translation”, since “the form of linguistic characteristics takes immediate part in conveying their sense” [9, с. 125].

Conclusions. This research presents a solution to the current scientific problem of rendering military terms, abbreviations based on official Internet resources, which cover current and official information about events in Ukraine. The material was sampled in the period from February 24, 2022 to March 31, 2022, which secured the selection and analysis of about 380 samples of military terminology.

The difficult task for a translator is to render military terms that contain culture-specific items that do not exist in the country into which the translation is made. In such cases a translator should resort to the descriptive translation, literal translation, transliteration, or transcription. First of all, the translator must understand and take into account the real meaning of the term in a certain context, and then try to convey the meaning of the concept.

The analysis of the translation of military terms revealed that for rendering military terms the following methods were mostly used: full borrowing of the English abbreviation, which constitutes 28%, full translation and creation on its basis of the Ukrainian abbreviation (24%). The least used methods were full translation (9%), sound-letter transcription (6%), transliteration (7%), transcription (11%), transliteration and transcription (15%).

References:

1. Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство», Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2002. 19 с.
2. Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.
3. Василенко Д.В. Розвиток словникового складу англійської мови військової сфери ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 «Германські мови», Запорізький національний університет, 2008. 22 с.

4. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу англійської мови в 80-ті -90-ті роки ХХ століття : авто-реф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови», Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 1999. 32 с.
5. Гібридна війна: сутність та структура феномену, 2014. URL: http://journals.iir.kiev.ua/index.php/pol_n/article/viewFile/24892220
6. Гришук Р. В. Кібернетична зброя: класифікація, базові принципи побудови, методи та засоби застосування й захисту від неї, 2016. URL: http://elar.naiu.kiev.ua/bitstream/123456789/6572/1/%D0%A1%D0%A2%203%20%282016%29_p094-101.pdf
7. Корнілаєва Є. В. Лінгвістична природа евфемізмів. *Львівський філологічний часопис*, 2019. № 5. С. 70–75.
8. Левін Є., Карлюк С. Деякі аспекти перекладу військових текстів з англійської мови на українську, 2020. URL: file:///C:/Users/%D0%98%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA/Desktop/Levin_Deiki_aspekty_2020.pdf
9. Сітко А.В., Струк І.В. Адекватність і еквівалентність у перекладі мовних особливостей. *Sciences of Europe*. Praha, 2016. Vol. 1, No 10(10). С. 122–126.
10. Сітко А. В., Отрішко К. А. Способи перекладу військової термінології. *Актуальні питання розвитку філологічних наук у 21 столітті*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С. 89–94.
11. Тхір В. Б. Еволюція евфемістичних субститутів: наслідок дії закону послідовності, 2002. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75184/53-Thir.pdf?sequence=1>
12. Янчук С. Я. Особливості перекладу військової документації миротворчих місій ООН та НАТО: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство»; КНУТШ. Київ, 2011. 277 с.
13. Telegram channel. Ukraine NOW. Retrieved from @ukraine_now_eng (31.03.2022) [in English].
14. Telehram kanal. Ukraina zaraz [Ukraine NOW Telegram channel]. Retrieved from @u_now_ua (31.03.2022) [in Ukrainian].

Струк І. В., Семигінівська Т. Г., Сітко А. В. ФОРМУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАД ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті проаналізовано особливості творення військової термінології та переклад лексем військової тематики з огляду на ситуацію, яка склалась на території України з 24 лютого 2022 року. Зокрема, увагу зосереджено на класифікації військових термінів, беручи до уваги зміни, які відбуваються у військовій науці і техніці, що характерні для певних історичних періодів. Виокремлено відмінні риси військових матеріалів на лексичному рівні на противагу галузевим текстам іншої приналежності, якими можна визначити велику кількість скорочень, що є характерним як для англійської, так і української мов. Автори досліджують найбільш продуктивні шляхи відтворення військової термінології. У результаті засвідчено переважне використання перекладачами послідовного перекладу під час відтворення термінів військової тематики, де обираючи між транскодуванням та калькуванням, перевага надається калькуванню. При цьому увага звертається на те, що калькування при перекладі військових термінів вживається лише у випадку, коли утворений таким чином перекладний відповідник не порушує норми вживання і сполучуваності слів в мові перекладу. Автори наголошують, що доволі часто перекладачам доводиться вдаватись до різного роду трансформацій. У першу чергу це стосується зміни відмінкових форм, кількості слів у словосполученні, афіксів, порядку слів, морфологічного або синтаксичного статусу слова. Варто пам'ятати, що перекладений термін має відповідати нормам мови, на яку здійснюється переклад. Також зазначається, що в окремих випадках, коли мова іде про зброю невідомого походження використовуються буквені та цифрові ідентифікатори, що також має враховувати перекладач. Під час аналізу фактичного матеріалу було з'ясовано, що найбільше військові терміни були перекладені такими прийомами, як-от: повне запозичення скорочення, що становить, переклад повної і створення на його основі англомовного скорочення. Найменш вживаними виявилися звуко-буквене транскрибування і транслітерація, транскрибування.

Ключові слова: військова термінологія, термінологічна система, аббревіатури, калькування, транскодування.

Шумило Т. С.

Сумський державний університет

Швачко С. О.

Сумський державний університет

ОКАЗІОНАЛЬНІ НОВОТВОРИ ЯК СПОСІБ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ РОМАНТИЧНОЇ ПРОЗИ (на матеріалі романів Ніколаса Спаркса та Джорджо Мойєс)

Статтю присвячено дослідженню індивідуально–авторських неологізмів як способу перекладу сучасної англomовної романтичної прози. Матеріалом слугують романи «Найкраще в мені» Ніколаса Спаркса та «До зустрічі з тобою», «Дівчина, яку ти покинув» Джорджо Мойєс. Метою статті є аналіз способів передачі значення лексем за допомогою утворення okazіоналізмів, які полягають у застосуванні традиційних словотвірних моделей або використання перекладацьких трансформацій. Методи дослідження: метод систематизації й лінгвістичного спостереження – для визначення особливостей перекладу еологізмів; метод структурного аналізу – для визначення контексту та встановлення адекватності перекладу; описовий метод – для інтерпретації значення авторських неологізмів; метод контекстуально–семантичного аналізу – для визначення контексту вживання okazіоналізмів. Актуальність роботи зумовлена недостатнім вивченням функціонування в мові okazіональної лексики, принципів її утворення та відсутністю через належність okazіоналізмів до лакунарних одиниць (словотвірна похідність, контекстуальна залежність та експресивність) загальноприйнятих способів точної передачі при перекладі значень таких новотворів. Інтерпретацію індивідуально–авторських неологізмів, для яких характерними є функціональна одноразовість і ненормативність, неможливо здійснити, не проаналізувавши перекладні відповідники цільовою мовою. Завдяки нашому дослідженню можна прослідкувати, наскільки okazіоналізми сприяють багатоманітності перекладу художнього твору та запобігають шаблонному сприйняттю тексту. Підсумовуючи, варто зазначити, що okazіональні новотвори не закріплені в словниковому складі мови, а тому перекладачеві завжди потрібно приділяти їм особливу увагу й серед безлічі способів перекладу обирати такі прийоми, які найкраще передаватимуть семантичний аспект й інтенції автора.

Ключові слова: okazіоналізм, еологізм, способи перекладу, незузальний відповідник, перекладацькі трансформації.

Постановка проблеми. Діахронія мови дає поштовх появі нових лексичних одиниць. Деякі з них відразу стають невід'ємною частиною словникового складу мови, а іншим потрібен час, щоб увійти в ужиток.

З–поміж усіх слів вирізняються лексеми, утворені автором певного літературного твору, які, незважаючи на плин часу, зберігають свою новизну, їхнє значення розкривається лише в конкретному контексті вживання, і такий феномен мови як okazіоналізм викликає найбільше труднощів при перекладі на різні мови світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Великий внесок у теорію okazіонального словотворення зробили Н. Фельдман, В. Виноградов, Н. Бабенко, О. Габінська, О. Земська, М. Калніязов, О. Ликов, В. Лопатін, Е. Ханпіра, О. Турчак,

А. Брагіна, Н. Котелова, О. Чиркова, Г. Вокальчук, В. Герман, Ж. Колоїз, Л. Павленко, О. Стишов, В. Чабаненко та ін. Нині можна досліджувати склад okazіоналізмів, їхні особливості, специфіку використання, а також межі okazіональності.

Метою статті є аналіз варіантів перекладу синтагм, які неможливо відтворити за допомогою словникових еквівалентів.

Виклад основного матеріалу. Мова представляє навколишню дійсність. Вона є безпосереднім результатом формування та укріплення мовної системи, де у референтів є своє специфічне відображення. Зокрема, воно полягає у створенні нових понять, щоб якомога повніше описувати нові явища у світі [2, с. 185]

На сучасному етапі розвитку мовознавства увага дослідників зосереджена на джерелах попо-

внення та розширення словникового складу будь-якої мови, серед яких чільне місце посідають словотвір, розвиток значень наявних слів і запозичення [9, с. 41].

Для досягнення еквівалентності оригіналу та перекладу за відсутності повних відповідників, перекладачеві необхідно вміло застосувати трансформації – перетворення, які здійснюються при переході від оригінального тексту до перекладного [3, с. 25].

Оказіоналізм – незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене з порушенням законів словотворення чи мовної норми й існує лише в певному контексті, в якому воно виникло. Оказіоналізми зіставляються зі словами узуальними, від неологізмів відрізняються тим, що зберігають свою новизну незалежно від реального часу їх утворення [6, с. 451–452].

Оказіональні слова – це певне порушення граматичних, словотвірних, семантичних норм, але це порушення зумовлене не незнанням літературних норм чи невмінням ними користуватися, воно має цілеспрямований характер [8, с. 21].

Значення оказіоналізму визначається не тільки змістом його внутрішньої форми, але і залежить від контексту. Можна сказати, що значення індивідуально-авторських неологізмів формує їх внутрішня форма і контекст [1, с. 127]. Тому для інтерпретації оказіоналізмів визначальними є ситуація, контекст, наявність в контексті слів із загальними семантичними елементами, а також поширеність словотвірної моделі. Контекст функціонує як фільтр і зменшує кількість можливих інтерпретацій оказіоналізмів. Саме тому кожне оказіональне утворення слід розглядати виключно у контексті.

Аналізуючи романи «Найкраще в мені» Ніколаса Спаркса та «До зустрічі з тобою», «Дівчина, яку ти покинув» Джорджо Мойєс, ми з'ясували, що оказіоналізми у мові перекладу виникають завдяки таким перекладацьким трансформаціям, як:

- утворення нової лексичної одиниці;
- афіксація;
- використання неuzuального відповідника для загальноновживаного слова;
- калькування;
- модуляція;
- прийом додавання;
- смисловий розвиток;
- контекстуальна заміна;
- експлікація.

Лексема «поземкувати», продемонстрована у прикладі, належить до егологізмів, адже з при-

тамною новизною вживається лише в перекладі Ольги Любарської.

*Dawson ran on the packed sand near the water's edge, halfheartedly chasing the terns as they **darted in and out of the waves*** [12, p. 126].

*Довсон біг злежаним піщаним берегом уздовж води, мляво наздоганяючи крижків, що **поземкували над хвиляли*** [7, с. 65].

До категорії авторських неологізмів можна віднести й слово «звочілий», враховуючи малопродуктивність словотвірної моделі, за якою воно утворено, а також виняткові випадки функціонування в мовленні, завдяки чому зберігається його новизна:

*Thomas watched me with big, round eyes, and silently handed me half a **soggy** biscuit* [10, p. 18].

*Томас дивився на мене великими круглими очима й мовчки простягнув мені половинку **звочілого** печива* [5, с. 17].

Яскравим прикладом утворення власної назви при перекладі – вимушеного кроку через відсутність традиційного відповідника до первинно вигаданої назви пісні слугує уривок роману, поданий нижче.

*'He used to sing me **the "Molahonkey Song"**.'*

'The what?'

'The "Molahonkey Song". I used to think everyone knew it [10, p. 92].'

– Він співав мені **пісню про Мавпокрай**.

– Що?

– **Пісню про Мавпокрай**. Раніше я думала, що всі її знають [5, с. 88].

Для вільного словосполучення, яке виконує синтаксичну роль означення, характерною є індивідуально-авторська своєрідність, а отже досягти еквівалентності й адекватності перекладу за допомогою повного відповідника чи дослівної передачі змісту, при цьому зберігши структуру, неможливо.

*The place had never been much more than a shack even when Dawson had been around, and there had always been a **half-finished-and-in-need-of-repair** appearance to the exterior* [12, p. 42].

*Навіть коли Довсон жив тут, дім Така виглядав розвалохою. Таким він був і тепер: тут і там видніли **недоробки й недогляди*** [7, с. 22].

Загальноприйнятні способи словотвору спричиняють появу авторських неологізмів. Наприклад, за допомогою префіксального способу від словотвірної основи тузінь, значення якої можна віднайти в тлумачних словниках, утворився оказіоналізм «півтузінь» за аналогією позначення половини в англійській мові:

But in those dark months when Bea was sick, two or three beers a night gradually became a six-pack; after she died, it became a twelve-pack [12, p. 27].

Та у ті темні місяці, коли Беа хворіла, два–три пива поступово переросли в **півтузінь**. Коли дівчинка померла – у **повний тузінь** [7, с. 14].

Інколи при перекладі для загальнозживаних слів добирають неузвально відповідники для надання цільовому тексту стилістичного забарвлення, зокрема для досягнення експресивності мовлення.

“I always got fresh steaks, too. Have ‘em delivered from the butcher every Monday. Bottom shelf of the icebox. Grill’s out back” [12, p. 32].

– А ще в мене завше є свіжі стейки. Щопонеділка мені їх різник привозить. Там-от, на верхній полиці в льодовику. А гриль на задньому дворі [7, с. 17].

Передачу при перекладі ономапоетичного слова демонструє речення, у якому звук невдоволення, легкого роздратування передається дієсловом, що набуває у цьому контексті іншого, несловникового значення:

*He could occasionally be persuaded into an action thriller, even an epic romance, but drew the line at romantic comedies. If I dared to rent one, he would spend the entire 120 minutes **letting out little pffts of derision**, or pointing out the great clichés in the plot, until it was no fun for me at all* [10, p. 232].

Його можна було переконати подивитись бойовики чи навіть кінопопеї, але не романтичну комедію. Якщо я таки ризикувала й брала її в прокаті, усі 120 хвилин він **глузливо фуркав** або вказував на всі кліше в сюжеті, поки мені не ставало зовсім не до сміху [5, с. 221].

Вживання у перекладі конотативного значення слова створює експресивність висловлювання, надає дії описового відтінку.

My mind raced, fear that my brother might speak out making me stupid [11, p. 13].

Мій розум лихоманило. Думка, що мій брат може проговоритися, геть відібрала в мене здоровий глузд [4, с. 8].

Прийом калькування, який перекладачка вживає для точного відтворення оригінального речення, спричинив утворення okazionalizmu «лійкий». У тлумачному словнику української мови такої лексеми немає, однак у контексті її значення досить легко інтерпретувати:

*Sometimes, when the sunlight slanted through the canopy, bathing Tuck’s yard in a **liquid, late summer haze**, she could almost sense Dawson’s presence beside her and she was reminded again that Tuck had been anything but crazy* [12, p. 33].

Іноді, коли сонце сідало і його скісні промені, пробиваючись крізь тент, затоплювали двір **лійкими пізно-літніми сутінками**, вона майже відчувала присутність Довсона біля себе і тому розуміла, що Так був далекий від божєвілля [7, с. 18].

Переклад, заснований на використанні лексико-семантичних заміні, як-от модуляції, за якої встановлюються синонімічні відношення на основі певної семи в межах одного семантичного поля, вирізняється образністю мовлення частково завдяки стилістичним фігурам.

*Ted moved cautiously, knowing that rushing in would be foolish. He suddenly wished he’d brought Abee along. Would have been good to have Abee **close in from another direction*** [12, p. 115].

Тед рухався обережно, він розумів, що набігати різко було нерозумно. Раптом він пошкодував, що не взяв з собою Ейбі. З Ейбі було б зручніше – **взяли б Довсона в обценьки** [7, с. 60].

Один з основних різновидів граматичних трансформацій – прийом додавання допускає вживання в перекладі слів, які не мають відповідників у джерельному тексті. Для того, щоб точно передати оригінальну думку, дотриматися мовних норм й за потреби надати певне пояснення, доцільно застосувати саме таку трансформацію:

*Kudzu and Spanish moss **obscured the world less than a few feet away*** [12, p. 116].

Кудзу й іспанський мох **затуляли собою усе, обмежуючи світ до кількох футів живої келії** [7, с. 61].

Внаслідок додавання до повного відповідника короткого пояснення реципієнт краще розуміє мовленнєву ситуацію, а думка, висловлена автором, при передачі засобами мови перекладу виглядає завершеною:

*I turned on to my side and **blinked*** [11, p. 12].

Я перевернулася на бік і **моргнула зі сну** [4, с. 5].

Смисловий розвиток полягає у заміні словникового відповідника контекстуальним, який логічно пов’язаний з ним. Наступний приклад ілюструє переклад фразового дієслова словосполученням з додаванням нових слів.

*He hadn’t understood her insistence on attending the funeral, and **looking back**, she supposed he had a point* [10, p. 24].

Він не розумів, чому вона так прагне побувати на похороні, і зараз, **ретроспективно переглядаючи свої аргументи**, вона розуміла його здивування [7, с. 12].

Різновидом смислового розвитку є прийом цілісного перетворення, за якого контекстуальний

відповідник добирають не до окремих лексем джерельного тексту, а цілісно. Таким чином, спільні морфологічні риси одиниць перекладу майже не простежуються. Застосовувати таку трансформацію можна багатьма способами: передавати зміст оригіналу нейтрально чи образно або ж вдаватися до ідіоматичної заміни синтагм, про що свідчить наведений нижче приклад.

Abee Cole's stomach felt like someone was branding it, and the fever had yet to break, making him think that he should probably ask the doctor about his wound the next time he came into the room to check on Ted [12, p. 123].

Живім в Ейбі Коула болів так, наче там чорти смолу варили, та ще й лихоманка наближалася. Це так лякало його, що він ладен був уже просити лікаря подивитися й на його рану теж, коли той наступного разу прийде до Теда [7, с. 64].

Наступний уривок роману може послугувати прикладом застосування під час перекладу контекстуальної заміни, внаслідок якої добирають несловниковий відповідник, зважаючи на контекстуальне значення слова та екстралінгвістичну ситуацію, тобто фрагмент реального світу, який оточує мовця й уточнює значення повідомлення.

He pictured the times they went swimming in the Neuse that first summer; their bodies slick as they brushed up against each other; or how she used to perch on the bench while he worked on his car in Tuck's garage, arms wrapped around her drawn-up knees, making him think that he wanted nothing more than to see her sitting just like that forever [12, p. 19].

Він пригадував, як того першого спільного літа вони купалися у Ньюс і якими гладенькими були на доторк їхні тіла, коли вони зачіпали одне одного, або як вона нишкла на верстаті, поки він чаклував у Таковому гаражі над своїм фаст-беком, – як вона обіймала свої коліна, а він тільки й думав про те, що ладен був вічність дивитися на неї, коли вона так сиділа [7, с. 10].

Експлікація також належить до оказіональних способів перекладу. Сталі вирази, зокрема, доречно перекладати описово, якщо прями відпо-

відники не відповідають традиціям цільової мови або не розкривають значення у певних випадках вживання.

Deep down, both of them knew it was simply a continuation of the same argument they'd been having for most of the past ten years, and it had proceeded in the typical fashion [12, p. 24].

Десь глибоко всередині них обох заховалося розуміння того, що усе це просто продовження суперечки, яка тривала протягом останніх десяти років, і тому цей раунд почався, відбувся і завершився так само, як і попередні [7, с. 12].

Поданий нижче приклад демонструє описовий переклад активної лексеми в англійській мові. Шляхом застосування такої трансформації визначальний задум авторки передається без спотворення змісту.

The painting did look subversive, its colours too bright in the faded little bar, the glowing girl wilful in her confidence [11, p. 32].

Картина дійсно кидала виклик традиціям. Її кольори були занадто яскраві для цього бару, а дівчина на ній сяjala, така непокірлива у своїй впевненості [4, с. 39].

Висновки. Отже, індивідуально–авторські новотвори надають цільовому тексту експресивного забарвлення, створюють незвичні образи в певній ситуації та через новизну спонукають читача розмірковувати над значенням незнайомих слів. Дуже часто подібні вимушені перекладацькі рішення неможливо відтворити поза певним контекстом. У романах, які ми дослідили, перекладачі здебільшого застосовують такі перекладацькі прийоми, як: калькування, модуляція, контекстуальна заміна, смисловий розвиток, експлікація, до того ж вдаються до створення нових одиниць мови. Таке майстерне вміння добирати доречні відповідники сприяє формуванню неповторного стилю перекладача. Перспективність подальших досліджень у цьому напрямку полягає у виокремленні принципів досягнення еквівалентності й адекватності перекладу, а також вивченні особливостей вживання оказіоналізмів у різножанрових текстах.

Список літератури:

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 240 с.
2. Кобякова І. К. Соціолінгвістичні витоки мовотворчої функції. *Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологічні науки*. 2006. Вип. 3(87). С. 183–188.
3. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
4. Мойєс Дж. Дівчина, яку ти покинув: роман; пер. з англ. Д. Петрушенко. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 400 с.

5. Мойєс Дж. До зустрічі з тобою: роман; пер. з англ. Н. Хаєцької. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 375 с.
6. Пустовіт Л. О., Клименко Н. Ф. Оказіоналізм. Українська мова. Енциклопедія. Київ, 2007. С. 451–452.
7. Спарк Н. Найкраще в мені: роман; пер. з англ. О. Любарської. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 150 с.
8. Турчак О. М. Оказіоналізми в мові української преси 90-х років ХХ століття : дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровський національний ун-т. Кафедра української мови. Дніпро, 2004. 256 с.
9. Швачко С. О. Модуси сучасного перекладознавства : монографія. Суми : Сумський державний університет, 2021. 149 с.
10. Moyes J. (2012) *Me Before You: A Novel*. Penguin Books. 402 p.
11. Moyes J. (2014) *The Girl You Left Behind: A Novel*. Penguin Books. 274 p.
12. Sparks N. (2011) *The Best of Me: A Novel*. Grand Central Publishing. 262 p.

Shumylo T. S., Shvachko S. O. OCCASIONALISMS AS A WAY OF TRANSLATING CONTEMPORARY ENGLISH ROMANCE NOVELS (based on the novels by Nicholas Sparks and Jojo Moyes)

*The article deals with the study of individual author's neologisms as a way of translating contemporary English romance novels. The sources of illustrative material are the novels *The Best of Me* by Nicholas Sparks and *Me Before You*, *The Girl You Left Behind* by Jojo Moyes. The aim of the article is the analysis of methods to convey the meaning of lexemes by means of forming occasionalisms, comprising the application of common models for word formation or the usage of translation transformations. The research methods: the method of systematization and linguistic observation serves to identify the peculiarities of translating egologisms; the method of structural analysis is used for determining the context and establishing the adequacy of translation; the descriptive method is necessary for interpreting the meaning of the author's neologisms; the method of contextual and semantic analysis serves to determine the context of the use of occasionalisms. The relevance of research is conditioned by the insufficient study of occasional lexis functioning in the language, principles of its formation and by the absence of generally accepted methods of accurate conveying the meaning of such neologisms in the course of translation due to their features of lacunar units (derivative nature, contextual dependence, and inherent expressiveness). The interpretation of individual author's neologisms, which are characterized by the validity for one occasion only and non-normativity, is impossible without the analysis of the target language translation equivalents. Thanks to our research, one can trace the extent to which occasionalisms contribute to the diversity of translation and prevent stereotyped perception of the text. To sum up, we find it worth noting that occasionalisms are not fixed language units, which is why a translator should always pay significant attention to them and choose among the various translation methods those techniques that perfectly convey the semantic aspect and the author's intentions.*

Key words: occasionalism, egologism, ways of translation, unusual equivalent, translation transformations.

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 347.965:811.124:81-119

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/07>

Кравчук О. О.

Вищий антикорупційний суд,

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

Остащук І. Б.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

СЛОВО «АДВОКАТ» У ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

У статті досліджено лінгвокультурологічний аспект слова «адвокат» на основі його етимології та окремих історико-релігійних референцій. Латинське слово «advocatus» формувало свої основні семантичні конотації у широкому культурному дискурсі давньоримської цивілізації та пізніше на основі концептів християнської релігії, зокрема текстів Нового Завіту. Соціокультурні конотації ролі захисника у суді впливали на семантичне значення слова. Прототипом адвокатів у Давньому Римі були патрони – захисники, поборники, правозахисники, судові захисники, покровителі, заступники: *patronus* було похідним від слова *pater*, культурна функціональність якого у західній культурі дуже широка (від правової до сакральної сфер). Смыслові референції слова «*patronus*» вказували на рід, захист, надійність, основу. У Римі слово «адвокат» містило в своєму семантичному ядрі й навик володіння мистецтва слова. Словотвірний ланцюжок показує, що лексема «advoco», від якого утворився іменник «advocatus» утворена через поєднання приїменника «ad» та дієслова «voco» (звати, залучати, зивати, просити тощо), хоча слово «адвокат» у сучасній українській та інших мовах не сприймається як віддієслівний іменник, оскільки латинський префікс став частиною кореня. У лінгвокультурологічному розвитку аналізованого слова бачимо, що у латинській еклезіальній лексиці з-поміж інших найменувань Святого Духа використовується й «advocatus». У Вульгаті використано саме слово «advocatus» як аналог грецького Паракліт (*παράκλητος*) і у відношенні до Ісуса Христа. Отже, коли читається цей текст латиною, то реципієнт сприймає Ісуса Христа і Святого Духа як захисників-адвокатів, що перебувають поруч та виправдовують перед судом Бога Отця грішних людей, закликаючи не тільки до справедливості, а й милосердя – двох чеснот, які зрівноважують одна одну. В епоху Відродження та Нового часу помітна кореляція внутрішньої форми слова «адвокат» та культурних паралінгвістичних референцій на прикладі спеціального вбрання судових юристів (мантії та перуки): простий одяг, що був ознакою професії адвоката (і судді), подібно до священика, дозволяв виконувати доручену функцію здійснення правосуддя з підкресленням етосу скромності; перука адвокатів («full-bottomed» wigs, «tie» wigs) сигніфікує те, що людина виконує особливу функцію, не властиву для повсякденного життя – здійснення захисту в суді, а також «захищає» людину від сторонніх впливів, котрі б могли втрутитися в виконання служіння справедливості.

Ключові слова: адвокат, судова лексика, лінгвокультурологія, етимологія, семантика.

Постановка проблеми. Етимологія термінів сучасної юриспруденції досліджує переважно лінгвістичну базу римського права, з якого було запозичено значний лексичний масив європейських мов. Оригінальною мовою багатьох категорій і термінів права є латинська мова, котра через трактати й кодекси середніх віків потрапила в наукову лек-

сику національних мов. У розвитку лексичного значення часто семантика відходить від оригінальної внутрішньої форми, проте уможливило простежити еволюцію діапазону значень у тих словах, які присутні в багатьох мовних картинах. У семіотичному аналізі судочинства окреме місце посідає слово «адвокат», семантика якого більш глибоко

розкривається при використанні лінгвокультурологічного підходу, що уможливує розкриття його етимологічних референцій. Історія судочинства виразно вписана в загальну культурну парадигму відповідних епох, коли громадяни чітко усвідомлювали функціональні ролі та значення сторони захисту, якому в релігійно-культурному контексті античності і середньовіччя надавалася особлива роль, зіставляючись із сферою сакрального.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки досліджень наукової теми, яку ми обрали як предмет статті, не проводилося, то в лінгвокультурологічному дослідженні слова «адвокат» звернемося до історії виникнення та становлення сторони захисту в судочинстві Стародавнього Риму, що ґрунтовно розкрив науковець та практик Євгеній Васьковський ще наприкінці ХІХ ст., а також до авторитетного словника латинської мови Йосифа Дворецького. У представленні біблійних конотацій аналізованої лексеми цитуватимемо академічні видання Нового Завіту грецькою (Greek-English New Testament) та латиною (Novum Testamentum Latine) за публікаціями видавництва Deutsche Bibelgesellschaft. У нашій монографії «Судова символіка» (2022) аналізується лінгвістичний матеріал лексеми «адвокат», але під кутом зору семіотики права.

Постановка завдання. Окреслена актуальність теми визначила мету статті як дослідження лінгвокультурологічних характеристик слова «адвокат», що передбачає звертання до етимології цього латинізму, включеного в широкий культурний дискурс давньоримської цивілізації та пізніше – смислів християнської релігії. Поставлена мета буде досягнута через вирішення таких завдань: представити лексичні значення слова «адвокат» у Стародавньому Римі; висвітлити семантику номінацій, що стосуються аналізованої лексеми, в текстах Нового Завіту оригінальною грецькою мовою та в класичному перекладі на латину (Вульґаті); проаналізувати культурно-релігійний контекст внутрішньої форми слова «адвокат»; дослідити кореляцію етимології слова «адвокат» та культурних паралінгвістичних референцій, зокрема на прикладі спеціального вбрання судових юристів (мантія та перука).

У статті використано лінгвокультурологічний, порівняльно-історичний (зіставлення значень впродовж історії розвитку слова «адвокат») та контекстуальний (опис соціокультурного контексту) наукові методи.

Оскільки лінгвокультурологічний метод (вивчення культури через сакральні символи або

символів через культуру; діалог культур на основі пізнання символів; етнолінгво-культурологічна проблематика) використовується в дослідженні етимологічних, прагматичних, ономазіологічних аспектів у довербальних і вербальних стадіях номінативних актів культурних текстів як складних феноменів, то це уможливує простежити внутрішньоформну прогресію концептуальних ознак протягом їх функціонування в культурному просторі [5, с. 56]. І саме цей метод у статті буде основним, оскільки культурні конотації лексеми «адвокат» будуть основними в представленні її розвитку.

Виклад основного матеріалу. На початку нашої статті розкриємо еволюцію поняття «адвокат» в історії судочинства, що має чимало символічних і традиційно визначених значень. Соціокультурні конотації ролі захисника у суді впливали на семантичне значення слова.

Адвокат і суддя, науковець Євгеній Васьковський у своєму дослідженні з історії адвокатури відзначає, що прототипом адвокатів у Давньому Римі були патрони – як представники юридичної професії: «першими юристами в Римі були патрони. В їх особі суміщалися дві професії: юрисконсультів та адвокатів. Вони не тільки захищали своїх клієнтів у суді, але й пояснювали їм закони, давали юридичні поради, керували ними при укладанні угод» [1, с. 45]. У латинській мові в її класичний період були такі значення слова «патрон»: «patronus – захисник, поборник; правозахисник, судовий захисник, адвокат; патрон, покровитель, заступник (патрицій у відношенні свого клієнта, колишній господар у відношенні свого вільновідпущеника та ін.)» [2, с. 559]. У свою чергу, patronus походило від слова pater, яке мало теж низку значень, основна семантика яких зводилася до авторитетності й поваги: «1) батько, глава сімейства, *pl.* батьки; 2) тещь, свекор, *pl.* предки; 3) *pl.* сенатори (з *патриціїв*); 4) *pl.* патриції (як *стан*); 5) засновник, родоначальник; 6) облаштовувач; 7) отець (як *почесне прізвисько*), pater patriae – отець вітчизни (*найпочесніше звання для особливо заслужених державних діячів*)» [2, с. 557]. В основі внутрішньої форми слова «patronus» – смислові референції, які вказували на рід, захист, надійність, основу.

Щоб виконувати роль патрона, слід було передусім мати авторитет у суспільстві: «Юрисконсультами були зазвичай патриції, і ця обставина разом із безкорисливістю їхньої діяльності, що винагороджувалася тільки добровільними пожертвами клієнтів, та високою користю професії надавала їй

особливої пошани» [1, с. 46]. Отже, юридичні консультанти мали особливу повагу в Римі: вони поєднували в собі родовитість, благородне походження та знання, працьовитість, безкорисливе служіння громадянам своїми порадами.

З часом їхній авторитет ще зміцнився, коли вони стали інтерпретаторами права, що тлумачили його на основі свого досвіду та знань: «Найважливішою їхньою діяльністю стала інтерпретація законів, але інтерпретація не буквальна, а широка. Нові життєві явища, що виникали, вони підводили під форми “суворого” права. Внаслідок цього вони ще в республіканський період набули значення творців права. Август офіційно визнав за ними це значення і, цілком усвідомлюючи важливість їх діяльності, з метою більше її впорядкувати, постановив, що думки тих юристів, які отримують від нього право висловлювати їх (*jus respondenti*), будуть мати для судів силу закону. У випадку, якщо б кілька юристів розійшлися в думках, суд міг на власний розсуд обрати будь-яку з них» [1, с. 46–47]. Можна підсумувати, що концепт «*patronus*» з його основними значеннями найвищого ступеня порівняння було сформовано внаслідок історичного розвитку їхніх юридичних функцій у сфері судочинства та тлумачення права – одного з цивілізаційних стовпів Стародавнього Риму.

У подальшому еволюція адвокатури була такою: «коли патронат остаточно розпався і вивчення права стало можливим для усіх бажаючих, розвиток юридичної професії пішов двома шляхами. Одні юристи, які не володіли красномовністю, зайнялись виключно юридичною консультацією. Інші, навпаки, віддалися адвокатурі, при чому інколи суміщали з нею і консультацію, інколи ж залишали цю діяльність, як менш почесну та менш втомливу, на старість» [1, с. 45]. Тут ідеться про соціальний контекст, у якому не було чіткого поділу на функціональні обов'язки окремих юристів, як і представників інших професій.

Історія адвокатури в Римі говорить про те, що, на відміну від юрисконсультів, «адвокати займалися судовим захистом. Вони далі продовжували називатися патронами (*patroni causarum*) до самого кінця республіки. Термін же “адвокат” (*advocatus*) додавався <...> до іншого розряду осіб і тільки у часи імперії ототожнювався з терміном “патрон”. Подібно до того, як і в Греції, адвокатура була тісно пов'язана з ораторським мистецтвом. Патрони не стільки турбувалися про набуття юридичних знань, скільки про вивчення красномовності» [1, с. 46-47]. Звісно, і у наш час

володіння словом, вміння логічно викласти думку важливі, але в часи античності, зважаючи на особливе відношення до культури слова, зокрема усного, риторика у певний час домінувала над юридичними знаннями [1, с. 45]. У Римі слово «адвокат» містило в своєму семантичному ядрі і навик володіння мистецтва слова.

Звернемося до словотвірного ланцюжка. У латинській мові слово *advocatus* мало такі значення – 1) юридичний консультант; 2) судовий захисник, адвокат. Іменник *advocatus* походив від дієслова *ad-voco* – 1) закликати, скликати, запрошувати; 2) використовувати, приймати; 3) *юр.* запрошувати в якості повіреного; 4) підтримувати, допомагати, потішати [2, с. 31]. Як бачимо, *advoco* утворене через поєднання прийменника «*ad*» та дієслова «*voco*» (звати, скликати, закликати; залучати; взивати, молити, просити; втягувати, приводити у стан; називати, іменувати тощо) [2, с. 831], а вже від нього утворився іменник *advocatus*. Слово «адвокат» у сучасній українській та інших мовах не сприймається як віддієслівний іменник, оскільки латинський префікс став частиною кореня.

У культурі Стародавнього Риму примітною рисою була її поліфонічність через поєднання різноманітних голосів – лінгвістичних, мистецьких, етнічних, релігійних тощо. Щодо мовного аспекту, то відомо, що Рим, який зараз асоціативно сприймається як латиномовний мегасвіт, особливо цінував класичну грецьку цивілізацію, яка б була не можливою без текстів (усних, а пізніше зафіксованих на письмі). Відоме значення грецької мови у поширенні західної культури вплинуло і на становлення текстового дискурсу Біблії, зокрема Нового Завіту, кодифікація якого відбувалася практично одночасно з лінгвокультурологічним розвитком юридичної лексики.

Цікава семантична паралель слова «адвокат» до новозавітного оригінального тексту грецькою мовою: «Коли Ісус заповідає й обіцяє прихід Святого Духа, то називає Його Паракліт (*παράκλητος*) – дослівно “прикликаний до когось” (лат.: *ad-vocatus*) (Ів. 14, 16.26; 15, 26; 16,7)» [3, арт. 692, с. 176]. Отож, у латинській еклезіальній (церковній) лексиці з-поміж інших найменувань Святого Духа використовується і щойно названий *advocatus*, який історично походить із правової лексики. У перекладі Біблії на латинську мову (авторства святого Єроніма, значення роботи якого на розвиток мови, зокрема саме в лінгвокультурологічному контексті, був колосальний) – Вульгати – використано саме слово *advocatus* як аналог

грецького Паракліт (*παράκλητος*) у відношенні до Ісуса Христа. Йдеться про Перше послання Івана: «*Sed si quis peccaverit, advocatum habemus ad Patrem, Iesum Christum iustum*» (*Epistula Ioannis I 2,1*) [цит. за виданням: 10]. Іншими словами, Ісус, ставши добровільною жертвою за гріхи людства, тут називається адвокатом людини на небесах. До речі, англійською мовою теж перекладено характеристику Ісуса Христа як адвокат: «*but if any one does sin, we have an advocate with the Father, Jesus Christ the righteous*» (*1 John 2,1*) [цит. за виданням: 8]. Отже, коли читається цей текст латиною (або англійською), то читач сприймає Ісуса Христа і Святого Духа як захисників-адвокатів, що перебувають поруч та виправдовують перед судом Бога Отця грішних людей, закликаючи не тільки до справедливості, а й милосердя. Додамо, що Вульгата була тим перекладом, який фактично був основним для Європи аж до часів Реформації, коли почалися переклади національними мовами.

В сучасному українському виданні Святого Письма читаємо такий переклад цитованого фрагменту латинською та англійською мовами: «А коли хто згрішить, то маємо Заступника перед Отцем, Ісуса Христа, Праведника» (*1 Ів. 2, 1*). Як бачимо, український переклад Біблії не передає тих правових нюансів у семантиці послання Нового Завіту про потішителя, який покликаний бути поруч і захищати.

У відомому в католицькій культурі піснеспіві, присвяченому Пресвятій діві Марії, – антифоні *Salve Regina* (лат. «Слався, Царице») – використано, зокрема, звертання «*advocata nostra*» («захиснице, заступнице наша»): середньовічний автор скористався словом, яке асоціюється сьогодні передусім з особою, яка захищає підсудного в суді. Так було виражено католицьке (як і православне) розуміння Богоматері як заступниці людей, які до неї звертаються з певними молитовними проханнями.

Під адвокатами (*advocati*) в Римі розумілися «родичі та друзі позивача чи відповідача, які прибували на суд і давали йому поради або просто своєю присутністю виражали співчуття до нього. З плином часу назва “адвокат” була поширена на осіб, які допомагали стороні вести процес, збирали документи, покривали витрати, готували засоби захисту і повідомляли їх патрону» [1, с. 47-48]. До того ж, функції адвоката виконували не професіонали в правовій сфері, цією назвою окреслювали різні групи людей, присутні в судах: «Інколи навіть адвокатами іменувалися

звичайні свідки <...> Відомо, наприклад, що римські імператори не раз з’являлися в суд у якості таких адвокатів <...> Окрім того, в Римі існували хвалителі (*laudatores*), які в якості свідків виставляли на вид заслуги та достоїнства підсудного, відповідаючи грецьким параклетам; пригадувачі (*monitores*), які підказували оратору юридичні положення, а інколи навіть брали участь у дебатах; уповільнювачі (*moratores*), завдання яких полягало в тому, щоб виголошувати промову тоді, коли головний оратор відпочивав, і законники (*leguleii sive formulares*) – юрисконсульти нижчого розбору. Усі ці різновиди юридичної професії не можуть бути визнані адвокатурою. Тільки патрони (*patroni causarum*) були адвокатами в повному значенні слова» [1, с. 47-48]. Ось таким розширеним був склад осіб, які забезпечували підтримку та захист відповідача в суді.

Сучасні дослідники, вивчаючи походження ритуалу, міфу та мови, вважають, що первісний ритуал був передовсім знаково-символічним процесом, на основі якого уже і формувалися міфи та розвивалася мова, іншими словами, символ передував вербальній мові. В архаїчних ритуалах слова були вторинними і навіть не обов’язковими. Показовим прикладом тут є походження слів. Тому акціональний характер функції адвокатів у римських судах був суголосний із семантикою підтримки, захисту, допомоги, порятунку.

Після античності слово «адвокат» перейшло у використання західноєвропейських держав, які послуговувалися в судах латиною. З історії Франції епохи середніх віків та Нового часу відомо, що для того, аби стати адвокатом, окрім юридичної освіти (і переважно це були духовні особи), ще й треба було скласти присягу, яку щорічно повторювали [1, с. 86]. У часи французької монархії адвокати належали до привілейованого класу, що, зокрема, було установлене і в державному церемоніалі: вони становили частину т. зв. «парламентського корпусу», на всіх офіційних урочистостях парламенту займали своє почесне місце одразу після суддів [1, с. 97]. Як пише Кінга Бодіне Белізнай, адвокати (як і судді) почали носити одяг, подібний до довгої сутани духовенства, в XIV–XV ст. В їх розумінні, простий одяг, що був ознакою професії судді або адвоката, подібно до священика, дозволяв виконувати доручену функцію здійснення правосуддя без будь-якого самовихвалювання [6, р. 112, 114]. До сьогодні дійшли гравюри, починаючи з середини XIV ст., на яких зображені судді, адвокати і нотаріуси в мантиях [10, s. 78]. Семантика підтримки,

захисту, допомоги, порятунку підкреслювалася в соціокультурному вимірі мантиями, схожими зі священницькими, тобто лінгвістичний і культурний аспекти збігалися. В Україні немає особливих вимог для одягу судових юристів, крім суддів. Прокурори, так само як і адвокати, не вдягають мантий або навіть форменого одягу, що підкреслює рівність сторін [4, с. 108]. Проте, наприклад, в Індії діє обов'язковий судовий одяг не лише для суддів, але і для адвокатів. Правила професійних стандартів для адвокатів в Індії, приписуючи носити мантию і респектабельний одяг у суді, забороняють носити (тобто вдягати) мантию в громадських місцях поза межами суду [11].

Іншою культурною референцією, яка доповнює етимологію слова «адвокат», є перука. Судова перука в Англії спочатку не була нічим особливим, аніж просто модною формою англійського одягу: після повернення з вигнання король Карл II (1630–1685) привіз із собою з Франції (де перебував, рятуючись втечею після страти батька Карла I (1600–1649) під час Англійської революції) моду на перуки, якій став слідувати весь королівський двір, а з ним – судді й адвокати. Спочатку судді й адвокати носили довгі перуки «з повним дном» («*full-bottomed*» wigs), а потім у моді стали з'являтися короткі перуки («*tie*» wigs), які перейняли адвокати [9]. У липні 2007 р. лорд-головний суддя лорд Філіпс оголосив, що з січня 2008 р. судді у цивільних та сімейних справах в Англії та Уельсі більше не будуть носити перуки. Однак Рада адвокатів провела розширені консультації, на яких переважна більшість адвокатів висловились за збереження судового одягу, включаючи перуки. Це призвело до видання в червні 2009 року Переглянутої інструкції із судового одягу [7; 9].

Символічно перука сигніфікує собою те, що людина виконує особливу функцію, не властиву для повсякденного життя, виділяє цей вид діяльності – суддівської, адвокатської. Також

перука ніби «захищає» людину від сторонніх впливів, котрі б могли втрутитися в виконання служіння справедливості. Така форма «захисту» від навколишніх впливів поширена і в окремих культурних традиціях. Наприклад, в ортодоксальних спільнотах хасидів жінки переважно голять голову для того, щоб ніхто з чужих чоловіків не бачив їхнього волосся, та одягають перуку: інакше кажучи, у публічних місцях вони постають ніби «захищеними» не своїм волоссям від небезпеки гріха порушити заповіді Тори [4, с. 112].

Висновки і пропозиції. Латинське слово «advocatus» формувало свої основні семантичні конотації у широкому культурному дискурсі давньоримської цивілізації та пізніше – на основі смислів християнської релігії, зокрема текстів Нового Завіту. Соціокультурні конотації ролі захисника у суді впливали на семантичне значення слова. Прототипом адвокатів у Давньому Римі були патрони: смислові референції слова «patronus» вказували на рід, захист, надійність, основу. Словотвірний ланцюжок показує, що лексема «advoco», від якого утворився іменник «advocatus» утворена через поєднання прийменника «ad» та дієслова «voco» (звати, залучати, просити та ін.). У лінгвокультурологічному розвитку аналізованого слова бачимо, що у латинській еклезіальній лексиці з-поміж найменувань Святого Духа та Ісуса Христа використовується і «advocatus» як аналог грецького Паракліт (παράκλητος). В епоху Відродження та Нового часу помітна кореляція внутрішньої форми слова «адвокат» та культурних паралінгвістичних референцій на прикладі спеціального вбрання судових юристів (мантиї та перуки).

Вважаємо, що використання лінгвокультурологічного методу є перспективним в аналізі юридичної лексики, оскільки репрезентує, як соціокультурні конотації поліфонічно корелюють із етимологією базових правових термінів.

Список літератури:

1. Васильовський Е. В. Организация адвокатуры. Часть I. Очеркъ всеобщей истории адвокатуры. Санкт-Петербург, 1893. 621 с.
2. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. 9-е изд., стереотип. Москва : Рус. яз. Медиа, 2005. 1096 с.
3. Катехизм Католицької Церкви. Синод Української Греко-Католицької Церкви, 2002. 772 с.
4. Кравчук О. О., Остащук І. Б. 2022. Судова символіка: монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 528 с.
5. Остащук І. Б. Лінгвокультурологічний аналіз релігійних текстів. *Схід*. 2015. № 4. С. 56–61.
6. Bódiné Beliznai, K. (2019). Judicial Robe. The Insignia of the Judicial Profession. *Journal on European History of Law*. 2019. Issue 10. P. 112–119.

7. Court Dress (2009). Court Dress: Revised Guidance from the Chairman of the Bar Council. URL : https://www.barcouncilethics.co.uk/wp-content/uploads/2017/10/court_dress_020609.pdf
8. Greek-English New Testament. Deutsche Bibelgesellschaft. 728 p.
9. Judges' Rules of 1635 (2018). Wigs in the English Legal World. Middle Temple Library Blog. URL : <https://middletemplelibrary.wordpress.com/tag/judges-rules-of-1635/>
10. Novum Testamentum Latine 2002. Deutsche Bibelgesellschaft. 490 p.
11. Rules on Professional Standards (2021). The Bar Council of India. URL : <http://www.barcouncilofindia.org/about/professional-standards/rules-on-professional-standards/>

Kravchuk O. O., Ostashchuk I. B. THE WORD "ADVOCATE" IN THE LINGUO-CULTURAL DIMENSION

The linguocultural aspect of the word "advocate" (attorney) based on its etymology and individual historical and religious references is considered in the article. The Latin word "advocatus" formed its main semantic connotations in the broad cultural discourse of ancient Roman civilization and later on the concepts of the Christian religion, including the texts of the New Testament. Socio-cultural connotations of the role of defense counsel in court influenced the semantic meaning of the word. The prototype of attorneys in ancient Rome were patrons – defenders, advocates, human rights defenders, court defenders, patrons, deputies. Patronus was derived from the word pater, which cultural functionality in Western culture is very wide (from legal to sacred spheres). The semantic references of the word "patronus" indicated the genus, protection, reliability, basis. The word "advocate" in Rome contained in its semantic core the skills of mastering the art of the word. The chain of words shows that the token "advoco", from which the noun "advocatus" was formed, is formed through a combination of the preposition "ad" and the verb "voco" (call, attract, call, ask, etc.). Although the word "advocate" in modern Ukrainian and other languages is not perceived as a verb noun, because the Latin prefix has become part of the root. In the linguo-cultural development of the analyzed word we see that in the Latin ecclesial vocabulary, among other names of the Holy Spirit, "advocatus" is used. The Vulgate uses the word "advocatus" as an analogue of the Greek Paraklete (παράκλητος) and in reference to Jesus Christ. Thus, when this text is read in Latin, the recipient perceives Jesus Christ and the Holy Spirit as advocates who stand by and justify sinners before the court of God the Father. They call not only for justice but also for mercy, two virtues that balance each other. In the Renaissance and the New Age, there is a noticeable correlation between the internal form of the word "advocate" and cultural paralinguistic references on the example of special attire of court lawyers (robes and wigs). Simple clothing, which was a sign of the profession of lawyer (and judge), like a priest, allowed to perform the assigned function of justice with an emphasis on the ethos of modesty. The wig of lawyers ("full-bottomed" wigs, "tie" wigs) signifies that a person performs a special function that is not inherent in everyday life – the implementation of protection in court. The wig also "protects" a person from outside influences that could interfere with the service of justice.

Key words: lawyer, court vocabulary, linguo-culturology, etymology, semantics.

Лебедєва Н. А.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Бевзо Г. А.

Українсько-американський університет Конкордія

Малінська Г. Д.

Національний транспортний університет

ПОРІВНЯЛЬНА ЛЕКСИКОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

У статті досліджується порівняльна лексикологія української та англійської мови як один із важливих структурних елементів в мовознавстві. Проаналізовано трактування сутності категорій «лексикологія» та «порівняльна лексикологія», де під останнім поняттям розуміють галузь мовознавства, яка вивчає спільні та відмінні ознаки формування окремих лексико-семантичних груп, особливості номінації явищ дійсності, що відображають характер національної картини світу та тенденції розвитку лексичного значення. Встановлено, що об'єктом вивчення лексикології являється слово як основна одиниця мови, синонімічні, антонімічні, омонімічні зв'язки та зв'язки між значеннями полісемічних слів, тематичних груп слів. Визначено, що предметом вивчення лексикології є лексичне значення слова, його структура і властивості, словниковий склад мови, семантичні зв'язки між словами, походження лексики та її розвиток. Встановлено, що кожне слово має певну графічну, звукову, морфологічну та семантичну структуру і може вивчатися на різних мовних рівнях: фонологічному, морфологічному, синтаксичному та семантичному. Визначено, що за метою та предметом дослідження порівнянням займаються три розділи лінгвістики: порівняльно-історична лінгвістика, ареальна лінгвістика, контрастивна лінгвістика та типологічна лінгвістика. Встановлено, що в лексикології української мови традиційно складні слова поділяють на такі групи: зрощення, редуплікація, прикладковикористання, синонімічні єдності, семантичні єдності, а для лексикології в англійській мові більш характерним є поділ складних слів на ендоцентричні та екзоцентричні. Визначено, що в українській та англійській мовах є значна чисельність слів спільного походження та багато з них втратили чи то фонетичну, чи семантичну подібність. Визначено, що ізоморфний характер в англійській та українських мовах полягає у наявності додатковості. Проведено порівняння основних морфологічних ознак прикметників в англійській та українських мовах. З'ясовано, що є фразеологізми, які мають однакове значення як в українській, так і в англійській мовах, можуть бути перекладені дослівно, проте вони викликають труднощі в перекладі. Встановлено, що лексикологічна система в українській мові відрізняється від англійської, але є загальні елементи, які є подібними, що становлять основу такого дослідження.

Ключові слова: лексикологія, порівняльна лексикологія, англійська мова, українська мова.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві спостерігається тенденція до вивчення системно-функціональних особливостей та лексикологічного складу мовних одиниць. Останнім часом лінгвістика стрімко розвивається і демонструє переваги дослідження семантики слова та морфологічних ознак шляхом їх вживання, оскільки вживання слів у різних сполученнях призводить до трансформації їх семантики та появи нових значень в контексті найяскравішого розкриття потенційних значень, що визначають

смыслову структуру слова. Одним із захоплюючих результатів останніх десятиліть лінгвістичних досліджень є те, що всі мови мають дуже багато спільного на рівні семіотичного аналізу.

Внаслідок динамічного розвитку суспільства відбувається багато змін, які водночас супроводжуються і в лексико-семантичній системі. Для іменування нових реалій і понять не тільки з'являються нові слова, а й розширюються вже існуючі конотації чи лексеми набувають зовсім нових значень. Словник англійської і української

мови збагачується лексико-семантичною деривацією, як відомо, словниковий запас будь-якої мови перебуває у стані безперервної зміни. Ця мобільність та її мінливість пояснюється тим, що мова, і насамперед, її лексика, безпосередньо пов'язана з виробничою та суспільною діяльністю людей. Усі ці зміни відбуваються для задоволення комунікаційних потреб суспільства та його мешканців. Для виконання своєї найважливішої функції – засіб спілкування – словниковий запас мови повинен швидко реагувати на зміни у всіх сферах життя та діяльності людей.

Сучасні лінгвістичні дослідження, повертаючись до теоретичних передумов компаративістики та історії, пропонують нову методологію порівняння мов, визначаючи пріоритет контрастивного підходу до аналізу лексичних одиниць. Метою підходу є виявлення та встановлення відповідності цих предметів у лексико-семантичних системах споріднених і неспоріднених мов. Контрастивний аналіз лексико-семантичних систем неспоріднених мов, таких як англійська та українська, характеризується значущістю та актуальністю, оскільки сприяє глибокому розумінню світогляду кожної нації, з метою виявлення подібності та відмінності у тому, як світ дискурсу тлумачиться в їхніх лексиконах, тому актуальним є дослідження особливостей порівняльної лексикології української та англійської мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематику порівняльної лексикології української та англійської мови досліджує значна кількість науковців. Зокрема, наукові праці А. В. Шелудька, А. В. Янкова, А. Е. Левицького, В. О. Горпинича, Д. А. Попової, Є. В. Седлара, Л. Ф. Омельченка, Н. І. Андрейчука, Н. М. Валуєвої, О. В. Карпенка, О. Деменчука, О. О. Жихаревої, Ю. А. Зацного присвячені аналізу порівняльної лексикології для встановлення подібності та відмінності між англійською та українською мовами.

Постановка завдання. Метою роботи є дослідження порівняльної лексикології української та англійської мови. Для досягнення мети визначено наступні завдання: визначити сутність та характерні ознаки лексикології та порівняльної лексикології; провести порівняння лексикології в англійській та українських мовах. При проведенні дослідження були використані загальнонаукові й спеціальні методи дослідження, зокрема аналіз і синтез, порівняння, узагальнення, критичний аналіз, системно-структурний та зіставний методи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Порівняльне вивчення лексичних систем англій-

ської та української мов у межах курсу порівняльної лексикології скероване на більш узагальнений аналіз тих мовних одиниць та явищ словотвірних систем, у яких найяскравіше виявляється характер англійської та української мов та їх типи. Викладачі в процесі викладання навчальної дисципліни «Порівняльна лексикологія англійської та української мов» повинні продемонструвати студентам ті головні схожі риси, які засвідчують спільне походження порівнюваних англійської та української мов, а також дивергентні риси, які дають змогу розглядати сучасну англійську мову – як аналітичну, а сучасну українську мову – як синтетичну [1, с. 115].

Лексикологія (від грецької *leksis*, *leksicos* – слово, вираз; *logos* – вчення) визначається як «наука про слова», яка розглядає словниковий/лексичний склад мови в диференційованих аспектах: від самого визначення слова та його меж, фонетичної, морфологічної, семантичної вмотивованості до характерних ознак структурованості словника [2, с. 4].

Як галузь мовознавства, лексикологія має свої цілі та методи наукового дослідження. Основним завданням лексикології являється дослідження та систематичний опис словникової системи щодо її походження, розвитку та сучасного використання. Словникова система відноситься до загального запасу значущих одиниць у мові, таких як афікси, слова та ідіоми. Лексикологія також досліджує структуру і значення афіксів, слів і ідіом. Іншим завданням лексикології є аналіз семантичних зв'язків між словами та впливу на ці зв'язки диференційованих факторів [3, с. 5].

Об'єктом вивчення лексикології являється слово як основна одиниця мови в єдності її змісту і форми, синонімічні, антонімічні, омонімічні зв'язки та зв'язки між значеннями полісемічних слів, тематичних груп слів, особливостей територіальної і соціальної обумовленості лексичного складу мови. Предметом вивчення лексикології є лексичне значення слова, його структура і властивості, словниковий склад мови, семантичні зв'язки між словами, походження лексики та її розвиток [2, с. 4–5].

Кожне слово має певну графічну, звукову, морфологічну та семантичну структуру і може вивчатися на різних мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, синтаксичному та семантичному. Отже, лексикологія пов'язана з такими галузями мовознавства, як фонетика, морфологія, синтаксис і семантика. Слова та вирази також вивчаються з точки зору їх використання в різних

соціальних контекстах, і в цьому плані лексикологія не може обійтися без прагматики, стилістики та соціолінгвістики (табл. 1).

Лексикологія як окрема галузь мовознавства, що займається вивченням слів і лексики, не виділяється ні західноєвропейськими, ні американськими вченими. Поділяємо думку більшості українських мовознавців, що лексикологія – це окрема піддисципліна мовознавства, об'єктом дослідження якої є лексична система [4, с. 6].

За метою та предметом дослідження порівнянням займаються три розділи лінгвістики: 1. Порівняльно-історична лінгвістика, метою якого є вивчення філогенних зв'язків мов у їх розвитку. 2. Ареальна лінгвістика, яка зосереджується на вторинній спорідненості мов, мовних союзах, взаємозв'язку мовних явищ, незалежно від ступеня їх філогенних зв'язків. 3. Контрастивна лінгвістика та типологічна лінгвістика (або лінгвістична типологія), які намагаються встановити схожість і відмінність між мовами незалежно від ступеня їх філогенних відносин.

Доцільно мати на увазі, що різниця між контрастною та типологічною лінгвістикою цілком залежить від цілей, на які спрямована кожна з дисциплін. Основним завданням лінгвістичної типології є визначення мовної подібності або типових явищ, які можна спостерігати переважно у споріднених мовах, тоді як контрастна лінгвістика має на меті визначити й пояснити мовні контрасти, точніше різні ознаки на фоні наявних подібностей. Таким чином, лінгвістична типологія бере за основу порівняння окремі компоненти мовної системи (фонема, морфема, слова тощо) і вивчає їх у великій кількості мов, тоді як контрастна лінгвістика порівнює, як правило, дві мови та всі компоненти мовної системи [4, с. 9–10].

Емпіричні дослідження в контрастивній лексикології намагаються виявити такі принципи, які можуть або зосереджуватися на одній мові, або розрізнятися між протилежними мовами.

Візьмемо для прикладу вивчення словотворення, тобто процесу, за допомогою якого мова може створювати нові лексичні одиниці. У принципі, мови можуть використовувати будь-яку кількість стратегій для утворення нових слів, але насправді було виявлено, що вони використовують лише обмежену кількість способів реалізувати даний процес. Наприклад, жодна мова не утворює нове слово шляхом зміни порядку суфіксальних морфем. Також, набір словотвірних суфіксів невеликий та діапазон позицій, які вони можуть займати в слові, і їхня комбінованість з іншими морфемами є обмеженою. Особливо важливими при представленні основної маси лексичних одиниць у вигляді лексичної системи вважаються такі аспекти як: типи лексичних одиниць, характеристика досліджених мов, їх морфемна структура, категорії та типи їх утворення, семантична структура слів, їх семантичне групування та типи семантичних відносин [4, с. 10–13].

Під порівняльною лексикологією розуміють загальний термін для позначення всіх типів мовних систем, заснованих на припущенні, що мови можна порівнювати. При вивченні однієї чи кількох мов у мовознавстві застосовуються різні методи та прийоми, засновані на порівнянні.

Сьогодні порівняльна лексикологія є розгалуженою сферою досліджень, яка поділяється на описову синхронічну порівняльну лексикологію (DSCL) та історичну порівняльну лексикологію (HCL). Деякі мови споріднені одна з одною і утворюють мовні сім'ї. Їхній словник і граматики демонструють чудову схожість, яка виключає випадкові збіги. Прототипом такої мовної сім'ї є індоєвропейські мови.

Основна мета історичної порівняльної лексикології полягає в тому, щоб класифікувати мови світу та віднести їх до відповідних генетичних сімей і таким чином встановити спорідненість між спорідненими мовами та описати їх еволюцію в часі та просторі. Мовні сім'ї зазвичай

Таблиця 1

Сутність понять різних галузей мовознавства

Галузь	Сутність поняття
Морфологія	розділ граматики, що вивчає будову слів.
Синтаксис	розділ граматики, який вивчає правила, що визначають способи поєднання слів для утворення фраз і речень.
Семантика	вивчає значення додатків, слів, словосполучень і речень.
Прагматика	вивчає значення, яке впливає з контексту.
Стилїстика	розділ мовознавства, що вивчає виражальні можливості мови.
Соціолінгвістика	вивчає відносини між мовою і суспільством.

Джерело: сформовано авторами на основі [3, с. 5–6].

зображуються у вигляді дерева, де кожна гілка є продовженням різних мовних сімей [5, с. 20–22].

Таким чином, порівняльна лексикологія шляхом зіставлення лексичного складу двох або більше мов вивчає спільні та відмінні ознаки формування окремих лексико-семантичних груп, особливості номінації явищ дійсності, що відображають характер національної картини світу, тенденції розвитку лексичного значення, особливості вираження в ньому оцінно-кваліфікаційної діяльності людини [2, с. 5].

Оскільки словоскладання є одним із найпродуктивніших способів словотворення в англійській мові (поряд із деривацією та конверсією). За підрахунком, проведеним Ю. А. Зацним, більшість словотворчих неологізмів в англійській мові було утворено саме шляхом словоскладання [6, с. 13]. В українській мові складні деривати кількісно поступаються лише у суфіксальному способі словотворення [1, с. 116].

В лексикології української мови традиційно складні слова поділяють на такі групи: зрощення, редуплікація, прикладковикористання, синонімічні єдності (пане-брате, стежки-доріжки), семантичні єдності (батько-мати (рідні), діди-прадіди (предки)) тощо [7, с. 128].

Для лексикології в англійській мові більш характерним є поділ складних слів на ендосентричні (значення яких може ідентифікуватися із значенням одного з компонентів): *bookselling*, *baby-sitting*, *ice-cold*, *slow-coach* та екзоцентричні (значення яких лежить поза межами значень складників): *killjoy*, *scarecrow*, *daredevil* тощо.

У групі екзоцентричних складних слів виокремлюють бахуврихі, що також можуть позначатися термінами *exocentric compounds*, *bahuvrihi compounds*, *exocentric substantives*, *substantive bahuvrihi* тощо. До структурно складних утворень належать субстантивні та ад'єктивні бахуврихі. У субстантивних бахуврихах перший компонент перебуває в предикативному відношенні до другого, який, зі свого боку, є безпосереднім чи метонімічним найменуванням частини тіла чи деталі одягу: шибайголова, одчайдух, *white-collar* (службовець), *slow-belly* (ледар). Характерною рисою ад'єктивних композитів типу бахуврихі є те, що здебільшого значення цілого є переносним стосовно значень його частин: *cat-eyed* (той, хто бачить у темряві), *dove-eyed* (з невинним лагідним поглядом), *moon-faced* (круглолиций), *bare-faced* (безбородий) [8].

Типовими для англійської мови є слова синтаксичного типу (*quotation compound*, *holophrasis*),

у яких цілі словосполучення чи речення функціонують як означення, пишуться через дефіс чи разом і можуть з часом переходити з класу оказіоналізмів у клас повноцінних мовних одиниць: *I-am-in-the-business look*. Окремим дискусійним питанням у процесі порівняльного розгляду словоскладання в англійській та українській мовах є висвітлення проблеми напівафіксів. В лексикології англійської мови дані одиниці позначаються термінами *suffix words*, *splinters*, *semi-affixes*. В лексикології української мови дані слова називають афіксоподібними елементами, напівафіксами (напівсуфіксами / напівпрефіксами), суфіксоїдами / префіксоїдами, суфіксальними утвореннями тощо [9].

Тож, значна чисельність префіксів та суфіксів мають аналоги у двох мовах (*writer*; *student*; *teacher* / письменник; студент; вчитель); проте частина українських суфіксів не має словотворчих аналогів в англійській мові (сонце і сонечко, хвилина і хвилинка). І навіть там, де такі аналоги є – пестливі звертання до батьків чи дітей – мамо і матусю, тату і татусю, (*mummy*, *daddy*), все ж в українській мові словотворення є набагато потенційно багатшими – мамочко, мамусенько, матусенько, мамцю, матінко; татку, татуню, таточку.

В українській та англійській мовах є значна чисельність слів спільного походження та багато з них втратили як фонетичну, так і семантичну подібність. В одних випадках слова схожі як фонетично, так і за своєю семантикою (*nose* – ніс, *son* – син, *sun* – сонце), деякі слова мають відмінності у звуках, що носять системний характер (*two* – два, *that* – той, *sit* – сидіти, *eat* – їсти). Пересуви приголосних, асимілятивні зміни голосних та приголосних у давні часи спричинили те, що звукова форма англійських та українських слів не співпадає та у багатьох випадках значення слів збігаються (вода і *water*, тонкий і *thin*, яблуко і *apple* тощо). У випадках, коли в одній із мов пройшли семантичні зміни, спорідненість слів вгадати важко, та все ж певна спорідненість наявна. Англійське *starve* колись мало значення "помирати", а українське стерво стало лайкою, хоч яструб стерв'ятник – це птах, що харчується трупами та падаллю [2, с. 5–6].

Прикметники в англійській мові не мають закінчень і складаються з «чистої» основи, тому за своєю структурою вони подібні до українських коротких прикметників. Проте втрата закінчень не відбилася на їх граматичних характеристиках. Позбавлені будь-яких морфологічних засо-

бів вираження синтаксичних відносин, англійські прикметники все ще виконують дві характерні для цієї частини мови синтаксичні функції – функцію атрибута та функцію номінальної частини складного присудка, тоді як українські короткі прикметники, втративши закінчення, також втратили частину своїх виражальних ознак. Прикметник в англійській мові як частина мови характеризується такими типовими ознаками:

1. Типові афікси для побудови суфіксів, префіксів та закінчень *-ful, -less, -ish, -ous, -ive, -ic, un-, pre-, in-* тощо.

2. Морфологічна категорія ступенів порівняння прикметників.

3. Лексико-граматичне значення “атрибутив (речовин) / якості (речовин)”. Доцільно зауважити, що під атрибутами ми розуміємо різні властивості речовин, такі як їх положення у просторі (*upper* – верхній, *inner* – внутрішній), психічний стан особи (*happy* – щасливий, *furious* – розлючений), розмір (*large* – великий, *small* – маленький), колір (*red* – червоний, *blue* – синій) тощо.

4. Характерна сполучуваність: правосторонні зв'язки з іменниками (*a beautiful girl* – гарна дівчина) та займенниками (*the grey one* – сірий), лівосторонні зв'язки з дієсловами-посиланнями ((... *is clever* – ... розумний), прислівники, переважно зі ступенями (*a very clever boy* дуже розумний хлопчик).

5. Його типові синтаксичні функції – це атрибут та предикативне доповнення [10, с. 19-20].

Ізоморфний характер в англійській та українських мовах полягає у наявності додатковості ((*good – better – the best*; добрий – кращий – найкращий; *little – less – the least*; малий – менший –

найменший). Деякі групи прикметників в англійській та українських мовах не мають оцінки, які є:

– прикметники з порівняльною та вищою ознакою (*former, inner, upper, junior*);

– пдеякі прикметники, які позначають колір (*cream* – кремовий, *chestnut* – темно-коричневий, *lilac* – бузковий, *lemon* – лимонний, *ruby* – яскраво-червоний);

– побмеження якісних прикметників, які виділяють або визначають тип речей або осіб (*previous, middle, left, childless, medical, dead*);

– пприкметниками, що позначають постійну ознаку іменника референт (*blind* – сліпий, *deaf* – глухий, *barefooted* – босий);

– пприкметники, що виражають інтенсивну властивість за допомогою суфіксів або префіксів (*bluish, reddish, yellowish*; синявий, синюватий, жовтуватий, жовтісінький, здоровенний, злющий, прегарний, супермодний).

Порівняння основних морфологічних ознак прикметників в англійській та українських мовах відображено в табл. 2.

Під час відбору та аналізу лексикологічного матеріалу з'ясовано, що є фразеологізми, які мають однакове значення як в українській, так і в англійській мовах, можуть бути перекладені дослівно. Такі збіги можна пояснити тим, що багато українських та англійських фразеологізмів мають спільні першоджерела: Біблію, літературні твори відомих письменників, цитати, вислови історичних діячів. Також варто пам'ятати, що обидві аналізовані мови належать до індоєвропейської мовної сім'ї, тобто мають спільне походження. Зокрема, аналіз виявив схожість у структурі, образності та стилістичному забарвленні

Таблиця 2

Порівняльна характеристика морфологічних ознак прикметників в англійській та українських мовах

№	Прикметник в англійській мові	Прикметник в українській мові
1.	Лексико-граматичні значення по суті однакові	
2.	“Суфікси суб’єктивної оцінки” чужі прикметнику в англійській мові (єдиним винятком є <i>-ish</i> у <i>whitish</i> – білуватий, <i>reddish</i> – червонуватий тощо).	Прикметник має більшу різноманітність афіксів для створення основи, ніж його англійський аналог. Так звані “суфікси суб’єктивної оцінки” (як у дрібнесенький, багатющий, синюватий, величезний тощо).
3.	Прикметник в англійській мові не має граматичних категорій роду, числа та відмінка, які були втрачені вже в середньо-англійський період.	Всі прикметники змінюються відповідно до статі та числа, які мають власну систему відмінкових закінчень. Подібно до іменників, прикметники змінюються відповідно до шести відмінків. Крім того, за характером кінцевого приголосного суфікса вони поділяються на тверді (тверда група: дужий, червоний) та м'які (м'яка група: нижній, безкрай). У множині всі прикметники втрачають гендерну диференціацію (родове розрізнення) і мають подібні закінчення у всіх трьох родах.

Джерело: сформовано авторами на основі [10, с. 20–21].

таких одиниць: бути на сьомому небі – *to be in seventh heaven*; вовк-одинак – *alone wolf*; грати з вогнем – *to play with fire*; жити як кіт з собакою – *a cat and dog existence*; залізні нерви – *iron nerves*; зворотня сторона медалі – *the reverse side of the coin*; міцний горішок – *a hard nut to crack*; немає диму без вогню – *there is no smoke without fire*; нічого нового під сонцем – *nothing new under the sun*; озброєний до зубів – *armed to the teeth*; палити мости – *to burn bridges*; порушити мовчання – *to break silence*; скелет у шафі – *a skeleton in the closet*; слухати своє серце – *to listen to one's heart*; справа честі – *affair of honour*; шукати голку в сіні – *to look for a needle in a haystack*; що лікар прописав – *just what the doctor ordered*.

Дані та деякі інші фразеологізми просто зрозумілі носіям обох мов і не викликають труднощів у перекладі. Проте було виявлено фразеологізми, які мають різну структуру в українській та англійській мовах, незважаючи на збіг семантичних властивостей. Розділяємо їх на дві групи:

1. Ті, які відрізняються зображеннями, але зберігають однакову загальну структуру.

2. Ті, які використовують абсолютно різні образи та засоби виразності, не мають майже нічого спільного, але передають у перекладі значення один одного.

До першої групи входять наступні проаналізовані фразеологізми: вбити двох зайців одним ударом (*to kill two hares with one hit*) – *to kill two birds with one stone*; купити kota в мішку (*buy a cat in a poke*) – *buy a pig in a poke*; не вартий виїденого яйця (*not worth an eaten egg*) – *not worth a bean*; німий як риба (*dumb as a fish*) – *dumb as an oyster*; спокійний як двері (*as calm as a door*) – *as cool as a cucumber*; худий як тріска (*thin as a sliver*) – *thin as a rake*; як дві краплі води (*as two water drops*) – *as two peas*. Такі випадки є цікавим явищем, які показують схожість мислення двох народів і водночас підкреслюють різницю їхнього способу життя.

До другої групи належать такі приклади: битися як риба об лід (*to bustle like a fish on the ice*) – *to pull the devil by the tail*; біля розбитого корита (*near a broken trough*) – *back at the bottom of the ladder*; бути не в своїй тарілці (*to be not in your plate*) – *a round peg in a square hole*; зірок з неба не хапає (*he doesn't grab stars from the sky*) – *he won't set the world on fire*; ложка дьогтю в бочці меду (*a spoon of tar in a barrel of honey*) – *fly in the ointment*; л'є як з відра (*raining as out of the bucket*) – *raining cats and dogs*; ось де собака заритий (*that's where the dog is buried*) – *the heart of the matter*; сісти в калюжу (*to sit in a puddle*) – *to be left with egg on*

one's face; сон сивої кобили (*a dream of a hoary horse*) – *hot air*; тримати руку на пульсі (*to keep the hand on the pulse*) – *to keep your eye on a ball*; як двічі взяти по два (*as what is two by two*) – *as sure as eggs is eggs*; як рак на горі засвище (*when crayfish whistles*) – *when pigs fly*.

Варто бути обережним і вибирати аналоги залежно від конкретного контексту при перекладі такого роду одиниць. Перекладач повинен користуватися словниками фразеологізмів та контекстними перекладачами, які постійно оновлюються, збагачуючи все новими одиницями [11]. Крім того, і в українській, і в англійській мові є фразеологізми, які не мають аналогів і, відповідно, викликають найбільші труднощі при перекладі. Прикладом цього може бути англійський вираз «*hit the airwaves*», який застосовується, коли хтось раптово з'являвся на радіо чи телебаченні, щоб щось розповісти. Ще один приклад — «*great guns*», які можна використовувати, говорячи про будь-які швидкі дії [12]. Українською «як у вічі не вскочить» (*as won't jump in the eyes*), «ходити у ярмі» (*to walk under the yoke*), «муляти очі» (*to press the eyes*) та інші [13]. Такі одиниці слід перекладати описовим способом, спираючись на контекст, а не на форму.

Хоча англійська та українська мови мають спільне індоєвропейське коріння, і певна частина словника співпадає, їх розвиток, історичні умови та особливості становлення літературної норми мають великі розбіжності. Свого часу англійська і українська мови відчули значний вплив іншої мовної спільноти, що домінувала і значною мірою вилинула на словниковий склад.

Висновки та перспективи подальших досліджень. В результаті дослідження порівняльної лексикології української та англійської мов, встановлено, що дана тема набуває все більшої актуальності. Виявлення відмінностей та подібності мов допомагає подолати мовну інтерференцію та забезпечує уникнення типових помилок у перекладі з рідної мови на іноземну. Як ми з'ясували, деякі мовні одиниці в українській та англійській мовах схожі, а інші випадки можуть викликати труднощі при перекладі.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в тому, що висновки та рекомендації, розроблені авторами та запропоновані в статті, можуть бути пов'язані з можливостями використання результатів у навчанні англійської та української мов як іноземних; у теорії перекладу; на курсах порівняльної лексикології. Словесні частини мови, а саме частки вивчених мов, є неви-

черпно багатим джерелом, і їх подальше вивчення є найважливішим не лише для порівняльної лексикології, а й для теорії перекладу, викладання англійської та української мов як іноземної.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльному аналізі найновіших лінгвістичних тенденцій в інших способах словотвору

в англійській та українській мовах, а також в систематизації шляхів передавання різних англійських словоутворень засобами української мови та навпаки. Результати можуть бути використані при підготовці спеціальних курсів та семінарів з порівняльної лексикології англійської та української мов.

Список літератури:

1. Попова Д. А., Седлар Є. В. Специфіка основокладання в контексті словотвірної номінації сучасної англійської та української мов. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2017. № 2(17). С. 112–120.
2. Конспект лекцій з дисципліни «Порівняльна лексикологія англійської та української мов» для здобувачів вищої освіти першого рівня (бакалаврського) зі спеціальності 035 «Філологія» / укл. к. філол. н., доц. Валуєва Н. М. Кам'янське: ДДТУ, 2018. 72 с.
3. Comparative Lexicology of the Ukrainian and English Languages: навч. посіб. із порівняльної лексикології англ. та укр. мов для студентів 3 курсу ф-ту «Референт-перекладач» / О. В. Карпенко; Нар. укр. акад., [каф. герман. та роман. філології]. Харків : Вид-во НУА, 2018. 104 с.
4. Demenchuk O. Contrastive Lexicology of the English and Ukrainian Languages. 2nd ed., rev. Rivne : RSUH, 2018. 146 p.
5. Андрейчук Н. І. Contrastive Linguistics = Контрастивна лінгвістика: навч. посібник / Н. І. Андрейчук. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 343 с.
6. Зацний Ю. А. Нова розмовна лексика і фразеологія: Англо-український словник. / Ю. А. Зацний, А. В. Янков. Вінниця: Нова Книга, 2010. 224 с.
7. Горпинич В. О. Морфологія української мови / В. О. Горпинич. К.: Вища школа, 1999. 207 с.
8. Омельченко Л. Ф., Жихарева О. О. Англійські структурно-складні бахуврихі. *Актуальні питання філології. Збірник наукових праць*. 2011. Вип. 1. URL: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apfil/2011_1/Omelchenko,%20Zhykharieva.pdf
9. Левицький А. Е., Шелудько А. В. Функціональний аспект неактивних типів словотворення: українсько-англійські та англо-українські паралелі. *Записки з романо-германської філології*. 2010. Вип. 2. С. 149–157.
10. Курс лекцій з дисципліни «Порівняльна граматики англійської та української мови»: для студ. спец. 035 «Філологія», ступінь бакалавр / М-во освіти і науки України, Донец. нац. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського, каф. іноземної філології та перекладу; О. М. Бондаревська. Кривий Ріг : [ДонНУЕТ], 2018. 82 с.
11. Kucheruk M. Comparative characteristics of ukrainian and english phraseological units. *Topical Issues of Humanities, Technical and Natural Sciences. Philological sciences*. 2021. С. 252–255.
12. The Oxford Dictionary of English Idioms. Edited by J. Siefring. 2nd edition. Oxford University Press. 2004. 352 p.
13. Білоноженко В., Гнатюк І., Дятчук В. Словник фразеологізмів української мови. Київ : Наук. думка, 2003. 786 с.

Lebedieva N. A., Bevzo H. A., Malinska H. D. COMPARATIVE LEXICOLOGY OF UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES

The paper studies the comparative lexicology of Ukrainian and English as one of the important structural elements in linguistics. The interpretation of the essence of the categories "lexicology" and "comparative lexicology" is analyzed. It is established that the object of study of lexicology is the word as the basic unit of language, synonymous, antonymous, homonymous connections and connections between the meanings of polysemous words, thematic groups of words. It is determined that the subject of lexicology is the lexical meaning of the word, its structure and properties, vocabulary, semantic connections between words, the origin of vocabulary and its development. It is established that each word has a certain graphic, sound, morphological and semantic structure and can be studied at different language levels: phonological, morphological, syntactic and semantic. It is determined that according to the purpose and subject of the study, three sections of linguistics are engaged in comparison: comparative-historical linguistics, areal linguistics, contrasting linguistics and typological linguistics. It is established that in the lexicology of the Ukrainian language traditionally complex words are divided into the following groups: merging, reduplication, adjectives, synonymous units,

semantic units, and for lexicology in English the division of complex words into endocentric and exocentric is more typical. Determine that in Ukrainian and English there are a significant number of words of common origin, and many of them have lost either phonetic or semantic similarity. It is determined that the isomorphic character in English and Ukrainian languages is the presence of additionality. The comparison of the main morphological features of adjectives in English and Ukrainian languages is carried out. It was found that there are phraseologies that have the same meaning in both Ukrainian and English and can be translated verbatim, as well as there are those that cause difficulties in translation. It is established that the lexicological system in the Ukrainian language differs from the English one, but there are general elements that are similar, which form the basis of such a study.

Key words: *lexicology, comparative lexicology, English language, Ukrainian language.*

УДК 81'373.74:[811.222.1+811.161.2]
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/09>

Охріменко М. А.

Київський національний лінгвістичний університет

ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО ЗУМОВЛЕНИХ ЕМОТИВІВ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ (на матеріалі фразеологічних систем сучасних перської і української мов)

Пропоновану статтю присвячено аналізу функціонування національно зумовлених емотивних фразеологічних одиниць сучасних перської і української мов. Під емотивними фразеологічними одиницями маємо на увазі такі одиниці, у семантичній структурі яких є емоційна складова у вигляді семантичної ознаки, завдяки чому така емотивна одиниця адекватно вживається усіма носіями мови для вираження емоційного ставлення.

Доведено, що в іранській та українській культурах у вираженні емоцій спостерігаються як універсальні, так і специфічні для двох культур типи реакцій, що вербалізуються фразеологічними одиницями. Досліджувані одиниці в перській і українській мовах виявляють високий ступінь близькості, проте не збігаються повністю, оскільки дійсність віддзеркалюється у двох мовах неоднаково. Це зумовлено різним способом життя народів, характером їхнього мислення, культурними надбаннями перської і української націй і сприйняттям реальності. Перська і українська мови представляють різні культури і постають як далекоспоріднені мови з точки зору культури і лінгвістики. Аналіз емоційних складових дає інформацію про особливості емоційності представників різних культур. Нерідко неможливо встановити однозначні відповідності між вербалізаціями різних емоцій. Такий розгляд мов у контексті культури підтверджує думку про те, що перекладачеві доведеться вдаватися до різних засобів для передачі емотивних фразеологічних одиниць.

Під час дослідження було з'ясовано, що зміст фразеологічних одиниць дозволяє носіям мови використовувати фразеологізми не лише для передачі думки, але й для вираження емоційного ставлення. У результаті аналізу було визначено, що при сприйнятті іноземного тексту мовою оригіналу можуть виникати мовні лакуни, що пов'язано з недостатнім рівнем володіння іноземною мовою або відсутністю знань про ті чи ті реалії. Іноді такі труднощі пов'язані з відсутністю певних слів в перській чи українській мовах.

У пропонованому дослідженні емотивні фразеологічні одиниці перської і української мов розглядаються, з одного боку, у ракурсі специфіки емоції, яку вони позначають, з іншого, – на рівні національно-культурного компонента, що в них міститься. Аналіз функціонування фразеологічних свідчить про високу частотність використання представниками перської й української лінгвокультур фразеологічних одиниць навіть у звичайній рутинній комунікації.

Ключові слова: емоції людини, перська мова, українська мова, фразеологічна одиниця, мовна картина світу.

Постановка проблеми. Емоції – це одна з форм віддзеркалення дійсності та її пізнання. Існують різні типи емоцій: емоції тіла, емоції, що створюються розумом та емоції духу. Емоції духу мають величезний вплив на емоції тіла.

У різних культурах у вираженні емоцій зустрічаються універсальні й специфічні для окремих культур типи реакцій. Відносини між людьми обов'язкові для всіх членів культури, тому емоції, які спрямовані на оточуючих, піддаються впливу культури.

Емоції – це особливий клас психологічних станів у взаємовідносинах з оточуючим світу. Щоб виявити та з'ясувати етнопсихологічні прояви

емоцій, потрібно звернути увагу на етнокультурні особливості людей, що спілкуються різними мовами. Крім цього велике значення мають вірування, традиції та поведінка людей різних національностей.

Категорія емотивності втілює у собі функцію впливу мови. Вербальні і невербальні емоційні реакції найбільш чутливі до емоційних стимулів, у ролі яких можуть виступати емотиви – спеціальні емоційно забарвлені, експресивні засоби мови [1]. Як слушно зазначає у своїй монографії відомий український дослідник перської мови О. Ч. Кшановський, мова – це інструмент, який використовує людина. Інакше кажучи, в центрі дослідження

повинен бути носій мови, прив'язаний до певного місця проживання, певної соціальної групи, культурної спільноти. Це пов'язано з принциповою тенденцією сучасного наукового знання до антропоцентричності [5, с. 11].

У нашому дослідженні для позначення фразеологічних засобів мови, за допомогою яких вербалізується будь-яка емоція, ми застосовуємо термін "емотивні фразеологічні одиниці". Корпус фразеологічних одиниць, які стали матеріалом пропонованого дослідження представлено у персько-українському словнику емотивної фразеології [8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як і лексика, фразеологія має потужні засоби мовленнєвої виразності. У перській мові різні аспекти фразеології розглядалися вітчизняними [6; 11] та закордонними дослідниками [3; 10]. Українська фразеологія загалом і емотивна фразеологія зокрема неодноразово ставали об'єктом дослідження у вітчизняній лінгвістиці [2; 7].

Останнім часом проводиться велика кількість досліджень мовної картини світу у носіїв конкретної мови [4; 9]. Мова як складова частина культури віддзеркалює риси національної ментальності. Культура співвідноситься зі світом через концепт простору. Кожна мова має особливу картину світу і мовна особистість організовує зміст власного висловлення відповідно до цієї картини. Поняття мовної картини світу будується на вивченні уявлень людини про світ. У свідомості носіїв мови виникає певна мовна картина світу крізь призму якої людини сприймає світ.

Термін «картина світу» – це більшою мірою метафора. Специфічні особливості національної мови створюють для носіїв цієї мови специфічне забарвлення світу, зумовлене національною значущістю предметів, явищ, процесів, образу життя і національної культури народу.

Поняття мовної картини світу пов'язане з поняттями «народ», «етнос», «нація» і з розумінням національного характеру особистості. Велике значення мають поняття етнічної і національної культури. Етнічна (народна) культура – це найбільш давній прошарок національної культури, який охоплює в основному сферу побуту, звичаї, особливості одягу, фольклору тощо.

Постановка завдання. Основне завдання пропонованої статті – проаналізувати функціонування національно зумовлених емотивів у фразеологічних системах сучасних перської і української мов.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, у кожного народу є свої етнічні символи, характерні жанри народної творчості. Національна

культура – це сукупність символів, вірувань, переконань, цінностей, норм і зразків поведінки, які характеризують духовне життя людини в певній країні. Під національним характером маємо на увазі стереотипний набір якостей, що приписуються певному народу.

Так, іранський гарячий темперамент, українська мужність – це стереотипні уявлення про цілий народ. Але крім цього будь-яке стійке словосполучення, що складається з декількох слів, наприклад, перс.: *یگنج سورخ لشم* (про дратівливу, скандальну людину) – як *бойовий півень*; укр.: як (мов, ніби) *вичавлений лимон* можуть вважатися мовним стереотипом. Уживання таких стереотипів полегшує та спрощує спілкування між людьми. Спеціалісти з етнічної психології відмічають, що нації, які знаходяться на високому рівні економічного розвитку, підкреслюють в собі такі якості як розум, працьовитість, схильність до підприємницької діяльності, а нації з більш відсталою економікою, підкреслюють в собі такі якості як доброта, веселість. Отже стереотип – це певний фрагмент концептуальної картини світу, стійке культурно-національне уявлення.

Одним з пріоритетних завдань лінгвістики емоцій стає вивчення емоційної картини світу, основним визначним фрагментом якої є емоції людини. Дослідження емотивів має важливе значення для пізнання людини, оскільки на сьогодні характерним стає комплексний підхід до дослідження емоцій, зокрема на матеріалі декількох лінгвокультур. Психологи і лінгвісти зосереджені перш за все на дослідженні функціонування емоцій в житті, діяльності та мовленні людини.

Емоційні вираження, як правило, однакові для людей всього світу, безвідносно до мови, культури чи рівня освіти. Вони можуть мати різний емоційний настрій, але мати одне й те саме значення в найрізноманітніших, навіть найвіддаленіших мовах світу. Наприклад, можна зрозуміти емоції за допомогою міміки та інтонації.

Одним з найяскравіших мовних засобів вираження емоцій є фразеологічні одиниці, або так звана емотивна фразеологія. Категоріальними ознаками фразеологічної одиниці, зокрема й емотивної фразеологічної одиниці, є такі: стійкість, відтворюваність, непроникність, нарізнооформленість, семантична цілісність, експресивність тощо. Тим не менш фразеологізми – це засоби вторинної номінації, які постають як прагматично зумовлені одиниці, наприклад, перс.: *ناج، ننتفرگ ناج، ننتفرگ هزات* – *ожити, зрадити, підбатьоритися*; укр.: *не чути (не відчувати) землі*

під собою (під ногами), бути не в собі від радості.

У нашій розвідці матеріал дослідження становлять фразеологічні одиниці на позначення емоцій в сучасній перській та українській мовах. Емотивні фразеологізми номінують позитивні, наприклад, *داتفا ی ان شور هب شمش چ* (букв.: "його очі засвітилися") – у нього з'явилася радісна надія на успіх, і української мови: *очі засвітили (заіскрили, засвітилися), сьяти від радості*; негативні, наприклад, *بی دماغ بودن* (букв.: "бути без носа") – *бути не в дусі, перебувати в апатії*, *ب درد* (букв.: "мати біль, від якого немає ліків") – *мати безвихідне горе*, *بینیش به دیوار خورد* – *він повісив носа, впав у відчай*; укр.: *вішати (хнюпити, опускати) носа, з каменем на душі (в грудях), вити вовком (звіром)*; нейтральні, наприклад, перс.: *دش صرق شد* (букв.: "серце стало твердим, стійким") – *він заспокоївся*; укр.: *душа стала на місце* та біполярні емоції, наприклад, перс.: *ندی یخ تشگنا*; *ندی زگ نادند هب تشگنا* – *дивуватися, вражатися чим-небудь*; укр.: *дивуватися*. У таких фразеологічних одиницях накопичуються і віддзеркалюються факти і явища культури народу носіїв перської і української мов, наприклад, перс.: *دیوگ ی م شا هچب هب دکسوس دلاخ* – *каже чорна комашка своїм діткам: "Які в вас ніжні білі ручки й ніжки!"*; укр.: *Грак зве свого малюка "біленьким", а їжак – "гладеньким"*

У фразеологічних одиницях яскраво представлено своєрідність побуту життя, історії та культури народу. Фразеологізми фіксують, зберігають і передають інформацію про рівень розвитку матеріальної і духовної культури народу, про його життя у минулому і в сьогоденні, про розвиток суспільства в цілому. Як приклад наведемо ідіоетнічні фразеологічні одиниці на позначення емоції задоволення. Фразеологічна вербалізація емоції задоволення і в перського, і в українського народів пов'язана із відчуттям чогось солодкого або приємного на смак, наприклад, перс.: *رد دنق* або *رد دنق* (іот) *دوش ی م بآ شد* (іот) *دنا هدرک بآ شد* (іот) (букв.: "тане ніби цукор, розтопили цукор у його серці") – *тане від задоволення*, *شنان* (букв.: "його хліб в олії; його хліб впав в олію") – *він живе у достатку, задоволенні*; укр.: *як вареник у маслі (у сметані) жити; як мусі в меду*.

У мові кожного народу можна знайти стійкі вирази, що передають національний колорит мови, які містять згустки інформації про життя народу, в яких закріплено історичний досвід, наприклад, перс.: *دوخ ی ورب گس تسوپ* (іс) –

(ندی شک) (букв.: "натягувати на себе шкіру собаки") – поводити себе безсоромно, нахабно, *رد ،تسا هتفر اچک هبرگ ی ای ح ،تسا زاب ی زی رد* – *прик. Горщик із їжею залишили відкритим, але є ж сором в кішки, двері в мечеть залишили відкритими, але є ж сором в собаки*, якщо до людини поставляється із довірою і нададуть їй свободу дій, вона не повинна зловживати довірою і мати сором; укр.: *як (мов, ніби) пес після макогона, як собака в човні сидіти*.

Фразеологічні одиниці, зумовлені національною специфікою, як правило, мають особливості, які пов'язані з перекладом, наприклад, *ام رفن دص* – *прик. Їх же було двоє, а нас усього сотня!*, кажуть іронічно про боягузтво великої кількості людей перед незначною кількістю порушників. Із байки: сто кашанців поскаржилися правителю на те, що два розбійника пограбували їх караван. Правитель здивувався, як це вони не могли впоратися з двома розбійниками, на що кашанці заперечили: "Їх же було двоє, а нас усього сто". Незважаючи на культурно-національний колорит цієї паремії, нам вдалося підібрати відповідник в українській мові, в якому, на нашу думку, віддзеркалюється семантика, наведеного вище фразеологізму: *прик. Ви утрьох, та злякались вовка, а ми усєми (семеро), та тікали від сови*.

Фразеологічні картини світу перського і українського народів мають як загальнонародські характеристики, наприклад, перс.: *دش لشم شد* (букв.: "серце кипить, як часник в оцті") – *усередині все кипить від хвилювання; він дуже схвилюваний*; укр.: *все кипить всередині, на серці кипить, кипить (закипає) душа (серце)*, так і яскраво виражені специфічні особливості, наприклад, *رته د ،ندانز ی ارب مدی یاز رسپ* – *прик. Я народила сина для гульвіс, доньку – для чоловіка, сама залишилась і прошу милостиню* – скарга матері на неухважність дітей. Таких фразеологізмів не було зафіксовано в українській мові. Національно-культурним колоритом, а також цікавою конотацією вирізняються такі фразеологічні одиниці української мови: *прик. Якби у мене було пионо та сіль, то я б зварив кашу, та жаль, що нема сала*, *прик. Їв би борщ, та, шкода, вчора вдома пообідав*. У поясненні культурного аспекту таких фразеологізмів найбільшу роль відіграє денотативний аспект. У своєму лексичному складі зазначені фразеологізми містять компоненти-глютоніми – указівку на сферу матеріальної

культури – *каша, сало, борщ*. Це образно-емотивні фразеологізми, у значенні яких надзвичайно важливим є образна основа.

Емотивна лакунарність у фразеології детермінується процесом сприйняття. Залежно від ситуації спілкування її учасників, ступінь лакунарності іншомовного тексту виявляється як непостійна складова. У випадку сприйняття тексту мовою оригіналу у реципієнтів крім власне культурологічних, можуть виникати і мовні лакуни, які пов'язані з недостатнім рівнем володіння мовою, або нестачею фонових знань. Звернімо увагу на такий приклад емотивного фразеологізму в перській мові: *رَدِ اَرِ سَکِ رَدِ پِ* (نَدَنَازوس) (букв.: "вирити з могили або спалити прах батька когось"; відповідно до законів зороастризму заборонено турбувати прах небіжчиків або спалювати померлих: зороастрійці дуже поважали вогонь, щоб використовувати його для знищення плоті. У давнину померлих залишали на оголеному гірському схилі чи пустельному каменистому місці. Починаючи з часів середньовіччя, померлих розміщали в спеціальних вежах (так звані "вежі мовчання"). Стерв'ятники, сонце, вітер робили свою справу. Чисті кістки збирали й заривали в землю). Якщо не розуміти або не знати таких історичних нюансів, то переклад і розуміння такої фразеологічної одиниці може викликати певні труднощі. Значення цього фразеологізму: *злісно сваритися*. Так само натрапляємо на національно марковані одиниці української мови: *байдуже ракові, в якому горшку його зварять; що хрін, що гірчиця – невелика різниця; аби кінь добрий на пашу, а до роботи байдуже; чи Іван, чи Петро, то мені все одно*. Такі фразеологізми з маркованими реаліями (назви предметів побуту, страв, напоїв, власних імен тощо) віддзеркалюють у своїй семантиці емоцію байдужості.

Підсумовуючи усе вище зазначене, можемо констатувати, що віддзеркалення мови у світі – це колективна творчість народу, що розмовляє цією мовою. Кожне нове покоління отримує разом із мовою повний комплект культури, в якому вже закладено риси національного характеру, світоглядання, моралі тощо.

Висновки і пропозиції. Емоції – це важливий компонент, що супроводжує діяльність людини. За допомогою емоцій ми висловлюємо своє ставлення до оточуючого світу, до людей тощо. Останнім часом лінгвістика звертає велику увагу на емоційну область, зокрема на вивчення емоційно експресивних засобів мови. Проблема адекватної передачі емоційної складової лексичних одиниць, зокрема фразеологізмів, що формують простір іншомовного тексту, є значущою для міжкультурного спілкування. Пошуки шляхів заповнення емотивних лакун актуальні як для теорії мовленнєвої діяльності загалом, так і для процесу теорії і практики перекладу.

Емотивні фразеологічні одиниці зумовлені національною специфікою і пов'язані з проблемою перекладу. Перська і українська мови, незважаючи на далеку спорідненість, мають як подібності так і відмінності у вербалізації емоцій. Фразеологічні картини світу іранського і українського народів мають як загальнолюдські характеристики, так і яскраво виражені специфічні особливості.

Фразеологія має багаті засоби мовленнєвої виразності, надає мовленню особливої експресії й неповторного національного колориту. Національна специфіка фразеологічних одиниць найбільш яскраво виявляється при співставленні різних мов. Вона зумовлена природними і культурними реаліями, що притаманні життю іранського і українського народів. Культурна специфіка фразеологічних одиниць виявляється її співвіднесенням з елементом матеріальної чи духовної культури цієї спільноти, її історії, вірувань, звичаїв, а також природно-географічних особливостей ареалу, де проживає народ.

При сприйнятті іншомовного тексту мовою оригіналу можуть виникати мовні лакуни, що пов'язано з недостатнім рівнем володіння іноземною мовою або відсутністю знань про ті чи ті реалії. Іноді такі труднощі пов'язані з відсутністю певних слів в перській чи українській мовах.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі фразеологічних одиниць на позначення праксичних та пугнічних емоцій, розширюючи отримані результати визначенням ідіотетичних особливостей таких одиниць.

Список літератури:

1. Бублейник Л. В. Емоційна лексика в зіставному аспекті (східнослов'янські паралелі) Лінгвокультурні концепти в мовній свідомості і дискурсі : зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук. конф., 16–17 вер. 2011 р. / МОНмолодьспорт України ; Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса : Астропринт, 2011. С. 51–57.
2. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови): монографія. Київ: ВЦ КДЛУ, 2000. 256 с.
3. Голева Г. С. Фразеология современного персидского языка. Москва: Муравей, 2006. 224 с.

4. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: Нариси. Київ: Довіра, 2007. 262 с.
5. Кшановський О. Ч. Перська мова у функціонально-типологічному висвітленні К. : ВД Дмитра Бураго, 2011. 424 с.
6. Мазепова О. В. Роль соматизмів у мовній концептуалізації внутрішнього світу людини (на матеріалі перської мови). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. № 46(2). С. 438–450.
7. Мізін К. І. Принципи зіставлення фразеологічних систем. *Проблеми зіставної семантики*. Київ : ВЦ КНЛУ, 2011. Вип. 10, ч. 2. С. 89–95.
8. Охріменко М. А. Персько-український словник емотивної фразеології. Луцьк : ДП «Волинські старожитності», 2011. 316 с.
9. Язвінська Л. Концептуальні картини світу як відображення менталітету нації. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2010. № 29. С. 396–400.
10. Shaki M. Principles of Persian Bound Phraseology. Prague: Oriental Institute, 1967. 118 p.
11. Sorokin S., Dalida A. The Verbalization of Human Emotional Conditions by Means of Persian Phraseological Units with the Somatic Component «Eye». *Східний світ*. 2021. № 4. С. 103–114.

Okhrimenko M. A. FUNCTIONING OF NATIONALLY ORIENTED EMOTIVE UNITES IN LANGUAGE PICTURES OF THE WORLD (based on the material of phraseological systems of modern Persian and Ukrainian languages)

The proposed article is devoted to the analysis of the functioning of nationally conditioned emotional phraseological units of modern Persian and Ukrainian languages. When dealing with emotional phraseological units we imply the units in the semantic structure which combine emotional component in the form of a semantic feature to ensure such emotional unit an adequate usage by all native speakers to express emotional attitude. It has been proved that in Iranian and Ukrainian cultures in terms of the expression of emotions there can be distinguished universal as well as specific for the two cultures types of reactions that are verbalized by phraseological units. The studied units in the Persian and Ukrainian languages evidenciate a high degree of similarity, even though they do not completely coincide, since reality finds its reflection in the two languages differently. This is due to the fact that different people lead a different way of life, the nature of their thinking differs as well, and finally the cultural heritage of the Persian and Ukrainian nation and the perception of reality. Being the representatives of different cultures, Persian and Ukrainian languages appear as distant languages in terms of culture and linguistics. Analysis of emotional components provides us with information regarding the features of emotionality of different cultures. It is often impossible to establish unambiguous correspondencies between the verbalizations of different emotions. Such consideration of languages in the context of culture confirms the idea that the translator will have nothing to do but to resort to various means to convey emotional verbalization of emotional phraseological units.

In the course of the study, it was specified that the content of phraseological units enables native speakers to use phraseological units not only just to convey thoughts, but also to express an emotional attitude. As a result of the analysis, it was determined that when perceiving a foreign language in the original language, there might be language gaps due to insufficient knowledge of a foreign language or lack of knowledge about certain realities. Sometimes such difficulties arise owing to the lack of certain words in Persian or Ukrainian.

In the proposed study, the emotive phraseological units of the Persian and Ukrainian languages, on the one hand, are considered from the perspective of the specificity of the emotion they denote, but on the other hand, at the level of the national-cultural component which they comprise. The analysis of the functioning of phraseological units indicates a high frequency of use of phraseological units by representatives of Persian and Ukrainian linguistic cultures, even in an ordinary routine communication.

Key words: Human Emotions, Persian Language, Ukrainian Language, Phraseological Unit, Language Picture of The World.

Сухоруков В. А.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

Чернявська С. М.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

Шокуров О. В.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

АНГЛІЦИЗМИ У СУЧАСНОМУ ТЕХНІЧНОМУ ТЕРМІНОЗНАВСТВІ

Стаття присвячена огляду загальних тенденцій розвитку вітчизняного термінознавства. Розкрито передумови формування термінологічного вибуху в Україні та світі, окреслено причини запозичення іношомовних термінів. На прикладі лексики із мас-медіа показано, яким чином англіцизми займають особливу нішу у терміносистемі. Наголошено на ролі екстралінгвістичних чинників, історії зародження та подальшого розвитку галузі пізнання, що в подальшому слугує джерельною базою для термінологічної одиниці. З'ясовано, що більшу кількість англіцизмів, які інтегруються в технічне термінознавство, відносять в тому числі до професіоналізмів із ІТ-сфери. Англіцизми із даної системи підпорядковуються графічній, граматичній та звуковій системам, а їх відтворення відбувається за фонетичним чи фонетико-граматичним принципом відповідно.

Розкрито поняття та способи виявлення варваризмів у термінології. Детально проаналізовано методи термінотворення шляхом скорочення і усічення, при цьому відмічено, що основний інтерес представляє змішана аббревіація, яка ґрунтується на застосуванні графічних символів. Подано структуровану таблицю, що відображає класифікацію запозичень.

В рамках опрацьованого питання окремо розглянуто більш глобальну проблематику, яка зводиться до неспроможності української мови обслуговувати наукову сферу. В якості альтернативи і прикладу боротьби із цим, на наш погляд, негативним лінгвістичним феноменом – наведено приклад Франції та практику адаптації англіцизмів до франкомовних термінологічних одиниць й сполучень. В якості перспективи подальших наукових досліджень запропоновано здійснити огляд і провести лексико-семантичний аналіз сучасної української комп'ютерної термінології з урахуванням етапів її виникнення та становлення.

Ключові слова: англіцизми, терміносистема, екстралінгвістичні чинники, варваризми, транслітерація, професіоналізми.

Актуальність теми. У сучасній лінгвістиці чітко прослідковується тенденція до запозичення англійської лексики та її інтеграція в українське мовлення. Першочергово, зазначене обумовлюється «географією» науково-технічного розвитку, адже найбільш популярні у вжитку ІТ-новинки, корисні моделі та винаходи, як правило, є вихідцями із європейських держав, Китаю, США. Питома вага найменувань таких об'єктів – це результат перекладу засобами транслітерації, за рахунок чого, по-перше, універсальізуються назви в тому числі і торгових марок, брендів; по-друге, термін швидко входить в обіг з-поміж цільової групи населення. Фактично, прослідковуються комерційні переваги за умови конструктивного використання назви.

Зазначене питання прямо чи опосередковано перебувало в полі наукових пошуків таких

вчених як Барнич І. І., що ставить в центр своїх наукових досліджень комп'ютерну англійську термінологію і способи її відображення в українській лексиці; більш детально розкриває концепт «англіцизму» та здійснює аналіз їх адаптації на граматичному, фонетичному і орфографічному рівнях [1]. Тимкова В. А. детально окреслює роль та значення термінології як чинника, котрий прямо пропорційно впливає на рівень професійної сформованості майбутніх економістів [7]. Вакуленко М. О. присвятив окреме дисертаційне дослідження комплексу аналогічних питань, за результатами якого наголошує, що запозичення іношомовної лексики має відбуватися, ґрунтуючись на зваженому науковому підході, тим самим, це дозволить уникати засмічення мови невдалими термінологічними одиницями [2].

Мірошниченко О. під керівництвом кандидата педагогічних наук Демиденко О. більш широко розкрила питання гіперо-гіпонімічних відношень, що характеризуються складною структурою, в термінах-англіцизмах [4]. За таких умов, об'єктивною є потреба у систематизації англійських технічних термінів залежно від галузі наукового пізнання, а також виокремлення та визначення ролі запозичень-англіцизмів у історії розвитку української термінології, що фактично і слугує метою нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу. Однією із найбільш динамічних частин лексико-семантичної системи мови являється економічна і суспільно-політична. Потреба у номінативній діяльності та створення принципово нових термінологічних одиниць багато в чому залежать від розвитку системи ринкових відносин. Це накладає свій відбиток на закономірні процеси, які відбуваються у сучасній лінгвістиці і, зокрема, термінознавстві. Мова йде про так звані «термінологічний вибух», перші прояви якого датуються появою та поширенням у маси персонального комп'ютера (1990-ті роки).

Разом з тим, вітчизняні та іноземні науковці-філологи [7, с. 175–176; 8; 9] більш ширше диференціюють причини запозичення іноземних термінів:

- розвиток та потреба у розширенні міжнародних економіко-політичних зв'язків (*broker, sponsor, benchmarking, manager, voucher, realtor, dealer, tender, summit, consulting, migration*);

- розширення мережі іноземних суб'єктів господарювання на вітчизняному ринку, збільшення кількості їх продуктів інтелектуальної та фізичної праці / послуг (*Marks & Spencer, Microsoft, Word, Apple, Canon, Pepsi, Reebok, gas stations Shell, Rolls-Royce*);

- інтеграція англіцизмів із розмовного мовлення у письмове, в тому числі, за рахунок їх легшого сприйняття (*celebrity, logistician, prolongation, cooperation, department, top manager, presentation, art business, public relations (PR), VIP-person, airports, structure, innovation, engineering*);

- збільшення туристичного попиту і поглиблення міжкультурних зв'язків (*charter, cruise, all inclusive, reception, fresh, lobby bar*).

Ми поділяємо позицію авторів, але разом з тим, вважаємо за доцільне доповнити зазначений перелік ще одним не менш важливим критерієм – діяльність засобів масової інформації, які безпосередньо приймають участь у поширенні інтегрованих лексем, фразем, лінгвістичних

сполучень. У випадку із mass media можна говорити що останні виконують двояку роль. З одного боку, вони є транслятором неологізмів із різних сфер наукового застосування; з іншого – акумулюють нові терміни для власного використання. Щодо останнього, їх асиміляція відбувається по-різному. В повному чи неповному обсязі значення роду і числа транслуються відносно наступних іменників із числа медіамовлення: *PR* (чол. рід), *businesswoman* (жін. рід), *euro* (сер. рід), *mass media* (множина), *image maker* (чол. рід), *copywriter* (чол. рід), *blog* (чол. рід), *briefing* (чол. рід), *insider* (чол. рід), *freelancer* (чол. рід), *content* (чол. рід), *newsmaker* (чол. рід). Багато із вказаних лексичних одиниць включаються в дериваційні процеси, внаслідок чого із іменника «піар» утворюється дієслово «піарити»; «чартер» – «чартерний» тощо. На тому, що англійська мова є одним із найбільших термінологічних донорів журналістської лексики наголошує Дащенко Н. [3, с. 22].

В ході творення різних термінів значну роль відіграють екстралінгвістичні чинники, а саме історія зародження та подальшого розвитку галузі пізнання, що в подальшому слугує джерельною базою для термінологічної одиниці, впливає на ідентифікацію моделі творення, довжину терміну. Комунікацію в робочому середовищі складно уявити без використання професіоналізмів чи номенклатурних назв.

На відміну від загальнозживаних слів, найменування в межах термінологічного поля, як правило, однозначні. Завдяки цьому і реалізується одна із найважливіших функцій – забезпечення одностайного розуміння спеціального концепту кожним носієм та однакове тлумачення змісту, який він в собі несе.

При відборі найменування – термінологічної одиниці варто особливу увагу звертати на однозначність поняття та відсутність в ньому експресивного забарвлення. Термінологія за своїми характеристиками передбачає нейтральність, а також стислість і системність. Так, фізико-хімічні терміни, як правило, складаються із однокомпонентних слів, як от *latent* (прихований); *variable* (змінний); *interaction* (взаємодія), *pressing* (тиск); *reception* (сприйняття), *substances* (субстанція), *ionization* (іонізація). З часом, зростання ваги і ролі двоскладних термінів даного спрямування призвело до збільшення чисельності компонентів, як от у випадку із сполученням *permanent magnetic field*.

Разом з тим, за рахунок образності народної мови деякі терміни фізико-хімічного спрямування

мають як більш універсальні назви, так і українські відповідники, що вживаються у науково-дослідницьких колах та лексиці вчених. Яскравим прикладом цього можуть бути наступні лексеми: *синій камінь* – *мідний купорос*; *коліща* – *блок*; *згушення* – *конденсація*; *незгорець* – *азбест* і т.д. Багатоваріативність, притаманна народним назвам, має наслідком те, що одним терміном доволі часто позначають декілька явищ або речовин: *опар* – *випаровування*; *цівка* – *трубка*; *гамарня* – *рудня* – *плавильний завод*. Кожний термін, який введений в обіг із народного мовлення, проходить свій еволюційний шлях. У випадку його заміни чи відсутності потреби у вжитку, – переходить до так званого неактивного фонду, поповнює списки українських архаїзмів. Обмеження сфери використання технічних термінів різного спрямування призводить до практичного їх використання лише в якості професіоналізмів.

Попри зазначене, все ж найбільшим реципієнтом в останні роки залишається сфера комп'ютерних технологій. Англійцизм із даної системи підпорядковуються графічній, граматичній та звуковій підсистемам, а їх відтворення відбувається за фонетичним чи фонетико-граматичним принципом відповідно [1, с. 15]. Графічне оформлення притаманне наступним термінам із ІТ-лексики: *kilobyte* – кілобайт, *to scan* – сканувати, *decoder* – декодер, *megapixel* – мегапіксель. У деяких інших словах графічне оформлення відбувається в процесі збільшення частоти їх вжитку. Зазвичай, йдеться про аббревіатури *MSIL* (*Microsoft Intermediate Language*), *API* (*Application Programming Interface*), *AGP* (*Accelerated Graphics Port*).

Фонетичний рівень транслітерації вимагає ретельного підбору найліпших за співзвучністю літер, так як український еквівалент присутній не у всіх випадках. До прикладу, літера «у» досить часто знаходить своє відображення в українських «і» чи «й» (*copy* – копія, *display* – дисплей, *cyber attack* – кібер-атака), а таких літер як «h, j, w, x» – взагалі не існує, тому у різних випадках їх заміняють переважно збігом приголосних (*hacker* – хакер, *hub* -хаб, *xerox* – ксерокс, *hyper-text* – гіпертекст, *web-portal* – веб-портал, *widget* – віджет, *joystick* – джойстик, *proxy* – проксі). Українська «к» заміняє одразу англійську літеру «с» та сполучення «ск» (*converter* – конвертер, *cartridge* – картридж, *card* – карта). На практиці, маловживану літеру «г» пропонують частіше вживати на заміну «g», адже тривалий час така роль припадала на «дж» та «г» (*login, phishing, gigabit, gadget*).

Користувачі мережі Інтернет неодноразово стають свідками збільшення питомої ваги композитів, де один структурний елемент повторюється, а інших є транслітерованим поняттям із англійської мови. Багато таких термінів формується із словами *Internet-* (*Internet-service, Internet-контент, Internet-спільнота*), *web-* (*web-ресурс, web-сайт, web-браузер*) і *online-* (*online-трансляція, online-service*). ІТ-сегмент був і залишається лідером по кількості варваризмів – термінологічний вираз чи одиниця, запозичена із іншої мови, але при творенні якої порушено лінгвістичні норми. Як правило, вони включаються у комунікацію виходячи із міркувань щодо їх усталеного престижу, вони поширені у спілкуванні молодого покоління (*cookie-файл, repost, RTF-формат, soft*).

Окрім цього, найбільш вживані одиничні терміни, які часто перебувають на слуху, піддаються скороченню чи усіченню:

- відсікання кінцевого елемента у слові (апокопи) спостерігаються при усному та письмовому мовленні у таких професіоналізмах як *ad* ← *advertisement, lab* ← *laboratory, gas* ← *gasoline, con* ← *conservative*;

- початковий елемент зникає у випадку, коли застосовують спосіб афери: *copter* ← *helicopter, chute* ← *parachute, bus* ← *omnibus*;

- центральна частина слова береться за основу термінів у таких випадках: *specs* ← *spectacles, maths* ← *mathematics*;

- випадки змішаного способу, тобто відсікання як початкового, так і кінцевого елемента слова, зустрічаються рідше, але присутні у термінознавстві: *flu* ← *influenza, fridge* ← *refrigerator*.

Слід наголосити, що застосування усічення як способу термінотворення властиве, переважно, для власних назв. Близькими до них залишаються аббревіатури (акроніми), творення яких відбувається за принципом відбору перших літер із словосполучень. Всім відомі такі найменування *UNESCO* (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*); *BBC* (*the British Broadcasting Corporation*), *MP* (*Member of Parliament*), які в українських відповідниках транслітеруються позначеннями від аббревіатури, а не розширеного значення слова. Велика кількість застосовується по відношенню до конструювання та виготовлення техніки виробничого і побутового призначення: *CT* – *Condensing Temperature, R* – *Refrigerant, MOP* – *Maximum Operating Pressure, Rec* – *Receiver, Press* – *Pressure* (два останні приклади ілюструють методику усічення).

Основний інтерес представляє змішана аббревіація, яка ґрунтується на застосуванні графічних символів (точок, дефісів, скісних ліній і т. і.), а також на поєднанні декількох видів та способів утворення аббревіатур.

– усичення і скорочення: Mol Wt – Molecular Weight ~ молекулярна вага;

– аббревіатура + усичення Kcal – Kilogram-calorie ~ кілокалорія; LHe – Liquid Helium ~ рідкий гелій;

– графічне скорочення (використання косої лінії) V/L – Vapor-Liquid Ratio ~ співвідношення парової та рідкої фаз;

– ініціальне скорочення + усичення DX – Direct Expansion ~ безпосереднє охолодження; IHP – Indicated Horsepower ~ індикаторна потужність;

– ініціальне скорочення + хімічний символ GN₂ – Gaseous Nitrogen ~ газоподібний азот; LN₂ – Liquid Nitrogen ~ рідкий азот [6, с. 83].

Такі скорочення стають щонайбільш помітними і затребуваними в епоху інформативного й оперативного швидкого спілкування, для якого на першому місці принципове значення займає зміст меседжу, а лише потім – його структура та форма. В свою чергу, тенденція до аббревіації в термінології виробництва техніки – явище немінуче, що можна пояснити внутрішньо-лінгвістичними причинами, насамперед великою кількістю термінологічних поєднань, а також екстралінгвістичними причинами: труднощами перебігу

технологічних процесів та зростаючим тяжінням до економії мовних засобів у зв'язку з масовим характером процесу комунікації.

Слід відмітити, що форми і способи запозичень мають досить розгалужену форму. Їх класифікацію, на нашу думку, найбільш влучно структурував у своїй монографії Міщенко А. Л. (див. рис. 1).

Разом з тим, опрацювання матеріалів за обраною тематикою дає нам чітке розуміння глобальності проблематики, з якою має справу вітчизняне термінознавство. У світовій комунікації англійська мова бере першість, за рахунок чого лінгвісти створюють велику кількість словників, термінологічних довідників, що за своїм функціональним призначенням покликані врегулювати процеси термінологічного творення. При цьому, якщо питома вага неологізмів припадає на англійські запозичення, відкритим залишається питання неспроможності української мови обслуговувати наукову сферу. Недаремно, багато українських філологів негативно відгукуються до накопичення англіцизмів в українській термінології. Меншоварість рідної мови призводить до фіксації у словниках недоречних англіцизмів, росіянізмів, інших чужомовних впливів, що тим самим розмиває семантичні межі українських слів.

В цьому контексті особливо важливо врахувати практику Франції, яка, з нашої позиції, ефективно чинить опір термінологічним запозиченням,



Рис. 1. Класифікація запозичень [5, с. 200]

формуючи франкомовні неологізми, а також розширюючи семантику питомих слів. До прикладу, французи вживають термін *logiciel* замість англomовного аналогу *software*, *imprimante* на заміну *printer*, вдаються до розширення поняття у випадку із *sondage aux sorties des urnes* замість скороченого *exit-poll* [2, с. 100–101].

Висновки. На основі проведеного дослідження слід підсумувати, що термінологія є досить автономною наукою. При творенні своїх лексичних одиниць (словосполучень), жодна із терміносистем країн світу не в змозі обійтись, застосовуючи виключно власні ресурси. За рахунок цього, словниковий склад є доволі строка-тим, характеризується симбіозом національних та іншомовних елементів. Вже цілком очевидно, що до глобального процесу термінотворення

залучаються різні мови, які тим самим несуть різні можливості фіксації нових ідей. Передові позиції у цьому відношенні займає англійська мова, яка обслуговує левову частку лексичного запасу із технічного термінознавства. При цьому, англomовна термінологія нині сприймається не як власне одномовна (прослідковується вплив однієї мови на іншу), а як міжнародна, всім доступна і прийнятна. Інші мови або запозичають з англійської якись вербальні компоненти, або, спираючись на англomовні моделі, розробляють свої вербальні засоби. У зв'язку із зазначеним, перспективи подальших наукових досліджень вбачаємо у лексико-семантичному аналізі сучасної української комп'ютерної термінології з урахуванням етапів її виникнення та становлення.

Список літератури:

1. Барнич І. І. Англійські запозичення в комп'ютерній термінології німецької та української мов. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 7. С. 13–18. <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2020-7.2>
2. Вакуленко М.О. Синтез дескриптивного та прескриптивного підходів у сучасній кодифікації українського наукового термінолексикону: дис. ... д. філ. н. Український мовно-інформаційний фонд НАН України. Національна академія наук України. Київ. 2020. 432 с.
3. Дашченко Н. Термінологія журналістики: питома й запозичена. *SJS-archive*. 2020. Вип. 4. С. 18–26. <https://doi.org/10.23939/sjs2020.01.018>
4. Мірошніченко О., Демиденко О. Гіперо-гіпономічні відношення в англійській комп'ютерній термінології. *Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов*. К.: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2020. С. 151–152.
5. Міщенко А. Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу: монографія. Вінниця : Нова Книга, 2013. 448 с.
6. Савельев Д. К., Ховалко А. М., Андреева Т. Ю. Особенности сокращений в английской терминологии холодильной техники. *Язык науки и техники в современном мире: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.* Омск: Изд-во ОмГТУ, 2018. с. 80–84.
7. Тимкова В. А. Роль термінології у формуванні мовно-професійної компетентності фахівців економічного профілю. *Економіка, фінанси, менеджмент: актуальні питання науки і практики*. 2019. № 3. С. 172–182.
8. Bila I. S., Bondarenko I. V. & Maslova S. Y. Linguistic Essence of the Process of Borrowing. French and English Language in Contact. *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on the English Language in Ukrainian Context*. 2020. P. 294-306 <https://dx.doi.org/10.24093/awej/elt3.24>
9. Carling G., Cronhamn S., Farren R., Aliyev E., Frid J. The causality of borrowing: Lexical loans in Eurasian languages. *PLoS ONE* 14(10). 2019. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0223588>

Sukhorukov V. A., Cherniavska S. M., Sukhorukov O. V. ENGLISHISM IN MODERN TECHNICAL TERMINISTICS

The article is devoted to the review of general tendencies of development of domestic terminology. The preconditions for the formation of a terminological explosion in Ukraine and the world are revealed, the reasons for borrowing foreign terms are outlined. The example of vocabulary from the mass media shows how English occupies a special niche in the terminological system. The role of extralinguistic factors, the history of the origin and further development of the field of knowledge, which further serves as a source base for the terminological unit. It was found that a large number of English, which are integrated into technical terminology, are attributed to professionalism in the field of IT. Anglicisms from this system are subject to graphic, grammatical and sound systems, and their reproduction is based on the phonetic or phonetic-grammatical principle, respectively. The concepts and methods of detecting barbarisms in terminology are revealed. Methods of term formation by reduction and truncation are analyzed in detail, and it is noted that the main interest is a mixed abbreviation, which is based on the use of graphic symbols. A structured table showing the classification of borrowings

is presented. Within the framework of the elaborated issue, a more global issue is considered separately, which is reduced to the inability of the Ukrainian language to serve the scientific sphere. As an alternative and example of combating this, in our opinion, negative linguistic phenomenon - the example of France and the practice of adapting English to French-language terminological units or combinations. As a prospect for further research, it is proposed to review and conduct a lexical and semantic analysis of modern Ukrainian computer terminology, taking into account the stages of its emergence and formation.

Key words: *anglicisms, terminological system, extralinguistic factors, barbarisms, transliteration, professionalisms.*

Khanlarova A. Sh.

Azerbaijan University of Languages

STYLISTIC USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN MEDIA DISCOURSE (based on the materials of English and Azerbaijani languages)

As it is known media discourse covers many genres (television, newspaper, Internet, advertising, etc.) and semi-genres (interviews, letters to the editor, websites, social networks, etc.). Compared with other types of discourse, media discourse always draws attention to the relevance of the usage problem of phraseological units, especially modified, transformed phraseological units. The modified phraseological units are quite successfully used not only in the headlines of newspapers and magazines, but also in billboards, in presentations of individual brands for a specific purpose. In the media discourse, the application of modified phraseological units is widespread to convey to the reader mainly satirical, ironic, humorous thoughts. The use of phraseological units in media discourse is much more common than in other types of discourse. In particular, the correct use of phraseological units in the headlines of newspapers and magazines is considered an effective means of achieving the effect of satire and humor. At the same time, media representatives and journalists can use phraseological units for conveying the necessary information to the reader or listener in the most efficient and concise manner. In the texts where the phraseological units are used, the process of analyzing phraseological units, especially the contextual approach to this process is of great importance for better assimilation of meaning of the text. Thus, stylistic changes in phraseological units can occur only within the context. It may be noted that the problem of style is one of the most actual problems for the discursive process. It is denoted here that A. Naciscione called the use of phraseological units in newspaper headlines as Umbrella use. The scientist considers that the author has to possess certain qualities for achieving successful stylistic transformations of phraseological units in discourse: 1. Deep knowledge in the field of phraseology and style; 2. Skills of stylistic discourse; 3. Creative thinking alongside with strong imagination and cognitive abilities.

The article also includes some cases of phraseological units' usage in newspaper headlines:

1. Phraseological units maybe expressed in newspaper headlines in their dictionary forms, i.e. without transformation and in forms in which different types of transformation are observed. Even if the phraseological unit used in the heading does not occur in the text itself, it may cover an entire chapter, book or article.

2. The heading can be expressed both in unchanged, basic, canonical form of the phraseological unit, repeated at the beginning or in the last paragraph of the text, and with the help of the form changed by the author.

Newspaper headlines always grab the reader's attention. Thus, they bring the idea of the text to the fore, making it more explicit. The reader is offered a ready-made conclusion or is given the opportunity to draw a conclusion himself or herself.

Key words: *discourse, media discourse, phraseological transformation, newspaper headlines, stylistic use*

Formulation of a research problem. Western linguists have been studying the term discourse since the 20th century. The word discourse means "a long narration on some topic or a dialogue between two people," "written or oral communication", "discussion", "dialogue between two people." As a term discourse was first mentioned in the article entitled as "Discourse analysis" by the influential American linguist Zellig Harris. He approached the discourse as a text. In general, discourse is an ambiguous concept, but it is understood as speech, language activity too [5, p. 7].

Discourse, as a complex process, involves understanding the idea expressed by the author of the text and extralinguistic factors. Dijk Teun A. van calls the discourse related to different spheres of life as social practice. Based on it, various types of discourse appear such as artistic, scientific, political, legal, domestic, religious and other. The discourse of each language is accompanied by ethno-cultural factors specific to that language. Context is considered to be one of the most important factors influencing the formation of discourse. Dijk Teun A. van makes note in his book "Ideology. Interdisciplinary Approach"

that *the context comprises the participants, their role, goals, time and space surrounding them, general background knowledge, etc. in the communication process*. The role of the communicative situation is also emphasized in Dijk Teun A. van's approach to context. Thus, the communicative situation is valued as an important feature that distinguishes discourse from the text [9, p. 23], [10, p. 68].

Analysis of the latest research into this problem.

The researches done by Azerbaijani linguists - Azad Mammadov, Fakhraddin Veysalli, Fikret Jahangirov, Afgan Abdullayev, Misgar Mammadov, Lalandar Ziyadova in the field of discourse draw special attention, as they have made analysis of the concept of discourse to determine its essence, structure, types and different approaches to it. The issue of text and context, playing an important role in discourse formation, the types and genres of discourse were clarified, the role of socio-cognitive, functional-cognitive approaches to discourse was touched upon in Azad Mammadov and Misgar Mammadov's textbooks "Cognitive perspectives of discourse" and "Critical Discourse analysis", including Azad Mammadov's "Studies in Text and Discourse", Azad Mammadov and Lalandar Ziyadova's "Discourse and Translation: functional-cognitive approach".

Critical Discourse Analysis distinguishes two types of discourse in terms of subject matter: individual discourse and institutional discourse. Individual discourse includes, first of all, types such as dialogues, individual correspondence. The scope of institutional discourse is wider. This includes media, legal, political, academic or scientific, religious and other types of discourse and relevant genres (newspaper, radio, political speech, scientific article, lecture, etc.) [5, p. 37].

The main task of the article is to analyze the approaches to the usage of phraseological units in discourse, its stylistic aspects in media discourse, numerous cases of purposeful transformations of phraseological units.

Statement regarding the basic material of the research. Any discourse type consists of a number of discourse genres. For example, M. Talbot considers the media discourse as a hybrid of genres. It should be noted that the phenomenon of hybridization can be attributed not only to genres, but also to different types of discourse. Thus, in recent years, the phenomenon of hybrid discourse types is in the foreground. There are more similarities between the types of political and media discourse (the fact that the discourse situation often occurs in real time, strong pragmatic interest, etc.). Unlike these types of discourses,

literary and academic discourses do not occur in real time, and the texts in these discourses are often written. One of the characteristic features of many media text genres (headlines, news, etc.) is informativeness. It is also observed in some genres of academic text. The other typical feature of media discourse is the stylistic stratification of vocabulary. Within one article, you can find both words and expressions of scientific and literary style, characteristic primarily of written speech, and elements inherent in oral, colloquial speech, which enliven information and make it more accessible to the reader. In the analysis of media discourse, along with the semantic level of words, the metasemiotic level is also of paramount importance, where various stylistic techniques are studied that serve to express a new metacontent, that is, connotative, metaphorical, figurative content in the context [14, p. 231].

English language, being a global language, plays a leading role in the media discourse. Having studied English at a professional level, it is necessary to pay attention to the linguistic and stylistic features of the media discourse, for being able to correctly perceive, analyze and interpret the information contained in various media sources – electronic and printed publications, radio and television. For attracting attention, the information must be vividly, expressively, emotionally presented to the audience [15, c. 385].

Nigar Valiyeva mentions in her book "Introductory course to the English stylistics" that the most concise form of newspaper information is the headline. The headlines of news items, apart from giving information about the subject matter, also carry a considerable amount of appraisal (the size and arrangement of the headline, the use of emotionally coloured words and elements of emotive syntax), thus indicating the interpretation of the facts in the news item that follows [13, p. 343].

The phraseological units are of particular interest, without which almost no article can be so expressive and impressive. Most of them give figurativeness to special statements, bringing them closer to the artistic style and sometimes giving them some poetic connotation. Let's observe the usage of some phraseological units in various well-known newspapers. For example, as "**at the eleventh hour**" which means "at the last moment" (*son anda, ən son dəqiqədə*) ("At the eleventh hour, both India and Cuba threatened the deal"

The Independent, 07.12.2013

At the eleventh hour, both India and Cuba threatened the deal, but a temporary dispensation for

developing nations helped see off India's fears over grain subsidies, and Cuba's objections to removing a reference to the US trade embargo on it were also overcome. Son anda Hindistan və Kuba aralarındakı sövdələşməni təhlükə altına atdılar, lakin inkişaf etməkdə olan ölkələrə tətbiq edilən müvəqqəti güzəştə əsasən, həm Hindistanın taxıl subsidiyaları ilə bağlı narahatçılıqları, həm də Kubanın Amerika Birləşmiş Ştatlarının Ticarət embarqosuna keçidi ilə bağlı etdiyi etirazlar da aradan qaldırıldı. We come across here with the following statement in the same article:

He added: *"The new binding commitments to streamline customs procedures and cut red tape will help British exporters of all sizes to move their products more efficiently around the world."* (Gömrük əməliyyatlarının sadələşdirilməsi və Bürokratik süründürməçiliyin aradan qaldırılması üzrə yeni məcburi öhdəliklər Britaniya ixracatçılarına fərqli ölçülərdə olan məhsullarının bütün dünya ölkələrində daha səmərəli alışı-verişinə kömək edəcəkdir). As we observe the idiom (phraseological units are called as idioms by Western linguists) meaning "to circumvent bureaucratic obstacles (*cut though the red tape*, which is often referred to as "red tape") in order to accomplish something" is used in its transformed form (structural transformation of phraseological units which is formed by reducing the elements).

The Independent, 07.12.2013

Call the shots – this idiom means *to be in the position of being able to make the decisions that will influence a situation*. It is translated into Azerbaijani as *vəziyyəti ələ ala bilmək*. Semantically it is related with war and used as a headline for attracting reader's attention. E.g. *America determined to call the shots over deployment of ground troops* Amerika quru qoşunlarının yerləşdirilməsi ilə bağlı vəziyyəti ələ almağa qərar verdi.

The Independent, 21.11.2011

the elephant in the room. The given phraseological unit denotes *a serious problem that everyone is aware of but which they ignore and choose not to mention* (hər kəsin narahatçılıq duyduğu, lakin dilə gətirmək istəmədiyi ciddi problem) E.g. The growing budget deficit is the elephant in the room that nobody wants to talk about. *Artan büdcə kəsiri otaqda heç kimin haqqında danışmaq istəmədiyi ciddi problemdir. Elephant in the room: visitor crashes through kitchen wall in Thailand*. The idiom is described here visually as an elephant crashing through the kitchen wall looking for snacks.

The Guardian, 21.06.2021

in broad daylight / by open daylight. If someone does something illegal or daring in broad daylight,

they do it openly in the day time when people can see it. You often use this expression to emphasize that their behavior is surprising or shocking (günün günorta çağında) *Army Jawan's house burgled in broad daylight*

JAMMU: Thieves burgled a house of Army Jawan in broad daylight at Bhawani Nagar area in Tallab Tillo on Monday.

JAMU: Bazar ertəsi günü Tallab Tillodakı Bhavani Nagar bölgəsində oğrular Ami Cavanın evini oğurladılar.

State Times News, 30.11.2021

Thus, an important issue that is common for all types of text and genres is not only pragmatic interest, but also how to achieve a cognitive effect. However, when considering different text types and genres, we find that pragmatic interest manifests itself in more or less different discourse strategies. As is well known, a cognitive approach to the stylistic use of phraseological units in discourse is a new area of research. The use of figurative language, including phraseological units, has been accepted as an integral part of human cognition, revealing a cognitive mechanism. The idea that phraseology has the right to exist as a separate branch of linguistics was first put forward by Kunin. He also introduced the term phraseological stylistics to study the stylistic features of phraseology [4, p.71-75]. Kunin referred to phraseological stylistics as part of both general stylistics and phraseology. In his later works, he developed his views on the stylistic use of phraseological units. In Western Europe, the scientific interest in phraseology, and especially in the stylistic use of phraseology, developed much later. Following Kunin, Glaser refers to phraseology as the subject which studies the communicative effects of phraseological units and individual modifications [2], [3].

Stylistic use or *instantial use* (as Anita Naciscione calls the stylistic use of phraseological units) of phraseological units usually actualizes in the speech process and discourse when the author wants to express his opinion or thoughts much more colourfully, concisely and in a unique way. Such kind of transformations in phraseological units made purposefully by the authors serves achieving a special effect and have a significant role in the formation of the author's idiosyncrasy. Stylistically changed phraseological units maybe used not only in the headline of newspapers, but also in the beginning or at the end of the paragraphs for emphasizing the content of the context.

It is clear that for bringing the idea of the text to the fore, especially for the attraction of readers'

attention the phraseological units are widely used in newspaper headlines. Such kind of usage of them maybe called as *Umbrella use* due to A. Naciscione [7]. Proverbs are also used intentionally for catching the eye of reader's in newspaper headlines, in advertisements. In the first case, it is very easy to grasp the idea of the discourse content if the mentioned proverb doesn't have any structural transformations, especially for L2 learners. Because none of cognitive skills is demanded here. For example: The proverb "**All that glitters is not gold**" is used in without any real modification.

Zimbabwe situation news, 20.01.2020

In the second case, author may appeal to his imagination and creativity for presenting a creative headline with proverbs. Such usage of some structural modifications are acceptable, but semantically the author's modifications should be suitable for the reader's or listener's remembering the original variant of the modified or transformed proverb. It mostly achieved when the reader or listener can relate the cognitive processes in his or her mind successfully. Such kind of approach to various manipulations with proverbs maybe rendered as innovative use of proverbs too. For example: *The proverb "An apple a day keeps a doctor away" – Gündə bir alma yesən sağlam olarsan.*

Does an apple a day really keep the doctor away?

News headline of

CBS News 30.05.2015

The following types are examples to Umbrella use of phraseological units:

1. Phraseological units reflected in the headings can be observed both in non-transformed forms, the way reflected in dictionaries, and in transformed forms. Even if the phraseological unit present in the newspaper headings does not appear in the text, its use in this form can meaningfully encompass an entire chapter, book, or article. Great number of writers and creative people choose phraseological units as the most perfect way

to render the reader about the essence of their work. For example, the title of Joyce Cary's comic novel **The Horse's Mouth** serves to convey a message about the content of the book.

Thus, this phraseological unit is reflected in the CCDI (Colins Cobuild Dictionary of idioms) as the horse's mouth, and means the most accurate human meaning you can get information (*məlumatı əldə edə biləcəyin ən doğru insan*).

2. The headline of newspaper maybe the presenter of repeated phraseological unit at the beginning of the given material or in the first paragraph. It includes not on

ly semantically transformed, but also structurally transformed phraseological units.

3. The newspaper heading may include the phraseological units utilized at the last paragraph of news material.

4. Both semantically transformed, structurally transformed phraseological units and original phraseological units (without any modifications) used in the first and in the last paragraphs of discourse material maybe chosen as effective and informative headline of the newspaper.

The author should possess some important qualities for achieving successful stylistic transformations of phraseological units in discourse: 1. Deep knowledge in the field of phraseology and style; 2. Skills of stylistic discourse; 3. Creative thinking alongside with strong imagination and cognitive abilities [7, p.160-165].

Conclusion. Thus, media discourse is a dynamic linguistic phenomenon which reflects the realities of the modern world. In the result of these dynamic development new words, idioms may appear in the language. That is why the stylistic use of phraseological units in media discourse is the significant point while analyzing media texts from the point of view of media linguistics, as well as when translating them from English into Azerbaijani.

References:

1. Collins Cobuild Dictionary of Idioms. London: Harper Collins Publishers, 1995. 493 p.
2. Cowie, A. P. Introduction. In *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*. Oxford : OUP, 1998. 272 p.
3. Gläser, R. The stylistic potential of phraseological units in the light of genre analysis. In *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*, 1998 A. P. Cowie (ed.), 125–143. Oxford : OUP.
4. Kunin, A. V. Basic concepts of phraseological stylistics. (*Problems of Linguistic Stylistics*), –Moscow: MGIIYa im. M.Toreza, 1969. Pp. 71–81.
5. Məmmədov A., Məmmədov M. Diskurs Tədqiqi. "Bakı Universiteti" nəşriyyatı, 2013. 78 s.
6. Mammadov A. *Studies in Text and Discourse*. Cambridge Scholars Publishing, 2018. 145p.
7. Naciscione, Anita. *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. 292 pp.
8. Talbot M. *Media discourse: Representation and Interaction* Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. 208 p.

9. Teun A. van Dijk. Ideology. Interdisciplinary Approach. London : Sage, 1998. 375 p.
10. Teun A. van Dijk (2001), 'Critical Discourse Analysis' in Schiffrin, D. Tannen, D. and Hamilton, H. (eds) The Handbook of Discourse Analysis (Malden, Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishers). 2001. 363–415.
11. Vəliyeva N.Ç. 2010, İrihəcmli Üçdilli Frazеoloji Lüğət, 2 cildli, 123,5 ç.v., I cild – 988, II cild – 987 s., Bakı : "Azərənəşr", 1975 s.
12. Veliyeva N.Ch. Some Aspects and Peculiarities of Intercultural Communication in the Process of Globalization, Belgrade, International Business Service d.o.o., Cooper Green Advertising d.o.o., Publishing House: Jovsic Printing Centar d.o.o., 2013. 242 p.
13. Veliyeva N.Ch. Introductory Course to the English Stylistics, Baku, "Vatanoglu" Publishing House, 2018. 440 p.
14. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. – М.: Советская Энциклопедия, 1966. 607 с.
15. Корецкая О.В. Стилистическое своеобразие медиадискурса (на материале англоязычных СМИ) // Преподаватель XXI век. 2016. Т. 2. № 1. С. 384–391.

Newspapers

16. The Guardian [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com>
17. The Independent [Электронный ресурс]. URL: <https://www.independent.com>
18. State Times News [Электронный ресурс]. URL: <https://web.statetimes.in>
19. Zimbabwe situation news [Электронный ресурс]. URL: <https://www.zimbabwesituation.com/>
20. CBS News [Электронный ресурс] www.cbsnews.com

Ханларова А. Ш. СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У МЕДІАДИСКУРСІ (на матеріалах англійської та азербайджанської мов)

Відомо, що медіадискурс охоплює безліч жанрів (телебачення, газета, інтернет, реклама тощо) та напівжанрів (інтерв'ю, лист редактору, веб-сайти, соціальні мережі тощо). Порівняно з іншими видами дискурсу, у медіадискурсі завжди привертає увагу актуальність проблеми використання фразеологічних одиниць та особливо модифікованих, трансформованих фразеологізмів. Вживання модифікованих фразеологізмів з особливою метою досить успішно застосовується не тільки в заголовках газет і журналів, але і в рекламних щитах, в презентаціях окремих брендів і торгових марок. У медіадискурсі поширене використання модифікованих фразеологічних одиниць для донесення до читача переважно сатиричних, іронічних, гумористичних думок.

Вживання фразеологічних одиниць у медіадискурсі зустрічається набагато частіше, ніж у інших видах дискурсу. Зокрема, правильне використання фразеологізмів у заголовках газет та журналів вважається дієвим засобом досягнення ефекту сатири та гумору. У той же час представники ЗМІ та журналісти можуть використовувати фразеологічні звороти для того, щоб максимально ефективно та у більш лаконічній формі донести до читача чи слухача необхідну інформацію. Для правильного розуміння сенсу тексту там, де у текстах використовуються фразеологізми, велике значення має процес аналізу фразеологічних одиниць, особливо контекстний підхід до цього процесу. Так, наприклад, стилістичні зміни фразеологічних одиниць можуть відбуватися лише всередині контексту. Зазначимо, що проблема стилю є однією з найактуальніших проблем дискурсивного процесу. У статті зазначається, що використання фразеологічних одиниць у газетних заголовках А. Начісчіоне назвала *Umbrella use*. Вчений-дослідник вважає, що для досягнення вдалих стилістичних перетворень фразеологічних одиниць у дискурсі, автор повинен мати певні якості: 1. Глибокі знання в галузі фразеології та стилістики; 2. Навички стилістичного дискурсу; 3. Креативне неординарне мислення поряд із сильною уявою та пізнавальними здібностями. У статті також відбиваються деякі випадки вживання фразеологічних одиниць у газетних заголовках: 1. У заголовках фразеологічні одиниці можуть відбиватися як і словникових формах, тобто. без трансформації, і у формах, у яких спостерігаються різні типи трансформації. Навіть якщо фразеологізм, присутній у назві, не зустрічається в самому тексті, його вживання в такій формі може охоплювати цілий розділ, книгу або статтю. 2. Заголовок може бути виражений як незмінною, основною, канонічною формою фразеологічної одиниці, що повторюється на початку або в останньому абзаці тексту, так і за допомогою зміненої автором форми.

Газетні заголовки завжди привертають увагу читача. Таким чином, вони висувають ідею тексту на перший план, роблячи її більш очевидною. Читачеві пропонують готовий висновок або дають можливість самому зробити висновок.

Ключові слова: дискурс, медіадискурс, фразеологічна трансформація, газетні заголовки, стилістичне використання.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1+008(44)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/12>**Генералюк Л. С.**

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

ІСТОРІОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РОСІЇ ТА ЇЇ КОМПОНЕНТИ В ТРАКТУВАННІ М. ВОЛОШИНА

Цілісний погляд на Росію та її історію, запропонований у 1917-1924 роках поетом і філософом Максиміліаном Волошином, сьогодні надзвичайно актуальний. Українець за походженням, він кинув виклик Російській імперії, представивши її як імперію зла, сформовану на страхі, насильстві, терорі, таку, що породжує терор. Завдяки детальному аналізу російської історії та візуалізації постатей окремих державних діячів автор вивів концептуальні основи «того жахіття, яке являє собою російська історія в усі віки». Волошин констатував прирощення антигуманної суті країни за всі епохи правління цією державою убивцями й тиранами. Він послідовно, поетапно розкрив внутрішні механізми, які визначають роль та місце Росії у «спільній трагедії людства». Зокрема вказав на спонтанність та циклічний характер російської історії, на імморалізм правителів, їх деспотичний стиль керування державою, підкреслив антигуманну сутність державних структур у всі часи. Формулу циклічних катастроф (духовна криза, стиль правління вождів, одержимість мас агресією), формулу геополітичної моделі поведінки Росії (терор як державна ідея та інструмент влади) Волошин вивів завдяки обізнаності з історичними працями французьких, українських та російських мислителів. Заслуга його в тому, що в роки червоного терору він відкрито говорив про масові вбивства, штучно поширюваний голод, тортури, страти 1919-1923 рр., документально фіксував злочини радянської влади та її представників. Вважаючи країну варварською деспотією, надто далекою від європейської системи цінностей, Волошин доходить висновку, що вона є генератором катастроф, трагедій, військових конфліктів. Агресія, що породжується правителями й народом, токсична не тільки всередині держави, приреченої на розпад, але й таїть велику небезпеку для інших країн. Попередження Волошина про неминучу загрозу для всього цивілізованого світу з боку Росії є, на жаль, цілком провіденційним.

Ключові слова: громадянська поезія, публіцистика, історіософія, деспотія, рабство, більшовицький терор, руйнівні наслідки, ескалація, передбачення.

Постановка проблеми. Світова спільнота, сприймаючи Росію як країну-партнера, прозріла лише 24 лютого 2022 року. Прозріла раптово й здригається від смертей, жахить, руйнувань, які країна-терорист множить все більше, прагнучи повторення 1917 року, гегемонії та нового поділу світу. Сьогоднішні незворотні процеси ведуть до розпаду державу, котра звикла породжувати хаос, провокувати розбрат між народами, війни і терор на різних рівнях. Цивілізований світ намагається в'янути фактори, котрі зумовили модель поведінки країни-терориста, що маскувалася під поборника миру. Звучать заклики до науковців усього світу дослідити підґрунтя звірств російської армії в Україні – розстрілів і катувань цивільних людей. Украї-

нець Максиміліан Волошин – один з небагатьох, хто аргументовано проаналізував багатовіковий культ насильства в Росії, показав звірячий оскал імперії. Констатуючи той факт, що Росія до всього світу «ощерилась годами / Расстрелов, голода, усобиц и вражды», він дав у своїй творчості 1917-1924 рр. вичерпну її характеристику. Причому, визнавши, що «в мире нет истории страшней, безумней, чем история России», намагався попередити людство про загрозу, яку несе ця країна з її прагненням реваншизму та світової експансії, з її орієнтацією на розпалювання війн у різних точках планети. Його послання не були почуті та, як і більшість провіденційних суджень, отримали статус таких лише в часи реальних катастроф.

Оскільки європоцентричному мислителю Волошину вдалося зрозуміти специфіку країни та її роль у цивілізаційних процесах, сенси написаного ним на початку ХХ ст., ментального відтиску тодішніх тектонічних зсувів (сьогодні вони інспіровані на новому витку), – велике, однак належної оцінки цілісний текст його, створений у 1917-1924 рр., досі не отримав. На заваді стали і десятиліття замовчування поета в радянські часи, й ідеологічні спекуляції російських літературознавців, зумовлені політичним кліматом у країні.

Мета статті. У нинішніх геополітичних реаліях оцінка Росії мислителем об'єктивним і безкомпромісним у показі дійсності та рушійних сил історії, гуманістом, що гартував свій дух у «плавильному горні всеросійських ордалій», заслуговує уваги. Ще в 1920-х Волошин побачив у Росії цивілізаційну загрозу, говорив про її майбутній розпад. На основі послідовного аналізу історичної моделі поведінки країни, пасинком якої себе вважав, він розкритикував ідеї панславизму та месіанської ролі Росії. Перекоаний, що поет «мусить зайняти таку перспективну точку зору, звідки він міг би оглянути згори всю сучасність – повністю включену в загальне наростання історії, як один із актів людської трагедії» [5, с. 612], вивів назовні саму суть країни, власне, її виворітну, приховану від іноземців, сторону. Завдання цього тексту – донести до читача фактографічну конкретику суджень митця, його узагальнення, візії-передбачення, увагу до деталей, сигніфікативів історії. *А оскільки для Волошина революція була навіть не переворотом, а розпадом (писав: «на наших очах здійснюється великий історичний абсурд»* [6, с.485]), він ішов якраз до першопричин, витоків питоми російського абсурду. Його розмисли на цю тему – вагома підказка для розуміння абсурду ХХІ ст. З одного боку чітко документував факти більшовицьких безчинств у Криму, факти масових вбивств і голодомору, писав з Феодосії П. М. Лампсі у 1922: «Місто наше і Крим назагал – межі скорботи й жаху. Минула зима – кров, ця – голод. Що страшніше, важко сказати... Ми на дні пекла (в ориг.: преисподней)» [10, с. 448-449]. З іншого – розгортав потужний історичний дискурс подій, постатей, специфіки народних бунтів, писав про відчуття майбутніх катастроф, засноване на відмінностях між шляхом розвитку Європи й шляхом, що обрала Росія. Сформульована ним концепція російської влади з її культом агресії та насильства, підхопленням низами, його вказівка на загрозу цивілізованому світу з боку країни-агресора є цінним матеріа-

лом для досліджень цього деструктивного явища з метою його подальшої нейтралізації.

Виклад основного матеріалу. *Свобода мислення Волошина, його сила духу, чесність, безстрашність вчинків недооцінені нащадками. І хоча й визнавав, що багато епізодів терору і голоду, включно з личинами «виконавців», так і не зміг передати – виснажувало емоційне вигорання, усе ж, під загрозою розстрілу й експропріації садиби, переправив за кордон цикл «Вірші про терор»* («Видавництво письменників», Берлін, 1923). Волошинський масштаб концептуалізації вражає і в громадянській поезії, і в публіцистиці. *Настільки прицільними є його візії-прориви в сучасність, що іноді важко й зрозуміти, про які часи йде мова. Метакомунікативна стратегія його віршів і статей базується на документалістиці, філософських узагальненнях, історичних фактах. Один із прикладів провіденційності поета. У 1920-му він стверджував, що червоні надалі «приймуть лозунг «За єдину Росію» та вестимуть її до єдинодержавія», позаяк «соціалізм є згущено-державним за своєю суттю. Неминуча логіка речей приведе до того, що він буде відшукувати це в диктатурі, а потім у цезаризмі»* [6, с. 499].

Подальші сто років з усіма трагедіями, до яких причетна Росія, підтвердили багато позицій та передбачень Волошина. Він умів у тодішніх подіях, «в смутах усобиц і війн постигать целокупность», бачив прірву між Росією та Європою, писав у 1917: «Повертаючись у Росію після двох років війни, проведених у Франції, я був вражений відмінністю внутрішнього сприйняття війни на Заході й у нас. На Заході стоїть питання про життя і смерть народів, про існування чи кінцеве зникнення держав. Для Заходу війна – Страшний суд над усією європейською культурою... У Росії, незважаючи на весь географічний розмах, це лише один з епізодів нашої воєнної історії» [3, с. 181]. Його лектура – а це в основному франкомовні джерела, яких у волошинській бібліотеці близько трьох тисяч – стала тією рецептивною призмою, крізь яку він сприймав більшовицький терор [14, с. 100–109]. Оцінка Європою Росії як варварської деспотичної держави, без сумніву, вплинула на те, що Волошин, «верный латинскому духу и строю, / Сводам Сорбонны и умным садам», запропонував ємнісні концепти-характеристики держави, пасинком якої себе вважав.

1. Переддвер'я катастроф: профетизм поета. Волею випадку Волошин став очевидцем подій 9 січня 1905 р. у Петербурзі, котрі детально

описав у щоденнику. Війська на Невському, гармати на Палацовій площі, хресна хода робітників, залпи по них, велика кількість убитих. Зустрівся у В. Розанова з шокованим лікарем, котрий в потрясінні від смертей і ран, спричинених гвинтівками, «тремтів та ледь не плакав» [11, с. 98]. Написаний того ж дня вірш «Передвістя» («Предвестия») дав старт подальшим історіософським роздумам. Поет зрозумів, що наближаються «часи Голгофи», період глобальних випробувань для людства, його вухо вловлювало здвиги, відлуння, шерехи й гомони в «череві часу». Стилізація під пророцтво, вірш, який говорив: «Уж занавес дрожит перед началом драмы», став пророцтвом.

У розстрілах людей, у протистоянні юрби та військ були й моменти взаємовиключні. З одного боку виплески неконтрольованого гніву, коли робітники залізними прутами, ломачами розбивали вікна Анічкового палацу, спалювали газетні кіоски; з іншого – байдужість демонстрантів під час прибирання трупів [11, с. 98–101]. Реакція росіян на смерть спільників становила контраст імпульсивності французів у часи революцій. На площах Петербурга спостерігав «дивну і майже неймовірну річ: у юрму стріляли, а вона залишалася абсолютно спокійною. Після залпу вона відхлине, потім знову повертається, підбирає вбитих та поранених і знову стає перед солдатами начебто з докором, але спокійна і беззбройна» [4, с. 496]. Контрасти поведінки натовпу фіксував і в Москві у березні 1917 р.: ігнорована усіма чорна юрма сліпців на Лобному місці, їх похмурі речитативи, їх провісництво майбутніх лихоліть та – червонопрапорна юрба, наелектризована веселощами в честь перемоги революції [6, с. 459]. Не вважаючи події 1905 р. революцією («Це була не революція, а суто російське національне явище: «бунт на колінах»), назвав ці декілька днів «містичним прологом великої народної трагедії, яка ще не розпочалася». Глядач готовий, «завіса піднімається» [4, с. 498]. Надалі вся історія Росії буде відіграна за кривавим сценарієм, причому трагедія не обмине весь цивілізований світ – саме таким висновком Волошин закінчив статтю «Кривавий тиждень у Санкт-Петербурзі. Оповідь свідка», опубліковану 26 лютого 1905 р. в паризькій газеті «L'Européen Courier».

Цікаво, що тільки Волошин за 12 років до зречення царя від трону, назвав Миколу II «останнім із Романових» і дав йому відповідну характеристику. Враховував факти, «знаки» – катастрофу на Ходинці, японську війну, звалений вітром імператорський прапор, що убив начальника поліції,

який стояв поруч з Миколою II, навіть гарматний постріл, від якого загинув жандарм Петро Романов [4, с. 498], – які вказували на кінець правління династії. У 1905 р. в листах до матері, О. Петрової та М. Сабашникової писав про інфантильність і слабхарактерність царя. «У слабкості, відсутності волі, розніженості та сліпоті Миколи II є щось таке, що ясно вказує на його приреченість»; «Усвідомлення святої неминучості страти царя в мені тепер шириться без упину; ...це відчувалося ще у січні в Петербурзі, але неясно й туманно» [5, с. 215].

Пережите Волошин осмислював через історичні паралелі: російський «бунт на колінах» та французькі революції. У статті «Пророки й месники (Передвістя Великої революції)», опублікованій на початку 1906 р. в № 2 журналу «Перевал», висловив власну гіпотезу: подібно до Французької революції 1790-х рр., що розгорнулася як помста за знищення ордену тамплієрів у 1310-х рр., так події 1905 року стали наслідком пролітої крові в XVI–XVII ст. в період російської Смути [12, с. 205–206]. Уже тоді мав тверде переконання в невідворотності бумерангу історії: «пружина, стягувана протягом віків, умить розвертається одним жахливим махом» [12, с. 205]. Близькі катаклізми за участю Росії передбачив і у вірші «Услід» (1906), де повторив думку про катастрофу, в яку буде втягнутий весь світ, відтак вказав, що нова метафізична Голгофа людства буде тотожна «снежним пустыням / В дальней и жуткой стране». Подальше розгортання трагедій підтвердило його гіпотезу. Не випадково метафору з рядків цього вірша: «Дух мой несется, к земле припадая, / Вдоль по дорогам распятой страны» [13, с. 38] митець введе у заголовок концептуального тексту 1920 р. «Росія розіп'ята».

Події 1917-го й наступних років змусили його дошукуватись причин трагедій у всій минулій історії Росії. Розуміння революцій як «стuku кармічного серця», як неминучості розплати за кількасотрічні злодіяння, прийшло уперше в березні 1917-го. Якщо Бальмонт перебував у екстазі від більшовицьких парадів, збуджено розказував знайомим, що Росія показала світові приклад безкровної революції, то Волошин похмуро говорив: «Почекайте! Революції, що починаються безкровно, переважно стають найбільш кривавими» [17, с. 14–15]. На Красній площі під співи сліпців, у якийсь момент йому «внезапно и до ужаса отчетливо стало понятно, что русская революция будет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге

новой великой разрухи, на пороге нового Смутного времени» [6, с. 459].

2. Характеристика Жовтневого перевороту.

Першою реакцією на переворот 1917 р. стали вірші «Москва» та «Петроград». У них поет підкреслює антихристиянську суть «безкровної революції». Чорна юрба біля Покровської церкви відторгнула сталий триб життя («свечи не засвечены», «к обедне не звонят»), вигукує «неподобні» слова. Грязюка під ногами людей, червоні плями («Все груди красным мечены / И плещет красный плат»), похмура сила натовпу все більше резонують зі страшним минулим – його ніби витягує з анабіозу агресивна юрма під шаманські «заклинання» сліпців: «На паперти слепцы поют / Про кровь, про казнь, про суд». Картинку березневих днів 1917-го, передчуття кривавого безумства (тоді це була ще гіпотеза), змінює картина диявольського шабашу-хороводу в кінці цього ж року.

Жовтневий переворот в оцінках Волошина постає як вторгнення бісівських сил через портал Петрограда. Збудований на «хисткому мороку боліт» Петербург-Петроград, ніби «злий шаман» відкрив шлюзи для нечисті, яка хлинула на всі боки, розлилася по країні. Місто присипляє свідомість і сон розуму породжує чудовиськ, приводить їх в реальне життя. Ніхто не бачить нашествия демонів, що сунуть у відкриті розрухою двері, адже усі заклики есерів, анархістів, більшовиків, тодішні ідеології – «бубна мерное бряцанье» – духовно спустошили людей. Вакуум заповнюють біси. «Так духи мерзоты и блуда / Стремглав кидаются на зов, / Вопя на сотни голосов». Символіка вірша передає стихійну, більше – сатанинську суть «Жовтневої революції», коли після відречення Романових кризь портал Петербурга

Вся нежить хлынула в сей дом
И на зияющем престоле,
Над зыбким мороком болот
Бесовский правит хоровод.
Народ, безумием объятый,
О камни бьется головой
И узы рвет, как бесноватый...

(«Петроград», 1917)

Покликаючись на «Бісів» Достоевського, Волошин виставляє діагноз: «революційне піднесення» мас – не що інше як наслідок «шаманської» маніпуляції свідомістю росіян, тобто, це одержимість і безумство. Щоправда, на перших порах намагається виправдати розгул класової ненависті й насильства. Вважає, як і більшість тодішньої інтелігенції, що хвороба тимчасова, що біснуватість виліковна і переселені в стадо сви-

ней біси дуже скоро ринуться в безодню. Попри те, вповні оцінює трагізм того, що відбувається, говорить, що «Апокаліпсис – найсучасніша з усіх книг», а найактуальніша – «Біси» Достоевського. Не менш актуальна на тлі Світової війни та валу російських революційних безчинств і маячня Розкольникової:

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и дух вселяются людей.
И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелия, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут: мор, голод и война.

(«Трихіни», 1917)¹

Вважаючи, що «дійсність можна заклинати тільки розумінням», шукав аналогії в історії інших країн. Проте осмислених відповідей не знаходив: усе, що бачив, було відворотним і єдиним в історії варіантом абсурду, торжеством інfernального зла. Коли російська так звана «революція» врешті-решт оголила суть Росії, то цією суттю виявилася зовсім не окрилена Свобода на барикадах, а п'яна гуляща дівка, яка «Подожгла посадки и хлеба, / Разорила древнее жилище / И пошла поруганной и нищей / И рабой последнего раба». Пробираючись через пожарища, розпалюючи нові вогнища насильства, вона не в змозі розуміти масштаби розвалу і продовжує творити непотребство:

В деревнях погорелых и страшных,
Где толчется шатущий народ,
Шлендит пьяная в лохмах кумашных
Да бесстыжие песни орет.
Сквернословит, скликает напасти,
Пляшет голая – кто ей заказ?
Кажет людям срамные части,
Непотребства творит напоказ.

(«Русь гулящая», 1917)

Волошин констатує: прагнучи звільнення з рабства, Росія йде шляхом розгнущаних інстинктів – «Бездомная, гулящая, хмельная», вона «отдалась разбойнику и вору», тобто, ідеології марксизму-соціалізму. Надто вже близьким для нащадків Пугачова-Разіна був принцип відібрати й поділити задля ілюзорної рівності. Перейшовши усі моральні межі, росіяни руйнували до основ «світ насилля» і насильством-терором сподівалися здобути справедливість. «Не в первый раз, мечтая о

¹ Трихіни – див. фінал «Злочину і кари» Достоевського. Йдеться про сили / «віруси», які руйнують людину духовно, викликаючи в неї нетерпимість і агресію, що врешті призводить до масштабних руйнувань.

свободі, / Мы строим новую тюрьму», – іронізує поет у вірші «Кітеж». А далі стверджує: тільки Росія могла стати інструментом ворога роду людського: «Враг шептал: развей да расточи, / Ты отдай казну свою богатым, / Власть – холопам, силу – супостатам, / Смердам – честь, изменникам – ключи» («Свята Русь», 1917). Такий хід історії, попри усі передбачення, став для Волошина потрясінням. Шокований ідіотизмом люмпена, він малює огидну картину: «родину народ / Сам выволок на гноище, как падаль». І пояснити той факт, що співгромадяни свою ж країну «Пролузгали, пропили, проплевали, / Замызгали на грязных площадях, / Распродали на улицах» («Мир», 1917) – не може. Інші літератори подібно роздумували над причинами, масштабом і наслідками обвалу, здійсненого більшовиками, та досить точно передали суть процесів 1917 р. Для прикладу, Гіппіус так озвучила наслідки агресії низів у вірші «Веселощі» (1917): «Смеются дьяволы и псы над рабьей свалкой. / Смеются пушки, разевая рты... / И скоро в старьей хлев ты будешь загнан палкой, / Народ, не уважающий святых». Представники символізму називали своїми іменами те, що відбувалося (їх поетичний синтаксис разюче змінився під впливом жовтневого перевороту), попри те, розгорнуту характеристику причин і наслідків подав тільки Волошин.

3. Європа та Росія: світоглядна дистанція. Згідно теорії бумеранга з «Пророків та месників», Волошин вважав, що кожен період масових убивств – Разіновщина, Пугачовщина, Самозванщина, страти часів Івана Грозного, Петра I, уся невинно пролита самодержцями кров, зокрема, і царевичів Димитрія, Івана («Dmetrius-Imperator», 1917), – виказує тенденцію до прирощення насильства на кожному новому витку. Наприклад, на рівні громадянської війни, коли «жорстокості розправ з обох сторін переходять всяку вірогідну межу та здійснюються мимохідь як найзвичайніша річ» [10, с. 337], на рівні терору 1920–1921 рр., голоду. Все це – повернення бумеранга, похідна важких історичних злочинів.

Але і Європа розплачувалася за історичні злочини. Тільки для неї уроки масової бійни не пройшли даремно – Франція, на відміну від Росії (Волошина в 1905 р. не випадково так вразила байдужість росіян до загиблих), довго оплакувала жертв революції. Найменші події, деталі – аж до кольору стрічки на руці приречених на страту, вибоїн на паризькій бруківці, до спогадів ката Сансона – осіли в пам'яті кожного освіченого європейця карбом катастрофи й антигуманізму.

Російські ж інтелектуали сприймали терор в Росії не як урок з висновками «більше ніколи», а як стратегію змін. Олег Будницький, досліджуючи роль тероризму в російському визвольному русі, вказав на його *позитивне сприйняття масами*; навіть російські ліберали співчували йому і надавали значну матеріальну підтримку [2, с. 17]. Епоха тероризму, яку відкрив у 1866 р. своїм пострілом Д. Каракозов, і яка швидкими темпами проростала в масах під маскою руху до свобод, породила тривале безсенсове кровопролиття. Квінтесенцією роздумів поета на цю тему є вірш «Громадянська війна» (1919): безпрецедентний терор зумовила міжкласова ненависть і нетерпимість. Протистояння простолюдів і дворян, військових, інтелігентів врешті перекинув терор більшовицький. Він став наслідком маніпулятивних стратегій влади, яка насамперед займалася розробкою механізму контролю і силового впокорювання – механізму, безвідмовного з часів Грозного.

Через кілька років, услід за Бердяєвим (той писав, що «російська революція безмежно відмінна від французької, де діяв сильний державний і національний інстинкт народу... Те, що в нас називають «революцією», є суцільною дезорганізацією і розпадом, смертю держави, нації, культури» [1]), Волошин визнав: «В анархії все творчество России: / Европа шла культурой огня, / А мы в себе несем культуру взрыва». Цивілізаційна прірва відчутна: «При добродушії руського народа, при сказочном терпенье мужика, – / Никто не делал более кровавой / И страшной революции, чем мы. / ...никто / С такой хулой не потрошил святых, / Так страшно не кощунствовал, как мы» («Росія», 1924). Подібно й у статті «Російська безодня» (1919) саме на тлі порівнянь з Європою, констатував, що: а) «психологічний омут безумства й біснуетості, який розверзся в Росії, є страшнішим від стихійних фізичних бід»; б) «більшовизм – явище національне», отже, катастрофа була неминучою [6, с. 413]. Поет вбачав невідпорну силу більшовицької пропаганди у її «незвичайній примітивності», пояснював її вплив на великі маси: «Більшовики досконало вивчили всі болючі сухожилля людського мозку й прекрасно знають усі центри жадібності, скупості, егоїзму, на які досить натиснути, щоб зразу й безпомилково заволодіти психологією пацієнта» [6, с. 416]. Описана Достоєвським епідемія масового зараження смертельними трихінами – це, наголошує він, і є «картина Європейського світу, котрий поступово заражується більшовизмом» [Там само].

Відчувши себе втягнутим і творчо-ментально, і ситуативно у вир «того жахиття, яке являє собою вся російська історія» [6, с. 492], та намагаючись знайти відповідь на питання, чому саме Росія породила це грандіозне масове божевілья, поет заглиблюється в історію – від початків формування Московії, від Івана Грозного, Петра I, миколаївських часів і до сучасності.

4. Дискурс історичний: «в мире нет истории страшней, безумней, чем история России». Виходячи з аксіоми «кожна держава виробляє для себе форму правління згідно рис свого національного характеру і обставин своєї історії» [6, с. 460], митець зупиняється на обставинах, за яких формувалася Московія, показує персональні якості правителів. Спирається на праці В. Ключевського, М. Костомарова, П. Пірлінга. Минуле постає виразнішим на тлі поточного моменту, а сьогоднішнє отримує хоч якусь мотивацію. Коментуючи політику «збирання земель» та «исконные пути московских царей – собирателей земли Русской» [6, с. 491], поет констатує у вірші «Кітеж»: «Скупые дети Калиты / Неправдами, насильем, правежами / Ее собирали лоскуты... / Как лютый крестовик-паук / Москва пряла при Темных и при Грозных / Свой тесный безысходный круг... / Ломая кость, вытягивая жилы, / Московский строился престол». Цим вторить Філіпу де Сегюру, який в «Історії Росії та Петра Великого» (1829) писав, що оскільки Московія виникла на «кривавому болоті монгольського рабства», то татаро-монголи встановили режим систематичного терору. Спустошення і масова різанина стали необхідністю з огляду на те, що чисельність татар у порівнянні з величезними розмірами їх завоювань була невелика і вони прагнули збільшити свої сили через масове винищення населення, яке могло піднятися супротив них. Аналогічно й Волошин коментує політику «збирання земель», вказує методи, якими московіти завойовували території: «С топором, да с косою, да с оралом / Уходили на север – к Уралам, / Убегали на Волгу, на Дон. / Их разлет был широк и несвязен, / Жгли, рубили, взымали ясак. / Правил парус на Персию Разин, / И Сибирь покорял Ермак» («Дике Поле», 1920). Або: Затим не раз («Росія», 1924; «Росія (витоки)», 1928) конкретизує твердження Сегюра щодо формування країни, яке й у часи давні, і в пізнішу історію Петербурзького періоду полягало у принесенні духовного розвитку народу в жертву несамовитому територіальному розширенню.

Повторюваність насильства, як і тривалість етапів захоплення нових територій кристалізу-

вала менталітет завойовників. Вони були не лише у стані постійної бойової готовності, агресії, але й виснажені відсутністю мирного осілого способу життя, знекровлені злиднями. Такий народ легко ставав на шлях бандитизму. Позаяк надалі періодичні бунти набували все більшої масовості (Разін погрожує владоможцям у вірші «Стенькін суд» (1917): «за мною не токмо что драния / Гольтьба, а – казной расшибусь – / Вся великая, темная, пьяная, / Окаянная двинется Русь. / Мы устроим в стране благолепье вам»), влада виробила жорстко мілітаризовану систему впокорювання населення: казармена дисципліна як стиль життя, таємні служби, швидка мобілізація. Практикувалося, пише Волошин, і приборкання незгідних через «дыбу и застенки, молодецкую работу заплечных мастеров» [6, с. 492]. Розбудова імперії на військовий лад, до того ж у прискореному темпі, зробила насильство планомірним: «Штыков сияньем озарен / В смеси кровей Голштинской с Вюртембергской / Отстраивался русский трон» («Кітеж»). Воєнізація країни, котра ширила свою експансію, пише Волошин у вірші «Північний Схід» (1920), вилилася в «дикий сон военных поселений, / Фаланстер, парадов и равнений, / Павлов, Аракчеевых, Петров, / Жутких Гатчин, страшных Петербургов, / Замыслы неистовых хирургов / И размах заплечных мастеров». Детальний портрет-екфразис О. Аракчєєва з картини Герарда Доу (1823) вичерпно характеризує суть імперської політики мілітаризму. Вихований Павлом I «в смраде гатчинских казарм» міністр-солдафон, продовжувач справи Петра I, перетворив у казарму всю країну: голі рівнини, «казарменный фасад / И каланча: ни зверя, ни растенья... / Всяк холм понизился и стал, как плац» («Росія», 1924).

З давніх часів був апробованим на підданих і метод штучно поширюваного голоду: «Проклиная царство Годунова, / В городе без хлеба и без кровя / Мерзли у набитых закровов» («Dmetrius-Imperator»). Симптоматично, що всі «хірургічні» методи маніпуляцій над населенням давали ефект абсолютної покори владі лише в поєднанні з доносами й діяльністю таємної поліції. Саме остання (у лермонтовській транскрипції «всевидающий глаз», «всеслышащие уши») в усіх її різновидах сприяла, за Волошином, нагнітання страху та формуванню протягом століть специфічного менталітету росіян. Доноси, постійні загрози життю у вигляді тортур і страт, тюремна ізоляція, практика заслань стали нормою існування російського суспільства. У якості методів

державного правління вони присутні, вважає поет, в усі епохи:

Что менялось? Знаки и возглавья?..

Ныне ль, даве ль? – все одно и то же:

Волчьи морды, машкеры и рожи,

Спертый дух и одичалый мозг,

Сыск и кухня Тайных Канцелярий,

Пьяный гик осатанелых тварей,

Жгучий свист шпицрутенов и розг.

(«Північний Схід», 1919)

Поступово така «дурь самодержавья», наголошує поет у тому ж вірші, утиски владою своїх громадян, стали нормою в Росії. Як частину владного механізму насильство застосовують комісари, а уже «вдосконалені» ними методи держава здатна, не задумуючись, «швырнуть вперед через столетья / Вопреки законам естества».

Ілюструючи думку, Волошин подав не тільки загальний дискурс деспотизму, але й персоніфікував «демонів насильства». Зло в будь-які історичні часи не абстракція, його здійснює реальна людина. Образ Аракчєєва не поодинокий, це елемент широкої портретної галереї царів та придворних. Вони як правило, жадібні, боягузливі, патологічно жорстокі, починаючи від Івана Грозного, засновника тоталітарної держави. Читаємо про нього у «Писанні про царів московських»: «жестокосерд, / В пролиты крови неумолим / И множество народа / Немилостивой смертью погубил». Та й у Бориса Годунова головним є «ко властолюбию несытое желанье» – Костомаров зазначав, що його діяльність зводилася «до власних інтересів, до свого збагачення, до посилення своєї влади» [16, с. 10]. Не меншу огиду викликають «раздерганный и полоумный Павел» та Петро І: «Не то мясник, а может быть, ваятель – / Не в мраморе, а в мясе высекал / Он топором живую Галатею».

Реформатор долучав Росію з її географічно розкиданими територіями до європейської науки й культури вельми специфічно: «Антихрист Петр распаренную глыбу / Собрал, стянул и раскачал, / Остриг, обрил и, вздернувши на дыбу, / Наукам книжным обучал». Після нього сподвижники-хижаки «волк Меншиков, стервятник Ягужинский, / Лиса Толстой, куница Остерман – / Клыками рвут российское наследство». В ролі Медузи Горгони – Микола І, «десятки лет удавными глазами / Медузивший засеченную Русь». Водночас, із сарказмом говорить поет, «всех добрей был Николай Второй», адже «закон самодержавия таков: / Чем царь добрей, тем больше льется кровь». Позаяк усі режими в країні були деспотичними, то

й до сьогодні сила, страх, жорстокість вважаються в росіян головними цінностями, адже вони необхідні для побудови «сильної держави» і «вставання з колін».

Поезії «Писання про царів московських» та «Dmetrius-Imperator» деталізують стиль правління царів. Ідеться і про криваві методи здобуття влади, і про абсолютний цезаризм, коли один подих царя паралізує країну («Москва дыхнула дыхом злым»), і про територіальну захлапність та претензії на світове панування. Волошин вказує, що відсилається на характеристики царів, які дає І. Катирев-Ростовський, але помітно, що його транскрипція постатей періоду Смути, надто епізоду з Димитрієм-Самозванцем більше перегукується з працею М. Костомарова «Герої Смутного часу». В історика поет запозичив прийом цілісного бачення: Костомаров екстраполює характеристику Івана Грозного на характеристику ментальності всього народу та специфіку епохи. Населення, вважає він, копіює риси свого правителя. Лють царя, «взъеке себелюбство та надзвичайна брехливість пронизували всю його істоту, відбивалися в усіх його вчинках. Властивість така стала знаменною рисою тодішніх московських людей. Зерна цього пороку існували здавна, проте у величезних розмірах вони виховані й розвинуті епохою царювання Грозного, який сам – утілена брехня» [16, с. 7].

Створивши причину, цар підтримав масові убивства підданих своїми ж співвітчизниками. Життя індивіда було знеціненним, тому, підсумовує історик, «росіянин жив як попало, піддаючи себе риску бути пограбованим, обманутим, підло страченим – і так само обманював, грабував де міг, наживався за рахунок ближнього заради засобів свого хисткого існування» [Там само]. Окрім того, «невпевненість у безпеці, постійний страх таємних ворогів, страх кари згори подавляли в нього прагнення до покращання свого життя, до вишуканого побуту, до правильної праці та розумової роботи» – тому-то росіянин «відрізнявся в домашньому житті неохайністю, в труді лінивством, в контактах з людьми брехливістю, підступністю, безсердечністю» [16, с. 8]. Поет, по суті, повторив ці думки Костомарова. Хисткість тривання росіян, котрі живуть як попало, не знаючи турбот праці, та їхній культ жорстокості він досить широко прописав, починаючи зі статті «Жорстокість у житті й мистецтві» (1918), циклу «Личини» й до поеми «Росія». Так садизм і самодурство владомощців століттями плекали в підданих ген рабства, котрий своєю чергою вимагав правителя-деспота:

коло замикається. Свої кайдани цей народ вибудує у зрозумілих йому координатах, а саме «цареву радуясь бичу». Відтак волошинський висновок про те, що «вчерашний раб, усталый от свободы, / Возропщет, требуя цепей. / Построит вновь казармы и остроги, / Воздвигнет сломанный престол», є і характеристикою російського народу, і черговим передбаченням.

5. Влада і народонаселення. Формула держави. Розглядаючи окремі етапи «моральної інволюції» мас, Волошин викристалізував персональну концепцію Росії розп'ятої. Але у його формулюванні країна постає не в якості жертви, розп'ятої зовнішніми, не залежними від неї факторами, а як божевільна блудниця, котру розпинають біси внутрішні (див. вище: «Русь гуляща»). Вона обирає антигуманні цінності (терор), а пасивністю й лінивством потурає нечистому, внаслідок чого одні біси пожирають інших. Трагедія Росії невіддільна від «сну розуму». Люд різних національностей, зображений у вірші 1919 р. «На вокзалі» («Беженцы из разоренных, / Оголодавших столиц, / Из городов опаленных, / Деревень, аулов, станиц, / Местечек: тысячи лиц»), символізує країну, розп'яту летаргічним сном. Застиглі люди-манекени в різних, часом неприродно вивернутих, позах, у відповідному їх соціальному статусу одязі, мов машкари із страшного сну Гойї: «спят они по вокзалам, / Вагонам, платформам, залам, / По рынкам, по площадям, / У стен, у отхожих ям». Піддатливий до маніпуляцій і навіювань різного роду (не важливе й саме джерело впливів: утиски влади чи заклики революціонера-агітатора) народ століттями не може прокинутися, тисячі сплять, «задыхаются в смрадном / Испареньи тел и души. / Точно в загробном мире, / Где каждый в себе несет / Противовесы и гири / Земных страстей и забот». Одна з граней феномену «мертвих душ», але гоголівський гротеск відсутній. Це загублені душі, вимкнуті з реальності:

И социальный мессия,
И баба с кучей ребят,
Офицер, налетчик, солдат,
Спекулянт, мужики –
Вся Россия!
Вот лежит она, распята сном,
По вековечным излогам,
Расплесканная по дорогам,
Искусанная огнем,
С запекшимися губами,
В грязи, в крови и во зле,
И ловит воздух руками,

И мечется по земле.

И не может в бреду забыться,

И не может очнуться от сна...

(«На вокзалі», 1919; *Підкр. моє – Л. Г.*)

Картина-символ: йдеться не про заснулих, не про ситуацію транзитного характеру, що стосується представників різних класів чи субкультур – по суті, це атемпоральна інтроспективна характеристика країни, призначеної на самотуртури. Гіпнабельний сон народонаселення, «сон» як підтримка зла («Сон свідомості породжує чудовиськ») є тим компостом, на якому зростають руйнівники й кати.

Іншим символом є візуалізація у стилі Оділона Редона територій імперії – безупинного, до абсурду, до патології, розширення: «...от голода, от мора, / От поражений, как и от побед, / Россия прет и в ширь, и в даль – безмерно: / Ее сознание уходит в рост, / На мускулы, на поддержанье массы, / На крепкий тяж подпружных обручей («Россия», 1924). Цими словами, як і всією поемою-вироком, Волошин підводить ризику в своїх пошуках причин катастрофи. Він формує персональне розуміння країни як Голема, як чогось аморфного, безлико-безмежного: «...вздувалось, нагрубало / Мучительно-бесформенное чувство – / Безмерное и смутное: Россия». Почуття це викликає тривогу, гнітючий страх. А сама панорама величезних територій, радше їх сутнісного континууму, нагадує йому кладовище: «Бескрайняя и тусклая равнина, / Белесою лоснящаяся тьмой, / Остуженная жгучими ветрами. / В молчании вился морозный прах: / Ни выстрелов, ни зарев, ни пожаров... / Урал, Сибирь и Польша – всё молчало. / Лишь горький снег могилы заметал».

Такою, традиційною для характеристики Росії, символікою темряви, ночі, вітру, безмежних рівнин (Достоевський, Блок, Бєлий) Волошин користується у багатьох поезіях і статтях. Констатуючи: «великая русская равнина – исконная страна бесноватости» [6, с. 497], характеризує через образи вітру, хуртовини, льодової пустелі історичний шлях та саму суть країни:

Черный ветер ледяных равнин,
Ветер смут, побоищ и погромов...
Войте, вейте, снежные стихии,
Заметая древние гроба;
В этом ветре вся судьба России –
Страшная, безумная судьба.
В этом ветре – гнет веков свинцовых,
Русь Малют, Иванов, Годуновых,
Хищников, опричников, стрельцов,
Свежевателей живого мяса,

Чертогона, вихря, свистопляса:

Быль царей и явь большевиков.

(«Північний Схід», 1919; *Підкр. моє* – Л. Г.)

Поет переконаний, що подальші етапи кровопролиття неминучі. Вони є розплатою за минуле, але це й перманентний стан, в якому час від часу перебуває країна: «Вся Русь – костер. / Неугасимый пламень / Из края в край, из века в век / Гудит, ревет... И трескается камень. / И каждый факел – человек. / Не сами ль мы, подобно нашим предкам, / Пустили пал? А ураган / Раздул его, и тонут в дыме едком / Леса и села огнищан» («Кітеж»). Згідно гіпотези в статті «Пророки і месники» (1906), коло замкнулося. Анексії XII–XIV ст., коли московіти здійснювали набіги, випалювали поля, плодові сади, знищували худобу, а потім ішли війною на ослаблене від голоду населення і повністю вирізували його, щоб уберегти себе від розплати, мали в наслідку кількасотлітнє злиденне існування, супроводжуване дамокловим мечем таємних служб. Відтак усі давні масові вбивства відгукнулися ентропійними періодами початку ХХ ст.: більшовицький терор, класова війна, голод, знищення культури.

Тримаючи в полі зору віки, Волошин висвічує щораз масштабніші витки насильства – власне, терору, який здійснює держава над підданими. Відтак констатує: історія Росії, – не зміни, не розвиток, не поступальність, а безконечне повторювання одного сюжету. Виходу з нього не бачить: «Нам нет дорог: нас водит на болоте / Огней бесовская игра». Насильства / імморалізм минулих століть повністю змінили населення, сформуливали його триб життя й запити. Це Дамоклів меч, який періодично занурює країну в хаос. Причому жоден бунт не має інноваційного поштовху, він може розростатися тільки на нижніх, «звіриних», щаблях, де набирає оберті, повторюючи рух по колу. Під враженням «коловороту хаосу і анархії» М. Бердяєв писав: «Усе, що відбувається є лише ілюстрацією до «Бісів» Достоевського... Все безнадійно як у кошмарі, все повторюється й повертається, біси крутяться, і неможливо вирватися з цього бісівського кола» [1]. Циклічність кривавих періодів підкреслював і Бунін – в «Окаянних днях» наводив думку В. Ключевського про «виняткову повторюваність» російської історії.

Цю траєкторію ясно бачив Волошин. Улітку 1920, ще до терору в Криму, до сталінських репресій, охарактеризував чекістські методи як опору не лише більшовицької, а будь-якої влади. Присутні вони в Росії завжди, незалежно від епохи: «Сотни лет тупых и зверских пыток, / И еще не весь раз-

вернут свиток, / И не замкнут список палачей». Метод владного терору є своєрідною константою у формулі історичного шляху країни. І справді, «между Преображенским приказом и Тайной канцелярией, и Чрезвычайной Комиссией нет никакой существенной разницы. Это сходство говорит не только о государственной гибкости советской власти, но и о неизбежности государственных путей России, о том ужасе, который представляет собою русская история во все века» [6, с. 492].

6. Концепція майбутнього на підвалинах більшовизму. Будучи свідком Червоного терору, Волошин, котрий *позиціонував себе як «соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы»*, вважав, що жив «На дне преисподней» (одноіменний вірш 1922 р.). Грудень 1920 р. назвав «страшними часами», коли «ішли суцільні розстріли: усе життя було в пароксизмі терору»; 12.02.1921 писав матері: «Довелося пережити ці часи і бачити те, що стоїть поза межами жаху» [10, с. 358]. В зиму 1920-1921, починаючи з 16 листопада 1920 р. Кримський ревком на чолі з Бела Куном і Розалією Залкінд, страчував і катував цілі родини в декількох поколіннях – військовослужбовців, священників, жінок, дітей, стариків. До 1922 р. було розстріляно близько 150 тисяч людей. У вірші «Бійня» (підзаголовок «Феодосія, грудень 1920»), Волошин вказав цифри страчених, місця розстрілів, описав смертельну блідість іще живих, конвої солдат. Документалістика у віршах «Червона паска» (21 квітня 1921 р.), «Терор» (26 квітня 1921 р.), «Термінологія» (29 квітня 1921 р.) – поза межами людського сприйняття [15, с. 50–64].

Ще страшніші часи настали після терору: влада через продподаток організувала голод в Криму (з осені 1921-го до весни 1923-го). Жертвами його стали майже 100 тисяч жителів. Якщо терор знищив інтелігенцію, то голод пройшовся по селянству – здебільшого це були кримські татари: їх, за підрахунками, загинуло близько 76 тисяч. Гойя і В. Верещагін з їх антивоєнними полотнами, сарказм Д. Свіфта, котрий в одному з памфлетів 1729 р. пропонував «рятувати» ірландських бідняків від голоду шляхом поїдання дітей, блякнуть перед реальністю, яку забезпечили більшовики: «кожного тижня ми робимо такий прогрес у області жахить, що жодна найжорстокіша фантазія не може наздогнати» [10, с. 475].

У листах Волошина до В. Вересаєва від 12–18 березня, 23 та 30 квітня 1922 р. – їх фрагменти Вересаєв опублікував у статті «В Криму» («Московский понедельник», № 1 від 12.06.1922), задокументовано жахливі картини мору, факти

канібалізму, розстрілів за спровоковані голодом убивства [10, с. 433; 468; 475–476]. Червоний терор і голод зумовили макабричні масштаби Зла. В листах Волошина йде мова про епідемії тифу, холери, про цілі ешелони з людьми, що гинули від аварій чи хвороб, рятуючись від голодної смерті, про розстріли голодних дітей в порту, власне і про причини голодомору: «Продподаток у Криму був узятий повністю, і більшість тайників з хлібом були викриті. Звідси цей голод у селах» [10, с. 435]. Вірш Волошина «Голод» (1923), написаний замість запланованого ним циклу, – документ, реквієм «стомленої від жаху душі» філантропа-очевидця, співмірний зі спогадами свідків Голодомору в Україні.

Аналітичну реконструкцію російської історії Волошин здійснив, щоби зрозуміти не лише суть катастроф, але і їх наслідки. Він, що важливо, позиціонував свій труд на майбутнє. Пояснюючи у вірші «Нашадкам (У часи терору)» (1921), як початок ХХ ст. став для його покоління несподівано розверстою безоднею, бойовищем серед тиші, безумством рас і апокаліпсисом революцій, коли «Стал человек один другому – дьявол», він передав у прийдешнє апробований персональний спосіб протидії хаосу: «Мы не покорились... / На дне темниц мы выносили силу / Неодолимую любви, и в пытках / Мы выучились верить и молиться за палачей». Відтак «із надр обвугленої Росії» заявив про свою абсолютну, біблійну, жертвність: «Если ж дров в плавильной печи мало, / Господи! вот плоть моя!» («Готовність», 1921). Всією поведінкою християнина, виконуючи призначене, поет писав у дні, коли розверзалась безодня: «Нам ли весить замысел Господний? / Все поймем, все вынесем, любя» – відтак чином і словом подавав приклад гуманіста рівня Ганді й Р. Тагора, Л. Вітгенштейна і А. Швейцера. Російська ж православна церква сьогодні наполягає на винесенні Волошину анафема (ієрей Сергій Карамішев, 2012 р.).

Вердикт Волошина невтішний. Відповіді на питання «чим є Росія?» не додають оптимізму. Безумство, слово-маркер у характеристиці країни та її долі («страшная, безумная судьба»), не може не насторожувати: «Кто ты, Россия? Мираж? Наваждение? / Была ли ты? есть? или нет? / Омут... стремнина... головокружение... / Бездна... безумие... бред...» («Неопалима купина», 1919). Власне, й висновок про те, що нема у світ «истории страшней, / Безумней, чем история России» від філософа-енциклопедиста, що сприймав історію цивілізації як гігантську містерію, лягає

в його формулу держави. Волошин бачив: «Росія з дивовижним пристосуванством виношує у собі смертельні есенції отрут, бактерій і блискавок. Союзники чинять розумно, коли остерігаються втручатися у внутрішні справи Росії й не хочуть брати активної участі в нашій громадянській війні. Англіїці тисячу разів мають рацію, коли, боячись торкнутися нас, протягують нам їжу й припаси з палі, як прокаженим» [6, с. 488], відтак не дивувався, що країну сприймають у Європі як лепрозорій. Криваве «перекроювання історії», масові убивства співгромадян викликають відразу в цивілізованого світу. Захід став гуманним тому, що засвоїв уроки минулого і, на відміну від Росії, зможе без особливих втрат витримати будь-які соціальні потрясіння. Захищаючи себе законом, він, пише поет, «выживет, не расточив культуры». Російська ж модель поведінки становить проблему для світової спільноти. Під поверхневим, начебто цивілізованим, шаром у країні продовжують вирувати ідеї примноження територій та світового панування. Волошинський меседж у майбутнє: «не Запад, а Россия / Зажжет собою мировой пожар», має, на жаль, вагоме підґрунтя.

Висновки і пропозиції. Свого часу емігрант Е. Райс, визнаючи «непереможну силу справжньої правди» віршів Волошина, у передмові до його паризького двотомника (Paris: YMKA-Press, 1982) висловив надію, що «засилля смислів ризикує зробити їх (вірші – Л. Г.) прісними для майбутніх поколінь, коли зміст, що зворохоблює нас і Волошина, втратить свою життєву гостроту й залишиться просто історією, як для нас Реформація чи Наполеонівські війни» [18, с. 293]. Сьогодні, у ХХІ ст., гострота сенсів концептуальних суджень мислителя не зникла, а є особливо актуальною. Держава-терорист продовжує безвідповідальну політику, культивує агресію, паразитує на розвинутих країнах. «В России нет сыновнего преемства / И нет ответственности за отцов. / Мы нерадивы, мы нечистоплотны, / Невежественны и ущемлены. / На дне души мы презираем Запад, / Но мы оттуда в поисках богов / Выкрадываем Гегелей и Марксов, /...в нас нет / Достоинства простого гражданина», говорить поет у поемі «Росія». Усім компендіумом текстів 1917–1924 рр., які позиціонував на майбутнє, він подає стратегічно важливий меседж колективному Заходу про Росію як про небезпеку планетарного масштабу.

На жаль, концентроване послання Волошина-візійонера, яке сьогодні, в часи епохального зсуву, звучить більш ніж переконливо, не дійшло до адресатів. Попри те, його точність формулювань, його

концептуалізація російської історії, його спосіб виявлення принципів суспільного механізму, більші ніж далекі від гуманістичних ідеалів, без сумніву, заслуговують уваги науковців. Окрім того, суттєвим є і той факт, що Київ – місце не лише народження митця, а й відродження його імені в науковому просторі. У Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України І. Купріянов захистив першу дисертацію, присвячену Волошину (1971), вид-во «Наукова думка» опублікувало у 1978 р. першу наукову монографію «Доля поета (Особистість

і поезія Максиміліана Волошина)», а українське Міністерство культури довгі роки забезпечувало функціонування Дому-музею Волошина в Коктебелі як науково-культурного центру. Відтак традиція волошинознавства, розпочата вітчизняними ученими, адекватне трактування текстів митця 1917–1924 рр. – альтернатива спекулятивним розробкам російських літературознавців, мусять отримати продовження в Україні. Роль таких студій, їх вплив на геополітичний анамнез поведінки сусіда-агресора важко переоцінити.

Список літератури:

1. Бердяев Н. Была ли в России революция? // [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn039.htm>
2. Будницкий О. История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях. Ростов-на-Дону : Феникс, 1996. 576 с.
3. Волошин М. А. Автобиографическая проза: Дневники. Москва : Книга, 1991. 413 с.
4. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 5. Лики творчества: кн. 2. Искусство и искус; кн. 3. Театр и сновидение; Проза 1900–1906: очерки, статьи, рецензии. Москва : Эллис Лак, 2007. 927 с.
5. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 6, кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии. Москва : Эллис Лак, 2007. 896 с.
6. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 6, кн. 2. Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. Москва : Эллис Лак, 2008. 1088 с.
7. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 9. Письма 1903–1912. Москва : Эллис Лак, 2010. 992 с.
8. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 10. Письма 1913–1917. Москва : Эллис Лак, 2011. 832 с.
9. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 11, кн. 1. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. Книга первая. 1903–1905. Москва : Эллис Лак, 2013. 736 с.
10. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.): т. 12. Письма 1918–1924. Москва : Эллис Лак, 2013. 992 с.
11. Волошин М. История моей души. Москва : Аграф, 2000. 478 с.
12. Волошин М. Лики творчества. Ленинград : Наука, 1988. 848 с.
13. Волошин М. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. Москва : Правда, 1991. 480 с.
14. Генералюк Л. Вплив науково-культурної парадигми Франції на історіософію М. Волошина // Султанивські читання. Зб. статей. Вип. VII. Івано-Франківськ: Симфонія-форте, 2018, с. 100–109.
15. Генералюк Л. Червоний терор у Криму 1920–1923 рр. з позицій Максиміліана Волошина // Наш Крим = Our Crimea = Bizim Qirimimiz. Вип. IV: До 100-річчя Української Революції (1917–1923). Київ: Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України, 2019, с. 50–64.
16. Костомаров Н. И. Герои Смутного времени. Берлин, 1922. 153 с.
17. Купченко В. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. Санкт-Петербург : Алетейя; Симферополь: Сонат, 2007. 608 с.
18. Райс Э. М. Максимилиан Волошин и его время // М. А. Волошин: pro et contra, антология. Санкт-Петербург : ЦСО, 2017, с. 281–308.

Generaliuk L. S. THE HISTORICAL PHILOSOPHICAL CONCEPT OF RUSSIA AND ITS COMPONENTS IN M. VOLOSHYN'S INTERPRETATION

The complete sight at Russia and its history, offered in 1917-1924 the poet and philosopher Maksymilian Voloshyn, is today extremely actual. The Ukrainian by origin, it has thrown down a challenge of Russian empire, having presented it as an empire of evil generated by fear, violence, terror, and generating terror. Thanks to the detailed analysis of the Russian history and statesmen it has put in pawn conceptual bases of understanding «that horror which is shown by Russia in all centuries». Voloshyn ascertained increase of antihuman essence of the country during all epoch of board the state of murderers and tyrants. It is consecutive, has stage by stage opened internal mechanisms which define a role and a place of Russia in «the general tragedy of mankind». Using thorough historical sources, Voloshyn has pointed to spontaneity, cyclic character of the Russian history,

has specified on immorality governors, their despotic management style of the state, exposed the antihuman essence of the state structures at all times. The formula of cyclic catastrophes (spiritual crisis, governing style of leaders, mass obsession with aggression), and the formula of Russia's geopolitical behavior model (terror as a state ideology and a tool of power) Voloshyn was deduced thanks to the knowledge of historical and philosophical works of the French, Ukrainian and Russian thinkers. Its merit that in days of red terror he frankly spoke about massacre, artificial created hunger, tortures and executions of hundreds thousand people in 1919-1923, documentary fixed crimes of the Soviet power and its representatives. He had sketched many disgusting types generated by Bolshevist system. Including the country the barbarous despotism far from the European system of values, Voloshyn comes to conclusion, that it is the generator of accidents, tragedies, military conflicts. Aggression which proceeds both from governors, and from the people, is toxic not only in the state doomed to disintegration, but is extremely dangerous and to other countries. Voloshyn's caution about inevitable threat of Russia to all civilised world, unfortunately, is prophetic.

Key words: *poetry of social subjects, publicist, historical philosophy, autocratic slavery, Bolshevist terror, destructiveness, expansion, prediction.*

Ищенко Т. В.

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

«ГОТИЧНИЙ» НАРАТИВ У РАННІЙ ПРОЗІ П.Б. ШЕЛЛІ

Стаття присвячена проблемі реалізації концепту «готика» в англійській традиції на прикладі ранньої прози Персі Біші Шеллі. Виявляється та простежується зв'язок ранньої прози на прикладі готичних романів «Застроці» та «Святий Ірвін» Шеллі з англійською літературною модою та традиціями початку XIX століття. Вибір саме цих творів для аналізу обумовлений вкрай незначною кількістю наукових досліджень ранньої прози П.Б. Шеллі.

За допомогою порівняльного текстового аналізу ранніх прозових творів П.Б. Шеллі «Застроці» та «Святий Ірвін» виявляються ключові одиниці визначення концепту «готика» в англійській літературі початку XIX століття. Простежуються основні лінгвістичні особливості готичних романів П.Б.Шеллі. Основною темою готичних романів є містичність, загадковість, надприродність у протиставленні раціоналізму літератури освіти. Визначається характерна тематика, що ріднить ранню прозу Шеллі з англійською літературною готикою. Проводиться аналіз готичної лексики та основної тематики у текстовій реалізації концепту готика у прозових творах. Виявляється текстова реалізація концептів «жах», «страх» та інших концептів які є невід'ємними та характерними явищами для готичної прози другої половини XVIII – початку XIX століть.

В результаті системного вивчення ранніх творів та лінгвостилістичної інтерпретації текстів було досліджено готичний наратив за допомогою лексичних одиниць, що використовуються у прозових творах Шеллі.

Особлива увага приділяється дослідженню основних когнитивних ознак, які реалізують концепти «страх» та «жах», як зовнішню прояву страху (опис висловлювання особи, міміки, жестів, тощо), поведінку та психологічний стан. Ретельно проаналізовано місце, вплив та роль мовних засобів для опису природи.

Ключові слова: жанр, готика, рання проза, концепт, жах, готичний роман

Постановка проблеми. Художня спадщина Шеллі ґрунтовно вивчена як за кордоном, так і в нашій країні. Літературно-критичному аналізу піддаються переважно його поетичні роботи. Прозові ж твори розглянуті незначною мірою. Досить тривалий час критики приділяли мало уваги ранній прозі (1810-12гг), відгукуючись про неї як такої, що не представляє літературної цінності [5, с.116]. Таким чином, необхідно проаналізувати саме ранню прозу П. Б. Шеллі. Матеріалом дослідження служать прозові твори «Застроці» та «Св.Ірвін», опубліковані у 1810 та 1811 рр. відповідно.

У ранній творчості Шеллі можна розпізнати сліди «готичної» поетики, особливості її художньої мови та філософського ставлення до світу.

Постановка задачі. У запропонованій статті під час дослідження необхідно: 1) визначити концепт "готика" в англійській літературній традиції; 2) виявити зв'язок прози Шеллі з літературною модою та традиціями початку XIX століття та виявити характерну тематику, що ріднить ранню прозу Шеллі з англійською літературною

готикою; 3) проаналізувати «готичну» лексику у текстовій реалізації концепту готика у прозі П.Б. Шеллі «Застроці» та «Св.Ірвін» [6].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Жанр готичного роману займає значне місце в історії англійської та світової літератури. Розквіт англійської готичної прози припав на кінець XVIII-початок XIX ст. Літературна готика розглядалася як передромантичне явище (Є. Беркхед, А.А. Елістратова, Н.О. Соловйова), потім як самостійний жанр, вказуючи на той вплив, який вона мала в подальшому на розвиток англійської літератури.

Дослідження теми готичного роману проводилося як зарубіжними, і вітчизняними вченими і літературознавцями: А.А. Елістратова, В.М. Жирмунський, М.Ладигин, Н.О. Соловйова, Є. Беркхед, Д. Вармі, В.Г. Маккарті, М. Седлер, М.П. Алексеєва, Т.М. Потніцева та ін.

Творчість П.Б.Шеллі розглядалася головним чином на прикладі ліричних творів, проводилися компаративні дослідження поезії та перекладів різними мовами.

Виклад основного матеріалу. На рубежі XVIII-XIX століть надзвичайно популярним став «готичний» роман, який був унікальним літературно-художнім явищем та мав небувалий успіх. «Готичний» роман відрізняється способом побудови сюжету, який обов'язково вишиковується навколо таємниці та оточений атмосферою страху, містики та жаху. Першими творцями «готичного» роману були знамениті англійські письменники, такі як А. Редкліф, Г. Уолпол, У. Бекфорд та Ч. Метьюрін, які створили особливу «готичну» атмосферу у своїх творах.

На думку дослідника Б. Нацпок, «готичний» роман став справжнім феноменом літератури передромантизму, що було пов'язано не лише з його новою естетикою, переосмисленням історичного минулого нації, а й з тим, що «готичні» літературні традиції походили з фольклорних та середньовічних джерел, пов'язаних з найдавнішими та найсильнішими людськими почуттями – страхом та жахом перед невідомим [3].

Г. Анікін вказував на присутність у ранніх "готичних" романах "невідворотності рока або загадкової природи людини, що поєднувалися з елементами міфології та надприродного. Даний літературний напрямок відрізнявся ще не тільки гіперболізацією почуттів персонажів, але й сильним перебільшенням в описах місцевості, зайвої містифікації повсякденного, і любов'ю до мелодраматичних ефектів та екзотичного» [1, с. 63].

Н. Соловійова основною темою готичних романів вважає «містичність, загадковість життя, нездатність проникнути у приховані від людського ока таємниці дійсності. Саме ця риса відрізняє готичний роман від попереднього просвітницького роману, в якому теми були орієнтовані на реальні картини життя, в них було головне раціоналістичне пізнання буття» [4, с. 52].

Досліджуючи особливості «готичного» роману, на думку О. Мазур, можна виділити кілька основних ліній:

1) сюжет роману будується строго навколо таємниці чи містичного події: викрадення, вбивство, зникнення тощо;

2) у творі присутній надмірно детальний опис предметів, зовнішності героїв;

3) все оповідання просякнуте атмосферою страху і жаху;

4) дія роману розгортається в старому монастирі, маєтку або родовому замку, при цьому в цих будинках обов'язково повинні бути таємні кімнати і мовчазні слуги;

5) в описах обов'язково повинні бути присутніми нагнітальні фактори: виття вітру, скрип мостин, чийсь стогін тощо;

6) центральний персонаж найчастіше юна дівчина, що уособлює у своєму образі добро і наділена усіма чеснотами;

7) в кінці роману добро обов'язково перемає над злом, а головний герой буде винагороджений за свої муки;

8) у сюжеті обов'язково має бути присутнім лиходій, який є ключовою частиною сюжету [2].

У ранній юності ще не будучи студентом Ігона П.Б. Шеллі як і багато хто захопився готичною літературою. До початку XIX століття англійська готична література набула широкої популярності внаслідок відмови від раціоналізму та прагматизму Просвітництва з одного боку, так і відродження інтересу як до літературної спадщини Середньовіччя, до фольклору, легенд, переказів і народних балад, світу уяви та фантазії з іншого. До цього можна додати і суто національну англійську межу – романтизм, виражений через споглядання пасторального пейзажу, руїн замків, англійської «меланхолії» та ін.

Головне завдання мистецтва автори бачили у впливі його не на розум і почуття, а в прагненні «пробудити всю міць уяви». У літературі поетичної подібні захоплення призвели до зародження та розвитку жанру «цвинтарної» елегії, похмурих філософствувань на тему про минуці земні блага, про самотність, про дику природу; у прозі – сприяли становленню «готичного» роману, де у жахливому вигляді представали руїни середньовічних замків, склепіння старовинних монастирів та абатств, підземелля зі склепами.

Англійська готична проза XVIII ст взяла за основу ірреальне, лякаюче і надприродне. Фобос і Деймос англійської готики – «страх» і «жах» розповіді є основними темами. Шеллі у ранній творчості не випадково звернувся насамперед саме до прози. У романах «Застроці» та «Св. Ірвайн» Шеллі широко використовує тематику, характерну для англійського готичного роману XVIII ст. Це і містичні обставини, викрадення героїв і створення атмосфери страху і жаху через опис обстановки, зовнішності персонажів як позитивних, і негативних, їх характеру та поведінки і обов'язково присутність лиходіїв.

Наслідуючи англійську готичну традицію Шеллі вже на самому початку роману вводить нас в атмосферу надприродного та жахливого, використовуючи для опису «темну лексику», зовнішні атрибути «страшного і жахливого» – викрадення

людей, ув'язнення їх у жахливій печері, «темний невід'ємні елементи: *«everything was till obscured by total darkness, the darkness reigned within still more horrible, Verezzi beheld the interior of his cavern as a place whence he was never again about to emerge – as his grave; the gloomy walls of the cavern upon which the darkness hung».*

З початку розповіді автор визначає психологічний і емоційний стан героїв за допомогою використання емотивів – лексичних одиниць, які виражають емоції людини. Ці ключові слова і є тим, що дозволяє створити і передати атмосферу «готичного» твору, надаючи необхідну дію на читача, намагаючись викликати в читача головним чином негативні емоційні переживання чи співчуття. Читач зазвичай сприймає почуття та емоції персонажів через картину, створену автором за допомогою індивідуально-авторських образів, але у своїй ранній прозі Шеллі ще не створює свої унікальні індивідуально-авторські одиниці, а використовує вже існуючий вокабуляр.

Причини – бажання зацікавити читача, відразу ж занурити його в необхідну атмосферу надприродного, зробити ефект і утримувати увагу читача протягом всього оповідання, викликати співчуття до нещасних, тримати в постійній напрузі, нагнітаючи ситуацію використовуючи для цього тріаду "переляк – страх – жах".

Основними когнітивними ознаками, що представляють концепти «страху» і «жаху» є мовні засоби, що виражають зовнішній прояв страху, який проявляється через емоції персонажів (страх, жах, огида, переляк, тривога, злість тощо) та опис вираження їх обличчя, міміки, жестів тощо: *Oh! what ravages did the united efforts of disease and suffering make on the manly and handsome figure of Verezzi ! His bones had almost started through his skin ; his eyes were sunken and hollow ; and his hair, matted with the damps, hung in strings upon his faded cheek. Zastrozzi's cheeks turned pale with passion, his lips quivered, his eyes darted revengeful glances, Zastrozzi's eye gleamed with impatient revenge.*

Особлива увага приділяється виразу очей: *frightful glare, eyes of Ginotti glaring with demoniacal scintillations; the fire which flashed from his expressive eyes, the dark and mysterious gaze of Ginotti. "St.Irwyne"*

Психологічний стан персонажів, поведінка лиходіїв та їхніх жертв, їх переживань та поведінки, автору чудово вдається показати використовуючи ту саму темну лексику: *his unhappy and dependent situation; darkened expression*

of countenance seemed perfectly correspond with the horror; a small crust of bread was all that now remained of his scanty allowance of provisions

"Zastrozzi"; In the most solemn manner, therefore, he now prepared himself for death, which he was fully convinced within himself was rapidly approaching "St.Irwyne"

Для того, щоб викликати співчуття до персонажа автор із самого початку використовує епітети *wretched*, описує його як *exiled from happiness, hapless victim, Zastrozzi's prey, wretched Verezzi*. У читача викликає співчуття до жертви його стан безпорадності та передчуття гіршого: *Everything was denied him but thought, which, by comparing the present with the past, was his greatest torment. "Zastrozzi"*

Атмосфера страху і жаху за задумом автора має пронизувати весь твір із самого початку та утримувати напругу до кінця. Страх пов'язаний з різними почуттями – ненависті та огиди, зневаги та розчарування, тривоги та трепету, злості та люти: *The feelings of his soul flashed from his eyes – his frown was terrible*. Епітет "extreme" тільки посилює і без того безнадійність, жах, негативну конотацію слова "terror, fear"

Найменші нюанси прояву емоції страху виражені у вигляді дієслів:

the landlord trembling obeyed the summons, weakened by unnatural, extraordinary sleep, he trembled, sullenly obeyed.

Для підтримки читачів в атмосфері страху та страху автор використовує прийом багаторазового повтору ключових лексичних одиниць

horrible situation, horrible events, excess of terror, unnatural sleep, terrible dream, inexplicable horror, dizzy height, dreadful day, mysterious figure, terror, horror, dreadful, tremble, obey. Висока частотність вживання та інших слів

cold tremor, enormous, mysterious, awful, frightful. Кількість позитивних чи нейтральних одиниць незначна, наприклад: *magnificent, tranquil waters; calm, serene;*

Посилювати враження за задумом автора повинні також прикметники та прислівники (часто у найвищому ступіні), що несуть негативну сему у номінативних чи дієслівних конструкціях: *fiercest revenge, most gloomily answered, Ugo most fearfully questioned Z.*

Особливе місце посідає опис місцевості. Для створення похмурої атмосфери автор продовжує використовувати «темну» лексику:

a small inn on a remote and desolate heath , The cottage stood on an immense heath, lonely,

desolate, and remote from other human habitation, desolate and dark cavern, He ran several miles, still the dreary extent of the heath was before him: no cottage yet appeared, where he might take shelter. Night came on – they entered an immense forest. A large and magnificent building, whose battlements rose above the lofty trees. it was built in the Gothic style of architecture and appeared to be inhabited. In a gloomy and remote spot stood the Castella di Laurentini. It was situated in a dark forest. into this gloomy mansion was Verezzi conducted by Matilda.

Порівняємо подібний опис у романі «Св. Ірвін»: *the castle, built like all those of the Bohemian barons, in mingled Gothic and barbarian architecture; the antique entrance and passing through a vast and comfortless hall, fallen grandeur its vast ruins reared their pointed casements to sky. masses of disjointed stone were scattered around; and, save by the whirrings of the bats, the stillness which reigned, was uninterrupted «St. Irvyne».* Тут ми знаходимо прямий посил на середньовічну архітектуру, поетична лексика представлена ширше, і сам опис рясніє подробицями та деталями.

При описі природи і в «Застроцці», і в «Св. Ірвіні» автор вдається до використання «темних» епітетів: *violent, terrific, dark, gloomy, remote – Dark, autumnal and gloomy was the hour “St. Irvyne”; violent thunderstorm shook the elements above; a more violent crash shook the cavern; The violence of the storm was past, but the hail descended rapidly, each stone of which wounded his naked limbs «Zastrozzi»*

Для посилення розмаїття автор вдається до використання нейтральної чи поетичної пейзажної лексики: *the sky was serene; the blue ether was sprangled with countless myriads of stars; the night was calm and serene – not a cloud obscured the azure brilliancy of the sprangled concave above – not a wind ruffled the tranquility of the atmosphere below.* Часті лексичні та синтаксичні повтори.

У романі «Застроцці» опис природи, пейзажу приділено багато значення. Протягом розповіді автор постійно вдається до опису природи, проте, у своїй описи хоч і часті, але прості. Лексика досить проста і одноманітна, переважно описується дерева, небо, місяць, місячний промінь у темному небі, гори, гірські вершини, вітер, гроза, ніч чи вечір.

The mountains were clothed half up by ancient pines and plane-trees. whose immense branches stretched far; The evening was calm and serene, thew lofty pines signed mournfully, Far to the west

appeared the evening star, which faintly glittered in twilight Zastrozzi; Every flash of lightning, although now distant, dazzled his eyes, accustomed as they had been to the least ray of light; The moon, in tranquil majesty, hung high in air and showed the immense extent of the plain before him. Two pine-trees, of extraordinary size, stood on a small eminence. Описи місяця дуже прості і короткі: – The moonbeam played upon its surface. the moonbeam... threw dubious shades upon the dark underwood beneath. the moonbeams played upon the tranquil waters of Danube. «Zastrozzi». Порівняємо з подібним описом у Св. Ірвіні: *The majestic moon which hung above their heads tinged with silver the fleecy clouds which skirted the far-seen horizon; and borne on the soft of the evening zephyr, shadowy lines of vapour at intervals crossed her orbit; then vanishing into the dark blue expansiveness of ether, their fantastic forms, like the phantoms of midnight, became invisible «St. Irvyne».* Тут ми вже знаходимо поетичний опис нічного місячного пейзажу. Уточнюються та детально описуються вже пори року, описи рясніють різними барвами. Метафори, епітети, порівняння, уособлення та гіперболи зустрічаються досить часто саме у Св. Ірвіні: *It was autumn. The mountain-tops, the summits of the far-seen piles of rock, were gilded by the setting glory of the sun; It was now hastening towards spring and the whole country began to gleam with the renewed loveliness of nature. Odoriferous orange-groves scented the air. the face of nature was smiling and gay St. Irvyne.* Яскраві фарби, звуки та запахи наповнюють та оживлюють природу.

Шеллі використовує різні стилістичні прийоми з метою передати «готичну» атмосферу та створити у читача відповідний стан. У романі "Застроцці" ми можемо знайти лише невелику частину тропів – епітети *gloomy, with a demoniac smile;* порівняння *a pitchy darkness; light and symmetrical as a celestial sylphid; the death-like fiat of her destiny;* деривати *fear- fearful-fearfully* і лексичні повтори. У Св. Ірвіні тропи представлені набагато ширше: епітети – *gigantic, deafening, ferocious, terrific, lifeless, darkened, frightful etc,* метафори *Verezzi was still wrapped in deep sleep, nature seemed to have drawn her most gloomy curtain, The storm at last ceased, the pealing thunders died sway in indistinct murmurs, his soul seemed to have winged its way to happier regions. a cavern, which yawned in a dell close by. «Zastrozzi».* У романі «Св.Ірвін» метафоричні описи зустрічаються набагато частіше, ніж у «Застроцці», *cp. the inhabitants of Genoa lay*

wrapped in sleep; as if hell had yawned at the feet of the hapless Wolfstein; all was silent in the chamber of death; the precipice yawned widely beneath his feet; приєм олицетворення – the pines signed, midnight meteors danced above the gulf; the rocky bosom of the mountains, синонімічний ряд та лексичні повтори, поетизми – perish with hunger, limbs, fatigue, oblivion, Day had not yet appeared, but faint streaks in the east presaged the coming morn. Всі ці лексико-стилістичні прийоми на читача за авторським задумом повинні передавати потрібну атмосферу.

Трохи піднесений стиль, що ріднить прозу з поезією, ми зустрічаємо вже на самому початку: *Not long did the hapless victim of unmerited persecution enjoy an oblivion which deprived him of a knowledge of his horrible situation. He awoke – and overcome by excess of terror, started violently from the ruffians' arms. The day passed as had the morning – death was every instant before his eyes – a lingering death by famine – he felt its approaches; night came, but with it brought no change.* Втім, подібні пасажі зустрічаються й надалі протягом усього твору.

Висновки та пропозиції. Таким чином, провівши дослідження ранніх романів П.Б. Шеллі можна дійти таких висновків: на початку XIX століття в англійській літературі досить популярною стала «готична» тематика, що полягала в присутності в сюжеті роману ірреальних, лякаючих і надприродних тем і характерних лексичних одиниць. Концепт «готика» виражений у використанні емотивів, «темної» лексики надання характерної атмосфери готичного роману. У своїх романах П.Б.Шеллі широко використовує «темні» епітети, лексичні повтори, порівняння та метафори, при цьому в романі «Застроцці», який був написаний та виданий першим, використання цих тропів ми бачимо рідше, ніж у «Св. Ірвіні».

У другому романі автор частіше вдається до стилістичних прийомів персоніфікації, метафоричних порівнянь та поетизмів, що досить сильно відрізняє його другий роман у лексико-стилістичному плані. Пасажі з описом пейзажу виділяються барвами, метафорами та поетизмами, які ріднять роман із поетичними творами, написаними надалі.

Список літератури:

1. Аникин Г. В. История английской литературы. М. : Высшая школа, 1985. 431 с. С. 63
2. Мазур О. И. Традиции жанра готического романа в русской литературе на примере повести Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» и повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» URL: <https://www.nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2014/03/18/traditsii-zhanra-goticheskogo-romana-v-russkoy-literature> (дата обращения: 11.06.2019).
3. Нацпок Б. Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра. *Психология человека*. URL: <https://www.psibook.com/literatura/angliyskiy-goticheskiy-roman-k-voprosu-ob-istorii-i-poetike-zhanra.html> (дата обращения: 02.06.2019).
4. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. Москва: Издательство Московского университета, 1988. 232 с.
5. Kenneth Cameron. The young Shelley: Genesis of a Radical. New York: Macmillan, 1950. С. 116.
6. The Complete poetry of P. B. Shelley : 2 vols to date / D. H. Reiman and N. Fraistat (eds.). Baltimore, MD : John Hopkins University Press, 2000. С. 332.

Ishchenko T. V. "GOTHIC" NARRATIVE IN EARLY PROSE BY P.B. SHELLEY

The article is devoted to the problem of the implementation of the concept of "Gothic" in the English literary tradition on the example of the early prose of Percy Bysshe Shelley. The connection of early prose is revealed and traced on the example of Gothic novels of "Zastrozzi" and "St. Irvyne ; or, the Rosicrucian" with English literary fashion and traditions of the early 19th century. The choice of these works for analysis is due to the extremely small number of scientific studies of the early prose of P.B. Shelley.

With the help of a comparative textual analysis of the early prose works of P.B. Shelley "Zastrozzi" and "St. Irvyne ; or, the Rosicrucian" key units are identified to define the concept of "Gothic" in English literature of the early 19th century.

The main linguistic features of the "Gothic" novel as a phenomenon of pre-romantic literature are traced. The main theme of Gothic novels is mysticism, mystery, supernaturalism in contrast to the rationalism of enlightenment literature. The characteristic theme is determined, which makes Shelley's early prose related to English literary gothic. The analysis of the Gothic vocabulary and the main theme in the textual implementation of the concept of Gothic in prose works is carried out. The textual realization of the concepts "horror", "fear" and other concepts that are integral and characteristic phenomena for the Gothic prose of the second half of the XVIII and early XIX centuries is revealed.

As a result of systematic study of early works and linguistic-stylistic interpretation of texts, the Gothic narrative was studied with the help of lexical units used in Shelley's prose works.

Particular attention is paid to the study of basic cognitive features that implement the concepts of "fear" and "horror" as an external manifestation of fear (description of facial expressions, facial expressions, gestures, etc.), its behavior and psychological state. The place, influence and role of linguistic means for the description of nature are carefully analyzed.

Key words: *genre, gothic, early prose, concept, horror, gothic novel*

Лях Т. О.

ДВНЗ "Ужгородський національний університет"

**АРХЕТИП МУДРОГО СТАРОГО ЯК МЕТАФІЗИЧНИЙ АСПЕКТ
НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА**

Архетипи є важливим феноменом людської психіки. Вони відображають певну духовну енергію, яку К.-Г. Юнг назвав «колективною» для всього людства. Вона наповнює не тільки людське буття, а й складає внутрішню суть мистецтва. Цей підхід дає підстави розглядати вчення про колективне несвідоме та архетипи в метафізичному дискурсі. Метафізичне в художньому творі насамперед охоплює індивідуальне сприйняття світу та його трансцендентних основ шляхом рефлексій і духовного самозаглиблення письменника. Переживання митця найчастіше актуалізуються в художніх образах, архетипах. Філософування автора, його духовний феномен у художньому творі часто відображає архетип мудрого старого. У пропонованій статті досліджено архетип мудрого старого як метафізичний аспект новелістики В. Стефаніка. Цей архетип транслює в тексті філософування митця, пошуки ним сенсу людського буття, особливо в контексті національно-визвольних змагань українців на зламі минулих століть. У новелі В. Стефаніка «Вона – земля» архетип мудрого старого явлений в образі Семена. В устах цього персонажа звучить філософія землі Стефаніка, що є лейтмотивом майже всієї творчості автора. Семен радить повернутися додому, до рідної землі, і цим відновлює гармонію в бутті людей, котрі її втратили в роки воєнного лихоліття. У новелі «Дід Гриць» також спостерігаємо вказаний архетип в образі головного персонажа. Дід Гриць сповідує національну ідею, дух боротьби за волю і правду він передає своїм онукам. У новелі «Роса» архетип мудрого старого закодовано в образі Лазаря, котрий на схилі літ осмислює сенс власного життя і майбутнього своїх нащадків.

Пропонована розвідка доповнює наукові студії, присвячені творчості В. Стефаніка, накреслює аспекти вивчення української новелістики у царині архетипної критики та в контексті міждисциплінарних студій.

Ключові слова: архетип мудрого старого, духовний феномен, метафізика, новела, образ, Василь Стефанік.

Постановка проблеми. У ХХ столітті зароджуються нові літературознавчі методи, які намагаються інтерпретувати художній твір як знакове втілення внутрішнього світу людини. Тлумаченням глибинного сенсу літератури через інтерпретацію семантики образів та мотивів займалася критика, впроваджена К.-Г. Юнгом. Учений розглядав художній твір і процес творчості як утілення колективного несвідомого людини: «твір проростає із несвідомих глибин <...>. Якщо гору бере Творче, то гору бере Несвідоме як формуюча життя доленосна сила на противагу свідомій Волі» [17, с. 135]. Саме духовний феномен, на думку К.-Г. Юнга, становить суть твору мистецтва, яка «піднімається високо над особистим і говорить від імени людського духа і серця усього людства» [17, с. 133].

Важливим феноменом людської психіки юнгіанський психоаналіз називав архетипи – «певні стани колективного позасвідомого, що діють як регулятори і стимулятори творчої активності-

фантазії». Архетипи закодовані в літературних чи міфологічних образах: «вміст усіх міфологій, усіх релігій і всіх «ізмів» є архетипним» [16, с. 51].

Отож К.-Г. Юнг наділяв людське буття і творчість певною духовною енергією, яка є «колективною» для всього людства і складає внутрішню суть мистецтва. Цей підхід спонукає розглядати вчення про колективне несвідоме та архетипи в метафізичному дискурсі, адже метафізика вивчає насамперед «первісне і найвище, божественне буття» [6, с. 13], а «трансцендентально-метафізичний горизонт буття», є «сутнісною, а ргіогі першочерговою відкритістю людського духу буттю» [6, с. 6]. Вчення К.-Г. Юнга про архетипи В. Пушкін назвав «тенденцією стилізувати психологічними інтерпретованими моделями метафізичні категорії» [9, с. 32].

Метафізичний дискурс літературного твору перш за все відображається у сприйнятті світу та його трансцендентних основ шляхом духовного самозаглиблення автора. Переживання

митця екстраполюються на його витвір і найчастіше актуалізуються в художніх образах і/або архетипах. Аналіз образів у межах теорії архетипів дозволяє простежити внутрішній світ як персонажа, так і самого автора, адже «є цілком очевидним те, що мистець повинен бути поясненим із його власного мистецтва» [17, с. 135].

Творчі та ідейні пошуки митця зазвичай акумулюють у творі феномен духу – «активну, окрилену, оживлену, схвильовану, живодайну сутність, ту, що збуджує, хвилює, надихає, запалює» [16, с. 239]. К.-Г. Юнг відносив дух до психічного феномену і вважав, що він «грунтується на усвідомленні певного автономного праобразу, який передсвідомо існує в універсальній схильності людської психіки» [16, с. 244]. Одним із таких виявів феномену духу у витворі мистецтва є архетип старого мудреця (або в ін. варіантах перекладу – мудрого старого), котрий «завжди виникає там, де герой опиняється у важкій та безнадійній ситуації, з якої його можуть визволити тільки ґрунтовні роздуми або щасливий випадок – тобто духовна функція або ендопсихічний автоматизм» [16, с. 247]. У літературному творі архетип мудрого старого зазвичай є відображенням глибоких роздумів автора, його філософування. Цей архетип прослідковується в різних літературних епохах та жанрах як українського, так і світового письменства. Аналіз архетипу мудрого старого в художньому творі актуальний, бо з'ясовує творчу індивідуальність автора, його духовний феномен.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Архетип мудрого старого, поряд із іншими архетипами, став предметом наукових розвідок Ж. Янковської («Архетипний складник української літератури (аналітичні студії)», 2019), на думку котрої, він чітко представлений у художній прозі доби романтизму, а також присутній у подальші періоди розвитку української авторської словесності. Так, художнє втілення архетипу мудрого старого дослідниця простежила в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» в образі діда Уласа. Ж. Янковська стверджує, що цей архетип «символізує завершення процесу максимальної реалізації індивідуума», а дід Улас «зосереджує, поєднує в собі всі духовні та психологічні сили, які в критичний момент “витікають у світ”» [18, с. 45].

Аналізує функціонування архетипу мудрого старого в українському («Арістон чи перевиховання» В. Наріжного) та англійському («Історія Пенденніса» В. Текерея) романі виховання

Д. Чик. Дослідник помітив, що вказаний архетип з'являється у процесі виховання героїв і свідчить про те, що вони набувають «психічної цілісності», він є «орієнтиром для персонажів, котрі еволюціонують у своєму розвитку» [15, с. 110].

Л. Кулакевич простежує риси архетипу мудрого старого в одному з персонажів роману Любка Дереша «Трохи п'їтьми». «Жити за власними життєвими принципами, подолати стіну своєї внутрішньої замкненості та вийти на вищий щабель розуміння власного і світового буття» [8, с. 65], – такі риси цього архетипу в сучасному українському романі.

Постановка завдання. Архетипи та архетипові мотиви у творчому доробку В. Стефаніка (1871–1936) цікавлять літературознавців (С. Андрусів, Я. Гарасим, О. Гнідан, Р. Піхманець, С. Хороб та ін.) переважно у контексті міфопоетики та етноестетики. Здебільшого у полезорі дослідників потрапляли архетипові образи, що мають фольклорну основу (земля, дід, роса тощо), проте духовний феномен автора, явлений в архетипі мудрого старого, у літературознавстві ще не був досліджений. **Мета статті** – виявити і проаналізувати вказаний архетип у новелістиці В. Стефаніка не лише як елемент поетики, а й насамперед у метафізичному горизонті творчості письменника, як відображення філософування митця, пошуків ним сенсу людського буття, особливо в контексті національно-визвольних змагань українців на зламі минулих століть.

Виклад основного матеріалу. За спостереженням К.-Г. Юнга, «старий мудрець» з'являється «як маг, лікар, священик, учитель, професор, дід або яка-небудь інша людина, що має авторитет» [16, с. 245]. Таку функцію виконує архетип мудрого старого, явлений в образі Семена в новелі В. Стефаніка «Вона – земля» (1922). В уста цього персонажа автор вкладає філософію землі, філософію «антеїзму» (С. Андрусів), яка є лейтмотивом майже всієї творчості письменника. В основі твору лежить факт із життя автора, котрий писав, що «Вона – земля» – це розмова його батька Семена з утікачами з Буковини. Новелу письменник присвятив своєму батькові – Семену Стефаніку, головний персонаж також названий Семеном. Це дає підстави припустити, що у творі архетип старого актуалізує «позитивний» комплекс батька письменника. За спостереженням Юнга, «вид батькового комплексу має, так би мовити, “духовний” характер, тобто від образу батька йдуть висловлення, вчинки, тенденції, спонукання, погляди і т. ін.»; «у більшості випадків

це постать старого чоловіка, яка символізує фактор “духу”» [16, с. 244]. У новелі такою постаттю є образ Семена. Цей персонаж втілює духовну силу, якої бракує людям, котрі покинули рідні домівки.

Один із персонажів новели висловлює думку, що війною Бог карає людей за гріхи: «Кара божа спустилася на нас за гріхи цілого світа» [11, с. 241]. Такою карою для селянина була втрата рідної землі: «Наше діло з землею; пустиш її, то пропадеш, тримаєш її, то вона всю силу з тебе вігортає, вічерпує долонями твою душу» [11, с. 241], – промовляє Семен.

Людину, котра втратила внутрішню гармонію, покинувши рідну землю, втілює образ баби Марії. Півстоліття вона прожила з родиною на цій землі. Тому «доки ще з фіри виділа наше село, то плакала, та з воза тікала, та невістки здоганяли, а як не vzdрила вже свого села, то заніміла» [11, с. 240]. Оніміння Марії є метафорою буття української нації на зламі минулих століть, котра переживає війну і деструкцію: «Вона лишила слова свої на вікнах та на золотих образах в свої хаті, то вони, як пташечки, б'ються по порожній хаті, як сироти. Молитви щебечуть по вуглах, а баба без них німа буде...» [11, с. 240].

Для персонажів Стефаніка втрата домівки, як і втрата землі, є трагедією, бо мова, за словами С. Андрусів, «є мовою тільки в Домі, поза ним вона не має сенсу, помирає» [1, с. 22]. На думку дослідниці, «у новелі В. Стефаніка «Вона – земля» розповідається про порушення рівноваги у світі одвічної злютованості, єдності землі і людини, селянина, що загрожує смертю їм обом, і про відновлення цієї рівноваги» [1, с. 21].

Власне, цю космічну рівновагу відновлює старий Семен. Його образ автор малює характерними деталями: «Семен старий і босий, з черевиками через плечі» [11, с. 240]. С. Андрусів трактує портрет персонажа крізь призму міфопоетики: вік персонажа «підкреслює значущість Слова, Істини, носієм яких він буде далі в тексті»; епітет «босий», – «його максимальну близькість до землі, а отже до природи і Бога – до вічного, вічних істин» [1, с. 21]. Ця семантика деталей портрету Семена свідчить про присутність в цьому образі архетипу мудрого старого.

Семен промовляє важливі слова, коли його гості відчують невпевненість у майбутньому, і це переконує в тому, що цей образ відображає духовний феномен Стефаніка. Адже «архетип духу в образі людей, гномів і тварин виникає залежно від обставин у тих ситуаціях, коли конче

потрібні розважливість, розуміння, чуйна порада, рішення, ідея і т. ін., які, однак, не можуть бути зроблені власними силами» [16, с. 245]. І таку пораду втікачам дає Семен: «Вертайтиси на свою мнєконьку землю, а там буде вас Бог благословити і на шибениці...» [11, с. 242]. Так само мудрою є думка Семена щодо хати як онтологічного модусу людини: «Старий птах най гнізда старого не покидає, бо нове збудувати вже не годен. Бо ліпше, аби его голова у старім гнізді застигла, як у яру при чужій дорозі» [11, с. 241].

Порада Семена допомагає втікачам повернутися додому, після чого відбувається «розв'язання екзистенційного конфлікту і завершення процесу відновлення космічної рівноваги» [1, с. 26]. Повернення відбувається на світанку, «до схід сонця», що є добрим знаком. Символічно також, що рішення їхати додому повернуло бабі Марії мову. Отож Семен допоміг людям зрозуміти сенс власного буття, яке не може «відбутися» поза межами рідної землі, хати, мови. Ця місія Семена, а також те, що він втілює прообраз батька письменника, оприявнює у творі архетип мудрого старого.

Якщо Семен у своїх роздумах розкриває вселюдські істини буття людини, яке неможливе без рідної землі і домівки, то персонаж новели «Дід Гриць» (1925) відстоює українську національну ідею, яку він прагне донести до свідомості своїх односельців і нащадків, що також вказує на присутність у цьому образі архетипу мудрого старого. Дід Гриць був активним учасником суспільно-політичного життя, виступав на вічах і до кінця життя залишився вірним своїм переконанням. Дух боротьби за волю і правду він передає своїм онукам. О. Черненко справедливо зазначає, що в новелі «Дід Гриць» звучить мотив самовідречення для добра свого народу [14, с. 168]. Цей персонаж є відображенням незламного духу своєї нації: «ще-м дужий, похожу ще по свої дорозі, бо маю доброї, ласкавої душі в собі повну пазуху» [11, с. 259].

Образ діда Гриця В. Стефанік також змалював із реальної особи – Гриця Запаренюка, котрий народився в селі Вовчківці, що недалеко від Снятина і Русова. Це був заможний селянин, активний учасник радикального руху, приятель І. Франка, Леся Мартовича, В. Стефаніка. Зазнав переслідувань і арештів. Помер Гриць Запаренюк у 1922 році.

У новелі формування характеру діда Гриця, історія його життя явлені в його спогадах. Те, що дід є носієм національних і духовних орієнтирів, підкреслює композиція твору. Автор застосував

своєрідне художнє обрамлення: у вступі-експозиції письменник розповідає про свою зустріч із головним героєм, після чого, починається розповідь самого діда Гриця. Завершується твір теж словами автора про смерть діда. О. Гнідан вважає, що за жанром – це «новела-монолог, новела-оповідь діда Гриця» [5, с. 200].

В. Стефаник знайомить читача з Грицем, коли той став глухим, а його «природний маєток» – запальне слово – ослаб. Важко Грицеві бути глухим, бо «слова в'єнут на язичі» та «нема вже як вічів слухати та з престолів самому до них говорити», тому «приходиться сидіти в свої душі, як у завалені хаті, де всьо розбите і понівечене» [11, с. 258]. Ця метафора буття Гриця без промов співзвучна думці Гайдеггера про мову як «дім буття». Адже мова була для діда не лише засобом звичної комунікації, мова була інструментом, за допомогою якого Гриць, як і вся українська свідомо інтелігенція на зламі минулих століть, розбудовував буття власного народу.

Життєва мудрість Гриця виросла з його власного, часом гіркого, досвіду: був навіть «замурований цементом, попав у глибоку пивницю» [11, с. 258]. Після ув'язнення дід Гриць «почув у собі силу» [11, с. 259]. Цей факт свідчить, що герой перебував тоді під арештом. Адже згодом він пригадає Франкову науку: «як кожний із нас посидит у кременалі за мужицку справу, то вже ніколи нічо боятиси не буде...» [11, с. 259].

Тому зникло почуття страху, а натомість дід Гриць відчуває себе морально багатим, національно свідомим, і цю ідею він несе своїм нащадкам: «відий, все сонце, яке я двигав на собі три покоління, воскресло в міні, всі пшениці, шо-м вікосив, ще немолочені. Тепер я – богач, ще погодю цілу Україну» [11, с. 259].

Здається, найщасливішим часом у житті діда Гриця була його участь у радикальному русі, про що він згадує з великим натхненням: «Сунемо за дітьми тисечами, моцні та розумні. Свої напереді. Встає Франко з таким ясним чолом, як сонце, спокійно вчит нас, бо він все знає <...>. Одно слово: земля по містах дудніла під нами» [11, с. 259].

У піднесенні національного духу українців безцінною є роль І. Франка. Тому й Гриць ставиться до нього з особливою повагою: «Господи, Ти звеселив світ свій цими звіздами, а нас, бідних мужиків, звеселив Ти Франком. Будеш мати молитву мою за него щодня» [11, с. 259]. Цю шану дід Гриць пронесе все своє життя, адже постать Каменяря стала символом національного єднання людей після війни: «їх Франко навчив, зробили

одну коменду українську, а коменда, каже: має бути Україна» [11, с. 260].

Не лише словом Гриць виборює національну ідею. Він відправляє на війну своїх онуків: «Внуки пішли, а я ще і внуку відпровадив, аби в шпиталях ходила за хорими. Ані одно не вернуло» [11, с. 260]. Крім національної ідеї, за яку вболівав дід, він відстоює моральні людські якості. Так, перелицювання і дволикість односельчан і навіть власних дітей викликає у Гриця осуд: «Але ті наші, шо пішли на чужу службу, ніби від мене відвертаються, ніби не пізнають, ходе, сараки, як песики, шо їх газда пустив у чисте поле» [11, с. 260]. Дід залишається вірним своїм релігійним принципам: «не йди до них в гості, як вони твоєв віров гидуют, сиди в свої хаті, та їж чорний хліб» [11, с. 260].

Дід Гриць помирає з вірою в те, що недаремно його внуки пролили кров за Україну. Тому лишає він шмат поля, «аби, як будут згортати кістки наших Стрільців у купи, то аби і за мене хто там згорнув кілька лопат. Але високо, бо на тих костях зацвите наша земля» [11, с. 261]. На думку О. Хрущ та О. Слоньовської, «у цих словах і справжнє пророцтво, і небувала в сільському середовищі національна свідомість» [13, с. 100].

Здатність діда Гриця до пророцтва є рисою архетипу мудрого старого. Він бачить майбутнє свого народу («зацвите наша земля»), а також вгадує свою смерть: «На другий день ранісенько прийшов посланець, що дід Гриць, як я від'їхав, казав собі малому внуці заграти на сопілку, <...> убрався в білу сорочку, засвітив свічку в руках, ляг на постіль і зараз сконав» [11, с. 261].

О. Гнідан слушно відзначає, що в новелі присутній ще один образ: «у спогаді діда Гриця є образ часу, образ епохи, створений через “розповідь про себе”, про свої зустрічі з особистостями, що визначали героїчний і моральний облік віку» [5, с. 201]. Цей часовий образ є виявом феномену духу, адже «дух часу» «являє собою принцип або мотив, що характеризує певні погляди, думки та вчинки, колективні за своєю природою» [16, с. 238].

Мотив продовження роду і передачі мудрості наступному поколінню також свідчить про наявність у новелі архетипу мудрого старого. За життя дідові Грицю так і не довелося втілити свою мрію про соборність України, його діти залишилися байдужими до Франкових заповітів. Мотив майбутнього автор передає через художню деталь: дід Гриць, розмовляючи з продовжувачем роду – маленьким онуком, тримає у руках зелену галузку.

Архетип мудрого старого закодовано в образі Лазаря в новелі В. Стефаника «Роса» (1927). Цей

персонаж на схилі літ осмислює сенс власного життя і майбутнє своїх нащадків. Як і «Дід Гриць» новела становить монолог-роздум старого Лазаря, котрий розмовляє з росою.

Образ роси наповнений фольклорною символікою. В українському фольклорі роса – «цілюще сім'я, що подає на землю богиня небесної води Зоря... На Урай-Рая (Юріїв день – Т.Л.) долонями збирали з озимини в посудину росу й зберігали її в домі цілий рік, тримаючи на покуті» [3, с. 426].

Таку ж силу має роса і для старого Лазаря, бо вона дає «дужість і здоров'є пшеницам та житам» [11, с. 282]. Роса стає невід'ємним елементом буття персонажа й водночас точкою спогадів, що поєднує всі віхи його життя: «Ей, ти, росе, іла ти мене від дитини; <...>. А як був молодий, то мусів підкочувати білі штани, йдучи від дівки, шоби мама не сварила, а як став газдою і заходив в збіжжє косити, то ти жерла мене, і кусала, і боронила перед косою кожде стебло» [11, с. 282]. С. Хороб спостеріг, що образ роси «є архетиповою моделлю новелістичного світу Василя Стефаника, експресіоністським принципом його художнього мислення» [12, с. 264].

Поетична асоціативність, метафоричність новели відображають усвідомлення персонажем божественної суті буття людини: «Ото-м си, росе, находив по тобі, ото-с мене си наїла, але твоя їдь була, як мід, шо щипає і смакує. Я тебе сімдесят років не проминув ані одного дня, я все чекав ясного сонця, і воно, велике та ласкаве, вісушувало мене, а тебе, росе, забирало до неба, шоби вечором зливати, як умліває вся травинка. Ти, Боже, поливаєш всю землю росою так, як ми розсадник» [11, с. 282]. У цих деталях Я. Гарасим помітив риси етностетики Стефаника, зокрема, «вираження часового циклу просторовими образами (сонце – роса – сонце)» [4, с. 383].

Лазар відчуває метафізичний зв'язок із природою, його буття ґрунтується на прадавніх основах світу, – сонці, росі, що є ознакою архетипу мудрого старого. До сонця і роси він молиться за майбутнє свого роду, за своїх онуків: «– Ти, вічне сонце, ти знов благословиш мене на сніданок. Та-м слабий; роса, твоя донька, не має вже на мені шо пити, самі кости. Але в мене внукив багато. Роса має кого обливати своїми перлами. А ти, мамо наша, ясне сонечко, все благослови їх до сніданку» [11, с. 283]. Те, що Лазар є носієм життєвої істини, мудрості, яка воскресить його в його нащадках, підкреслює його ім'я, яке також носив біблійний персонаж, котрого воскресив Христос.

На схилі літ старий Лазар по-філософськи осмислює своє життя і радіє за своїх онуків, котрі мають високу національну свідомість, займаються просвітницькою діяльністю: «Але внуки не п'ють, не гуляють і до коршми не йдуть, а гудуть, як бджола: Україна, Україна» [11, с. 283]. Саме в цих юнаках старий бачить майбутнє: «вони хотє нового, на то вони і молоді» [11, с. 283].

В. Стефаник своєрідно розв'язує проблему існування людини в часі. Нащадки Лазаря розбудовуватимуть майбутнє своєї держави завдяки тим духовним цінностям, які він дав їм у спадок. Тому персонаж упевнений, що доля майбутніх поколінь буде кращою, роса вже не буде їх «пити», як Лазаря, а буде їх «обливати своїми перлами» [11, с. 283]. Втілюючи його ідеали і мрії, нащадки стануть його духовним продовженням.

Через кілька років Антуан де Сент-Екзюпері у романі «Планета людей» (1939) напише рядки, суголосні Стефаниковим онтологічним роздумам у «Росі»: «Так від покоління до покоління передається життя – повільно, як росте дерево, – а з ним передається і свідомість <...>».

Стара селянка передала дітям не тільки життя, вона їх навчила рідної мови, довірила їм багатство, яке збиралося повільно, віками: духовну спадщину, яка дісталася їй на зберігання» [10, с. 203].

Характерно, що духовний феномен філософії В. Стефаника, що в новелах передається через архетип мудрого старого, часто символізує золота барва, пов'язана із сонцем або світанком (схід сонця). У новелі «Роса» рефлексії персонажа супроводжує «сонце, що зійшло як золото» [11, с. 283], світанок символізує майбутнє його роду: «дуже любив цей ярий переддень. В сутінках світанку він все малював будучність своїх дітей, внуків і правнуків» [11, с. 282]. На сході сонця вирішують повернутися додому, до своєї землі персонажі новели «Вона – земля». Дід Гриць згадає одного із «своїх світих» – Франка, «з таким ясным чолом, як сонце», а «молоді вчені були коло него такі щесливі і ясні, якби він кожному поклав золоте колісце на голову» [11, с. 259]. Золотий колір асоціюється у Стефаника із гармонією людини зі світом, Божою благодаттю. Наприклад, у новелі «Сини» головний персонаж своє щасливе минуле до війни, коли ще живі були сини, бачить у золотому ореолі: «<...> крізь сонце Бог, як крізь золоте сито, обсипав нас ясностев, і вся земля, і всі люди віблискували золотом» [11, с. 245].

У Стефаника ясний, золотий колір актуалізує міф про золотий вік. Зазвичай цей міф у художньому тексті виявляє «історичну інверсію», за

допомогою якої «відтворено те, що вже було в минулому, однак насправді може бути або мусить бути здійснено лише в майбутньому, що, насправді, є метою, повинністю, а не реаліями минулого» [2, с. 297]. Така семантика золотої барви увиразнює духовний феномен автора, відображений у новелах в архетипі мудрого старого.

Висновки і пропозиції. У новелістиці В. Стефаника архетип мудрого старого відображає філософування письменника, пошуки ним сенсу людського буття. Такий онтологічний сенс цього архетипу спонукає розглядати його як метафізичний аспект новелістики автора.

У новелі «Вона – земля» архетип мудрого старого явлений в образі Семена. В устах цього персонажа звучить філософія землі, що є ключовою для всієї творчості Стефаника. Семен радить повернутися додому, на рідну землю і цим від-

новлює гармонію буття людей, котрі її втратили в роки воєнного лихоліття. У новелі «Дід Гриць» вказаний архетип спостерігаємо в однойменному образі. Тут головний персонаж сповідує вже національну ідею, дух боротьби за волю і правду він передає своїм онукам. У новелі «Роса» архетип мудрого старого закодовано в образі Лазаря, котрий осмислює своє життя і майбутнє нащадків. Прикметно, що всі новели автора написані у формі сповіді головного персонажа, його переживань і спогадів. Така суб'єктивність оповіді увиразнює філософські роздуми автора, його духовний феномен, явлений в архетипі мудрого старого.

Пропонована стаття доповнює наукові студії, присвячені творчості В. Стефаника, накреслює аспекти дослідження української новелістики у царині архетипної критики, які потребують подальшого вивчення.

Список літератури:

1. Андрусів С. Міфологічний код новели В. Стефаника «Вона – земля». *«Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть. (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича): Матеріали наукової конференції.* Дрогобич, 14–15 травня 2001 року. С. 20–27.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва, 1975. 458 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
4. Гарасим Я. Етноестетика Василя Стефаника. *Шевченко. Франко. Стефаник. Матеріали Міжнародної наукової конференції.* Івано-Франківськ, 2002. С. 382–387.
5. Гнідан О.Д. Василь Стефаник: життя і творчість. Київ, 1991. 222 с.
6. Корет Э. Основы метафизики. Киев, 1998. 248 с.
7. Костащук В.А. Володар дум селянських. Ужгород, 1968. 200 с.
8. Кулакевич Л.М. Юнганські архетипи в сучасному романі (на матеріалі української і російської літератур). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* Луцьк : 2013. № 3(252). С. 63–68.
9. Пушкин В.Г. Сущность метафизики: от Фомы Аквинского через Гегеля и Ницше к Мартину Хайдеггеру. Санкт-Петербург, 2003. 480 с.
10. Сент-Екзюпері Антуан де. Планета людей. Київ, 1993. 272 с.
11. Стефаник В. Твори/ за ред. Ю. Гаморака; графіка І. Остафійчука. Львів, 2015. 320 с.
12. Хороб С. Есхатологічний тип художнього мислення в новелістиці Василя Стефаника. *Шевченко. Франко. Стефаник. Матеріали Міжнародної наукової конференції.* Івано-Франківськ, 2002. С. 256–265.
13. Хрущ О.В., Слоньовська О.В. Психологізм як засіб характеротворення. *Василь Стефаник – художник слова.* Івано-Франківськ, 1996. С. 91–100.
14. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. *Сучасність*, 1989. 280 с.
15. Чик Д.Ч. Архетип мудрого старика в українському і англійському романі виховання першої половини XIX в. *Вестник Университета Российской академии образования.* 2014. № 1(69). С. 102–112.
16. Юнг К.-Г. Архетип і позасвідоме. Київ, 2014. 400 с.
17. Юнг К.-Г. Психологія та поезія. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. С. 119–138.
18. Янковська Ж. Відображення архетипу мудрого старого в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* 2021. № 1(29). С. 44–46.

Liakh T. O. THE ARCHETYPE OF THE WISE OLD MAN AS A METAPHYSICAL ASPECT OF SHORT STORIES OF VASYL' STEFANYK

Archetypes are an important phenomenon of the human psyche. They reflect a certain spiritual energy that K.-G. Jung called “collective” for all mankind. It fills not only human existence, but also constitutes the essence of art. This approach determines to consider the doctrine of the collective unconscious and archetypes in

metaphysical discourse. Metaphysics in work of art manifests individual perception of the world and its transcendent foundations through reflections of the writer. The artist's experience is extrapolated to his work and is often actualized in artistic images and archetypes. Archetype of a Wise old man reveals the author's conception of the world, his spiritual phenomenon in a work. The proposed article explores the archetype of a Wise old man as a metaphysical aspect in the short stories of Vasyl' Stefanyk. This archetype demonstrates the philosophy of the writer in the text, his search for the meaning of human existence, especially in the context of the national liberation struggle of Ukrainians. In Stefanyk's short story "Vona – Zemlya" ("She is the Earth") the archetype of a Wise old man is revealed in the image of Semen. This character puts in a word Stefanyk's philosophy of the land, which is the leitmotif of almost all the works of the author. Semen advises returning home and thus restoring the harmony of life of people who lost the native land in the war. In the short story "Did Hryts'" ("Old Hryts'") the archetype of a Wise old man is represented by the image of the main character. Hryts' professes the national idea, he passes on the spirit of the struggle for freedom and truth to his grandchildren. In the short story "Rosa" ("Dew") the archetype of a Wise old man is encoded in the image of Lazar, who comprehends the sense of his life and the future of his grandchildren.

The article complements the scientific studies devoted to the work of Vasyl' Stefanyk, outlines aspects of the study of Ukrainian short stories in the field of archetypal criticism, and in the context of interdisciplinary studies.

Key words: *archetype of a Wise old man, spiritual phenomenon, metaphysics, short story, image, Vasyl' Stefanyk.*

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/15>

Волосянко І. В.

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ ПРО ВІЙНУ НА СХОДІ УКРАЇНИ

Питання категорії жанру в сучасному літературознавстві досі викликає жвавий інтерес та дискусії. Неодноразово науковці намагались диференціювати літературу за певними «татунками» і виробити їх універсальну класифікацію. Однак, на разі ні в українському літературознавстві, ні у світовому немає цілком встановленої системи класифікації літературних жанрів, а відтак – і чіткого визначення найважливіших ознак кожного окремо взятого літературного «татунку». Це пов'язано з тим, що практично кожен літературний жанр постійно й досить швидко еволюціонує, суттєво змінюється, вдається до тісного симбіозу й навіть зрощення з іншими (ефект проростання одного жанру в інший: роман-вертеп (Іван Багряний «Розгром»), повість-новела (Іван Франко «Сойчине крило»), повість-поема (Осип Турянський «По за межами болю»), поема-цикл (Іван Драч «Чорнобильська мадонна») тощо)). Т. Бовсунівська вважає, що розуміння жанру в наш час має два напрями, оскільки жанр твору трактується або як реально існуючий в історії літератури різновид художньої літератури, або як допоміжна схема – ідеальний прояв художнього твору чи його класичний інваріант.

Жанр як схема здатний систематизувати й упорядковувати художні тексти, розкривати їхню поетику, акцентувати на особливостях процесів, які відбуваються в контексті національної літератури. В узагальненому значенні жанр є типовою моделлю, змістовою матрицею художньої структури.

Сучасна різноманітність жанрів української літератури про війну на Сході нашої держави пов'язана з насущними потребами талановитих письменників змальовувати багатогранність людських характерів, життєвих ситуацій, воєнних негараздів, колізій, складних перипетій і містифікацій.

Власне у площині жанровості й відбувається перетворення первинного життєвого матеріалу (випадку із життя, дійсної події, життєвої істини) в естетичний об'єкт літератури (художню істину). Скрупульозне вивчення науковцями жанрових нюансів має логіку, адже при дослідженні сучасної прози про війну на Сході України виникає необхідність щораз уточнювати визначення жанру для кожного твору про АТО/ООС, яке буде оптимально надаватися препарату й аналізу відповідних текстів української літератури. У творчості одного й того самого письменника жанри вступають у взаємодію, улягаючи не лише в питомий ареал творчої спадщини митця з усіма її індивідуальними особливостями, але й у русло певного літературного напрямку, методу, течії. Кожен письменник має свої улюблені жанри, в яких упродовж свого творчого перебування в літературному процесі й розкриває власний мистецький талант.

Ключові слова: жанр, матриця, літературний процес, класифікація жанрів у сучасній українській літературі, метажанр.

Завданням та метою наукової розвідки є необхідність ідентифікації найбільш поширених жанрів прозових літературних творів сучасних письменників про війну на Сході України, дослідження еволюції питомих жанрів «малої» та «великої» прози, аналіз важливих змін у їхній

структурі; виявлення новаторських жанрових тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературний жанр – не тільки повноцінне мистецьке явище. Це водночас ще й «технічно установленний тип художньої творчості» [10, с. 364]. Упро-

довж десятиліть саме літературні жанри зазнають значно більшої трансформації, ніж роди літератури, які в основному залишаються стандартно незмінними: епос, лірика, драма. Генерика, або жанрологія, власне, теорія літературних видів і жанрів як наука виникла у 30-х роках ХІХ ст. Термін «генерика» запровадив у науковий обіг французький літературознавець Філіп ван Тігем. Виважений літературознавчий підхід до видів і жанрів літератури у той час вже потребував критичного переосмислення й належного упорядкування професійними науковцями, переорієнтації європейського літературознавства з античних зразків на суто національні літературні традиції. Проте насправді це було настільки просто: національні красні письменства власними творчими набутками суттєво випереджали літературознавство й теорію літератури. Питанням літературних жанрів постійно цікавилися такі зарубіжні вчені, як: Ж. Гюсдорф, Ф. Лежен, Г. Міш, Дж. Олні, Б. Фінні.

Як відомо, тільки у ХХ ст. жанрова система літературних творів була піддана належній обсервації багатьма європейськими літературознавцями. На слов'янських теренах велику роль у питанні систематизації літературних жанрів відіграла докторська дисертація російської дослідниці Ольги Фрейденберг «Поетика сюжету та жанру» (1936). Дещо пізніше в річищі новітньої поетики літературних родів і жанрів багато досягли такі російські, українські й польські науковці, як С. Аверінцев, М. Бахтін, Ю. Тинянов, Д. Лихачов, С. Скварчинська, Я. Тшинадловський, І. Качуровський, І. Денисюк, Н. Копистянська. Всі вони «розглядають різні стилі і жанри як рівнозначні у їх проявах, найчастіше пов'язують їх зі своєрідністю мови» [10, с. 218]. Проте неузгодженість понять, категорій і термінів у генериці існує й сьогодні, хоч на противагу стилю, літературні жанри, як відомо, є своєрідними константами, власне, завжди більш усталеними й стійкими найважливішими компонентами поетики в цілому, які, безперечно, можуть зазнавати певних змін і модифікацій, але при цьому неодмінно залишатися завжди впізнаваними структурно. Найновіший у часі підручник з цього питання Т. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» (2009) визнає жанр історичною, але при цьому завжди здатною до змін категорією. Авторка пропонує власну жанрологічну схему: «Рід – вид – жанр – піджанр – його модифікація – асиміляція жанру» [4, с. 212]. Натомість В. Пахаренко у підручнику «Основи теорії

літератури» (2009) наголошує, що «у межах кожного роду (способу вираження художнього змісту) виділяються окремі жанри (типи творів), які історично розвиваються (змінюються), породжуючи нові варіанти – жанрові форми (конкретні вияви певного жанру) [13, с. 66], а основні жанри й окремі жанрові форми можуть принагідно поєднуватися як завгодно і своєрідно трансформуватися в єдине ціле також у яких завгодно пропорціях. У посібнику М. Моклиці «Вступ до літературознавства» (2002) відзначається, що жанр оптимально поєднує «усталені риси (жанрові константи), які відсилають твір до традиції (жанрової пам'яті, за термінологією М. Бахтіна), і жанрові модифікатори» [12, с. 402], тобто саме ті питомі ознаки/якості, які надають жанрам певного різновиду. Як бачимо, при багатьох відмінностях у трактуванні жанрів, сучасні літературознавці усе-таки окреслюють їх як своєрідні технічні взірці, матриці, які при наявності багатьох відмінностей, у процесі еволюції все-таки неухильно зберігають свою основну суть і домінуючі ознаки.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська проза, яка розробляє тему російсько-української війни на Сході України, успішно використовує практично всі традиційні жанри як «малої», так і «великої» прози. Проте найталановитіші письменники намагаються експериментувати, створюючи симбіоз із нібито непоєднаних раніше жанрів, а також відповідно до власних особистісних задумів реалізують певні композиційно-сюжетні особливості, використовуючи різні модифікації. Жанровий синтез – не що інше, як «невід'ємна від процесів диференціації загальна тенденція жанрів до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до утворення поліжанрової системи, генетично зумовленої природним синтезом мистецтва та настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля» [10, с. 367]. Проте автономія літературних жанрів забезпечується навіть тоді, коли ці твори на межі двох абсолютно різних не тільки жанрів, але й родів літератури, жоден із яких не здатний повністю поглинути іншого. Композиційно-словесне вираження канону окремого жанру навіть у їх найтіснішому поєднанні ніколи не втрачає ознак власного жанрового колориту, і при аналізі таких літературних творів це науковцям обов'язково слід брати до уваги.

Жанр художнього твору для наукового дослідження літературних текстів має ключове значення. Аналіз поетики твору літературознавці розпочинають з визначення його жанру та композиційних особливостей. Композиція і сюжет, позасюжетні

елементи, характеротворення, система художніх засобів завжди певною мірою (безпосередньо чи опосередковано) залежать від жанру твору. Те, що сам письменник може плутати жанри й визначати жанрову приналежність власних творів хибно, фахові науковці брати до уваги не повинні: «Неадекватне сприймання жанрових доміант може призвести до ускладнень рецепції художнього твору» [10, с. 365–366]. Елементарне нерозуміння автором особливостей саме того жанру, в якому він komponує свій художній твір, – аж ніяк не дрібниця. «Невідчування» власного тексту як цілісного, й тому належно структурованого художнього явища, власне, як чітко диференційованої жанрової моделі, а натомість спроба віддати данину моді чи намагання моментально прославитися «новаторством», не увінчується творчим успіхом ні для найамбітнішого початківця, ні для графомана зі стажем. Тож дилетантське оперування складним літературним жанром, наприклад, новелою чи романом у новелах, або відчайдушне намагання осилити «велику» прозу без належної підготовки й таланту зостається тільки жалюгідно безрезультатною спробою.

Літературознавчий термін «художня проза» передбачає не фотографічно точне відображення дійсності, а створення художньої правди. Тобто йдеться аж ніяк не про механічно-інформаційне фіксування подій, як це притаманно газетно-журнальним нарисам, щоденникам, нотатникам або спогадам очевидців. Водночас художня проза не може ототожнюватися з тим різновидом «саламахи», який нерідко невправні у письменницькому ремеслі «неофіти» хибно йменують як метажанр. Річ у тому, що саме метажанр стає вершиною художньої майстерності геніального автора «великої» прози. Термін «метароман» (метажанр) уперше ввів у теорію сучасної російської літератури науковець Самсон Бройтман (більше відомий під прізвиськом Іллі Ільїна) [5]. У наш час це явище аналізують українські літературознавці К. Тарасенко, Т. Шадріна [18]. У метажанрі одночасно функціонують два світи: мистецький та умовно реальний – у постійних взаємних рефлексіях автора і головної дійової особи його власного твору. Літературний герой у метажанрі виступає не лише об'єктом, а й суб'єктом естетичної діяльності автора, яка включає в себе не тільки споглядання вигаданого світу і героїв, але й розповідь про них потенційним читачам засобами романних прийомів. Іншими словами, суб'єкт у такому художньому тексті перетікає в об'єкт – і навпаки, адже герої такою ж мірою

впливають на творчість автора, як і він на їхнє характеротворення. Тобто автор і герой (герої) вступають у взаємозалежні й надзвичайно складні стосунки. «Роман у романі» завжди виявляється предметом інтересу не тільки читача, але й самого автора, який прагне збагнути специфіку власної творчості. Думка М. Бахтіна, що всякий художній текст є взаємодією автора і героя, у метажанрі реалізується повною мірою [2]. «Вторгнення» автора у свій твір (авторські відступи) – це ще далеко не «роман у романі», тобто аж ніяк не метажанр, бо питання відношення мистецтва до реальної дійсності (життя автора) не стає проблематикою такого твору. Біографічні романи про письменників – також не метажанр, бо для метароману необхідно, щоб суб'єкт і об'єкт рефлексії збігалися. З цієї причини навіть автобіографічні твори чи художні містифікації про власне становлення письменника (Джек Лондон «Мартин Іден», Валер'ян Підмогильний «Місто») не можуть вважатися метатекстами (метароманами). На наш погляд, в українському красному письменстві, й не тільки в прозі про війну на Сході України, метажанру належного рівня ще не існує.

«Мала» і «велика» проза в усій її різноманітності в сучасному красному письменстві представлена широко. Ось тільки «мала» проза в контексті літератури на тему війни на Сході України – рідкісне явище. Якщо розглянути, приклад, жанр – поезію у прозі, то після Василя Стефаника її не апробовував у контексті мілітарної тематики практично ніхто, й лише у 2019 році в маленькій за обсягом книжечці «Ті, що спалахнули у небі зірками» прикарпатський письменник Михайло Батіг помістив кілька мініатюр, розказаних нібито окремо від імені членів однієї сім'ї: батька, матері й бабусі солдата. За жанром Батогові поезії у прозі глибоко настроєві, за формою – близькі до психологічної прози, а мелодикою і підвищеною емоційністю – тяжіють до поезії: *«Квітневе сонце цілує тебе в чоло, торкається твоїх уст... моїми сльозами. Вони розривають мені душу навпіл і співають моїми божевільними поцілунками твої очі, обличчя, коротко стрижену голову [...] Разом із помахом твоєї руки, котра злетіла, як наляканий птах, і вдарилась об скло автобуса, завмирає моє материнське серце... проводжаю тебе на війну, сину...»* [1, с. 18]. На жаль, у жодного іншого сучасного письменника, який обрав для себе творчим об'єктом воєнні події на Донбасі, поезій у прозі ми не виявили.

Стосовно жанру оповідання, то серед письменників побутує хибна думка, що типові опові-

дання не здатні повною мірою передати високу напругу фронтових буднів, постійно змінну амплітуду великої кількості ризиків перебування людини в бойових обставинах. Новела ж, закономірно, виявляється досить непростим жанром, тому належних успіхів у новелістиці про війну на Донбасі досягають лише ті письменники, які вже мають практичні навички роботи в цьому жанрі. Повісті сучасні автори також несправедливо розцінюють як другосортний маргінальний, вже давно архаїчний, власне, непоправно застарілий і в наш час узагалі не модний жанр. Із цієї причини більшість молодих письменників іменують свої оповідання новелами, а типові за жанром власні повісті – романами. З наукової точки зору це не зовсім правильно, тим більше, що жанр у кінцевому результаті визначає не автор художнього твору й навіть не видавництво, а фахові спеціалісти-філологи, критики, літературознавці.

Як відомо, важливими маркерами жанру оповідання вважаються нерозгалуженість сюжету, тобто однолінійність, мінімальна кількість подій (епізодів із життя) головного героя (або разом із ним ще двох-трьох другорядних персонажів), простота й доступність самої теми, яку розробляє автор. Оповідання завжди розраховане на прочитання за один раз у повному обсязі, інакше закладений у цьому жанрі зміст «втратить силу»: «Невеликий обсяг оповідання – не тільки формальна ознака, а й показник його особливої змістовності» [3, с. 274]. Виразними зразками «малої» прози на воєнну тематику Й. Струцюка є оповідання «У сірій зоні» та «На ротації». Психологічного проникнення автора в описані події чи в помисли й почуття головних дійових осіб у цих творах практично немає. Проте художнім деталям та різноманітними екскурсам в оповіданнях справді відведено ключову роль. Саме так ми довідуємося, що, як питомий пасіонарій, студент Марко не уникав призову в армію, як це зробили його ровесники-односельці. Важливими художніми деталями в іншому оповіданні Й. Струцюка – «У сірій зоні» стає впольований снайпером Крісом (до речі, впольований останньою кулею, яку він планував використати на російського офіцера) вовк, який підкрадався до лелек, а також самі лелеки при місячному світлі, які «*виглядали янголами, що опустилися посеред цієї гришної землі*» [16, с. 333]. Для реципієнтів оповідання образ безжалісного й підлого хижака, що полює на обмерзлих і голодних птахів, які й так уже за крок до загибелі, і сакральні образи лелек-ангелів, мають символічне змістовно-смісловне наповнення і обов'язково прочи-

туються насамперед у переносному значенні, асоціюючись із російськими окупантами (поведінка вовка) й тисячами безневинних жертв на Донбасі (згряя обмерзлих лелек).

Як відомо, літературний жанр тільки тоді еволюціонує, коли постійно вдосконалюється митцями й набирає змін. Із позасюжетних елементів в оповіданні «У сірій зоні» дуже доречною є вставна розповідь про орду, якою, на думку старого сепаратиста, не доречно називати московитів, бо орда – це свідомо й злітована дисципліною військова одиниця. Водночас сучасне оповідання постає в посутньо інших «обладунках» (важливих художніх деталях, символічній атрибутиці, точних репліках, алюзіях), ніж це було притаманно цьому жанру в XIX–XX ст. Контекст подій завдяки цим деталям набуває особливої акцентуації.

В оповіданні «На ротації» мешканці Маркового рідного села сповідують власні корисливі інтереси. Мовляв, саме ті українці-східняки, на яких «бандити й напали», повинні самі захищатися, а якщо вони собі на допомогу покликали Росію, то нехай тепер і живуть «*поміж тими снарядами і бомбами*» [15, с. 351], а ми тільки тоді, коли війна наблизиться до «*нашого рідного села*», «*будемо захищатися*» [15, с. 351]. А місцевий піп Серафим односельцям Демчука насаджує думку, нібито війна між росіянами й українцями – братовбивча, тому брати в ній участь – неспокутний гріх. До того ж, прозовий жанр, особливо «малої» форми, завжди пропонує читачам інформацію про героя, у своїй суті нетипового, «адже [...] як би не вдосконалювалась оповідна техніка, в основі прози завжди буде історія про людину» [9, с. 338] й насамперед про особистість непересічну. Жанр оповідання якраз має на меті показати «океан у краплині води». Інформація, що має значення алюзій у творі також відіграє важливу роль. Знову таки, згідно канонам жанру оповідання, автор навіть не натякає, що в ключові моменти діється в душі Марка: «Оповідання не той жанр, де можна пускатись у довгі й туманні пояснення. Це біг на сто метрів, де кожне речення невпинно наближує читача до розв'язки» [9, с. 340]. Остання в оповіданні сцена «розтягує» дію, послаблює когнітивні зв'язки між усім сказаним і призводить до того, що темп нарації суттєво сповільнюється і несподівана розв'язка згладжується. Твір закінчується тим, що судді, які своїм вироком забезпечили ув'язнення Маркові та його старому батькові, частуються заздалегідь припасеною випивкою, щедро обмивають своє завідомо нечесне юридичне рішення в дорадчій кімнаті.

Варто зазначити, що не тільки оповіданнями представлена сучасна «мала» проза (анти)мілітарного спрямування. Автор Б. Гуменюк у своїй новелістиці без жодних передмов і пояснень вводить читачів у екстремальну обстановку на фронті. Наприклад, у новелі «Алабай» здоровенний собака з красивими очима дитини гризе людську голову, власне, об'їдає мертвого ворога-сепаратиста. Під час споглядання такої картини у голові юного українського солдата перед його вирішальним пострілом прокручується багато з усього того страшного, що йому особисто довелося побачити на війні: і як Гіві міняв «усіх на всіх», тобто трупи бойовиків на тіла хлопців-кіборгів, які так і не здали аеропорт ворогам, як у іншій ситуації виявилось, що трупи полеглих бійців – теж товар, і тіла українських воїнів довелося обмінювати за самогон. Здається, в таких умовах довготривалого виживання в очевидців повинно знівелюватися все людське навіть тоді, коли ці люди ще живі. Та несподіваною розв'язкою новели виявляється не розстріл собаки-людодоїда, а те, що оповідач загортає голову сепаратиста, яку гриз алабай, у ковдру й закопує в чужому саду, аби, якщо загине він сам, хтось – не суттєво, чи друг, чи недруг, обов'язково виконав бодай елементарні вимоги цивілізованого поховання.

Літературний жанр завжди впливає на внутрішній «мікроклімат» сюжету. «Велика» проза – цьому явищу яскравий взірець. Наприклад, повість фабульно аж ніяк не випадково вважається жанром «сільської», а роман – «міської» прози. Як слушно зауважує В. Даниленко, «американська та французька література урбаністичні, оскільки майже всі письменники цих країн народжувались у містах», натомість «основу російської, польської та української літератур становлять вихідці з сіл, хуторів та власних маєтків», а в їхніх літературних текстах «пейзаж як елемент прози більш розвинутий, ніж у французькій та американській літературах» [9, с. 87]. Це суттєве зауваження відомого сучасного науковця для нашого дослідження вагоме, адже ті літературні тексти, що їх окремі письменники йменують романами, насправді нерідко відповідають жанру повісті за багатьма своїми критеріями: мають порівняно невеликий обсяг, одну-дві сюжетні лінії, 5 – 6 важливих персонажів, події відбуваються здебільшого в одному, зрідка – у двох місцях, спектр порушених проблем – мінімальний.

На протигагу повісті, жанр роману – завжди однозначно панорамний текст, населений яскравими психотипами цілісного гатунку. Це коло-

ритний художній світ певної епохи, територіально великого регіону з виразними елементами спадковості місцевого історичного устою. Як питомо «міський» жанр, роман завжди «портретно» представляє урбаністичні центри в разючій неповторності їхніх історично сформованих «обличь». У романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» явно присутній Париж XIX ст., а на початку роману «Сад Гетсиманський» І. Багряного – довоєнний Харків у романі В. Підмогильного «Місто» виразно фігурує Київ другої половини 30-х рр. XX ст. – і в самому художньому тексті просто неможливо не розпізнати, де саме відбувається дія у кожному з цих творів, навіть якщо б не існувало жодної авторської вказівки на реальну назву мегаполісу.

У романі С. Талан «Ракурс» питанню індивідуалізованих «обличь» міст, що перебувають у зоні бойових дій, зокрема таких, як Луганськ, Первомайськ (Первомайка, як називають рідне місто місцеві жителі), Харків, Северодонецьк, настільки приділено авторську увагу і настільки вдало подано їхні питомі характеристики, що читач, навіть жодного разу не побувавши в цих урбаністичних центрах, відчуває їхню колоритну вдачу, вловлює характерні риси: «*Северодонецьк – і цим сказано все... Його не можна не любити... Тисячі переселенців уже стали мешканцями цього привітного міста. Вони виділяються серед місцевого населення, не зовнішністю – очима. [...] Переселенці, як і місцеві, люблять Северодонецьк, але він ніколи не стане для них дорожчим від рідного міста чи села*» [17, с. 264 – 265]. У типовій повісті за жанром (хоч авторка й іменує свій твір романом) – «Маріупольському процес» Г. Вдовиченко замість Львова маємо лише його блідий і невиразний привид: «*Цього вечора Ользі показали Львів з висоти його пагорбів, поїздили легковиком, зупиняючись на нижньому оглядовому майданчику Високого замку, на Калічій горі, на вулиці Старознесенській*» [6, с. 251]. Та й зі спілкуванням людей різними мовами на вулицях Львова авторка теж явно перебільшила: «*Місто Романа розмовляло різними мовами. Ольга чула не лише українську, але й російську, англійську, польську... Ніхто на таких, як вона, не дивився зверхньо, на запитання про вулицю, скажімо, Краківську, не відправляв на вулицю, скажімо, Під дубом. А Ольга була готова до подібних ексцесів*» [6, с. 251]. Звісно, чужоземні мови у Львові почути час від часу можна, проте тут завжди виразно домінує мова українська з виразним украленням галицького діалекту, про що письменниця у творі не наголошує.

В. Даниленко небезпідставно акцентує на тому, що український роман здебільшого тільки прикидається цим жанром, тобто звичайна повість наче жартома «вдягає маску» роману, розраховуючи на некомпетентність реципієнтів: «...Роман у наш час змізернів. Повість українським письменникам завжди давалася легше, ніж роман. До того ж сучасні автори не дуже добре розрізняють ці жанри і часто хитрують... „Рекреації“ Юрія Андруховича в журналі „Сучасність“ були представлені як повість, а в книжці цей твір уже був названий романом, бо так звучить солідніше. Повість-феєрія Валентина Тарнавського „Дисертація“ за обсягом мало чим відрізняється від роману Оксани Забужко „Польові дослідження з українського сексу“» [9, с. 332]. «Невідчуження» українськими авторами різниці між жанром повісті й жанром роману, на наш погляд, – це одна з «вроджених плям» сучасної української літератури.

Подібне стосується і жанру твору «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко. Проте, виявити таке маскування типової повісті під роман зовсім не складно. Приміром, із кількох причин важно погодитися, що героїня твору – східнячка Ольга – у Львові почувається своєю. Причина перша – це тяжка травмованість психіки дівчини російсько-українською війною. Ольга постійно ловить себе на думці про власне, особисто дуже болісно й складно пережите: *«Її стисло горло... Ці благополучні люди, яких не лякають гучні звуки, які жодного разу не бігли до підвалу, щоб сховатися від обстрілу. У гарних сукнях, у молочного кольору туплях з м'якої шкіри, посеред площі з квітами підвіконь та пахощами свіжої випічки. Що вони розуміють?»* [6, с. 256]. Ще одна причина, і теж не менш важлива – все-таки не могла бути настільки легкою адаптація дівчини-східнячки у львівській родині Романа, де вона гостює. Досить згадати, що Ольга необачно приїхала до Львова сама, навіть без нареченого, а це, як виявилось, за тутешнім етикетом не зовсім прийнято. Хоч гостю зустріли приязно, все ж час від часу не могли не ототожнювати з проросійськи ідеологічно налаштованим населенням Донбасу, тож дівчина моментально збагнула, на чію адресу подруга Романової мами Стефа при застіллі кинула про-

мовисту фразу: *«Чим горщик накупів, тим і смердітиме»* [6, с. 253]. Третя причина – Ольжина дивовижна (навіть як для особистості, яка тривалий час проживала в умовах жорстокої війни), анормальна безпечність, абсолютна відсутність страху перед «бандерівцями», що у самому творі граничить із авторським недоглядом. Це, на наш погляд, такий авторський недогляд, якого романний жанр не вибачає, адже роман – не повість, де багато чого у світогляді персонажів авторові дозволяється просто увагою оминати. Загалом у тексті «Маріупольський процес» спостерігаємо й інші авторські хиби й значні жанрові прорахунки у кожній із трьох частин твору. Це й обсяг твору, й відсутність взаємоплетіння двох-трьох головних і кількох другорядних сюжетних ліній. Та й часова протяжність цього тексту не відповідає романній. На жаль, невміння дотримуватися атрибутики романного жанру в українських письменників – спадкове явище: «В українській літературі завжди існувала проблема роману. Саме український роман через звуженість мовного ареалу, що обмежувало діапазон дії героя, відсутність національного суспільства (головного формотворчого чинника, замовника і споживача роману) і в XIX, і в XX ст. поступався літературам, нації яких пройшли через імперський досвід і витворили повноцінні національні суспільства. [9, с. 266]. Але те, що в наш час саме роман стає домінантним жанром в українській літературі, однозначно свідчить про її висхідний розвиток у цілому. На подібному явищі, до речі, ще всередині XX ст. наголошував М. Бахтін, коли мав сміливість пророкувати, що саме роман здатний одні жанри витіснити, а інші «заковтувати» у власну конструкцію, гравітаційно втягати у свою орбіту вже з тієї причини, що саме його найпотужніша серед усіх літературних жанрів орбіта «збігається з основним напрямком розвитку всієї літератури» [2].

Висновки. Українська проза про війну на Сході України цікава, жанрово різноманітна, сюжетно-композиційно вправна. Ці ознаки – виразне свідчення того, що відбувається становлення цілої когорти молодих українських письменників, які в літературному процесі – обов'язково ще скажуть своє вагоме слово.

Список літератури:

1. Батіг М. Ті, що спалахнули у небі зірками. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2019. 64 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 809 с.
3. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип. 2009. 388 с.
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.

5. Бройтман С. Историческая поэтика. Учебное пособие. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
6. Вдовиченко Г. Маріупольський процес: Роман. Харків : «Клуб сімейного дозвілля». 2015. 284 с.
7. Гуменюк Б. Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика. Київ : ВЦ «Академія», 2016. 336 с.
8. Гуменюк Б. Сто новел про війну. Київ : ДПА, 2018. 272 с.
9. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
10. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. Т. 1. 607 с.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. Т. 2. 622 с.
12. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
13. Пахаренко В. Основи теорії літератури. Навчально-методичний посібник. Київ : Генеза, 2009. 296 с.
14. Струцюк Й. На ротації Белетристика і публіцистика. *Коридор*. Київ : Український пріоритет, 2019. С. 339–366.
15. Струцюк Й. У сірій зоні: Белетристика і публіцистика. *Коридор*. Київ : Український пріоритет, 2019. 464 с. С. 324–338.
16. Талан С. Ракурс: роман. Харків : «Клуб сімейного дозвілля». 2018. 320 с.
17. Тарасенко К. Шадріна Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*, 2013. № 1(32). С. 13–25.

Volosianko I. V. ON THE ISSUE OF GENRE SPECIFICS OF MODERN PROSE ABOUT THE WAR IN EASTERN UKRAINE

The question of the category of genre in modern literary criticism remains of great interest and debate. Scientists have repeatedly tried to differentiate the literature by certain genres and develop their universal classification. However, there is currently no fully established system of classification of literary genres, and thus a clear definition of the most important features of each literary genre separately neither in Ukrainian literary studies nor abroad. This is due to the fact that almost every literary genre is constantly and rapidly evolving, changing significantly, forming the close symbiosis and even merging with other genres. The examples of intergrowth of two genres include a vertep (nativity scene) novel (Ivan Bahrianyi "Defeat"), novella-novelette (Ivan Franko "The Jay's Wing"), poetic novel (Osyp Turianskyi "Beyond Pain"), cyclic poem (Ivan Drach "Chornobyl Madonna"), etc. T. Bovsunivska believes that in our time, the understanding of genre has two directions, as the genre of the work is interpreted either as a type of fiction that really exists in the history of literature, or as an auxiliary scheme, e.g. the ideal manifestation of a work of art or its classic invariant.

Genre as a scheme allows systematizing and organizing literary texts, revealing their poetics, emphasizing the peculiarities of the processes that take place in the context of national literature. In the generalized sense, genre is a typical model, a semantic matrix of artistic structure.

The modern diversity of genres of Ukrainian literature about the war in the East of our country is related to the urgent need of talented writers to portray the diversity of characters, life situations, military troubles, conflicts, vicissitudes and mystifications.

In fact, the primary material from life (a case from life, a real event, a truth of life) is transformed into an aesthetic object of literature (artistic truth) in the plane of genre. The scrupulous study of genre nuances by scientists makes sense, because the research of modern prose about the war in eastern Ukraine requires a clarification of the definition of the genre for each work on ATO/JFO, which would be optimal for dissection and analysis of corresponding texts of Ukrainian literature. In the works of one and the same writer, genres interact, entering not only into a specific area of the artist's creative heritage with all its individual features, but also in the vein of a certain literary direction, method, trend. Each writer has his favorite genres, in which he reveals his own artistic talent during his creative stay in the literary process.

Key words: genre, matrix, literary process, classification of genres in modern Ukrainian literature, meta-genre.

Качак Т. Б.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ПСИХОЛОГІЧНО-НАРАТИВНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКІЛЬНОЇ ПРОЗИ (на матеріалі повісті «16 весна» Василя Теремка)

У статті запропоновано аналіз основних тенденцій розвитку сучасної української шкільної прози. Зауважено, що наскрізний динамічний сюжет із життя школярів або пригод школярів, проблематика стосунків однокласників, функціонування шкільного колективу дітей як збірного головного образу є основними ознаками цього жанру.

Охарактеризовано новий тип поетики шкільної повісті: всі художні компоненти спрямовані на правдиве висвітлення ситуації, глибокий психологізм внутрішніх і зовнішніх конфліктів ілюструє характер поведінки головних героїв і причинно-наслідкове розгортання сюжетної лінії. Показ протистояння у шкільному колективі загострює кульмінаційні моменти композиції і впливає на структурну побудову твору.

Доведено, що галерея героїв, дитячий колектив як синтетичний збірний образ – одна із моделей побудови системи персонажів у сучасних шкільних повістях і романах. Письменники найчастіше використовують персонажну першоособову нарацію (гомомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації) або авторську нарацію (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній чи екстрадієгетичній ситуації).

Проведено психологічно-нарративний аналіз повісті «16 весна» Василя Теремка. Це зразок центрування галереї образів-персонажів у тексті з авторською розповіддю. Письменник майстерно виписує характери не одного чи двох, а відразу кількох персонажів. Психологізм домінує над сюжетною дією, руйнуючи стереотипне уявлення про літературу для дітей як виключно сюжетноорієнтовані тексти. Лінії персонажів Ілони, Артика, Хруща, Ванька та інших відкривають читачам різні моделі поведінки, самопізнання і самоствердження юних. Їхні зовнішні портрети, як правило, відсутні, а психологічні – глибокі й мозаїчні, творені засобами авторської характеристики, самохарактеристики, характеристики іншими персонажами. Образи інших дійових осіб подані цілісніше завдяки композиційному прийомові тексту в тексті.

Ключові слова: шкільна проза, шкільна повість, психологічний підхід, нарратив, галерея характерів.

Постановка проблеми. Аналіз історичної динаміки української шкільної повісті засвідчує, що основні типологічні ознаки «розкриття особливостей життя і навчання школярів у стінах навчального закладу, наявність одного або кількох головних героїв-школярів, які зазнають чимало пригод, взаємодіючи з однолітками, батьками, педагогами» [3] характерні й для сучасних її зразків. Якщо у другій половині ХХ ст. інтенсивніше розвивається пригодницька шкільна повість [Див. 2], то на початку ХХІ ст. яскравіше представлена соціально-психологічна шкільна повість з елементами пригод. Ця жанрова тенденція проявляється у тому, що письменники більше уваги звертають не на пригоди, а на психологічний бік оповіді. «Пригодницьке у творах такого типу набуває не концептуального значення (під концептом розуміють синтез філогенетичних,

онтогенетичних, змісто- та жанротвірних чинників (О. Стужук), а виступає радше прийомом, типом художнього мислення-відчуття письменника, засобом романтизації світу тощо» [6, с. 174]. Попри те, що «діапазон реалістичної аналітичності поширюється на різні сфери життя, але центр ваги все-таки переноситься на соціальну сферу» [8, с. 25]. У реалістично-психологічних текстах автори заглиблюються у психологічні проблеми дорослішання та соціалізації, спілкування дітей-ровесників та їхніх стосунків з батьками. Письменники інтенсивно розширюють тематичний діапазон, відгукуючись на явища сучасного суспільства – насильство, аутсайдерство, булінг. Перспектива читацької рецепції визначає способи й прийоми висвітлення всіх, а надто – складних для дитячого сприйняття тем. Орієнтуючись на читачів, автор не тільки описує факти насильства

й цькування, а вибудовує адекватну модель поведінки героїв у тих ситуаціях, шукає форми, тон, ракурси, стиль письма. Так формується новий тип поетики шкільної повісті: всі художні компоненти спрямовані на правдиве висвітлення ситуації, глибокий психологізм внутрішніх і зовнішніх конфліктів ілюструє характер поведінки головних героїв і причинно-наслідкове розгортання сюжетної лінії. Показ протистояння у шкільному колективі загострює кульмінаційні моменти композиції і впливає на структурну побудову твору. Шкільна повість вирізняється серед інших жанрових різновидів більше на змістовому і стильовому, аніж на жанрово-структурному рівні.

Зважаючи на наявність наскрізного динамічного сюжету із життя школярів або послідовних пригод школярів, об'єднаних за принципом нанизання, центрального топосу школи, проблематики стосунків однокласників, функціонування шкільного колективу дітей як збірного головного образу сучасну українську шкільну прозу репрезентують реалістичні, соціально-психологічні повісті «Солоні поцілунки» Ольги Купріян, «16 весна» Василя Теремка, «Дівчина з міста» Олени Рижко, «Я закохалася» Марії Морозенко, «Школярка з передмістя» Оксани Думанської,

«Пампуха» Алевтіни Шавлач, «Мій друг Юрко Циркуль» Валентина Бердта.

Аналіз художніх особливостей шкільної прози, специфіки презентації героїв, висвітлення їх типів, окрім традиційних літературознавчих методів, вимагає використання інструментарію психологічної критики, «яка пов'язана з розвитком дитячого характеру у соціальному контексті, зображених у психологічно-реалістичних нарративах» [15, с. 130] та нарративної теорії (з урахуванням наратологічних аспектів розкриття персонажів).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Шкільна повість і шкільний роман – іманентні жанри літератури для дітей та юнацтва. З-поміж інших соціально-психологічних прозових творів їх вирізняє специфічний хронотоп: топоси школи, час, визначений навчальним роком, події й пригоди, пережиті героями спільно чи окремо, але які вплинули на них, змінили їх. Якщо зображені у творі події відбуваються під час літніх канікул, тоді такий твір може бути означений як канікулярна повість (повість-детектив Сергія Гридїна «Відчайдушні»). Віталіна Кизилова вважає, що «більш логічно вести мову про тему школи, що реалізується у творах різного жанрового і стильового формату» [6, с. 284], і в науковому дослі-

дженні поняття «шкільна проза» вживає як синонімічне поняття «шкільна тема».

Дослідники шкільних повістей ХХ ст. Ольга Будугай, Наталія Сидоренко, Віталіна Кизилова, аналізуючи еволюцію жанру, «динаміку вияву теми школи в прозі II половини ХХ ст.» [6, 285], звертають увагу на змалювання образів і характерів учителів та учнів. Сучасна українська шкільна проза як цілісний сегмент літератури для юних не була окремим предметом наукового і системного вивчення, однак літературно-критичні оцінки окремих творів містять відгуки та рецензії, присвячені підлітковій літературі наукові розвідки Наталії Дев'ятко, Тетяни Качак, Віталіни Кизилової, Григорія Клочека, Наталії Марченко, Лілії Овдійчук, Олесі Слижук. Актуальним є аналіз шкільної повісті з використанням психологічно-нарративного інструментарію, практикованого щодо літератури для дітей Марією Ніколаєвою, Лідією Мацевко-Бекерською, Хамідою Босмажан та ін.

Постановка завдання. У цій статті – теоретичні міркування про тенденції та поетику сучасних шкільних повістей; галерею характерів у межах одного тексту; моделі й типи оповіді / розповіді. У центрі ґрунтовного психолого-нарративного аналізу – шкільна повість Василя Теремка «16 весна», специфіка психологічних портретів її героїв, авторської нарації.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська шкільна проза якісно відрізняється від попередніх зразків: діти-герої перестають бути «правильними» з ідеологічної точки зору, з'являються персонажі психологічно глибокі, не зідеалізовані, справжні, яким притаманні позитивні й негативні якості, внутрішні конфлікти.

Одна із провідних тенденцій сучасної шкільної, та й загалом реалістичної прози для юних читачів, – переорієнтація в поетиці тексту із сюжету, дії на психологію персонажів. Кількість творів, у яких поряд із сюжетними перипетіями автори подають розлогі зовнішні характеристики та психологічне зображення героїв, помітно збільшується [5, с. 188]. Орієнтація на дію чи зовнішню характеристику персонажа не означає ущербність поетики тексту, хоч тепер «вища естетична якість приписується психологічному зображенню» [16, с. 173]. Насправді йдеться про два різні доміантні прийоми.

Втрачає силу стереотип, що в літературі для дітей через специфіку їхньої рецепції, не може бути багато другорядних персонажів, оскільки набувають популярності твори, в яких є не тільки

динамічний портрет дитини-головного героя, а галерея різних портретів і характерів.

Галерея героїв, дитячий колектив як синтетичний збірний образ – одна із моделей побудови системи персонажів у сучасних шкільних повістях і романах. Зображення колективу дійових осіб в українській літературі для дітей та юнацтва має традицію: твори на шкільну тему Гр. Тютюнника, В. Близнеця, А. Дімарова, Н. Бічуї, Вс. Нестайка, В. Бердта, які розглядає В. Кизилова [6, с. 320].

Використання на рівні з індивідуальними героями колективу головних дійових осіб Марія Ніколаєва вважає ключовою особливістю сучасної літератури для дітей та юнацтва. Такий тип системи образів дає змогу авторові презентувати суб'єктивні позиції для читачів різної статі і різного віку, «представити більш відчутно різні аспекти людської природи: наприклад, одна дитина у групі представлена як жадібна і егоїстична, інша – як безтурботна і безвідповідальна і т. д. таким чином колектив протагоністів виконує як педагогічну, так і естетичну функції» [16, с. 172].

Ускладнена система персонажів, як правило, у творах, де зображено групу дітей, часто має в основі проблеми їхньої взаємодії. Учнівський колектив, клас, однокласники – ідеальний предмет художньої інтерпретації: тут взаємодіють діти, різні за характерами, поведінкою, соціальним статусом. Для текстів з такою моделлю притаманна першоособова чи авторська нарація.

Зауважуємо, що у сучасній літературі для дітей та юнацтва, з огляду на специфіку образного рівня тексту і тип наративу, побутують такі моделі зображення персонажів:

1) у центрі літературної розповіді один герой /героїня, яких автор подає багатопланово, деталізуючи його зовнішність та внутрішній світ. Другорядні персонажі – один чи два друзі-однокласники, з якими найчастіше взаємодіє головний герой. Стосунки з іншими учнями класу описані загально, без деталізації та індивідуалізації характерів. У текстах з такою моделлю може бути персонажна першоособова нарація (гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації) або авторська нарація (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній чи екстрадієгетичній ситуації). Прикладами є система персонажів у творах «Марта з вулиці Святого Миколая» Д. Матіяш, «Школярка з передмістя» О. Думанської, «Старшокласниця. Першокурсниця» А. Левкової і повістях «Не такий» і «Незрозумілі» С. Гридіна;

2) у центрі літературної розповіді – герой і героїня, яких автор зображує багатопланово, зосеред-

жує детальну увагу на зовнішності, внутрішньому світі й на стосунках. Другорядними персонажами є один чи два друзі-однокласники, з якими найчастіше взаємодіють головні герої або третій фігурант любовного трикутника чи антагоніст/група антагоністів. Інші описані побіжно, моментами з акцентом на психологічних деталях характерів. У текстах з такою моделлю можуть бути персонажна першоособова нарація або авторська нарація. Такими є рівень персонажів – у поетиці творів «Я закохалася» М. Морозенко, «Дівчина з міста» О. Рижко, «Солоні поцілунки» О. Купріян, «Марічка і Костик», «Варвари», «Вітроломи», «Полянами і хмарочосами» С. Процюка;

3) у центрі розповіді – галерея героїв. Фокусуючи увагу на центральних героях (одному чи більше), автор однаково (багатопланово) висвітлює портрети і характери усіх персонажів. І хоч умовно можна класифікувати їх як головних, другорядних й епізодичних, разом вони творять збірний образ – колектив героїв. Для текстів з такою моделлю теж притаманна першоособова чи авторська нарація. Цю модель репрезентують шкільний роман «Мій друг Юрко Циркуль та інші» В. Бердта і «16 весна» В. Теремка.

Яскравим зразком центрування галереї образів-персонажів у тексті з авторською розповіддю є **повість «16 весна» Василя Теремка**. Вона – про першу закоханість, дорослішання, пошуки і пізнання себе десятикласниками. Її конструкцію автор вибудовує на основі кількох сюжетних ліній. Повість зорієнтована не так на дію, як на характери, тому психологізм і персонажний рівень відіграють основну смислоорганізовувальну функцію в тексті. На це звертає увагу М. Ніколаєва: «Сьогодні ми приділяємо більше уваги психологічним та етичним вимірам літературних персонажів. Більшість дитячих книг, безперечно, орієнтовані на дію» [16, с. 168].

Артик, Ілона, Колька Хрущ, Ванько Рудяк, Сем, Мак, Ірка, Ірма, Славко Носяра, Юлька Одарченко, Катька Бузинюк, Климко Васькович, Вовка Штрудель – із одного класу. Кожен – самодостатня особистість, разом – клас, хоч на початку ще не команда. Вони весь час у динаміці і взаємодії, почуттях, конфліктних ситуаціях, дружбі й протистояннях (зовнішніх і внутрішніх). Не випадково бійка Артика і Кольки стає зав'язкою сюжету повісті й ключовим концептом психологічного ракурсу наративу.

Характери підлітків розкриваються під впливом різноманітних обставин: Артика – у футбольній грі, почуттях до Ілони, стосунках з Колькою

та іншими хлопцями, а також у стосунках з матір'ю і батьком, спілкуванні з татовим другом і випадковим дорослим чоловіком. Він переживає за тата, який пішов на війну і якого йому бракує поряд: «Ех, був би зараз тато... Вони вже навчилися в серйозних ситуаціях бути разом. Точно порадив би щось. А так доведеться самому видряпуватися з цієї халепи» [14, с. 5-6]. Чергуючи авторський коментар і пряму мову, письменник описує емоції і ставлення Артика до Ілони. Його самокритичність містить приховані стереотипи гендерної поведінки.

Маскулінна позиція автора, «хлопчача солідарність» відчитується в епізоді-коментарі Ілониної поведінки після бійки: «А тепер вона затято мовчить. Навіть не дивиться в його бік. Але ж добре знає, що то не звичайна хлопчача бійка була» [14, с. 6]. І хоч загалом текст можна віднести до гендерно симетричних, все ж маскулінний аспект виписано чіткіше і краще. Підсилює це футбол як один із змістових концептів і дискурсивний простір розгортання хлопчачих характерів. Автор багато уваги приділяє емоціям юних футболістів і для цього використовує значну частину художнього часу повісті. Суперництво у грі – віддзеркалення стосунків хлопців за межами футбольного поля. Бійка з Колькою – не тільки реакція на його слова-образу на адресу Ілони, а й наслідок несприйняття Артиком зухвалого Хруща і його поведінки. «Розповідь від третьої особи найбільш вільно поводить з художнім часом, вона може тривалий час зупинитися на аналізі швидкоплинних психологічних станів і дуже коротко інформувати про тривалі періоди, які є в тексті, наприклад, характер сюжетних зв'язувань. Це дає можливість підвищувати питому вагу психологічного зображення в загальній системі розповіді, переключати читацький інтерес з деталей подій на деталі почуттів» [4, с. 58].

На уроці алгебри Артик присутній лише фізично, бо всі його думки були про Ілону і про те, що сталося на фізкультурі. Прямі запитання («Чому Ілона стала між ними? Чому на захист Хруща?» [14, с. 17]), які атакували Артика, – художній прийом передачі внутрішнього мовлення. Кульмінаційний момент психологізму в цьому епізоді – зустріч поглядів Артика й Ілони, виразна художня деталь – очі. Чергуючи розповідь про те, що відбувалось у класі з репліками учителя й інших учнів, автор тримає у полі зору внутрішній стан Артика, який передає через самоаналіз: «У душі стояла пустка. Не хотілося нікого бачити нікуди йти. Було ніяково за себе. Образливо за те,

що зробив Хрущ і як повелася Ілона. Не міг збагнути її поведінки й на уроці» [14, с. 19].

По-своєму Артика сприймає Ілона. Спочатку думає про нього як про мовчазного і скованого, але цікавого їй, згодом розуміє, що закохана і стає сміливішою. На стадіоні відбувається їхня перша відверта розмова. Обоє збентежені – трохи іронічна й недосяжна Ілона, знову несміливий Артик – мрійник і романтик, про що свідчить рішуче налаштування зізнатися у своїх почуттях і уявні картинки, на яких вони з Ілоною вдвох. Використовуючи прийом «сповільненого кадру», автор емоційно й трепетно описує поведінку закоханих. Їм притаманне лірико-романтичне сприйняття світу.

Перше побачення стає своєрідною кульмінаційною точкою в їхніх стосунках, межею дитинства і дорослості, яку вони подолали разом. Артик дорослішає і змінюється, у сумнівах і роздумах приходять до усвідомлення певних життєвих постулатів: «Себе і свою територію чоловік має захищати як вовк», «Найтяжча праця – жити» [14, с. 95]. У цих філософсько-екзистенційних роздумах проглядається позиція й міркування дорослого наратора-автора. Власний досвід Артик отримує після поїздки до тата на Схід. Ключові моменти взаємодії Артика й Ілони часто освітлені з трьох ракурсів – авторського, хлопчачого і дівчачого, що підсилює гендерну симетрію поезики тексту.

Ілона постає як особлива дівчина класу завдяки авторській характеристиці, трансляції внутрішніх монологів, роздумів, опису вчинків і поведінки з Артиком, Колькою, мамою, сприйнятті іншими персонажами. Її особливість підкреслює ім'я, яке «вело і переслідувало». Очевидно, що на антропонімичному ярусі художнього образотворення автор керувався принципом номінативної відповідності (ім'я відповідає характеру) – не лише називати, але й ідентифікувати персонажа, ім'я повинно пов'язуватись з найістотнішими рисами свого носія. Завдяки цьому «антропонім виконує і характеризує функцію» [12, с. 48].

Зовнішній портрет Ілони Римар постає як відображення у дзеркалі: «Поставою – висока й гнучка. Колочі очі, золотаве волосся – усе із дзеркала. Про таких чула: жінка-вамп. А потім почала читати все, що з її іменем пов'язано» [14, с. 21]. Такими діями вона несвідомо програмувала свою поведінку. Портрет доповнюють скупі деталі-штрихи зі спостереження за нею Артика на стадіоні, а про характер говорять однокласники: іронічно – Маклицедій («Зірка небес і загадка всіх загадок дівка Ілона – між двома струмками сліз. І ще не знає,

в якому потоне її серце» [14, с. 14], стримано – Сем («Чудернацька вона якась» [14, с. 15]); з натяками на почуття Ванько («Ех, класна дівчина – Ілона, тільки в пацанах зовсім не січе, хоч і під розумну косить. Вибрала б мене – і все було б у неї супер» [14, с. 19]).

Психологічний портрет Ілони динамічний і мозаїчний. Переломним для неї став день, коли пережила домагання тата Ірки й однокласника Кольки. Автор фіксує дії, які свідчать про її збуджений стан, страх і відразу («Її розривали неприємні думки, серце вискакувало з грудей» [14, с. 27]). Психологізм розповіді підсилює образна й метафорична мова. В. Теремко детально описує фізичні й душевні відчуття дівчини, яка опинилась одна за містом і намагається дістатися додому. Від чергових неприємностей її рятує випадковість – дорослий чоловік, який воює на Сході. Образ військового, хоч епізодичний, є своєрідним маркером часу і простору (в Україні – війна); репрезентує його вчинки, що викликають повагу.

Внутрішній світ Ілони увиразнюють сновидіння. У першому сні її переслідували обличчя-маски у темному і моторошному лісі, які намовляли вбити її кривдника – тата Ірки. У другому – сфокусовані приховані бажання й дорослі уявлення дівчини, непокоїлась «жага любові». Шпилясті будівлі, падіння на шпилясті скелі, чоловіче тіло, руки, які її підхоплюють – деталі-символи, які містять багато прихованих смислів. Латентні смисли й глибокий психологізм засвідчують подвійну адресацію повісті.

Важливий аспект формування характерів героїв – спілкування з батьками й атмосфера в сім'ї. Стосовно гендерних ідентифікацій й досвідів, автор підкреслює роль «нефальшивого співрозмовника» і відвертих розмов-порад: у хлопців – з батьком чи чоловіком – представником дорослого світу, носієм маскулітних рис, у дівчат – з матір'ю, подругою. У ситуації з Артиком автор по-своєму переінтерпретує обґрунтовану Фройдом роль батька як морального закону в сім'ї; батько – друг, тренер, соратник, а роль морального закону віддана дідові. Очевидно, в цьому слід вбачати натяк на те, що сучасна сім'я принципово інакша.

Опис Кольки Хруща (справжнє прізвище – Бурундюк) разом з короткою родинною історією передусь деталізації психологічного портрета і сприяє його візуалізації. Катання на байку з Ілоною закінчилось для нього невтішно: не зміг стримати себе, у ньому боролися зухвалість

і любов; керував ним і страх бути осміяним. Автор детально описує його вчинок: «Кольку скрутив жах від того, що сталося, і перед Ілоною вже маячив, злякано позираючи на неї, розгублений чижик – ніби Колька навиворіт», «Ілоно, я не хотів. Не хотів... образити... Воно якось так сталося. Я справді тебе...» [14, с. 33]. Ця подія, а ще мамина заява-скарга на Артика, обурення в класі спонукали його до втечі з дому, бо у глибині характеру Колька – бунтар. Автор наводить аргументи, які мотивують до такого вчинку: Колька хоче, щоб із ним поводитися як із дорослим. Психологи таку поведінку вважають типовою: «Наслідком динамічного становлення самосвідомості підлітка стає його прагнення урівнятися в своєму життєвому статусі з дорослими людьми, вже сформованими особистостями. Через це він часом надто гостро вимагає від навколишнього світу визнання його самостійності, рівності з дорослими, хоча насправді інтелектуальні та соціальні передумови для цього лише починають формуватися» [9, с. 114]. Образ Кольки – найдинамічніший у повісті. По дорозі на Схід, опинившись сам на сам із своїми проблемами, він багато чого осмислив і зрозумів. Цьому сприяла зустріч із шофером-дальнобійником дядьком Макаром.

В. Теремко використовує прийом групування персонажів як композиційний принцип і спосіб образотворення. Об'єднання у пари чи групи «здійснюється у відповідності з тими темами і проблемами, які ці персонажі втілюють» [4, с. 91]. Повість «16 весна» порушує також тему юнацької закоханості. Фігуранти любовного трикутника – Артик і Колька – контрастні персонажі. Вони дуже різні, як різні їх вчинки і прояви почуттів, розуміння обставин і розв'язання проблем, але мають і дещо спільне. Художньо передано їхнє зовнішнє протистояння і внутрішні переживання.

Кожен по-своєму аналізує свою поведінку, критично ставиться до своїх вчинків, картає себе за нестриманість чи інші дії. Вони намагаються досягти бажаного результату, але вагаються у правильності обраних шляхів (Кольку розривають сумніви чи правильно він зробив що поїхав: «воювати його не візьмуть», «куди і для чого їде?» [14, с. 77]); часто думають одне, а роблять інше; відчують невпевненість, але бувають і рішучими.

Повість не позбавлена стереотипів, хоч її герої не є однозначними. Артик – більше позитивний персонаж, тоді як Колька – зовнішньо – зухвалий бешкетник, «який не тільки на дорозі правил не визнає, він взагалі ігнорує все, крім своїх бажань» [14, с. 30], а внутрішньо – вразливий

підліток. Артик намагається бути справжнім з Ілоною, а Колька «завжди в її присутності вдавав, що йому все байдуже» [14, с. 28]. Добре розуміючи причину вибухів і конфліктів Хруща, Ванько Рудяк зауважує багато «масок», що «зрослися з його обличчям» [14, с. 49], називає його «Арлекін». Але і Колька здатний на справжні чоловічі вчинки. Він перший подає руку Артикові після бійки. Автор показує, як під впливом обставин змінюється його характер, як формуються особистісні якості, викристалізовується маскуліність. І вже після фінального матчу Артик і Колька «обнялися, як чоловіки, котрі терпіли, не підвели, боролися й один за одного» [14, с. 127]. Хлопчачі емоції, «закони» чоловіків знайомі письменникові набагато краще, ніж дівчачі переживання, але він намагається гендерно урівноважити текст, що вдається зробити завдяки обраному типові розповіді, в якій «з одного боку, розповідач іманентний своїм персонажам (бо знає все про їхній внутрішній світ), а з іншого – відсторонений від них (бо ні з одним із них не ототожнює себе більше, ніж з іншими)» [1, с. 221].

Артик, Колька та Ілона демонструють високий рівень активності у самопізнанні. З одного боку – це тілесність, про яку в тексті йдеться дуже обережно – в Ілониних снах і спробах «відкрити себе собі», нестриманих бажаннях Кольки, чуттєвому зближенні Артика й Ілони. З іншого – це осмислення себе, своїх почуттів, вчинків, того, що провокує невпевненість, роздратованість, нерозуміння. Такий психологічний стан, емоційна нестабільність і невпевненість у своїх вчинках пояснюється особливостями підліткового віку, коли Я-образ стає нестійким і втрачає свою цілісність: «Підліток особливо гостро відчуває суперечність, невпорядкованість свого Я, що зумовлено невизначеністю рівня домагань, труднощами переорієнтації з оцінювання інших на самооцінювання» [11, с. 212]. На цьому шляху не обходиться без допомоги дорослих.

Особливим героєм повісті є Ванько Рудяк, який «грав у класі загадкового клоуна. Вдавав, що неохочий до книжки, але мав дар бачити, думати й умів сказати дотепніше, ніж ті, хто з книжок не вилазив» [14, с. 19]. Його динамічний портрет цілісний і глибокий. Тато хлопця помер, мама живе з дядьком Андрієм. З вітчимою у Ванька склалися непрості взаємини. Єдиний, хто завжди чекає і зустрічає його – кіт Микита.

Хлопець теж закоханий в Ілону, але не насмілюється говорити з нею. Він сам не збагне своїх почуттів. У творі, синтезуючи авторську характе-

ристику із роздумами Ванька, тонко передано емоції людини-інтроверта, намагання хлопця збагнути себе: він «любить – Ілону чи свою любов». Загальне враження про цього героя цілісне й позитивне.

Ванько Рудяк – персонаж цінний і як суб'єкт характеристики інших дійових осіб, ще одна наративна точка зору в тексті. Він допомагає авторові глибше розкривати екзистенційні проблеми, вибудовувати психологічно-оцінні портрети. Саме тому в інтерпретації його образу актуальні міметичний і семіотичний підходи. Лінія Ванька – історія в історії, текст у тексті. Такий композиційний хід – один із художніх прийомів поезики, завдяки якому власне й можливий показ галереї героїв у межах одного тексту. Як текст у тексті можна розглядати фрагмент-спогад Ілони про танець Юльки і Віталіка на дні народження Ірми. Тут опис-характеристика двох психотипів – впевненого і захопленого собою студента Віталіка і наполегливої школярки Юльки, яку він колись образив. Лаконічними фразами заторкнуто надзвичайно актуальну проблему самосприйняття і сприйняття інших, важливість зовнішності для внутрішньої впевненості й статусу в компанії ровесників. Дівчача точка зору на поведінку іншої дівчини – цікавий наративний прийом. «Можливість змінювати точку зору на описувану історію чи її фрагменти сприяє поглибленню сюжету, а також ускладнює психологічний портрет персонажів – таким чином світ літературного твору стає об'ємним, цікавим для спостереження та «вживання» у нього» [7].

Добре візуалізує письменник образ Славка Носенка (Носяри) – капітана футбольної команди, який вирішує, «хто гратиме, а хто чекатиме». Про нього як футболіста автор пише дотепно і з гумором: «дівчата, вболіваючи за клас, тримають очі тільки на Славкові й говорять найбільше про нього. Коли Славко на полі, Носярою його не називають, бо з м'ячем він – як Паганіні зі скрипкою. Що там вдавалося Паганіні, не бачив навіть Насос, який так сказав колись про Славка, а те, як він вправляється з м'ячем, як фінтами скошує у траву чи на асфальт тих, хто пробує м'яч у нього забрати, і заводить в істеріку воротарів, бачили всі» [14, с. 7].

Своєрідними характерами і функціями наділені Климко Васькович, Вовка Штрудель, Сем і Мак, що добре видно за семіотичного розгляду персонажів. Климко і Вовка, які Сем і Мак – персонажі «парні».

Називаючи персонажів, автор часто використовує прізвиська (Носяра, Хрущ, Насос,

Кузя і т. п.), які виконують характеризуючу, а не тільки номінативну функцію. «Цей тип імен, – як слушно констатує Маргарита Славова, – відповідає специфіці здатності дітей висловлювати своє емоціно-оціночне – найчастіше насмішкуюче – іронічне – ставлення до оточуючих їх дітей і дорослих, перейменовуючи чи переробляючи їхні імена в жарти, дражнилки, скоромовки, придумуючи прізвиська тощо» [12, с. 51].

Ірка, Ірма, Юлька, Катька, Сем і Мак – ніби епізодичні, але достатньо виписані образи, які працюють на розкриття головної ідеї автора – показати дорослішання і світ різних за темпераментом, типом характеру підлітків у всьому його розмаїтті, в різних проявах емоцій, поведінки, самоствердження, долання недитячих проблем. Психологічні портрети юних героїв повісті «16 весна» динамічні й об'єктивно розкриті, як і вимагає цього жанр реалістично-психологічної повісті. Поетиці їхніх образів притаманна деяка романтизація. В.Теремко не ігнорує традиції літератури для дітей і виписує щасливий фінал повісті – перемога у футбольному матчі, радісні й щасливі герої. Вони подорослішали, багато що зрозуміли, з чимось визначились, утворили юні закохані пари, стали дружнім 10-Б класом, однією командою.

У повісті «16 весна» на висвітлення галереї героїв (різних дитячих характерів) зорієнтована авторська нарація, яка допомагає гетеродієгетичному нараторові всеохопно, вдаючись до екстервентної та інтервентної форм психологічного зображення, варіюючи художні ракурси та прийоми, показувати всіх, а не лише окремих персонажів. Зіставлення, порівняння, взаємодія – ті прийоми, які допомагають героям розкриватися, творять багатоаспектну психологічну площину повісті. А. Єсін, порівнюючи розповідь від першої і третьої особи як прийоми психологізму, за допомогою яких письменник показує внутрішній світ персонажів, зауважує, що перша форма історично більш рання. Психологічна розповідь від першої особи набуває характеру сповіді, що посилює враження. Ця форма характерна тоді, коли у творі один головний герой, за яким стежить і автор, і читач, а інші герої – другорядні [4, с. 57]. В. Теремко веде розповідь від третьої особи, що має свої переваги у висвітленні внутрішнього світу героїв і вважається кращою можливістю проникнути у психологію багатьох героїв, що за інших типів розповіді зробити значно складніше, як вважає А. Єсін. «Це саме та художня форма, яка дозволяє без будь-яких обмежень вводити читача

у внутрішній світ персонажа і показувати його найбільш детально і глибоко. Для автора немає таємниць в душі героя – він знає про нього все, може прослідкувати детально внутрішні процеси, пояснити причинно-наслідковий зв'язок між враженнями, думками, переживаннями. Розповідач може прокоментувати самоаналіз героя, розповісти про ті душевні порухи, які сам герой не може побачити чи в яких не хоче собі зізнаватися» [4, с. 57], коментувати зовнішню поведінку героя, його міміку, пластику.

Якщо у тексті з персонажною першоособовою нарацією домінує самохарактеристика головного персонажа-оповідача і характеристика одним персонажем інших персонажів (як у творі «Мій друг Юрко Циркуль»), дещо звужуючи ракурс зображення й обмежуючи наративні можливості автора, то у тексті з авторською нарацією щодо кожного персонажа повноцінно можуть працювати всі засоби психологізму, що задає широку наративну перспективу, галерею добре візуалізованих образів-персонажів.

Іноді складається враження, що оповідь ведуть самі герої – Артик, Ілона, Ванько. Як зауважив Р. Барт, позначення займенником від першої чи третьої особи не визначальне для характеристики оповідного рівня тексту. Якщо можна тексти чи абзац «переписати», підставивши замість займенника «він» чи імені персонажа займенник «Я», то суб'єктом є перша особа, тому й оповідь залишається в межах особистісної системи [1, с. 221–222]. Динамічні портрети вибудовані із активним залученням прийомів прямої форми психологічного зображення (внутрішній монолог, внутрішній діалог, сни, марення, сповідь, уява, потік свідомості тощо).

«16 весна» – психологічно глибокий і актуальний текст про підлітків. Писати для них непросто, адже «нігілістична налаштованість до усього, що походить від дорослих, переконаність у власній правоті і зорієнтованості в життєвих проблемах, загострене відчуття фальші і нещирості, яких, на жаль, багато у дитячій «псевдо-літературі», робить цю вікову читацьку категорію надзвичайно вибагливою» [10, с. 9]. Василь Теремко максимально щирий і відвертий з читачами, у жодному епізоді не моралізує і не вдається до дидактичності. Окремі сцени вийшли надто романтичними чи навіть сором'язливими. Можливо, саме розкутості в подібних описах бракує текстів. Адже «підлітки багато знають і цензурюють самі себе під час читання – пропускають те, чого не розуміють, і зосереджуються

на тому, що в даний момент для них має значення» [10, с. 9].

Висновки і пропозиції. У сучасній українській реалістичній шкільній прозі чітко представлена тенденція презентації в межах одного твору «галереї героїв». Йдеться про таку модель тексту, коли автор майстерно виписує характери не одного чи двох, а відразу кількох персонажів. Психологізм домінує над сюжетною дією, руйнуючи стереотипне уявлення про літературу для дітей як виключно сюжетоорієнтовані тексти. Лінії персонажів відкривають читачам різні моделі поведінки, самопізнання і самоствердження юних. Їхні зовнішні портрети, як правило, відсутні, а психологічні – глибокі й мозаїчні, творені засобами авторської характеристики, самохарактеристики,

характеристики іншими персонажами. Образи інших дійових осіб подані цілісніше завдяки композиційному прийому тексту в тексті. Навіть характер тих героїв, які видаються епізодичними, добре візуалізуються в текстах з такою моделлю завдяки фрагментарним описам, художнім деталям, їх власним висловлюванням, оцінкам інших персонажів і покладеними на них функціями.

Принцип побудови системи персонажів як галереї, комбінування екстервентної та інтервентної форм психологічного зображення, авторська нарація, синтез різних ракурсів, точок зору, навіть нарративних перспектив – нові тенденції поетики сучасної шкільної прози, які вимагають відповідних інструментів, підходів та методик дослідження.

Список літератури:

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. *Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму* / пер. с франц. Г. К. Косикова. Москва : ИГ Прогресс, 2000. С. 196–238.
2. Будугай О. Д. Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960 – 1980-х років : жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Нац. Авіаційний ун-т. Київ, 2007. 213 с.
3. Будугай О. Пригодницько-шкільна повість 1960-1980-х років як діалог пригодницької прози для дітей і педагогіки. *Гуманіт. вісн. Держ. вищ. навч. закл. «Переяслав-Хмельниц. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди»*. Тернопіль, 2006. Вип. 8. С. 298–305.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие. Изд. 3-е. Москва : Флинта, Наука, 2000. 248 с.
5. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Монографія. К.: Академвидав, 2018. 320 с.
6. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
7. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки* : збірник наукових праць / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Т. 4. Вип. 8. С. 64–70.
8. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – поч. ХХ ст.* : зб. наукових праць. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–43.
9. Огар Е. Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби) : монографія. Львів : Світ, 2012. 320 с.
10. Огар Е. Читання сучасного школяра : примус чи «гімнастика для розуму». *Книжка. Твір. Читання. Дитячий дискурс* : мат. наук.-практ. конф. «Дитина читає...» (Львів, 8–10 травня 2008 р.). Київ-Львів : 2008. С. 6–11.
11. Савчин М., Василенко Л. Вікова психологія : нав. посіб. Вид. 3-тє, переробл. і допов. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 368 с.
12. Славова М. Т. Попелюшка літератури : теоретичні аспекти літератури для дітей. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. 81 с.
13. Слижук О. Формування в підлітків поняття про реалістично-психологічну прозу у процесі вивчення української літератури. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70. Т. 4. С. 85 – 89. DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.70-4.15>
14. Теремко В. 16 весна : повість. Київ : ВЦ «Академія», 2018. 128 с.
15. Bosmajan H. Psychoanalytical criticism. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. / Edited by Peter Hunt. London and New York: Routledge, 2004. Second Edition, Volume 1. P. 129–139
16. Nikolajeva M. Narrative theory and children literature. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition / Edited by Peter Hunt. London and New York : Routledge, 2004. Volume 1 P. 166–178.

Kachak T. B. PSYCHOLOGICAL-NARRATIVE DIMENSION OF CONTEMPORARY UKRAINIAN SCHOOL PROSE (based on the Vasyl Teremko's story «16 Spring»)

The article provides an analysis of the main trends in the development of contemporary Ukrainian school prose. It is noted that the pervasive dynamic plot of schoolchildren's lives or adventures, problems of classmates' relations, functioning of children's school team as a collective main image are the main features of this genre.

A new type of poetics of the school story is characterized: all artistic components are aimed at true coverage of the situation, deep psychology of internal and external conflicts illustrates the nature of the behavior of the main characters and the causal plot line. Demonstration of confrontation in the school team exacerbates the culmination of the composition and affects the structural construction of the work.

It is proven that the gallery of heroes, children's team as a synthetic collective image is one of the models of building a system of characters in contemporary school stories and novels. Writers most often use a personal first-person narrative (homodiegetic narrator in an intradiegetic situation) or an author's narrative (a heterodiegetic narrator in an intradiegetic or extradiegetic situation).

A psychological and narrative analysis of Vasyl Teremko's story «16 Spring» was conducted. This is an example of centering a gallery of characters in the text with the author's story. The writer skillfully writes the characters of not one or two, but several characters. Psychologism dominates the plot action, destroying the stereotypical notion of children's literature as exclusively plot-oriented texts. The lines of the characters of Ilona, Artyk, Khrushchev, Vanka and others reveal to readers different models of behavior, self-knowledge and self-affirmation of young people. Their external portraits, as a rule, are absent, and psychological - deep and mosaic, created by means of the author's characteristic, self-characteristics, characteristics by other characters. Images of other heroes are presented more holistically due to the compositional reception of the text in the text.

Key words: school prose, school story, psychological approach, narrative, character gallery.

Матвєєва О. О.

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

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ БУТТЯ У ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА (на матеріалі творів «Дорогу краси», «Чудний епізод»)

У статті досліджено специфіку художнього оприявлення мистецького проєкту буття на матеріалі ранніх творів В. Винниченка, що зумовлено наявністю низки пошукових векторів в інтерпретації письменником естетичного. З'ясовано, що письменник моделює психологічний портрет митця, профіль креативної особистості, художньо осмислює життєві сценарії художників, скульпторів, поетів, людей з музичними здібностями, актуалізуючи засадничу проблему – співвідношення мистецтва й дійсності. Визначаючи красу як засадничу складову буття, В. Винниченко репрезентує у творах дві моделі естетизованих онтологічних проєктів («Дорогу краси», «Чудний епізод»). Наголошено, що в першому сюжеті письменник обґрунтовує концепцію «чистого мистецтва», мистецтва як «вічної» краси, актуалізуючи категорію сили та ідею «чесності з собою». Кристалізація концепції «чистого» мистецтва у В. Винниченка відбувається шляхом реформування людської моралі, утвердження ідеї примату творчості над етикою, декларування такої естетичної платформи, яка уможливило моральні маневри, порушення усталених соціальних норм, делінквентну поведінку. У цьому контексті доведено, що В. Винниченко моделює художній образ митця як співця «вічної краси», котрий має бути сильною нонконформістською особистістю, дотримуватися «позасоціального права» краси й ідеї «чесності з собою», сповідувати культ «чистого» мистецтва, ігнорувати моральні табу. Однак з'ясовано, що протистояння між «чистою красою», поетичним мистецтвом та гуманним ставленням, «любов'ю до ближнього» завершується утвердженням традиційної моралі в художньому онтологічному проєкті, внаслідок чого письменник актуалізує ідею насильства як шляху виходу із кризової життєвої ситуації. В статті висвітлено, що в другій версії В. Винниченка пов'язує концепт краси з ідеєю «живого» мистецтва, програмує естетизований онтологічний проєкт, в якому, згідно з теорією релятивності, реанімується образ потворного в мистецтві, переосмислюються категорії прекрасне / огидне, набуваючи умовних значень. У цьому контексті досліджено зв'язок між естетичними поглядами В. Винниченка та теорією «живого» мистецтва французького філософа М. Гюйо, засадничими ознаками якої постають зображення краси в потворному й огидного в прекрасному, принцип життєвої «повноти», антропоцентричність, зосередження на людині, її внутрішньому світі.

Ключові слова: В. Винниченко, концепт краси, концепція «чистого мистецтва», ідея «чесності з собою», теорія релятивності, категорія огидного, ідея «живого мистецтва», теорія мистецтва М. Гюйо.

Постановка проблеми. У ранній творчості В. Винниченка концепт краси пов'язаний з моделюванням мистецького проєкту буття. Письменника цікавить психологічний портрет митця, моральний профіль креативної особистості, тому у своїх творах він представляє життєві сценарії художників, скульпторів, поетів, людей з музичними здібностями тощо («Дорогу краси», «Олаф Стефензон», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Memento», «Історія Якимового будинку», «Чудний епізод», «Раб краси» та ін.), актуалізуючи низку важливих проблем, серед яких ключова – проблема співвідношення мистецтва

і дійсності. Образ митця у проєкції В. Винниченка постає ресурсним і у пізніших творах значно поглиблюється. Зокрема вже в одній із перших, до того ж і менш досліджених, драм «Дорогу краси» (1910) В. Винниченко актуалізував проблему «чистого» мистецтва, мистецтва як вічної краси, котра згодом постане засадничою і в п'єсі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь».

Аналіз досліджень і публікацій. Художній доробок В. Винниченка крізь призму філософсько-естетичного підходу осмислив О. Ковальчук, запропонувавши цікавий дослідницький сюжет. Автор студії розглянув красу і силу в практиках

повсякдення: «ідеологія героїв В. Винниченка (як і самого автора) має в своїй основі «“філософію життя” (передусім у її ніцшеанському варіанті), визначальними для якої є панестетизм та культ сили» [9]. У цьому контексті науковець проаналізував образ митця на матеріалі драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» («Гримаси танатологічного: “вічна краса” у лабіринті смерті»), оповідань «Олаф Стефензон», «Чудний епізод» («Огидне як істинне: місце і роль огидного у горизонті суспільних очікувань початку ХХ століття»). Н. Михальчук у праці «Мала проза В. Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції» дослідила характер структурування естетичного в малій прозі В. Винниченка в контексті модерністського перелому в літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст., розглянула музичний проєкт буття у творчості В. Винниченка (оповідання «Раб краси») [10]. Г. Сиваченко проаналізувала специфіку художнього явища інтермедіальності у творчості В. Винниченка-експресіоніста (малярство, кіно, театр), сфокусувавши увагу на романі «Сонячна машина». Дослідниця визначила ідейно-естетичну позицію письменника: «можна навести чимало прикладів поєднання літературних і мистецьких елементів, реалізації письменницьких поглядів у малярстві, і навпаки трансформації літературоцентризму в артцентризму» [12].

Мету дослідження становить осмислення специфіки художнього оприявлення естетизованого проєкту буття в ранніх творах В. Винниченка, зокрема на матеріалі однієї з ранніх драм «Дорогу красі» (1910), на якій дослідники зосереджували менше уваги в контексті студіювання проблеми мистецтва у творчості письменника, буде осмислено художню концепцію «чистого мистецтва», а також проаналізовано Винниченків проєкт «живого мистецтва», програмні тези якого діалогізують з положеннями естетичної теорії М. Гюйо (на матеріалі оповідання «Чудний епізод»).

Виклад основного матеріалу. Естетизований проєкт буття, втілений В. Винниченком в драмі «Дорогу красі», розгортається за визначеною логікою. Головні герої п'єси – Остап (митець, поет) та Інна, котра його підтримує, постає музою і навіть почасти співавтором творів. Дівчина вважає поезію Остапа вищою красою, справжнім «вічним» мистецтвом: «вірші чудові, <...> це краса надзвичайна», а «краса не може загинуть» [6, с. 88–89], «краса <...> все побіждає!» [6, с. 114]. Відтак мета – пошук коштів для видання книги поетичних творів талановитого автора.

Зовсім інша ситуація, пов'язана з хворим Михайлом та його сестрою Мартою, товаришкою

Інни. За ініціативи Марти на лікування психічно недужого брата збирають гроші, які зберігаються в Інни. Прикметно, що обидві сторони намагаються вирішити фінансові проблеми для втілення абсолютно різних проєктів через благодійну допомогу мецената, який, однак, «красу одкинув і все [гроші – О. М.] оддав» безнадійно хворій людині для проходження курсу реабілітації в санаторії в Швейцарії. Прикметно, що у багатія спрацювала здорова логіка й раціональний тип мислення, котрий зумовлює поведінку представників більшості суспільства. Відтак у творі поетичне мистецтво як вияв вічної краси та соціальні цінності, традиційна етика екстраполюються в конфліктну площину, бо головний постулат такий: «Марта: “Людина завжди важніше книжки!”».

Слід зауважити, що проблема вибору визначає моделі поведінки всіх героїв на різних рівнях – від індивідуального (впливає на власну долю) до колективного й загальнолюдського (зумовлює зміни в житті інших індивідів, переформатує людську мораль). У драмі репрезентовано любовний трикутник «Остап – Інна – Крамаренко», що притаманно п'єсам В. Винниченка загалом. Остап любить Інну, яка схиляє його до життя заради служінню мистецтву, однак він сумнівається у виборі – займатися творчою діяльністю чи працювати. З одного боку, Остап творча натура, співець «вічної краси», а з іншого – не може подолати розриву із соціумом, соціальні мотиви маркують його поведінку, не дозволяють порушити норми суспільної моралі. Чоловік має почуття морального обов'язку, хоче взяти службу, щоб забезпечувати себе й Інну: «Остап: Я поступаю на службу, кину всякі твори і кінець всяким поезіям та... красам» [6, с. 88]. Крамаренко також кохає Інну й схиляється перед «великою любов'ю Інни Андріївни до краси, перед любов'ю, яка може бути жорстокою» [6, с. 124]. Він номінує дівчину «весталкою краси», адже вона обирає естетизований сценарій життя з Остапом, який під її впливом породжує «струмені краси».

Інна сповідує культ поезії, мистецтва, намагається організувати життя як специфічне творче середовище. Як стверджує Бердяєв, «краса – не тільки мета мистецтва, але й мета життя <...> Жити в красі – заповідь нової творчої епохи» [2, с. 455–456]. Для героїні краса стає визначальним елементом організації буття: «Краса <...> дійшла свого найвищого ступня – злиття з життям» [6, с. 113]; «Краса і в коханні є. <...> Можна творить життя» [6, с. 106], «Краса буває і... в льоті» [6, с. 107]. Відтак «муза» прагне звільнитися від

усього, що може нівелювати красу. Головне правило: «той, хто дає красу людям, той має право, щоб йому давали хліба» [6, с. 88]. Звідси нонконформістська модель поведінки героїні й жорстко регламентована позиція – віддати зібрані для хворого кошти на друк книжки. Під час дискусій з митцем дівчина висвітлює причини: гроші, зібрані на підтримку «гнилого», вона повертає на підтримку «живого», позаяк *«краса людям більш потрібна, ніж те, що гниє»* [6, с. 123]. Така позиція діалогізує з ідеями біологічно орієнтованої філософії Г. Ріккєрта про нормування буття через «утвердження вітальності, здоров'я» та «смерть, знищення всього хворобливого» [11, с. 341]. Цей вчинок став каталізатором виникнення конфліктної зони, яку представляють Інна, Крамаренко, з одного боку, та представники спільноти, з іншого.

З образом Інни пов'язана актуалізація концептуальних у творчості В. Винниченка ідей «морального визволення» та «чесності з собою». Адже згідно з теорією естетики М. Гюйо: «Мистецтво є цілковито відмінним від моральності» [7, с. 49]. Відтак логіка вчинку дівчини зрозуміла: вона як сильна особистість вважає все, окрім мистецтва, маргінальним і неважливим, тому й ігнорує будь-які обставини, котрі перешкоджають утвердженню ідеї краси. Власне у цьому напрямку відбувається кристалізація концепції мистецтва у В. Винниченка, бо героїня постає носієм ідеї примату творчості над будь-якою етикою, декламатором такої естетичної платформи, де можливі моральні маневри, асоціальна поведінка, жертви, злочини. Засадниче завдання полягає в реформуванні людської моралі, відтак «гниле» мусить зникнути. Отже, вічне мистецтво вимагає акту жертвопринесення, позаяк йдеться про саможертвність Інни, яка залишається з Остапом всупереч істинним почуттям, також віктимізується образ Михайла. Дівчина переступає етичні бар'єри, демаркаційну лінію цинізму, забираючи гроші хворої людини. Не зважаючи на звинувачення в делінквентній поведінці, вона самозречено прокладає дорогу «вічній» красі, мистецтву.

Прикметно, що у ранній творчості В. Винниченка мова йде про нівелювання метафізичної картини світу, відтак девальвуються вищі духовні ідеали (за Н. Михальчук). У центрі буття, де більше немає місця метафізичним ідеалам, опиняється сильна особистість, яка здатна на сміливі вчинки, рішучі дії, бо *«сильні люди самі знають, що їм робити»* [6, с. 108]. Такою постає Інна, здатна на обман, крадіжку, свідоме вбивство (натяк на це під

час розмови з Крамаренком) заради віри у вищу мету – красу поезії, «чисте» мистецтво. Силу демонструє також Крамаренко, котрий, по-перше, збирається героїчно пробувати літальний апарат без необхідних гвинтів (хоча ймовірно загине), а по-друге, захищає позицію Інни перед колективним осудом. Інна відкидає етичні заборони, «совість» й намагається роз'яснити логіку життя Остапові – відкинути інстинкти й служити вічній красі. Дівчина керується засадничим принципом «чесності з собою», постає вільною цілісною особистістю, бо в «цільній людині» «серце й розум в парі ходять» [6, с. 104]. Йдеться про гармонізацію емоційного й раціонального начал, розуму й почуттів, теорії й практики: «Інна: <...> ми перед собою праві... Головне, перед собою. В очах других ти злодій, а перед собою ж ні» [6, с. 116]. Не зважаючи на зростання шкали напруження, дівчина намагається завершити розпочату справу, послідовно дотримується власної теорії й алгоритму дій, визначених вищим й позасоціальним «правом краси». Однак через моральні страждання й почуття провини Остап зізнається в кримінальному злочині.

Профіль морального вибору Остапа, а згодом і інших представників соціального світу, котрі звинувачують Інну в злочині, видається амбівалентним. Варто згадати слова Остапа: «Ти не маєш права!». В поета, співця краси, забагато приземлених людських почуттів, його вчинки визначаються співчуттям до слабких хворих людей, етичними табу, навіть, за словами «весталки краси», рабською психологією. Митець переживає когнітивний дисонанс, не може бути «чесним з собою», послідовним до кінця. Його теорія – будувати богадільні не для безнадійних дегенератів, а житло для митців – не витримує апробування на практиці, демонструє розрив між словами й діями, позаяк «Остап: Пісні одне, а життя друге» [6, с. 102], «Інна: у тебе одне в один бік, а друге у другий» [6, с. 104].

Схожою видається позиція спільноти, зумовлена впливом колективної етики. Щойно запрошені гості дізнаються про крадіжку грошей, то відразу відбуваються справжні метаморфози у сприйнятті громадянства, спочатку такого «чулого до Краси». Проблема відразу починає вирішуватися в юридичній площині: в мовних партіях героїв звучать слова «закон», «право», «злодії», «провина», «грабіж», «поліція», «суд», «справедливість». У боротьбі між «чистою красою», поетичним мистецтвом, яке програмує утвердження життя над смертю, «молодого над

старим і гнилим», та гуманним ставленням, «любов'ю до ближнього», традиційною мораллю перемагають останні. Звідси й вирок спільноти: безапеляційна констатація відсутності «права насильство робить над слабкими, хворими, беззахисними».

Отже, унаслідок конфліктного зіткнення представників двох світів – «творців життя» і «тих, для яких темні інстинкти ще все» (за класифікацією В. Винниченка), двох діаметрально протилежних поглядів актуалізується ідея насильства як шляху виходу із кризової життєвої ситуації. У драмі з'являються танатологічні інтенції, про що сигналізують слова Марти після усвідомлення втрати грошей на лікування: «Тепер... Смерть одна...». Йдеться про Михайла, який виявляє автодеструктивну поведінку й згодом вчиняє акт суїциду. У цьому контексті Е. Дюркгейм обґрунтовував природу самогубства кризь призму соціальних і моральних чинників: «Будь-яке порушення рівноваги навіть за умови, якщо наслідком буде покращення благополуччя і загальний підйом життєвих сил, підштовхує до добровільної смерті. Якщо людина потребує іншого, ніж те, що їй нав'язують, то життя неминуче стає безперервним ланцюгом страждань. Для людини в даному випадку характерна та обставина, що регламентуючі чинники мають моральний, соціальний характер» [8, с. 124]. Слід зауважити, що в моменти інсайтів Михайло намагається відмовитися від безперспективного лікування. Перш ніж вчинити самогубство, він залишає записку, в якій позиціонує примусову реабілітацію як моральне насильство спільноти над ним, висловлює душевні страждання через соціальний тиск, констатує право людини робити життєвий вибір за власною волею.

Мистецький проект буття у творчості В. Винниченка кореспондує з естетичними поглядами М. Гюйо. У щоденникових нотатках письменника містяться записи про студіювання естетичних принципів «милого Гюйо», від чого письменником опановує «сум солодкої втіхи», «тиха, некриклива радість» [4, с. 437]. У драмі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», написаній у цей же період, обґрунтується дискусійне обговорення теорії мистецтва цього французького філософа у богемному середовищі. Прикметно, що ідеї мистецького проекту буття, репрезентованого в оповіданні «Чудний епізод» (1910), діалогізують з теоретичними положеннями М. Гюйо, висвітленими у праці «Принцип мистецтва і поезії» (1896). З одного боку, Гюйо визначає концепцію «живого» мистецтва,

утверджує тотожність між красою та життям: «Жити повним і інтенсивним життям – в цьому вже є дещо естетичне» [7, с. 70]. З іншого погляду, філософ реанімує категорію огидного, рефлексуючи над естетикою потворного: «Щоб розуміти красу потворного необхідний науковий інтерес. Сучасний розум з культом науки знаходить задоволення в анатомуванні принижених істот, як і в анатомуванні трупів, але той, хто не має підготовки, відчує себе некомпетентним перед деякими творами мистецтва» [7, с. 34].

В оповіданні В. Винниченка виражає концептуальні засади власного естетичного світогляду, репрезентує потенційні можливості мистецького досвіду, осмислюючи категорію краси в кількох проєкціях – тілесний план краси, внутрішній вияв прекрасного, гарне / потворне в мистецтві. На першому етапі краса розглядається передусім у формі фізичного вираження, трактується як предмет матеріального світу. Художник знайомиться з надзвичайно гарною Наталею, однак невдовзі красуня безапеляційно артикулює пріоритет матеріальних інтересів, що пов'язано з проблемою цинізму обміну: «Ти думаєш, я ціни собі не знаю? Ого! Захочу і завтра ж матиму автомобіль. <...> мені надокучили твої дурнуваті мрії. Я – не свята... К чорту! Давай мені грошей, а не пісень. Грошей! Почнеш нотації читати за цинізм? ...Мені надокучило бути святою. Годі! Мені треба грошей от і все. Ідеали, шукання, великий дух і подвиги можеш лишити у себе» [3, с. 657]. Після усвідомлення потворної внутрішньої сутності Наталі митець маркує її тілесну красу як деструктивну, таку, що породжує дисгармонію й бажання фізичного насильства: «така гарна, що хотілось бахнути цею головою об кінець столу і пробить її, як негодящий ящик» [3, с. 658]; «така гарна, що <...> хотілось упасти додолу і скрюченими пальцями гребти по підлозі» [3, с. 662]. Згідно з концепцією В. Татаркевича, йдеться про глибокий розрив між тілесним як інваріантом матеріальної краси («вродою») та внутрішнім, духовним («красою гідності»): «“Врода” набула значення зовнішнього прекрасного, зорового. Якщо “красу” розуміти як найвищу красу, внутрішню, духовну, то виникла опозиція краси і вроди» [13, с. 175]. У версії Наталі зовнішня краса, або елегантність, врода не суголосна з внутрішнім прекрасним, тобто гідністю.

Прикметно, що вже в наступному мікросюжеті емпіричний матеріал ґрунтується на різкому контрасті між фізично вираженим гарним та потворним. Візуальна картина кардинально

змінюється, коли після цинічної сповіді Наталі відбувається знайомство художника на вулиці з огидною проституткою: «Якесь надзвичайно бліде, з вимученими очима, підведеними, як звичайно у всіх проститутток, з намальованими губами, але такого рисунку, який може бути тільки у мертвяка» [3, с. 659]. Жінка з акцентовано бридкою зовнішністю постає в креативній уяві митця як образ духа, страховища, привида, мертвяка із домовини, створіння, мари проституції, символу прокаженої професії. Однак художник під впливом негативного досвіду слідує за марою до її помешкання в мансарді. Під час ретельного обстеження кімнати митець з подивом помічає низку гравюр, зокрема й відомого французького скульптура Огюста Родена, які виявляють мистецькі зацікавлення жінки й згодом активізують внутрішній зв'язок між нею та художником.

Відразу змінюються візуальні параметри: у жінки зі «страшним лицем», «поганими риб'ячими очима» митець помічає «гарний погляд», конструюючи в уяві альтернативну реальність, в якій його Наталя уміла б так само «дивитись своїми очима». На цьому етапі відбувається трансформація образу жінки-страховища, оприявнюється її духовна краса, бо вже «в голосі її було щось надзвичайно хороше». Симптоматично, що герой спочатку перебуває в критичному стані, навіть «межовій ситуації» (К. Ясперс), аж до маніфестації суїцидальних думок («Шворка у неї напевне знайшлась би»). Однак пізнання внутрішнього світу «чудної жінчини» має психотерапевтичний ефект, виконує функцію катарсису: «тепліше й легше ставало в грудях», «те, що душило, виходило з мене», «мені було вже не тяжко». У такий спосіб В. Винниченко кваліфікує категорію краси як релятивне явище, позаяк інваріант ідеальної зовнішньої вроди Наталі становить ілюзію, фантазію, вимисел, так само як і огидність проститутки теж відносна й умовна. Модель типової життєвої ситуації письменник проектує на концепцію нового мистецтва, яке абсорбувало ідею релятивності й трансформувало традиційне уявлення про категорії краси та огидного. Адже, згідно з теорією Т. Адорно, «в історії мистецтва діалектика огидного ввібрала в себе й категорію краси» [1, с. 71]. Дослідник діагностував схильність нового мистецтва до огидного та фізично подразливого, позаяк світ сам по собі вже огидний і тому мистецтво культивує марну красу: «Мистецтво має викрити в огидному світ, який створює та репродукує огидне за своєю подобою» [1, с. 72].

Художник випадково дізнається, що жінка ліпить незвичайну скульптурну роботу. Прикметно, що під час споглядання скульптурного образу засадниче функціональне значення має освітлення, яке допомагає не лише розкрити пластичні якості скульптури, її різні грані, але й досягнути ефектів художньої виразності та емоційної наснаженості. В оповіданні акт випадкового зривання покривала зі скульптури супроводжується умовним світловим режимом для експонування мистецького об'єкта, – «святлом», «світлом», «свічками у всіх кутках», – що увиразнює й підсилює естетичний вплив від побаченого: «Це була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвать очей. Це було щось вражаюче, щось несподівано дивно-приваблююче, жахливе й разом з тим повне якоїсь таємної туги, солодкої, смокчучої, якоїсь печалі. Це була краса, це було щось неймовірне, абсурдне, але тут була очевидна краса. ... що ж було в цій фігурі мені так знайоме? Очі? Одвислі, висхлі від розпусти й мук груди? Викривлені звірячими інстинктами щелепи? З колін фігури спадало додолу глиняне покривало. Ноги вражали чудними, неймовірними, але без сумніву існуючими лініями. Такого тіла не можна найти, але воно єсть» [3, с. 663–664]. Горизонт мистецького пізнання розширюється через «подолання потворного» (Б. Кроче), позаяк скульптурна фігура жінки викликає в художника амбівалентні враження, усвідомлення абсурдної краси. Витвір мистецтва парадоксально вражав синтезом «чудної краси й туги, огиди й мерзоти», породжував «сум гармонії краси й огиди», виражав «якусь красу» «у цих гидких, пом'ятих рисах». Подібний тип естетичних емоцій описав С. Прюдом у праці «Виразність у творах мистецтва». Філософ зазначав, що справжній скульптор може створити зразковий твір навіть з бюста огидного горбаня, якщо він збагнув і виразив через співвідношення форм внутрішню узгодженість життя. Таким чином, потворна людина може бути гарною в очах скульптора, адже така краса постає умовою естетичного в пластиці, має велике значення для художників, бо видається істинно рідкісною і вимагає глибокої спостережливості [цит. за: 7, с. 31]. У цьому контексті М. Гюйо наголошував, що у внутрішній гармонії життя існує глибока й істинна краса, яку мистецтво прагне іноді відтворити за допомогою неправильних форм огидного. Необхідно, щоб художник скорегував цю неправильність – вніс рівновагу і пропорційність, без яких життя не може бути, адже «краса горбаня, намальованого чи виліпленого художником,

полягає в *красі самої потворності*, в гармонії, яка приховується під скрюченістю, в житті, яке втілює визначений лад на ґрунті безладу» [7, с. 33].

Жінка-скульптор інтерпретує творчий задум, продиктований химерною грою життя, позаяк прагне втілити образ людини, зобразити «те, що є в кожного»: «У кожної людини є краса й огида. Тільки іноді краса так захована, що не видно. Або огида ховається за красою... Я хочу виявити їх поруч» [3, с. 665]. У такий спосіб авторизується концепція «живого» мистецтва, засадничими ознаками якого постають антропоцентричність, життєва «повнота», зосередження на людині, її внутрішньому світі, настроях, емоціях. Такі погляди прямо кореспондують з положенням М. Гюйо: «Вище прагнення, нездійснений ідеал художника має полягати в тому, щоб вдихнути життя в свій твір, щоб бути творцем, а не просто майстром» [7, с. 30]. В. Винниченко трактує незакінчену скульптуру жінки (до речі, незавершеність властива і роденівським скульптурам) як новонароджену живу істоту, як третю особу. У герметичному просторі кімнати, де знаходяться жінка-скульптор, художник і огидна фігура, під впливом естетичного переживання відбувається одуховлення, своєрідне перетворення мистецького твору в органічну форму життя, проектування картинного «триптиха-образу» (М. Томо-руг–Знаєнко): «ми всі *трое* мовчали» [3, с. 664]; «жили тільки ми *трое*» [3, с. 665]. Про зв'язок скульптури з життям, її достовірну проекцію на реальну площину буття свідчать миттеві метаморфози під впливом мінливих переливів світлотіней, бо спочатку фігура подібна до свого творця («Страшно схожа була на ту жінку!), але вже в інший момент естетична свідомість художника реагує на автоскульптуру в інший спосіб: «Яка схожість із Наталею!». Художник пропонує ускладнити заданий алгоритм моделювання скульптурного образу, пропонує втілити альтернативний мистецький сценарій – виявити в гарних зовнішніх формах огидні внутрішні риси. Таким чином, образотворча візуальність скульптури розкриває філософську глибину творчого задуму, показує умовність буття під впливом низки перетворень гарного в потворне, добра

в зло, чи навпаки, а пластика ліній виражає життєвість, здатність фізичного тіла до внутрішнього самовираження.

Висновки і пропозиції. Отже, у статті досліджено специфіку художнього оприявлення мистецького проекту буття на матеріалі ранніх творів В. Винниченка. У художньому вимірі письменник моделює образ митця, конструює його моральний профіль, актуалізуючи проблему співвідношення мистецтва й дійсності. Визначаючи красу як засадничу складову буття, В. Винниченко репрезентує у творах дві моделі естетизованих онтологічних проєктів. У драмі «Дорогу красі» письменник програмує концепцію «чистого» мистецтва, мистецтва як «вічної» краси, актуалізуючи категорію сили та ідею «чесності з собою». Виснувано, що кристалізація концепції «чистого» мистецтва у В. Винниченка відбувається у спосіб переформатування моралі, утвердження ідеї примату творчості над етикою, декларування естетичної платформи, яка уможливило моральні маневри й порушення усталених соціальних норм. У художній площині В. Винниченко визначає образ митця як носія ідеї «вічної краси», прибічника культу «чистого» мистецтва, сильну нонконформістську особистість, яка дотримується «позасоціального права» краси, ідеї «морального визволення» й принципу «чесності з собою». Однак протистояння між позасоціальним й позаморальним «правом краси», «чистим» мистецтвом та «правом слабких, хворих, беззахисних», гуманним ставленням, біблійними заповідями завершується утвердженням традиційної етики в художньому онтологічному проєкті, внаслідок чого актуалізуються танатологічні інтенції, ідея насильства як шляху виходу із кризової життєвої ситуації. По-друге, В. Винниченко конструює естетизований онтологічний проєкт, в якому програмівною постає ідея «живого» мистецтва, згідно з теорією релятивності, реанімується образ потворного в мистецтві, переосмислюються категорії прекрасне / огидне, здобуваючи відносний статус. У цьому контексті досліджено зв'язок між ідейно-естетичними поглядами В. Винниченка та теорією «живого» мистецтва французького філософа М. Гюйо.

Список літератури:

1. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Таращука. Київ : Основи, 2002. С. 68–111.
2. Бердяев Н. Філософія свободи. Смысл творчества. Москва, 1989. С. 254–518.
3. Винниченко В. Намисто. Мала проза / упоряд. С. Гальченка. Київ : Наукова думка, 2016. С. 656–668.
4. Винниченко В. Щоденник (1911–1920 рр.) / за ред. Г. Костюка. Едмонтон – Нью-Йорк : КІУС; УВАН, 1980. Т. 1. 500 с.

5. Володимир Винниченко: У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії [збірник статей] / за ред. Л. Залеської-Онишкевич. Нью-Йорк, 2005. 279 с.
6. Володимир Винниченко: SCRIPTA MANENT. Недруковані п'єси / упоряд. Т. Яровенко. Кіровоград : «Поліграф-Сервіс», 2015. С. 73–126.
7. Гюйо Ж. М. Принцип искусства и поэзии. Санкт-Петербург : Типография Брауде, 1896. 80 с.
8. Дюркгейм Е. Самоубийство: Социологический этюд / пер. с франц. А. Ильинского. Москва : Мысль, 1994. 214 с.
9. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.). Ніжин : Видавництво НДУ, 2008. 166 с.
10. Михальчук Н. Мала проза В. Винниченка: від метафізичного до естетичного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.00.01 «Українська література» ; КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2004. 20 с.
11. Риккерт Г. Философия жизни / пер. з нем. Киев : «Ника-Центр», 1998. 505 с.
12. Сиваченко Г. Інтермедіальна парадигма роману «Сонячна машина» В. Винниченка / *Слово і час*. 2013. № 3. С. 3–20.
13. Татаркевич В. История шести понятий / пер. с польск. Б. Домбровского. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2002. 376 с.

Matvieieva O. O. THE ARTISTIC PROJECT OF EXISTENCE IN THE WORKS BY V. VYNNYCHENKO (the case of «The Road for Beauty», «A Strange Episode»)

The article deals with the specifics of the artistic project of existence based on the material of early works by V. Vynnychenko due to the presence of numerous search vectors in the writer's interpretation of aesthetics («The Road for Beauty», «A Strange Episode»). It is found that the writer models the psychological portrait of the artist as a profile of the creative personality and artistically comprehends the life scenarios of artists, sculptors, poets and musicians, actualizing the fundamental problem – the relationship between art and reality. V. Vynnychenko defines beauty as a fundamental component of life and represents two models of aestheticized ontological projects in his works. The research indicates that in the first case, the writer substantiates the concept of pure art and art as eternal beauty, actualizing the category of strength and the idea of honesty with yourself. V. Vynnychenko shapes the concept of pure art through reforming human morality, affirming the idea of creativity primacy over ethics, declaring such an aesthetic platform that allows moral manoeuvres, violation of established social norms and delinquent behaviour. The research proves that V. Vynnychenko models the artistic image of the artist as a glorifier of eternal beauty, who must be a solid nonconformist personality, adhere to the extrasocial right of beauty and the idea of honesty with himself, worship the cult of pure art and ignore any moral taboos. However, the confrontation between pure beauty, poetic art and a humane attitude, love of neighbour ends with the establishment of traditional morality in the artistic ontological project, as a result of which the writer actualizes the idea of violence as a way out of the crisis. According to the second model, V. Vynnychenko connects the concept of beauty with the idea of living art and programs an aestheticized ontological project. Therefore, the image of the ugly in art revives, and the categories of beautiful/disgusting are rethought under the theory of relativity, acquiring conditional meanings. In this context, the research analyzes the connection between V. Vynnychenko's aesthetic views and M. Guyot's theory of living art, the basic features of which are the images of beauty in the ugly and disgusting in the beautiful, as well as the principle of fullness of life, anthropocentrism and focus on man's inner world.

Key words: V. Vynnychenko, concept of beauty, «pure art» concept, «honesty with oneself» idea, theory of relativity, category of disgusting, «living art» idea, M. Guyot's theory of art.

Мусій В. Б.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

СЕМАНТИКА ТІЛЕСНИХ ОБРАЗІВ В ОПОВІДАННІ РОМАНА МАЛИНОВСЬКОГО «БЕНКЕТ»

Проаналізована одна з складових «Солодкого життя», збірки оповідань сучасного українського письменника Романа Малиновського. Мета – визначити обумовленість тілесних образів загальною концепцією стану сучасного суспільства. Автор спирався на стратегії мотивного, міфопоетичного і когнітивного методів. Було виділено основні концепти, які належать до семантичної групи «їжа» і того, що пов'язано з нею (посуд, простір поглинання їжі, обслуговування і поведінка тих, хто їсть), частин тіла, які беруть участь у поглинанні їжі.

Звернено увагу на таку художню особливість оповідання «Бенкет», як його структура. Твір складається з двох частин, в розташуванні яких порушена хронологічна послідовність. Спочатку в центрі уваги – обстановка та процес їжі (як їдять), а потім, у другій частині – безпосередньо сама їжа. Перша частина – поглинання, друга – підготовка до цього поглинання і, головним чином, опис того, хто буде надалі з'їдений. Інверсія в даному випадку мотивується такою характерною для постмодернізму авторською стратегією, як шокування читача.

Проаналізовано характер осмислення персонажами тіла співачки. Для тих, хто бере участь у бенкеті – це вишукана їжа. Сама співачка цілком задоволена своїм тілом, а саме – станом його підготовки до ритуального поглинання. Вона також відчуває задоволеність тим, що готується стати одним організмом з заможною публікою, що зібралася у залі.

Запропоновано декілька кодів прочитання оповідання: соціологічний (йдеться про матеріально привілейоване замкнене коло людей), сатиричний (на першому плані – порушення норм гуманізму, цивілізації, яке публікою сприймається як норма), культурний (виявлено алузії на фільм Люка Бессона «П'ятий елемент»), міфопоетичний. Обґрунтовано висновок про ритуальний характер процесу поглинання їжі в оповіданні. Учасники бенкету сприймають його як шлях до свого оновлення, нового народження. Висновок мотивується на основі аналізу обстановки, в якій відбувається банкет (напівтемрява, абсолютне мовчання, підкреслена урочистість одягу та поведінки), а також стану тих, хто їсть (близький до гіпнотичного), неодноразових згадок про воду, яка, як відомо, є однією зі стихій творіння, семантики відсилань до вістки, яку Архангел Гавриїл приніс Діві Марії. Вираження автором оповідання відчуття абсурдності того, що відбувається, пов'язується з поетикою літератури постмодерної епохи.

Ключові слова: тілесність, ритуал, коди інтерпретації, когнітивна та міфопоетична стратегії, авторська концепція, Роман Малиновський

Постановка проблеми. Одним з проявів антропологічного звороту сучасної науки є посилення інтересу до тілесності. Це є характерною рисою й літературознавства, бо, за словами Л. Архипової, «література є слідом і простором дії тілесності» [1, с. 45]. У зв'язку з цим виникає проблема вивчення сприйняття персонажами свого або чужого тіла, тілесного канону окремої епохи або нації, моделювання персонажами тіла та форм їхньої тілесної самопрезентації, відображення письменниками різноманітних проявів тілесної природи людини, ролі тілесності у художній системі літературного твору.

Стан вивчення проблеми тілесності в літературі. Звертаючись до тілесної проблематики,

літературознавці спираються на здобутки у цієї галузі представників різних гуманітарних та природознавчих наук. Частіше тілесність трактується ними як соціокультурний феномен, а саме – «комплекс сутнісних підстав індивідуального та соціального буття людини, утворений взаємозумовлюючим і взаємодетермінуючим поєднанням унікальних фізичних (фізіологічних), ментально-емоційних та мислительних компонентів у цілісній структурі суб'єктивної психосоматичної єдності особистості» [5, с. 120]. Але й самими літературознавцями вже немало зроблено у цьому напрямі. Згадаємо збірник «Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність» (Тернопіль, 2008), один з розділів якого («Тілесна

антропологія») присвячено саме вказаній тематиці; наукову конференцію у польському місті Білосток (2019) «Антропологічні аспекти літератури», численні статті окремих дослідників. Фелікс Штейнбук наступним чином формулює вихідні положення розуміння тілесності: «... духовна сфера існує завдяки реальності тіла, утворюючи з останнім надзвичайно складну діалектично зумовлену дихотомічну єдність; тіло становить межу й водночас місце переходу реального в ідеальне й навпаки; духовний (художній) досвід та його зміст визначаються тілесним способом їхнього здобування й формуються відповідно до фізичних та фізіологічних особливостей тіла та його органів, які й забезпечують саме таку, а не іншу можливість на отримання цього досвіду; духовний (художній) досвід становить передусім трансформоване відповідно до нових умов тілесне буття в усій повноті останнього й виступає інтегральною, хоч і не тотожною тілу частиною цього буття...» [8, с. 57–58]. На думку дослідника, постмодернізму «притаманна домінація фізіологічного начала на противагу началу свідомому, коли через неактуальність будь-яких соціальних структур виникає необхідність узагалі обмежитися лише асоціальними або, точніше, поза соціальними потребами щодо кореляції тілесного буття між людськими істотами» [8, с. 65]. Все це – ті вихідні дані, на які ми спираємось у дослідженні оповідання Романа Малиновського «Бенкет» з книги «Солодке життя» (2021). Літературознавчих досліджень цього твору ми не зустрічали.

Виклад основного матеріалу. Ключовий концепт оповідання «Бенкет» – їжа. Активізація уваги до цього прояву тілесності – загальна риса сучасного письменства. Їжі, за словами С.І. Ковпик, приписується в художньому творі антропологічне, комунікативне, символічне та мистецьке значення» [3, с. 15]. В оповіданні Романа Малиновського це безпосередньо слова «їжа» («їсти») / «страва» / «трапеза», які постійно чергуються у тексті: «возики з їжею», «подадуть *страву*», «вигляд їжі», «зосередитись лише на *страві*», «їстимуть однакове», «*страва* буде “тілесною”» «отримати *страву* разом із іншими», «із запахом *страви*», «*страву* накладають», «не встиг нічого *скуштувати*», «вони *їдять* неспішно», «щоб не *перейсти*», «*стравою* ділитися заборонено». А також слова, які за своєю семантикою входять до концептосфери «їжа» («*м'ясо*...солодке, як цього й варто було очікувати, проте *ніжне і смачне*», «*добавки* не принесуть», «*порції* ретельно від-

міряно»): її готування («*кухня*»), пропонування («*офіціанти*»), посуд для їжі («*тарілки*», «*рух ножа і виделки*»), а також все те, що супроводжує поглинання їжі («*апетит*», «відчуті *ситість*», «*розжовуючи її зубами, розтираючи язиком якомога довше, щоб відчуті смак*», «й от уже черговий *шматок розтинають* зуби гостя, а *язик* проходиться *губами, злизуючи* рештки *соусу*»), час поглинання їжі («*сніданок, обід чи вечеря*») [4, с. 153; 154; 155]. Усього слова та образи, пов'язані з їжею, використовуються двадцять сім разів у невеличкій частині об'ємом дві сторінки. Вона починається описом столів, за якими сидять ті, хто чекає на їжу, і закінчується реченням, з якого слідує, що вони її дочекалися: «Головний звук цього вечора – *жування*» [4, с. 153–155].

Але тема їжі, хоча і є ключовою, не єдина у цій частині. Значне місце належить також характеристиці вигляду ресторану, простору у якому відбувається поглинання їжі. Тих, хто знаходиться тут (крім офіціантів) названо «гості», вони одягнені «у святковій стрі» [4, с. 153]. Повідомляється, що «освітлення слабке – таке, що важко роздивитись обличчя інших», але в той же час все зроблено для того, щоб було добре видно їжу («кожне місце за столом освітлене додатково: коли подадуть страву, буде видно деталі – колір, об'єм»). Незвичний також інтер'єр ресторану: його кольори схожі на ікони – «темні, глухі, ніби випалені сонцем», «лине ... тьмяне сяйво» [4, с. 153]. Незвична й поведінка людей, які знаходяться тут. Ті, хто збирається їсти, нерухомі («Між гостей панує *урочиста тиша*, вони мовчки сидять в очікуванні. ... Якби присутні оглянулися, то побачили б одне одного, але *вони сидять непорушно*» [4, с. 154]). Пізніше, наприкінці оповідання цей мотив повторюється: «Публіка мовчки, *гіпнотично* слухає спів» [4, с. 158]. А рух офіціантів такий же ритмічний, як і у танцюристів, або автоматичний, як у солдат: «Офіціанти рухаються злагоджено й чітко, кожен із них знає, якою траєкторією має йти, щоб дістатися до свого столу якнайскоріше. Вони не штовхаються, не заважають одне одному, а рівномірно, плавно рухаються, ніби танцюють, ніби їхній вихід – це хореографія, кожен рух плавний і виважений. Вони рухаються злагоджено, як солдати. ... А подихи в них спокійні й виважені, вони дихають не розмикаючи вуст, щоб запах їхнього віддиху не змішався із запахом страви, яку вони подають» [4, с. 154]. І все це – святковий одяг та перебування у ніби гіпнотичному трансі гостей, плавність, як у танці, рухів офіціантів, іменування прийому їжі трапе-

зою [4, с. 155], порівняння інтер'єру з іконами за їхніми кольорами – наближає читача оповідання до розуміння того, що має місце ритуал, який пов'язано з поглинанням їжі. «Усе, – повідомляється в оповіданні, – облаштовано так, щоб зосередитись лише на страві, вона – основа, верхів'я, володарка, все задля неї» [4, с. 153]. Таким чином, навіть не насолода від їжі (суб'єктивне, те, що відчуває саме людина), а їжа, тобто матеріальне, головує у цьому зібранні.

Образи, пов'язані з тілом, мають ключове значення і в наступній частині оповідання. Слово «тіло» використовується на трьох сторінках тексту сім разів. Але якщо у попередній частині ключову роль у складанні образу «гостей» мали органи тіла, які необхідні для прийому їжі, у цій частині та ж сама роль належить головним чином слуху. «Акустика така, що, здається, кожен орган їхніх тіл перетворюється на вухо: ніс – це вухо, рот – вухо і кожне око – це також вухо. Ніякі інші органи тут не потрібні, лише такі, щоб слухати, навіть очі ні до чого: світло, яке відбивається від її сукні, розмиває образ – гості не бачать тіла, на авансцені лише сяйво» [4, с. 156]. Найчастіше називаються такі слова, пов'язані з тілесністю, як «голос», «вухо». А також – усі ті органи, які необхідні для формування звуку: «Її легені, гортань, язик, піднебіння, губи, діафрагма зливаються з цими вухами – всі вони тут як єдине тіло, спільний організм» [4, с. 157]. І тільки наближаючись до кінця оповідання, автор повертається до головної мети присутності «гостей» у ресторані, тому вказівки на тілесну насолоду від сприйняття звуку поєднуються зі згадками про передбачення присутніми насолоди від їжі: «Її голос здіймається вгору, як тепле повітря, а тоді опускається прохолодною хвилею на слухачів, які очікують фіналу, голодні та спрагли» [4, с. 157]. Згадується про особливий раціон, якого дотримувалася співачка напередодні виступу, про масажі, за допомогою яких «вправні руки майстрів» розминали її тіло, «роблячи його м'яким і ніжним, щоб воно тануло на губах» [4, с. 157]. Таким чином на рівні підтексту посилюється звучання мотиву поглинання їжі, повторюється така деталь, на яку звертає увагу і співачка, як облизування її слухачів («чує, як вони оближуються» [4, с. 157], «дехто з гостей вже голодний і дивиться на сцену, оближуючись» [4, с. 157]). Таким чином, як і в першій частині, увага акцентується на тому, що центр того, що відбувається – їжа. І, також, стає зрозумілим, чому письменник звернувся до інверсії, зламавши порядок нумерації глав оповідання: спочатку йде

глава під номером два, а потім – перша. Спочатку читачі отримують інформацію про те, де і що відбувається («гості» зібралися у ресторані для того, щоб поїсти), а потім йдеться про демонстрацію їжі, до поглинання якої вони готуються, одягнувшись «у святкові строї» та перебуваючи в абсолютній непорушній тиші. Тобто зміст другої частини – те, що відбувалося до поглинання їжі. Тому ми вважаємо, що відповідь одного з слухачів «гостю» (неофіту), який «прийшов до цього ресторану вперше і ще не обізнаний у всіх його правилах», є пресупозицією, яка передбачає наявність у автора твору та його читача того спільного знання, за допомогою якого будуються умовиводи, виконуючи тим самим роль у створенні підтексту. А саме: оскільки в оповіданні йдеться про поглинання їжі, на рівні підтексту у відповідь «Так. Її» [4, с. 158]) закладено інформацію про те, що виконавиця, сопрано якої «роздмухує стіни, розширює простір», є їхньою ритуальною їжею. Про це свідчить вже перша ознака її зовнішнього вигляду: одяг. Він червоного кольору (як і кров жертви, чи вогонь, на якому її спалюють або готують) а оскільки сукня «вкрита блискітками, ніби лускою» і «відбиває світло, що звідусіль ллється на неї», складається враження полум'яного шару («дискоболу»). У випадках, коли йдеться про тілесність, принципове значення має характер сприйняття людиною свого або чужого тіла, а також вплив цього процесу осмислення тіла на формування «особистісних рис і самосвідомості» [2, с. 91]. В оповіданні Р. Малиновського ті, хто слухають співачку та готуються до бенкету, сприймають її тіло як вишукану їжу, що цілком відповідає вимогам ритуального дійства. Сама співачка також цілком задоволена своїм тілом, точніше, його станом, тому, що все було зроблено для того, щоб воно було м'яким і ніжним. Крім того, їй приємно усвідомлювати, що вона приєднується до «всіх» як єдиного тіла, спільного організму.

Виділимо декілька кодів прочитання оповідання Р. Малиновського.

По-перше це соціологічний код. За словами В.І. Шебанової, сучасна ситуація «характеризується розширенням та індивідуалізацією меж не тільки «смакових уподобань», але й «норм» харчової поведінки. Створюються певні неформальні товариства <...>, які обирають «для себе» особливий «маркований» спосіб споживання їжі та наполегливо дотримуються обраної стратегії у повсякденному житті...». Серед різновидів цієї мети авторка називає, зокрема, «бути обраним», «бути успішним», «бути незвичайним» [7, с. 727].

До цього переліку можемо додати також мету «пережити особливий спектр тілесних почуттів» – те, що має, на нашу думку, безпосереднє відношення до оповідання, про яке йдеться у нашій статті. А саме – про існування спільноти, яка дозволяє собі вчинки, що виходять за межі закріплених традицією у цивілізованому світі законів гуманності. Перебування в ресторані, поглинання їжі – це ознака причетності до замкнутого кола вибраних людей. У цьому колі є свої правила. Не випадкова така деталь простору, у якому знаходяться «гості» та співачка: «В залі нема вікон» [4, с. 155]. Вікно, як звісно, є засобом комунікації внутрішнього (у приміщенні) та зовнішнього (за його стінами) світів. Якщо вікон немає, відсутня й комунікація, що є ознакою відокремленості від навколишнього, кастовості.

Припустимо також ігрове й одночасно сатиричне трактування тілесності в оповіданні. У першу чергу це стосується образу співачки, що знає, чим закінчиться її виступ («Вона вперше виступає в цій залі і знає напевне, що востаннє, їй відомі всі умови контракту» [4, с. 157]; «Вона відчуває легкість у тілі. Це наслідок раціону, якого вона дотримувалась і який так важив для того, що мало відбутися» [4, с. 158]). Можна припустити, що це метафора сучасної естради, яка готова навіть на те, щоб бути з'їденою заради слави або грошей. Здається, що автор оповідання оголює процес, котрий стає усе більш знаковим для сучасного людства: переведення матеріального у статус сакрального, свого роду культ матеріального, в тому числі й їжі, ототожнювання словосполучень «красиво жити» та «красиво їсти». Недаремно декілька разів в тексті оповідання підкреслюється, що співачка, хоча й не бачить «гостей», відчуває, якщо можна так виразитися, аромат їхньої розкоші. «Вона, – читаємо, – знає, що перед нею найелітніша публіка, яка будь-коли її слухала, що вуха цієї публіки прикрашені найдорожчими коштовностями» [4, с. 157]. Саме тому вона відчуває задоволення від того, що стає причетною до цієї публіки.

Назва усієї збірки «Солодке життя» (так називається фільм Федеріко Фелліні, який дивиться герой одного з оповідань) задає культурний код прочитання й цього твору. Хоча в самому оповіданні «Бенкет» містяться алюзії на інший кінематографічний твір. У читача, який пам'ятає фільм Люка Бессона «П'ятий елемент», мимоволі виникають асоціації зі, здається, найбільш відомим епізодом співу та подальшої загибелі Плавалагуни. У фільмі таємний агент раси мондашаван

й водночас оперна дівка також одягнута у блискучу сукню (але блакитного кольору), яка щільно обтягує її тіло. Її голос також зачаровує публіку. Її тіло також містить особливу цінність (хоча все ж таки з точки зору не його смаку, а врятування світу, оскільки в ньому були приховані чотири з п'яти необхідних для перемоги елементи). Як і Лючія ди Ламмермур, арію якої виконує Плавалагуна, співачка в оповіданні Р. Малиновського, знає, що це останні хвилини її життя. І тому цей епізод з опери, фільму Л. Бессона та з оповідання «Бенкет» отримує трагічне звучання.

І решті решт, головний, на наш погляд, код прочитання оповідання сучасного українського письменника: міфопоетичний. Про широке розповсюдження ритуального з'їдання бога в образі його представників (людини або тварини) або у вигляді хліба, випеченого у формі людини або тварини писав Дж. Дж. Фрезер. «Споживаючи тіло людини або тварини, – пояснював вчений поведінку первісної людини, – вона перебуває в упевненості, що набуває не лише його фізичних, але й етичних та інтелектуальних якостей. Що ж до бога, то разом з його тілом первісна людина по простоті душевної розраховувала поглинути частину його божественної субстанції» [6, с. 518]. На можливість саме такого прочитання оповідання «Бенкет» вказує опис стану, у якому перебувають слухачі: «Серед присутніх є такі, що сповідують християнство. Цієї миті вони згадують про з'яву Архангела Гавриїла перед Марією з вістю про те, що вона вагітна» [4, с. 156]. Здаються недаремними у цьому плані згадки про воду в опису співачки: її «голос заливає простір, як вода», їй приємно стояти на сцені, «це ніби лежати у ванні, повній води», її сукня, «ніби шкіра, міниться, як велика водойма, що мерехтить хвилями» [4, с. 156; 157; 158]. Як звісно, водна стихія, як і стихія вогню амбівалентна у ритуальному сенсі: і руйнує, і бере участь у початку життя. Поступово до вогню та води як стихій першотвору додається і повітря, точніше, космічний простір. Показово, що в мить, коли співачка завершує свій виступ, «змінюється кут, під яким світло лягає на тканину-луску, і її образ спалахує в новому сяйві. Для присутніх вона й далі залишається світлом, ніби зірка в мороці, але вже інша – наднова, що зароджується» [4, с. 157]. Це знак наближення до нового життя (у даному випадку – тілесного оновлення). Так поєднуються складові бінарної опозиції «життя – смерть», «початок – кінець». Дивлячись на спалахи «зірки» на сцені, «гості» ресторану налаштовуються на прийняття ритуальної їжі, що надасть їм нове життя. При цьому усі, і співачка, і її

слухачі, знаходяться у «гіпнотичному» [4, с. 157] стані, як і вимагає ритуальне дійство.

Висновки. Тілесний код, а саме – поглинання їжі, в оповіданні Романа Малиновського має полівалентну природу і може бути прочитаним по-різному. Міфопоетичне трактування того, що діється, яке, на нашу думку, є головним, свідчить про те, що у літературі постмодерної доби такий код прочитання теми поглинання їжі, як залучення до ритуалу, не тільки зберігається, але й поширюється. Але при цьому мотив ритуальної їжі втрачає своє первісне

значення консолідації колективу. Напроти, оскільки він поєднується у художньому творі з мотивом влади грошей, то отримує значення сепарації окремої (тут – заможної) групи людей. Причому, між членами цієї групи також, крім їхньої виборності за матеріальним статусом (у них є великі гроші, які треба сплатити за бенкет), немає єдності, вони навіть позбавлені можливості (а може, й бажання) спілкуватися вільно. Як наслідок – відчуття абсурдності того, що відбувається, якого досягає автор оповідання, шокуючи свого читача.

Список літератури:

1. Архипова Л. Рух до антропології через літературу. *Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.* Київ : Універ. Вид-во «Пульсари», 2010. С. 32–53.
2. Кобзева І. Тілесність у філософсько-антропологічних вимірах. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філософія».* 2018. Вип. 39. С. 89–98.
3. Ковпик С.І. Специфіка сучасного літературно-кулінарного дискурсу. *Харчові традиції – ментальний код нації: колект. моногр.* Одеса : ВМВ, 2018. С. 7–17.
4. Малиновський Р. Солодке життя [Текст]. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 176 с.
5. Потапенко Я. Концептуалізація гносеологічної категорії «тілесність» в сучасних культурно-антропологічних студіях. *Етнічна історія народів Європи.* 2015. Вип. 40. С. 120–125.
6. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. Москва : ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак», 2003. 781 с.
7. Шебанова В.І. Харчова поведінка людини, їжа, тілесність як феномени повсякденної реальності (частина 2). *Проблеми сучасної психології: Зб. науков. праць К-ПНУ імені Івана Огієнка. Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України.* 2014. Вип. 24. С. 717–730.
8. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія. *Слово і час.* 2008. № 12. С. 56–65.

Musiy V. B. SEMANTIS OF CORPOREAL IMAGES IN ROMAN MALINOVSKY'S STORY "BANQUET"

The article is devoted to the study of the story of the modern Ukrainian writer Roman Malinovsky, published in 2021. The purpose of the article is to determine the connection between the motive of food absorption in the work with the author's concept of modern society embodied in it. The author of paper uses the strategies of motive, mythopoetic, cognitive methods, highlights the main concepts that relate to the semantic group "food" and what is associated with it (dishes, space of food absorption, service and behavior of those who eat). In addition, attention is focused on those parts of the body that are involved in the absorption of food (teeth, lips, tongue).

One of the artistic features of the story is connected with its structure. It consists of two parts, in the arrangement of which the chronological sequence is violated. In first part the process of eating is described (how they are eating) and then, in the second part, in the focus of attention is the preparation to banquet and the content of their food. The inversion in this case is motivated by the author's desire to intensify the shock that the reader should experience.

The author of the article suggests several codes to the interpretation of the story: satirical (it is about violation of the foundations of the norms of civilization), cultural (allusions to popular works), sociological (it is talking about very rich people belonging to a closed, narrow circle), mythopoetic. The conclusion about a ritual nature of the process of absorption of food in this story as a primarily was done. Attention is drawn to the fact that the participants of the banquet perceive the absorption of food as a birth to a new life. The state of these people is close to the hypnotic. This conclusion is substantiated on the basis of the semantics of such image as water, which is, as well known, one of the elements of the creation, and also on the mention of the appearance of the Archangel Gabriel to Virgin Mary.

As a result, the author comes to the conclusion about the polyvalence of the nature of the body code in Malinovsky's story, about the signs of the postmodern era in it, and in particular, the author's expression of the absurdity of what is happening.

Key words: corporeality, ritual, codes of interpretation, cognitive and mythopoetic strategies, author's conception, Roman Malinovsky

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ЕЛЕМЕНТИ НАРОДНОЇ ПОЕТИКИ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ІНТРЕПРЕТУВАННІ ПОДІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ 1918–1920 РОКІВ

У статті проаналізовано поетичні твори, присвячені знаковим подіям української історії першої третини ХХ століття, передусім Національно-демократичній революції 1917–1920 років та битві під Крутами у 1918 році. Очевидно, що в писемних творах різного жанру осмислення історичних подій має свої форми, свої співвідношення реальності та вимислу, свої принципи синтезу концептів наук і мистецтв у показі події, висловлення авторського ставлення до неї. Оскільки поезія як літературний рід включає вагомий масив суб'єктивності, остільки й її історичний та історіософський вимір вирізняється співударами та водночас унісонами зовнішніх подій та внутрішніх течій думки автора, який береться показати реалії сучасної йому історії.

З цієї точки зору, в дослідженні писемного віршованого твору на історичну тематику вбачається доцільним звернення до фольклорних першобразів, їхніх формозмістових домінант, які під пером поета набувають нових конотацій. Передусім це компоновання твору за правилами «зв'язку часів», при якому сучасна авторові подія розглядається у зіставленні з подіями попередніх століть, а також реаліями інших країн (тут хрестоматійним стало порівняння бою під Крутами з битвою при Термопілах, заgonу з 300 гімназистів – із легендарними трьомастами спартанцями, які зупинили перське військо).

Не лише змістові, а й формотворчі риси фольклорної поезії в аналізованих творах, серед яких – вільний вірш народних дум, алюзії до міфології, синтез монологічної та діалогічної мови у межах ліро-епічної оповіді, сенсорні (зорові, слухові, тактильні) образи, застосування інших народнописемних тропів і фігур – зумовлюють візіонерський характер кожного окремого твору, можливості спроеціювати його на реалії нашого сьогодення, передусім повномасштабну війну Росії проти України, дозволяють авторові та дослідникові перетворити показану подію на архетипний образ визвольного руху.

Ключові слова: історія, поезія, поетика, віршування, фольклор, дума, верлібр.

Постановка проблеми. Історико-літературний процес в Україні першої третини ХХ століття являє собою складну динамічну систему. Внаслідок творчого переосмислення здобутків новітньої європейської естетики та посиленого інтересу до прадавніх міфо-фольклорних символів виникають водночас різні парадигми художнього осягнення світу, своєрідно виявляючись в осягненні історичних подій минулого та сьогодення авторів, а також дозволяючи їм окреслити візії майбутнього.

Актуальність історичної, зокрема антимілітаристської, теми в літературі з новою силою постала в наші дні, коли з 2014 року на Донбасі ведуться воєнні дії під орудою тих, хто донедавна називав себе «старшим братом» для українців, а вже у 2022-му, внаслідок повномасштабного вторгнення російських військ та розпочатого ними «ядерного шантажу», над світом нависла серйозна загроза третьої світової війни. І якщо

історія, згідно з відомою приказкою, учить нас того, що вона нічого не учить, то корисно було б звернутися до красного письменства, котре здатне вплинути на свідомість сучасника чи не сильніше, ніж історичні писання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня література є важливим засобом, що допомагає відобразити історичні події, зворушити душу. Саме це джерело історичних знань має невичерпні можливості для осягнення минулого у художніх образах. Література починається з Людини – свідка або учасника історичних подій, героя або ліричного персонажа твору, його моралі, роздумів, почуттів, діяльності, місця та ролі у суспільстві.

Аналітично-критичний дискурс текстів на історичну тему в сучасному українському літературознавстві представлено працями Лідії Александрової, Стефанії Андрусів, Є. Барана, А. Гуляка,

М. Ільницького, Ф. Кейди, Д. Пешорди, Олени Проценко, М. Сиротюка, М. Слабошпицького, В. Чумака та інших авторів. «Уявлення про минуле ніколи не буває статичним пунктом, а його змінність добре відображає динаміку самосвідомості літератури», – говорить Я. Поліщук [11, с. 31], і це є чинником різночитань у сприйнятті однієї історичної події представниками різних стилів, родів та жанрів літератури. У ключі рецептивної естетики цю думку розвиває Марина Васильєва у статті, присвяченій інтерпретуванню історичних подій у літературі для дітей: твір на історичну тему не має виразної адресності, він може бути однаково цікавим і дітям відповідної вікової категорії, і дорослим [2, с. 25]. Причому це стосується як прозових, так і віршованих текстів.

Цікаву тезу висловила Юлія Мельнікова у статті «Гене́за історичного роману в українському літературознавстві як однієї з модифікацій жанру»: «...історична проза була справою швидше істориків, ніж письменників». Жанрові ознаки її, за спостереженням дослідниці, не завжди відповідали літературному канону, переповнювалися документальними описами побуту, звичаїв, битв, географічними спостереженнями, філософськими роздумами, інтерпретаціями міфів [9, с. 56]. Саме в цьому контексті під час дослідження літературного тексту на історичну тематику вбачається логічним звернення до фольклорних архітворів, у яких реальні події показуються з елементами авторського домислу та вимислу, поетичними вкрапленнями, посиленнями на міфічні сюжети.

Формулювання цілей статті. Варто зауважити, що переважна більшість наукових досліджень стосується сучасної історичної прози – як малої, так і великої, а в останні роки – й драматургії. Розвідки про інтерпретування знакових подій історії в поетичному дискурсі ХХ – початку ХХІ століть є спорадичними. Тому метою цієї роботи є з'ясувати шляхи інтерпретації фольклорних жанрів, народнопоетичної образності та версифікації в осмисленні українськими ліриками сторінок історії початку ХХ століття, у тому числі в зіставленні зі зразками давнього героїчного епосу.

Виклад основного матеріалу дослідження. За твердженням Ю. Лавріненка, найяскравіший приклад синтезу різних стильових парадигм – символізм-музика та символ, імпресіонізм-колір, експресіонізм-рух – подає Павло Тичина в поемі «Золотий гомін» [7, с. 947]. Головною версифікаційною ознакою її став вільний вірш – «новація», за висловом Яра Славутича [12, с. 270], як для сучасників, так і для дослідників: адже «почат-

ківці не пишуть верлібром – це форма найскладніша, вона відразу виявляє поверховість думки й почуття» [5, с. 8].

Однак слід зважити на органічну іманентність верлібру національній літературі, яку спостеріг О. Жовтіс [5, с. 37]: вона виявляється на всіх етапах розвитку українського письменства, починаючи від народних дум, обрядових пісень і завершуючи сучасними зразками вільного вірша. Часопросторовий, історичний і культурний контекст, у якому розгортається оповідь «Золотого гомону», залучає ряд інтертекстуальних мотивів, алюзій і ремінісценцій, які на тлі початку століття отримують нові змістові приращення.

За один з прототекстів тичининського шедевр править «Слово о полку Ігоревім». Наявність символізму, метафоричних образів, уособлення абстрагованих понять, введення у виклад монологічної та діалогічної мови, риторичних вигуків і запитань, прийоми порівняння й паралелізму, антитези, ритмічна організація мови, що виражається у повторах, – усі ці формозмістові особливості, виявлені дослідниками давньої української літератури в «Слові...», спостерігаємо й у «Золотому гомоні» [10, с. 220]. Крім цього, подібність обох творів виявляється й у застосуванні Тичиною епітета «золотий» із його семантичними відповідниками – як праслов'янськими, так і індивідуально-авторськими: «сонце», «вогонь», «радість», «сміх», «самоцвіти», «жертвопринесення», «опромінений», «ясний», «творчий».

Це дозволило зробити висновок, що найбільш придатною формою викладу в «Золотому гомоні» вбачається саме верлібр – як завдяки схожості з давньоукраїнським віршем, так і тому, що рядком тут може стати одне-єдине слово, внаслідок чого посилюється його змістове й емоційне навантаження:

*Над Сивоусим небесними ланами Бог
проходить,
Бог засіває.
Падають
Зерна
Кришталевої музики [14, с.49].*

Як твердить переважна більшість дослідників «Золотого гомону», поема – «неперевершений образ відродження людини й нації як духовного організму» [7, с. 945; 12, с. 269]. І хоча йдеться тут про події української визвольної боротьби початку ХХ століття, часовий вимір оповіді включає в себе й давноминуле – пророцтво Андрія Первозванного про заснування Києва, прийняття християнства – «дзвони Лаври та Софії», і водночас показує візію

майбутнього – як події на Майдані Незалежності 2004 та 2013-2014 років, так і повномасштабну агресію Росії в Україні 2022 року:

*То десь із хуторців і сіл ідуть до Києва –
Шляхами, стежками, обніжками.*

*І б'ються їх серця у такт –
– ідуть! ідуть!*

*Дзвенять, немов сонця, у такт –
– ідуть! ідуть!* [14, с. 54].

Композиційними засадами «Гомону» можна вважати двосвіття – протистояння світлого й темного, радості й лиха, тривимірність – осмислення минулого, погляд на сучасне й бачення майбутнього. Загалом слід розглядати поему як філософський твір, оскільки в ній очевидно є триада «теза – антитеза – синтез», як історіософський – адже в ньому історичні події показано як з позицій об'єктивності, причиново-наслідкових зв'язків, так і з елементом авторського бачення, осмислення їх розвитку. Попри поразку української визвольної боротьби 1917 року, закінчення тичининської поеми оптимістичне – нація чує, як «золоті джерела скресають під землею», як «самоцвіти ростуть у глибинах гір», і ті, кому дано було це почути, врешті-решт здобули перемогу.

Розумінню тичининського «Золотого гомону» як індивідуально-авторського бачення України сприяє також його народнопоетична кольористика. Окрім золотого, який є прадавнім кольоровим лейтмотивом, у поемі поєднуються «сонце і блакить» – барви національного прапора, які, в свою чергу, синтезуються в зелень, нерозривно пов'язану з весною, сміхом, радістю:

*І засміялись гори,
Зазеленіли... [14, с. 49, 50].*

Антитезою світлим оптимістичним кольорам є «чорний бездушний птах», який «із гнилих закутків душі, Із поля бою прилетів» – алюзія до орла з поеми «Кавказ» Т. Шевченка, яка водночас видається символічним аналогом новітнього російського танка «Чорний орел». Однак образ птаха є двоїстим – крім символу темних сил, ми помічаємо й «голубів», одвічних носіїв миру:

*Витай же ти нас з сонцем, голубами.
Я дужий народ! – з сонцем, голубами.*

Притчово-біблійна мова поеми, яка синтезує стиль давньоукраїнського епосу, народних дум, вітменівського вільного вірша з переосмисленням традиційних символічних образів, забезпечує міфоетернальність її хронотопу – «безконечність» шляхів, стежок, обніжків, якими йдуть не лише персонажі «Золотого гомону», а й читачі, витворюючи завдяки коротким уривчастим фразам із

автологічних народнопісенних образів кожен свої символи.

Окрема часопросторова символічна деталь викликає в оповідача, а відтак – у ліричного героя та читача певні думки та переживання, які, за висловом І. Франка, продукують ширше коло асоціацій. Завдяки їм у творі суміщуються минуле (далеке й близьке), теперішнє й майбутнє, замкнений і відкритий простори; виникають ремінісценції до різноманітних історичних та культурних епох, подій, постатей та творів; розширюється діапазон значень традиційного образу-символу. Так, золотий гомін над Києвом – конкретна часопросторова деталь, лейтмотив, який завдяки авторським перетворенням, у поєднанні з символічними образами різного гатунку, вивершується в символ вічної молодості, неподоланності українського народу:

*Я – молодий!
Молодий!*

Не так давно минуло 100 років від битви під Крутами, що відбулася 29 січня 1918 р. «В оточення потрапив загін із 300 гімназистів, які всі загинули. Їхня смерть здобула їм почесне місце в українському національному пантеоні», за висловом Ореста Субтельного [13, с. 307].

Ставлення літераторів першої третини ХХ століття до битви під Крутами неоднозначне – від визнання її поразкою визвольної війни до ствердження неподоланності духу українського народу. Є. Маланюк у праці «Крути: Народина нового українця» стверджує: «...Це були народина справжньої легенди... Колишній Тичина надзвичайно влучно уняв той момент в одному із найкращих своїх віршів («Одчиняйте двері – наречена йде...»). – Н.Н.). З блакитно-голубою візією України, що мала при хоралах у сьйві і квітах прийти на шлюб і весілля, – треба буде попрощатися...» [8, с. 10]. Про що й ідеться у поезії «Війна»:

*Немає, каже, ворога
Та й не було.
Тільки й єсть у нас ворог –
Наше серце.*

*Благословіть, мамо, шукати зілля,
Шукати зілля на людське божевілля... [14, с. 33].*

Протилежну точку зору представляє Богдан-Ігор Антонович, передусім у «Крутянській пісні», створеній 1937 року:

*Спом'янімо в пісні славу Крутів,
Найсвятіше з наших бойовищ!
Крути! Крути! – смолоскип в майбутнє.
Підійmemo наші душі ввиш!..
Крути! Крути! Мужність і посвята,*

*Вірність, що міцніша понад смерть.
Крути! Крути! Горда і завзята
Кличе пісня і веде вперед!* [1, с. 277].

У присвячених героям Крут поезіях О. Бабія, Б.-І. Антонича, Б. Бори, Оксани Лятуринської, П. Тичини, наших сучасників І. Гнатюка, О. Ющенко, В. Рафальського, І. Яворського, а також у народних піснях спостерігаємо композиційні та образні риси, виявлені дослідниками в українському героїчному епосі, зокрема й у згаданому вище «Слові о полку Ігоревім». Помітні й традиційні для деяких народних дум завершення – звернення до Бога:

*Утверди, Боже, люду царського,
Народу християнського,
Війська запорозького,
Донського,
З усією черню дніпровую,
Низовою,
На многія літа,
До кінця віка!* [дума «Самійло Кішка». 4, с. 37].

*Прийми їх до Себе!
Прийми в свою Славу!
А нам від цих Триста,
О Боже, благаєм!
Любові дай вчитись
До рідного Краю!* [Леся Храплива. «Молитва». 3, с. 289].

Ці художні прийоми «покликані допомогти закарбувати текст у пам'яті його виконавців (і реципієнтів. – Н.Н.), ...виокремити епічне слово з повсякденного мовлення [10, с. 221].

Історичними паралелями до подвигу студентів під Крутами літератори та безіменні автори народних пісень визначають протистояння трьохсот спартанців під Термопілами:

*Не шукайте Термопілів,
Тільки Крути спогадай,
Де спартанці-українці
Полягли за рідний край...* [Народна пісня. 3, с. 293],

татаро-монгольське завоювання:
*Зненацька, що це, що це чути,
Це знову наїзд диких орд.
На досвітках прийшов збагнути,
Питання «бути чи не бути»,
Без війська, без своїх когорт* [Народна пісня. 3, с. 245],

визвольні війни під проводом Богдана Хмельницького:

*Ви нас мало, погано затуркали,
Ви не знали, нащадки хозар,*

*Що в нас в жилах пожежі батуринські,
Що там Умань, і Крути, й Базар!*
[М. Грива. «Від Батурина до Крут». 3, с. 243].

Усі ці історичні паралелі прозирають у вірші «Під Крутами» Олеся Бабія. Тут образ конкретної події твориться із залученням цілої низки народнопісенних мотивів: «на сполох сурмлять сурми», «орда йде дика», «з півночі градові тучі впадуть на наші ниви народні», «гримлять стріли мрачної днини». Спостерігаємо тут і алюзії до відомих літературних творів: «... скигнить чайка в степу німому, що гніздо звил ось при дорозі» (історична пісня, вірогідним автором якої є І. Мазепа), лірики Павла Тичини:

*Ще тільки вчора – прапорів море,
Побідно грали дзвони в Софії,
А нині, нині – горе нам, горе!
Знов Боголюбський йде з Московії...*

Постать Андрія Боголюбського виникає тут як метонімія «московського завойовника», що також говорить про спорідненість поезії О. Бабія з народною піснею та епосом. Показ протистояння двох сил (українці – більшовики), двох часових вимірів (вчора – сьогодні) вивершується у риторичній фігурі – утвердження безсмертя подвигу:

*Всі ви спочили в темній могилі,
Та нас в неволю не завернути.
Бо і в нас були вже Термопілі,
Бо впало триста ген там, де Крути!* [3, с. 235].

Порівняймо, наприклад, із піснею «Ой з-за гори, з-за лиману», котра особливо актуально звучить сьогодні:

*Ой летіла бомба московська,
Серед Січі впала;
Хоч пропало Запорожжя –
Слава не пропала!* [4, с. 133].

У народнопісенному ключі подає своє бачення битви під Крутами Оксана Лятуринська, якій належить твір із промовистим заголовком «Дума про скривавлену сорочку»:

*Гонить, гонить з півночі вітер хмари сіверські,
Тяжкі, темно-сивії... Глянь, затишний південю!*

Ось-ось блиснуть блискавки, сплять поле гискрами,

*Вдарять громи частії – не злічити втра-
тоньки!*

*Решту град присипає, вихор десь розтріпає –
Стане пустка в краю з цвітом та врожаєм...* [4, с. 263].

Вірш Оксани Лятуринської характеризують традиційні усталені риси народної думи – паралельний уклад речень, тавтологічні звороти,

віртуозне внутрішнє римування і, що особливо важливо, – особливий ритм думки, рівномірний наплив напруги, який зростає аж до крещендо:

*Не в двобою рівнім лицарі зустрілись,
По законах честі зброєю схрестились.
Не чужинні води, спливши з гір високих,
Обнялися дружно в заводях глибоких –
Ой, вороже військо силу дужу вкрало,
Стало переможцем... рознесло, забрало...*

Відчувається у цих рядках і вплив «Слова про Ігорів похід», зокрема «Плачу Ярославни»: «Розстелись, китаїко, жалібний кольоре!
Відгукніть жале, гаї, дальні гори!..
Байдужая ноче, ти стлумила стогін;
Ти, прикривши очі, погасила вогник...
Тихим сном спокійся, сину мій єдиний;
Не виходь з могили, відпочинь віднині» [3, с. 264–265].

Окрім сполучення у сюжетній лінії «Думи..» кількох фольклорних жанрів – історичної пісні, биліни, замовляння природи, голосіння – спостерігаємо цілком несподіване відкрите закінчення, де зустрічаються світло й темрява, минуле й майбутнє, християнські та рідновірські релігійні концепції – образи, з яких твориться постать нового героя-рятівника:

*У престола спокій, божські тихі кроки:
Миро та бальзами на рани глибокі..
Материне серце, Богом оділляте,
Одяглось безсмертям в світло-сяйні шати –
В синову сорочку вбрався грізний месник,
Той, що меч відточить, з ворогами схрестить... [3, с. 266].*

Прикметним у поетичному осмисленні трагедії Крут є хронотоп тичинівського «золотого-мінного» Києва. Твір, де просторово-часовим символом стає українська столиця, – компонент первообразу Великої Русі-України [10, с. 223]. Порівняймо:

*Над Києвом – золотий гомін,
І голуби, і сонце!
Внизу –
Дніпро торкає струни... [П. Тичина, «Золотий гомін». 14, с. 48] –*

із написаним 1918 року віршем Богдана Бори «Прославлення», який за ритмічним і образним ладом можливо зарахувати до жанру історичної оди:

*Над степами вітри голубі
І пісні золотої пшениці...
Україно, поклони тобі
У твоїй сивочолій столиці!*

*В Петрограді твої-бо полки
Самодержцям шляхи обірвали,
І софіївські срібні дзвінки,
Як відлуння віків, заспівали [3, с. 238].*

Композиційними засадами обох творів можна вважати двосвіття – протистояння світлого й темного, радості й лиха, тривимірність – осмислення минулого, погляд на сучасне й бачення майбутнього. У Павла Тичини:

*То десь із хуторців і сіл ідуть до Києва –
Шляхами, стежками, обніжками.
І б'ються їх серця у такт –
– ідуть! ідуть!
Дзвенять, немов сонця, у такт –
– ідуть! ідуть! [14, с. 54].*

У Богдана Бори:
*Розкувавсь народ-богатур,
Пробудилась сила народу.
Вже замало в Східни сокир,
Щоб спинити лавину походу... [3, с. 239].*

Загалом слід визнати обидва твори філософськими, оскільки в них очевидно є триада «теза – антитеза – синтез», історіософськими – адже в них історичні події показано як з позицій об'єктивності, причинно-наслідкових зв'язків, так і з елементом авторського бачення, осмислення їх розвитку. Попри поразку української визвольної боротьби 1917-1918 років, закінчення творів П.Тичини та Б.Бори оптимістичні – нація чує, як «золоті джерела скресають під землею» і «самоцвіти ростуть у глибинах гір» (П. Тичина), сподівається, що «...відкриються в соняшний вік Голубій Непокірниць брами» (Б. Бора).

Звернення деяких авторів до фольклорного віршування в художньому осмисленні теми Крут зумовило й появу в цьому контексті вільновіршових творів. Адже вільний вірш дозволяє «не просто зафіксувати те чи інше явище сьогоденного життя, а й схопити його в русі, в розвитку, втілити глибинний зв'язок часів» [Науменко].

Таким твором є поезія «Під Крутами» Уляни Кравченко:

*Радуйся, земле,
чорна, кріпка,
Тіло і крові причастя приймаєш...
Кров'ю насичене лоно твоє
Зродить Титана,
Велетня помсти,
за скоєну їх смерть!.. [3, с. 250].*

Уляна Кравченко вдається до вірша, що його Наталя Костенко визначає як «вірш Івана Франка»: з поліморфним фоном, активним варіюванням класичних і неklasичних розмірів [6, с. 125],

з незвичайним графічним оформленням (нерівний лівий край) та позасхемними наголосами: «за скоєну їх смерть», «полум'ям блиск весь // віддали могилі». Водночас не можна не помітити схожості з давньогрецькими гекзаметрами – у домінуванні дактиля над іншими метрами, що й надає короткому за обсягом (4 строфи, 22 рядки) творів епічного змісту:

Земле, могило!

В тобі та слава стрілецька – не згине...

Чину не згине краса...

Через весь вірш проходить ідея неподоланності життя, ідея смерті як початку нового. Саме тому на початку вірша й звучать слова колядки: «Радуйся, земле» та виникає мотив причастя як прилучення до Божества, а наприкінці зливаються в одне символічне ціле – сподівання на нового героя – деталі «могила» та «колиска», подібно до «Думи про скривавлену сорочку» Оксани Лятуринської:

Ті, що під Крутами в бою упали,

Могилу знайшли:

Але колискою стане могила...

Зродиться Волі Жрець і Герой! [3, с. 250].

Висновки. Поетичні твори, ключовою в яких є історична тема, можуть варіюватися за жанром – від віршованих новел, легенд, пісень до розлогих

епічних та ліро-епічних полотен; за версифікаційною системою – від стилізацій фольклорних жанрів (народних дум, історичних та обрядових пісень) до оновленого вільного віршування. Завдяки цьому автор отримує змогу показати одну й ту саму подію в загальному історичному контексті, водночас надаючи їй елементів власного художнього бачення та оцінки.

Так, ліричні та ліро-епічні твори, які є художнім показом однієї з подій української визвольної боротьби початку ХХ століття – битви під Крутами, охоплюють незмірно більший часовий пласт – від Давньої Русі до незалежної Української держави. Активне вживання елементів давнього героїчного епосу та ліро-епосу, серед яких – сполучення історичної правди та художнього вимислу, поєднання різних часопросторових вимірів у межах ліричної оповіді, жанрові та мовні особливості твору, – у сув'язі з сучасними авторами світоглядними концептами дозволяє утвердити показану ним подію як символічний, можна сказати – й архетипний образ визвольного руху на тлі різних періодів розвитку національної історії та літератури, особливо у наші дні, коли поетичне слово у війні з набагато численнішим ворогом має чи не більшу силу, ніж новітня високоточна зброя.

Список літератури:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття). Київ : Веселка, 2003. 352 с.
2. Васильєва М.В. Історичний факт і подія в українській літературі для тітей та юнацтва: від давнини до сучасності. *International Academy Journal Web of Scholar*. 2019. Vol. 9, issue 39. P. 25–32.
3. Герої Крут: Лицарський подвиг юних українців 29 січня 1918 року. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1995. 348 с.
4. Героїчний епос українського народу. Хрестоматія : навч. посібник / упоряд. та приміт. О.М. Таланчук, Ф.С. Кислого; передм. О.М. Таланчук. Київ : Либідь, 1993. 432 с.
5. Жовтис А.Л. Стихи нужны... Алма-Ата : Жазушы, 1968. 272 с.
6. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. 287 с.
7. Лавріненко Ю.А. Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. Київ: Смолоскип, 2004. 992 с.
8. Маланюк Є. Крути: Народина нового українця. *Нар. бібліотека «Наступ»*. Число 19. Прага : Укр. видавництво «Пробоем», 1941. 28 с.
9. Мельнікова Ю.О. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї з модифікацій жанру. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск ХХІІІ. Ч. 2. С. 55–66.
10. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
11. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект: Монографія. Київ : Академвидав, 2008. 304 с.
12. Славутич Яр. Меч і перо. Київ : Дніпро, 1992. 418 с.
13. Субтельний О. Україна: Історія. Київ : Либідь, 1991. 512 с.
14. Тичина П.Г. Соняшні клярнети. Київ : Вид-во «Сяйво», 1918. 62 с.

Naumenko N. V. ELEMENTS OF FOLK POETICS IN LITERARY INTERPRETATIONS OF THE EVENTS IN THE 1918–1920 UKRAINIAN HISTORY

The article represents the analysis of poetic works dedicated to the signpost events of Ukrainian history of the first third of the 20th century, particularly National Democratic Revolution in 1917-1920 and the battle

of Kruty in 1918. Apparently, the written works of diverse genres display the different forms of interpreting a historical event, the correlation between reality and the author's invention, the principles to synthesize the concepts of science and art in showing an event and, overall, expressing the individual attitude towards it. Since poetry as the literary kind includes the significant chunk of subjectivity, then its historical and historiosophical dimensions are distinctive with the collisions and otherwise the consonances of external events and internal trends of mind of an author who sets up to show the realities of one's surrounding.

From this viewpoint, appellation to folklore prototexts and their formal and substantial dominants that acquire the new connotations under a poet's pen is expedient in research on any written verse work dealing with history. Primarily, the factor to study is the composition of a work as 'the connection of times,' which means showing the events of current time in juxtaposition with those of previous centuries and also of other histories. For instance, conceptual is the comparison of Kruty and Thermopylae battles, and 300 high school students who were shot dead – to legendary 300 Spartans who stopped the Persian troops.

Not only substantial, but also formal features of folklore poetry (including folk duma free verse, allusions to mythology, synthesis of monological and dialogical speech within lyro-epic narration, sensory – visual, audible and tactile – images, using other folk-poetry tropes and figures) would determine the visionary character of every single work, the possibility to project it on the realities of our time, primarily the full-scale war of Russia against Ukraine, and allow an author and a researcher to transform a shown event into the archetype of fight for freedom.

Key words: *history, poetry, poetics, image, folklore, duma, free verse.*

Римар Н. Ю.

Білоцерківський національний аграрний університет

ІДІОСТИЛЬОВА МАНЕРА ХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА НІНИ БІЧУЇ

У статті досліджено лінгвостилістичні константи художнього стилю Н. Бічуї на матеріалі її прозових збірок, адже сьогодні доцільним є вивчення прозових творів письменниці з погляду їх стильового оформлення, визначення традиційних і власне авторських мовно-структурних параметрів організації наративу, аналізу текстуальних форм викладової манери (інтертекстуальності, образотворення тощо). Для реалізації поставленої мети в ході проведення наукового дослідження було виконано такі завдання: проаналізовано в цілому стилістичні особливості репрезентації художнього світу Н. Бічуї з урахуванням мистецько-літературних домінант другої половини ХХ століття, а також диференційовано індивідуально-авторські прийоми стильового оформлення текстового простору художніх творів авторки. Матеріалом розвідки слугували такі збірки художньої прози Н. Бічуї, як «Яблуна і зернятко» (1983), «Родовід» (1984), «Землі роменські» (2003), «Шпага Славка Беркути» (2010), «Великі королівські лови» (2011), а також новели письменниці, розміщені в антології «Незнайома» (Львів, 2005). Дослідження базоване на загальнонауковій методиці синтезу, аналізу, спостереження, добору та систематизації матеріалу. Універсальним впродовж усієї роботи виступає метод інтерпретації тексту, що дозволяє розглядати кожен твір як окрему багаторівневу структуру. Важливим у роботі є прийом інтертекстуальності. Частково застосовано елементи міфологічного, психоаналітичного, герменевтичного, антропоцентричного підходів. Аналіз стилістичних прийомів нарративної організації художнього письма Н. Бічуї дозволив диференціювати інтертекстуальність як спосіб конструювання нарації, що виявляє експліцитні та імпліцитні прийоми введення «чужого» слова й засвідчує такі форми інтертексту, як метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність, автоінтертекстуальність.

Ключові слова: лінгвостилістична манера, художня проза, Ніна Бічуя, інтертекстуальність, авторка, наратив.

Постановка наукової проблеми. На літературних обрядах 1960–1980-х років як новаторське естетико-інтелектуальне явище диференціюємо художню прозу львівської письменниці Ніни Бічуї, яка особливо вирізнялася з-поміж однови-мірного й декларативного письма багатьох інших авторів. Епіка письменниці – це складний полі-проблематичний художній конгломерат, якому властиві тематично-ідейні пошуки, заперечення шаблонності, схильність до умовності, асоціацій, змістові і формальні модифікації, переорієнтація на нові розповідні можливості. Крім того, дослідники відзначають у мовотворчості письменниці точність художнього слова, образу, деталі, органічне співіснування справжньої художності, наукових аргументів, публіцистичних вставок. Стиль Ніни Бічуї багатий та оригінальний. У її новелах наявні поетичні відступи, алюзії, що змушують згадувати думи, пісні, плачі, вкраплення архаїчної лексики, етнографічних деталей, літописних фактів. Інколи стиль відображає часову перспективу оповіді [6]. У зв'язку з цим доцільним є вивчення

прозових творів письменниці з погляду їх стильового оформлення, визначення традиційних і власне авторських мовно-структурних параметрів організації наративу, аналізу текстуальних форм викладової манери (інтертекстуальності, образотворення тощо). Актуально також зацентрувати увагу на власне авторських стилістичних прийомах, властивих бічуївському письмі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У роки звільнення української літератури від радянського тиску на епічне слово Ніни Бічуї під іншим кутом зору поглянули літературознавці В. Габор, І. Дзюба, В. Дончик, А. Ткаченко, Р. Харчук, М. Якубовська, присвятивши творчості авторки окремі наукові розвідки. Зокрема, В. Габор представив дослідницький ескіз до портрета письменниці. Доцільними видаються ті домінанти ідіостилу, які він диференціює: висока культура думки, витонченість почуттів, прекрасна вивершеність мови, достовірність та переконливість художнього полотна прози [2, с. 136]. У статті-рецензії на антологію «Незнайома»

(Львів, 2005 р.) О. Галета аналізує прозу письменниці з погляду реалістичності її письма, зауваживши, що її головне завдання – «описуючи, змалювати» [3, с. 234]. Дослідниця слушно підмічає, що реалістичне зображення виступає еталоном письма Н. Бічуї, адже постійно її увага звернена на пошуки ідеального опису.

І. Дзюба указав на власне авторські формальні підходи у творах: «уведення кількох ракурсів бачення, кількох незгідливих взаємоінтерпретацій персонажів: в одному з оповідань, наприклад, події поперемінно бачаться очима трьох хлопчаків-оповідачів» [4, с. 562]. Автор розвідки означив «деякі постійні якості» аналізованої прози. Серед них – відтворення дитячої психології, заперечення дидактики, відсутність прямолінійності й однозначності, ігрове моделювання, кіномонтажність. Найбільше значення в контексті нашого дослідження має твердження дослідника про те, що письменниця «вигадливо активізувала форму оповіді», представивши індивідуально-авторський варіант прийому «відкритої конструкції». При такому стилі письма автор відкриває перед реципієнтами процес написання твору, залучаючи читачів до співучасті у творчому процесі. Вивчаючи жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ століття, М. Богданова зупинилася на таких творах Н. Бічуї, як «Буєсть Митусина» і «Сотворіння тайни». Зокрема, у новелі «Буєсть Митусина» науковець виокремила такі доміанти художньо-стильової манери: «моделювання незвичайної події з несподіваним фіналом, перевага внутрішніх дій (настроїв, переживань, психічних реакцій) над зовнішніми (поведінка, вчинки персонажів), сюжетно-часові згущення колізій, рефлексивно-асоціативна структура оповіді, збільшення питомої ваги фантастики, конденсування експресивності» [1, с. 7]. М. Богданова вказує також на існування власне авторських неологічних утворень у новелі «Сотворіння тайни».

Мета і завдання статті. Мета розвідки – дослідити лінгвостилістичні константи художнього стилю Н. Бічуї на матеріалі її прозових збірок. Для реалізації поставленої мети в ході проведення наукового дослідження було виконано такі завдання: проаналізовано в цілому стилістичні особливості репрезентації художнього світу Н. Бічуї з урахуванням мистецько-літературних доміант другої половини ХХ століття, а також диференційовано індивідуально-авторські прийоми стильового оформлення текстового простору художніх творів авторки.

Матеріал дослідження. Матеріалом розвідки слугували такі збірки художньої прози Ніни Бічуї, як «Яблуня і зернятко» (1983), «Родовід» (1984), «Землі роменські» (2003), «Шпага Славка Беркути» (2010), «Великі королівські лови» (2011), а також новели письменниці, уміщені в антології «Незнайома» (Львів, 2005).

Виклад основного матеріалу. Художнє письмо Н. Бічуї водночас ліричне, психологічне і філософське. У текстах засвідчено зіткнення змістових, тематичних та образних контрастів. «Її новелістичне слово дихає й прискорено б'ється, його можна відчутти на доторк, воно звучить і має барву і запах» [2, с. 136]. На рівні прозових текстів Н. Бічуї виявлено активізацію нарративних форм, зокрема письменниця по-новаторському підійшла до способу введення розповіді, запропонувавши читачам можливість спостерігати за процесом написання своїх текстів. Це досягнуто завдяки репрезентації епічних творів як відкритих конструкцій. Застосування несподіваних прийомів – не мимовільний, спонтанний процес, а творча мета авторки, спрямована на привернення уваги читачів. Завдяки цьому відбувається психологічне осягнення зображених письменницею людських стосунків і вчинків. Н. Бічуя застосовує такі стилістичні новаторські принципи своєї викладової манери, як вкраплення внутрішніх монологів, міркування вголос, портретотворення, опис вчинків, репрезентація художнього світу очима то одного, то іншого персонажа у переплетенні з авторською позицією.

Часто в ході організації розповіді у фікційному світі письменниця моделює зіставлення, наводить аналогії, фіксує враження, «ходить» асоціативними колами. Крім того, важливим нарративним аспектом її прози є відступи («одміни»), у яких вона наводить описові картини, що зринають у пам'яті, нерідко сюрреалістичного характеру. Властиві для епіки Н. Бічуї притчевість, камерні плани, ігрове моделювання. У зв'язку з архітектурним представленням текстових компонентів (за Н. Марченко), складається враження, що «художні конструкції Н. Бічуї змайстровані «на виріст», що вони здатні витримати більший, вагоміший зміст» [8]. Письменниця по-особливому монологічна, самозосереджена на описах і деталях, смислощільна у своєму письмі. Стилістичну оригінальність прозаїка спостерігаємо у чіткій системі особистісних і художніх доміант, які репрезентує її ідіостиль, особливий увазі до деталей і гармонізації їхнього поєднання. Прозовий світ Н. Бічуї має виразні ознаки «жіноч-

ності»: центральним образом виступає жінка чи дівчинка, часто героїв оточує жіноче середовище; художньому письму властива емоційність, переживання, сентиментальність, погляд на світ і події теж переданий очима досвідченої жінки, яка добре знає життя і людську психологію. Художній почерк авторки-жінки спостережено і в тих гендерно асиметричних текстах, де наратором виступає чоловік. Н. Бічуя неодноразово залучає до літературного твору фрагменти ненаписаного листа, розрізнені записи окремих подій зі свого життя, нотатки, спостереження, спогади, враження, сни, описи, історико-поетичні пейзажі. Із метою активізації уваги наратором письменниці демонструє прийоми уповільнення мовлення, тягучість розповіді (оповіді), недомовленість, алегоризацію людських станів.

Конструктивним принципом організації прозового тексту Н. Бічуї виступає інтертекстуальність, яка виявляє себе на наративному рівні через сюжетні, стильові, жанрові, художньо-образні запозичення. Міжтекстові зв'язки у досліджуваній прозі простежено через наявні стильові коди інших епох, культур, літератур, творів тощо. Присутність «тексту в тексті» створює у прозі Н. Бічуї явище багатоплановості твору, розширює асоціативні можливості художнього письма, утверджує індивідуальність авторки через складну систему міжтекстових співвідношень. Найбільший вияв у прозі Н. Бічуї мають такі форми інтертекстуальності, як цитування, ремінісценції та алюзії. Наратор неодноразово вдається до дослівного відтворення частини іншого тексту. Цитати як основний прояв інтертексту прози письменниці диференційовано на атрибутовані та неатрибутовані. Атрибутована цитата представлена фрагментом чужого тексту, що безпосередньо у метатексті має графічне маркування та покликання на первісний текст (прототекст). Наратор, що організовує розповідь, послуговується переважно атрибутованим цитуванням, звертаючись до первісного тексту, аби реципієнтові було легше зорієнтуватися в художньо-мистецькому просторі. Велика кількість процитованих фрагментів чужих текстів мають інтелектуальне спрямування і виконують швидше науково-пізнавальну функцію, ніж художньо-естетичну. У новелах Н. Бічуї виявлено дослівні текстові фрагменти як із відомих, так і майже не знаних для пересічного наратора літературних і філософських творів. Розповідач інтелектуал цитує твори таких відомих людей: «Роздуми й максими» Вовенарга: «Як тише післямова, «займав місце на перехресті різних течій

просвітницької думки першої половини XVIII століття» (Бічуя 2011, с. 35); фрагмент твору Гамлета «О, бідний Йорик!» (Бічуя 2011, с. 45). Із метою художньої достовірності наратор наводить слова відомого астронома Яна Кеплера: «Книга моя написана, – сказав Ян Кеплер, – і байдуже мені, чи прочитають її сучасники, а чи нащадки. Може, чекатиме вона сто літ на свого читача, як Бог чекав шість тисяч років на дослідника Всесвіту» (Бічуя 2011, с. 46); литовського письменника Юстінаса Марцінкявічюса «Можливо, тільки двох наших велетів – Донелайтіса і Чюрльоніса – видно далеко за межами Литви» (Бічуя 2011, с. 125) тощо. Виразно проступає позиція біографічного автора у цитатах, пов'язаних із театральним життям у прозових творах. Наприклад, дослівно відтворений наратором дитячий відгук про виставу: «Нам дуже сподобалася вистава про піонера Гавроша...» (Бічуя 1983, с. 53). Зазвичай інтертекстуальний наратив має безпосередній характер, тобто кожна цитата підкріплена реплікою-коментуванням прототексту, напр. «Мовиться у прислів'ях: балачка довга непотребна, добра лиш паволока довга. То я вам коротко повім, кияни благочестиві: хто од льва зліший, од змії лютіший?» (Бічуя 2011, с. 73). Зрідка присутній у прозовому наративі так званий опосередкований чи подвійний інтертекст, коли чуже слово дослівно передається шляхом його цитування окремою особою: «Старий Остап читав Святе Письмо: «І коли декотрі говорили про храм, що Він прикрашений дорогим камінням і вкладами, Він сказав: придуть дні, в котрі з того, що ви тут бачите, не зостанеться каменя на камені, все буде зруйновано...» (Бічуя 2011, с. 61–62).

Неатрибутоване цитування не має графічного вираження чи вказівки на попередній текст; воно просто використане автором як дотичний до контексту структурно-змістовий елемент, часто модифікований, проте його реципієнт ще може розпізнати. Прикладом такого цитування є переказ гуцульської казки «про відважного юнака в зеленому камзолі, котрий разом із своїм конем-побратимом зборов усі лиха на землі» (Бічуя 2011, с. 121) чи уривок із відомої веснянки «Благослови, мати» («Квітень у човні»). Часто наратор дослівно відтворює народну мудрість, що теж свідчить про неатрибутоване цитування: «Бо ж дурнів не сіють, не жнуть – самі родяться. Як до дірявих міхів воду лити, так дурня учити. Коли попливе камінь по воді, тоді й дурень розуму набудеться» (Бічуя 2011, с. 73); «Слова його – гострий ніж» (Бічуя 2011, с. 97).

Важливого стильового характеру в художньому світі Н. Бічуї набуває паратекстуальність, яка на матеріалі досліджуваної прозової спадщини репрезентована переважно передтекстуальним комплексом – власне заголовком та епіграфом до твору. Міжтекстові зв'язки, заявлені у заголовковій конструкції, свідчать про далекоглядність і всеобізнаність наратора, демонструють його інтелектуальні можливості. Авторка формулює особливо яскраві заголовки-алюзії, уводячи до їхнього лексичного тла такі інтертекстуальні елементи: імена відомих осіб («Буєсть Митусина», «Зачин до оповідання про Донелайтіса»), назви інших літературних творів («Біла Віла»), національно-культурні архетипи («Стигли яблука на Спаса», «Земля»), перифрази («Камінний господар», «Дрогобицький звіддар»), біблійно-філософські мотиви («Мед мудрості нашої», «Сотворіння тайни»), закордонні реалії («Спогад про Грузію»), синтезовані форми («Портрет маленької дівчинки з черепахою»), архітекстуальні вказівки («Притча про Учителя й Учня», «Притча про Коваля і Карбівничого»).

На противагу монтажній композиції, що компліює кінокадрове розміщення подій і персонажів у єдиному тематичному полюсі, художня проза Н. Бічуї виразно демонструє ознаки *фрагментарності* через присутність у ній епізодів і текстових конструкцій, які не складають єдиного цілого – певного сюжету чи художньої історії. Таке письмо має ризоматичний характер. Наратив при цьому зорганізований через прийом кастиляції, що демонструє зникнення сюжетного центру й репрезентує рівноправні фрагментарні частини, через які відбувається виклад подій у творі. Застосування прийому фрагментарності наратором у досліджуваних творах призводить до відсутності ієрархічного представлення подій чи персонажів. Прикладами фрагментарного письма виступають невмотивованість, незавершеність і недомовленість у художньому викладі подієвого ряду. Фрагментарний ефект часто створюють невмотивовані конструкції, які не містять логічного, тематичного й асоціативного зв'язку з цілим текстом: таким, до прикладу, є короткий епізод про шинкарку у творі «Великі королівські лови». Важливу наративну функцію відіграє зумисна художня недомовленість як свідчення фрагментарності письма авторки. Обірвані фрази наратора трапляються непоодинокі в текстах Н. Бічуї, про їх зумисний характер говорить наявність трьох крапок у кінці прозових структур. Наративна мета недомовлених фраз очевидна: наратор, орієнтуючись на глибоко

освіченого й психологічно наповненого читача, дає можливість йому самому завершити розвиток подієвого ряду. М. Зубрицька висловлює слушну думку, що «Внутрішня текстуальна складність... вимагала не випадкового пересічного реципієнта, а вибраного читача-співучасника, читача-супутника з такою самою активністю інтелекту та уяви, як в автора. Складний художній текст дефінітивно закладає в своїй структурі ускладнення проекту універсального читача з тонкою інтуїцією, інтерпретаційною гнучкістю та багатою уявою» [5, с. 121–128]. Прикладом наративної недомовленості є наявність обірваних діалогів, психологічно зумовлених й емоційно насичених («Стигли яблука на Спаса»). Незавершеність викладу фіксуємо у таких текстових частинах, які часто мають несподіваний розвиток дії й обірвану кінцівку: «... ніяких листів, ніяких записників, я того не зберігаю, бо не маю охоти, щоб...» (Бічуя 2011, с. 34); «... хустка зсунулася з голови в дівчинки – вона була геть чисто лиса, зовсім лиса, як не знаю, хто...» (Бічуя 2011, с. 38). Незакінчені фрази виникають і в момент певного емоційного стану наратора чи персонажа: наприклад, пряма мова Юлька із твору «Шпага Славка Беркути» у момент розгубленості: «Я їх ще нікому... Це мої вірші, я тобі першій...» (Бічуя 2010, с. 101) чи обірване речення у розмові мами із Славком у мить великого хвилювання: «Тільки ти не хвилюйся. Все буде добре, але... Ти не хвилюйся. Вони не прилетіли. Нічого не відомо... Все повинно бути добре, синку...» (Бічуя 2010, с. 106).

Повністю фрагментарну наративну організацію має новела «Показія, або...». Натяк на те, що твір побудований на окремих, абсолютно віддалених текстових шматках, свідчить друга частина назви твору «Те, що не потрапило до оповідань». Задум Н. Бічуї очевидний – абстрактно скомпонувати нічим не взаємопов'язані синтаксичні структури, об'єднані між собою в невеликі фрагменти тексту, кожен із яких може слугувати уривком до іншого оповідання: роздуми про життя – описи неба, літа, місяця, землі – розповідь про Зелені свята, Почаїв – філософські роздуми про Бога і птаха – розповідь про Батурин – філологічне тлумачення слова *показія* – асоціація із Скворородою – значення слова в житті біографічного автора і т. ін. Епізоди-фрагменти цього твору представлені різностильовим контентом: щоденникові записи, медитації, описи, молитва, філологічні вправлення, газетні вирізки, елементи іншомовної вивіски тощо. Такий тип письма дуже близький до стилю «потоків свідо-

мости», що свідчить про нетрадиційність нарративної манери авторки.

Синхронізм – збіг кількох процесів і явищ у певному часовому проміжку [7, Т. 2, с. 398]. В епіці Н. Бічуї синхронний тип розповіді домінує на тих композиційних етапах, де присутній переважно літописний стиль викладу подій. Розповідь, організовану за принципом синхронізму, фіксуємо у творі «Великі королівські лови» у фрагменті ретроспекції в минуле міста Городка: «*Заціпенів Городок. Верециця стихнула. Млин став. Коні не іржуть. Дзвони то мовчать на святім Івані, то на сполох бовкають. Гайдамаки ідуть. Из-під Умані, аби в Городку погибель прийняти*» (Бічуя 2011, с. 61), а також у текстових частинах, наближених до ліричних відступів на зразок: «*Пахла достигла малина, дзижчали комарі, потихеньку розвивалися пелюстки троянди, вигнався вгору й різко проникав у повітря своїм духом любисток, плакала чиясь дитина...*» (Бічуя 2011, с. 151). Наратор надає таким конструкціям особливого значення, адже виділяє їх в окремий текстовий блок.

Малюючи картину твору на основі синхронного розміщення фактів і подій, наратор із метою художньої естетичності додатково вдається до фонічних (зокрема алітераційних) особливостей: «*Гусла гудуть, гусне вітер, обіймає дерева, гусей несе з вірію, весна відкривається – лід од води, сніг од землі загоряється, гусла гудуть густо, летять сірі гуси, червоні лиси на лисі пагорби виходять*» (Бічуя 2005, с. 85). Звертання наратора до синхронного представлення подій зумовлене, очевидно, його потужною емоційною силою, адже єдиначасова система сюжетного розвитку, побудована на художньому паралелізмі, дозволяє створити ефект експресивного нагнітання сцен й епізодів попри їх синхронне протікання. Дуже часто збіг подій, які розгортаються у творі, відбувається відповідно до наростання психічного переживання персонажа. Інколи розповідач надає перевагу синхронному нарративу, що складається із віддалених текстових відрізків поряд із їхнім одночасовим представленням й однорідним типом: «*Сумнів змюкає і сумно звійшує голову, оголена думка на гуслах, летять сірі гуси*» (Бічуя 2011, с. 85). Таку ж ситуацію спостерігаємо у сцені з театрального життя в повісті «Репетиція», де контекст набуває більшої синхронної сили через образ «*стікаючої з крана води*» (Бічуя 1984, с. 30). Виразний наскрізний синхронізм продемонстровано в повісті-есе «Десять слів поета», де окремі синтаксичні конструкції, що одночасно зливаються воедино, створюють ефект цілісного художнього світу.

Спорадично синхронні структури використані наратором у функції кінцевого обрамлення (твір «Буєсть Митусина»). Синхронність нарративу прози здебільшого досягається теперішнім часом художньої розповіді, в окремих контекстах – зрелізованого в минулому хроносі: «*Літо. Минула пора кохання. Прийшла пора зав'язування плоду. Місяць упав у бодню. Пес вилизав місяця в бодні*» (Бічуя 2011, с. 139). Розгортання композиції в синхронному плані дозволяє нараторові розширювати свої можливості у хронотопі і знаходитися в кількох місцях одночасно, що спостерігаємо у творі «Показія, або...»: «*Коли я йду уздовж львівської вулиці, я в той самий мент минаю у Тбілісі пам'ятник Руставелі на широкому проспекті...мію ступні від пилу й піску в малому фонтанчику...на Піцунді, а також стою на хиткому містку над Черемошем і споглядаю протилежний берег Дніпра з Володимирського пагорба...*» (Бічуя 2011, с. 141). Звернення до декларативності Н. Бічуєю виступає ще однією нарративною стратегією її художньої прози. Декларативний виклад подій трапляється на тих текстових відрізках, де авторка через посередництво наратора послуговується нехудожнім, абстрактним способом зображення дійсності, який не спонукає наратора на емоційну співучасть. Така сюжетно-викладова розмитість відтворення художнього світу виникає тоді, коли наратор абсолютно віддалений від свого візаві – реципієнта, аби останній художньо й емоційно розвантажився від сприйнятого вище. Так, декларативну розповідь засвідчуємо у тих текстових фрагментах, у яких наратор відходить від традиційної манери організації ланцюга подій, а подає окремі асоціативно й художньо віддалені між собою конструкції фрагментарного характеру. Виразним прикладом може бути уривок із твору «Дрогобицький звідар», де наратор подає абстрактний, незрозумілий, незв'язаний виклад того, про що розповідає у творі: розповідь про колегу Миколу Вудку – розповідь про Котермака – філософський роздум оповідача – репліка старого, що розклеює афіші – розповідь про гороскопи (Бічуя 2011, с. 56–57).

Смислоцільність як одна зі стилістичних стратегій, протилежна до розлогих описів і декларативності, виступає у прозі Н. Бічуї хоча не продуктивною, проте унікальною у плані художнього вираження. Здатність наратора передавати зміст твору в коротких, лаконічних, щільних конструкціях, оформлених здебільшого періодами, номінативами, односкладними реченнями, що загалом невластиве розлогим епічним формам, може

свідчити про новаторство Н. Бічуї як у плані вираження, так і зображення. Сміслощільні фрагменти тексту наратор застосовує зазвичай у тих випадках, коли хоче акцентувати увагу на чомусь найбільш важливому, ключовому в розповіді: на образі Сталіна: «*Камінний господар. Незнищений. Вічний*» (Бічуя 2011, с. 37); розповіді про Котермака: «*Не був Котермак ні тим, ні іншим. А таки зостався. Виворожив собі. У зірок долі випросив. Звіздарем був. Подарували. Нанібезсмертя?*» (Бічуя 2011, с. 52). Сконденсований тип письма домінує у творі «Показія, або...», у якому кожен фрагмент представлений у стислому змістовому й словесному плані, проте художньо наповненому й ефектному у художньому вираженні. Часто наратор короткі фрази робить інформативними в подієвому плані, неодмінно встановлюючи між ними логічно-тематичний зв'язок, що має градаційний характер, як наприклад, у текстових відрізках: «*Але не йдеться про Бреннера. Шліман відкрив Трою. Колумб – Америку. Бреннер – Котермака*» (Бічуя 2011, с. 52); «*Хід вузький – з кулею не розминешся. Куля королівська. І хорти королівські. Злизували кров звірові з рани, гарчали. Король ногою наступав на поверженого звіра. Король полювати зволив*» (Бічуя 2003, с. 58); «*Бенкетуємо. П'ємо червоне вино. Зовсім як на картинах Піросмані. Ніко любив щедрість і гостинність*» (Бічуя 2011, с. 107). Порушуючи епічну структуру художнього тексту, авторка подає кожен короткий фрагмент з абзацу, аби таким чином зосередити на них особливу увагу, зберігаючи при цьому їх смислощільний характер. Надзвичайно оригінальні сконденсовані конструкції номінативного типу, вплетені наратором у тканину розповіді й взаємопов'язані між собою на асоціативному рівні: «*Парасолі. Руки. Гроші. Сміття*» (Бічуя 2011, с. 151); «*Замок. Цегляна кладка нових*

будівель. Ріка. Міст. Горбата вулиця. Бузок» (Бічуя 2011, с. 154).

Щільний лаконічний стиль письма характерний для новели «*Душа Левка Савчина*», де в короткій формі відтворено момент психологічної кризи, коли підліток по-дорослому приходить до важливого життєвого висновку. Саме сконденсований тип викладової манери відчутно передає внутрішній світ хлопчика і його філософські роздуми.

Унікально письменниця підійшла до непоодинокого застосування коротких сконденсованих синтаксичних конструкцій у повісті-есе «*Десять слів поета*», порушуючи цим самим канонічну нарративну манеру жанру повісті, якій властиві зазвичай мовна розлогість і подієва тягучість. Загалом ця особливість засвідчує художній експеримент Н. Бічуї й новаторський підхід до організації власне авторського нарративу в прозовому тексті.

Висновки та перспективи дослідження. Аналіз стилістичних прийомів нарративної організації художнього письма Н. Бічуї дозволяє диференціювати *інтертекстуальність* як спосіб конструювання нарації, що виявляє експліцитні та імпліцитні прийоми введення «чужого» слова й засвідчує різні форми інтертексту. Серед ідіостильових особливостей художнього нарративу Ніни Бічуї виокремлено такі: *фрагментарність, синхронність, декларативність, смислощільність, рельєфність письма, автокоментування*. Перспективними у цьому плані дослідження можуть бути студії, присвячені вивченню стилістичного оформлення художніх творів Н. Бічуї із розширенням дослідницького арсеналу і залученням інших мовно-структурних параметрів, диференційованих в історичній нарації, урбаністичному письмі, хронотопі аналізованої прози.

Список використаних джерел та їхніх умовних скорочень:

1. Бічуя 1983 – Бічуя Н. Яблуна і зернятко [Текст]: Повісті та оповідання / Худож. Н. І. Ніколайчук. Київ : Веселка, 1983. 216 с.
2. Бічуя 1984 – Бічуя Н. Родовід [Текст]: Повість, оповідання. Львів : Каменяр, 1984. 256 с.
3. Бічуя 2003 – Бічуя Н. Землі роменські [Текст]: Новели. Львів : Піраміда, 2003. 176 с. (Серія «Українська модерна проза»).
4. Бічуя 2005 – Бічуя Н. Портрет маленької дівчинки з черепахою. Стигли яблука на Спаса. Спогад про Грузію. Зачин до оповідання про Донелайтіса. Притча про Коваля і Карбівничого. *Незнайома: Антологія української "жіночої" прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.* / Автор. проекту, упоряд., вступне слово В. Габора. Львів: Піраміда, 2005. С. 80–96.
5. Бічуя 2010 – Бічуя Н. Шпага Славка Беркути [Текст]: шкільний роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2010. 174 с.
6. Бічуя 2011 – Бічуя Н. Великі королівські лови: новели та візії. Львів : Піраміда, 2011. 192 с.

Список літератури:

1. Богданова М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / Херсон. держ. ун-т. Херсон, 2007. 18 с.
2. Габор В. «Виворожи мене через п'ятсот літ»: Ескіз до портрета Ніни Бічуї. *Дзвін*. 1997. № 8. С. 136–139.
3. Галета О. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Габора. *Парадигма*: зб. наук. пр. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 234–266.
4. Дзюба І. Палітра «міської» повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї). *З криниці літ*: у 3 т. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 1. С. 562–575.
5. Зубрицька М. А тепер куди? – Одиссея сучасних літературних теорій. *Вісник Львівського університету*. Серія: Філологія. 2004. Вип. 33. Ч. 1. С. 121–128.
6. Котик-Чубінська М. Час та свідомість у новелах Н. Бічуї. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2012/07/17/chas-ta-svidomist-u-novelah-niny-bichuji> (17.05.2019).
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 2007. 624 с.
8. Марченко Н. Місто. Дитинство. Перші уламки ... *КЛЮЧ. Знакові книжки*. URL: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books> (17.05.2019).

Rymar N. Yu. IDIOSTYLE STYLE OF NINA BICHUIA'S ARTISTIC WRITING

The article examines the linguistic and stylistic constants of N. Bichuia's artistic style on the basis of her prose collections, because today it is expedient to study the writer's prose works in terms of their stylistic design, determine traditional and authorial linguistic and structural parameters of narrative organization, analysis of textual forms of teaching education, etc.). To achieve this goal, the following tasks were performed during the research: the stylistic features of the representation of the artistic world of N. Bichuia were analyzed in general, taking into account the artistic and literary dominants of the second half of the twentieth century, and differentiated individual authorial techniques. Such collections of N. Bichuia's fiction as "Apple and Seed" (1983), "Rodovid" (1984), "Roman Lands" (2003), "Sword of Slavko Berkuta" (2010), "Great Royal Hunts" served as research material (2011), as well as short stories by the writer, included in the anthology "The Stranger" (Lviv, 2005). The research is based on general scientific methods of synthesis, analysis, observation, selection and systematization of material. The method of text interpretation is universal throughout the work, which allows to consider each work as a separate multilevel structure. The reception of intertextuality is important in the work. Elements of mythological, psychoanalytic, hermeneutic, and anthropocentric approaches have been partially applied. N. Bichuia's analysis of stylistic methods of narrative organization of literary writing allowed to differentiate intertextuality as a way of constructing a narrative, which reveals explicit and implicit methods of introducing "foreign" words and testifies to such forms of intertext as metatextuality, hypertextuality, architectuality, autotextuality, paratextuality.

Key words: linguistic-stylistic manner; fiction, Nina Bichuia, intertextuality, author; narrative.

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/21>

Исаев Х. Б.

Кавказский университет

Демьянюк А. А.

Кавказский университет

ОТОБРАЖЕНИЕ ТУРЕЦКОГО ГОРОДА КАРС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

У статті проаналізовано особливості зображення образу Карса в російській літературі, представлено своєрідність художніх творів про Карс і Карську область у творчості російських авторів. Актуальність статті обумовлена тим, що тема Карса і Карської області недостатньо вивчена в сучасному літературознавстві. Починаючи з XVIII ст. Карс широко відображається у дорожніх записках мандрівників, російській військовій прозі, мемуарах, звітах, щоденниках, картинах, віршах, оповіданнях, повістях, романах і картинах. У цих творах здебільшого описані подробиці Російсько-Турецької війни, поряд із батальними сценами розкриваються стосунки між російськими та турецькими солдатами, описуються побут, традиції та умови життя місцевого населення. Розглянуті літературні джерела про Карс і Карський регіон можна умовно поділити на дві частини. До першої частини відносимо документи, звіти, листи, спогади, військові збірники та щоденники, в яких автори на перший план висували політичні та військові інтереси держави. У таких роботах в основному описувались свідчення про кількість убитих, поранених і захоплених в полон військових. Російські автори показували також силу духу, хоробрість і патріотизм турок нарівні з російськими військовими. До другої частини відносимо подорожжі, оповідання, повісті, романи, вірші та твори мистецтва. У статті проаналізовано твори О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, О.С. Грибоєдова, В.О. Потто, В.С. Гіппіуса, М.О. Некрасова, І.В. Нікітіна, І.Л. Леонтьєва-Щеглова, В.О. Тихонова, Р. Івнева, В.С. Пікуля, О.І. Тонконоженко, картини В.В. Верещагіна, В.М. Васнецова та оркестровий марш М.П. Мусоргського, в яких знаходить відображення Карс та Карська область. Нами наведено достатню кількість прикладів із творів названих вище авторів. Вивчення теми Карса в російській літературі дає можливість згадати минуле та розглянути твори російської літератури про це місто, написані в різний час. Зазначено, що на даний час Туреччина та Росія є історичними сусідами, співпраця яких має важливе значення для вивчення і дослідження історико-літературних та культурних зв'язків. Найважливішим, на наш погляд, є порівняльне дослідження проблеми відображення теми війни в російській та турецькій літературах.

Ключові слова: Карс, Російсько-Турецька війна, твори російських авторів, тема війни, історико-літературні джерела.

Постановка проблемы. Проблемы межкультурного взаимодействия в последнее время очень актуальны, это относится и к литературе, так как рассмотрение произведений литературы разных стран содействует восприятию целостности мирового литературно-культурного процесса. Отношения России и Турции охватывают достаточно длительный период времени. Несмотря на то, что между этими государствами происхо-

дили многочисленные войны, Турция оставалась в центре внимания российских дипломатов, историков, писателей и художников. Карс и Карская область как самая восточная точка Турции тоже были источником многих русско-турецких войн. Неслучайно, начиная с XVIII века и до наших дней, город Карс широко отражен в путевых заметках русских путешественников, русской военной прозе, мемуарах, отчетах, дневниках,

очерках, стихах, рассказах, романах и картинах. Изучение темы Карса в русской литературе дает возможность вспомнить прошлое и рассмотреть произведения русской литературы об этом городе, написанные в разное время.

Анализ последних исследований и публикаций. Тема Карса и Карсской области недостаточно изучена в современном литературоведении, что обуславливает актуальность данной статьи, хотя в разные периоды издавались художественные произведения и воспоминания о Карсе. Особенно значительны такие научно-исследовательские работы: монография Е.В. Бахревского, И.А. Свистуновой «Образ России в Турции. Историческое развитие и современное состояние» (2019), где авторы привлекли широкий круг исторических источников, исследовательской литературы, стихотворений и дестанов ашугов, посвященных Карсу и Карсской области; документальная повесть Р.Н. Иванова «Оборона Баязета: правда и ложь» (2005); статьи А.И. Иванова «Русско-Турецкая война 1877–78 гг. в отечественной литературе XIX века (В.В. Верещагин, И.Л. Леонтьев-Щеглов, В.А. Тихонов): от изображения к постижению» (2004); Б. Куличенка «Роман Валентина Пикуля «Баязет» сегодня» (2008); О.А. Гокова «Отражение личностей офицеров в их мемуарах на примере воспоминаний о Русско-Турецкой войне 1828–1829 гг.» (2012); Д.Ю. Плотникова «Сокрушение против измора: блокада Карса в 1855 г. в свете стратегических представлений русского и английского командования» (2018); диссертационное исследование А.А. Мальшева «Художественная баталистика в русской литературе второй половины XIX века» (2006); автореферат Е.А. Сучалкина «Русско-турецкая война 1887–1878 гг.» (2013).

Цель статьи – исследовать особенности изображения образа Карса в русской литературе, представить своеобразие художественных произведений об этом городе на основе изучения творчества русских авторов.

Изложение основного материала. Еще в записях русских путешественников средневековья Афанасия Никитина («Хождение за три моря»), Федота Котова («Хождение купца Федота Котова в Персию»), Василия Гагары («Житие и хождение в Иерусалим и Египет казанца Василия Яковлевича Гагары»), Арсения Суханова («Проскинитарий. Хождение строителя старца Арсения Суханова в Иерусалим и в прочие святые места для описания святых мест и греческих церковных чинов») и др. отражены турецкие города Карс,

Стамбул, Кайсери, Сивас, Эрзурум, Ардахан, Амасья, Токат, Трабзон.

В путешествии А. Никитина «Хождение за три моря» были упомянуты Ширванское ханство Азербайджана, города Шемаха, Дербент, Баку, обращено внимание на азербайджанские традиции и тюркский язык. Как известно из литературы, Афанасий Никитин в своих записях часто использовал турецкий язык, описывал изобилие турецких земель, уделял большое внимание турецким традициям и пословицам. Он долгое время путешествовал по Ирану, побывал в Индии, Аравии и Турции.

Русский путешественник Федот Котов в книге «Хождение купца Федота Котова в Персию» упоминал о турецких ханствах, турецком языке. Он побывал в Гяндже, Малазгирте, Эрзуруме и Амасье, дал необходимую информацию об этих местах и особо подчеркнул, что эти земли всегда были турецкими землями: «*Малазгирт стоит над рекою над Карсом. Здесь проходит граница между шахскими землями и землями турецкого султана*» [9, с. 96].

В книге путешественника Василия Гагары «Житие и хождение в Иерусалим и Египет казанца Василия Яковлевича Гагары» повествуется о путешествии, которое он совершил в Палестину в 1634–1637 гг., пройдя через Кавказ и Турцию. Он был в Ардахане, Карсе, Эрзуруме и собрал обширные сведения об этих местах, которые были ценным материалом не только для него самого, но и для Российского государства [19].

В записях Арсения Суханова «Проскинитарий. Хождение строителя старца Арсения Суханова в Иерусалим и в прочие святые места для описания святых мест и греческих церковных чинов» упоминаются Ардахан, Карс, Эрзурум, Сивас и Кайсери. Во время третьего путешествия в Иерусалим в 1651 г. путешественник предпочел вернуться сухопутными путями и прошел через Турцию и Кавказ. А. Суханов пересек Евфрат, был в Малатии, Эрзуруме. Карс оказался последним восточным городом Турции, который он посетил. На следующий день А. Суханов выехал из Карса в сторону Арпачая, где в то время проходила граница между Турцией и Персией [5].

Интересным и ценным материалом, где широко отражается Карс и его окрестности, выступают произведения русских авторов XIX–XX вв. В данной статье мы рассмотрим романы, повести, рассказы, стихи русских писателей и поэтов о русско-турецких войнах в Карсе и Карсской области. В большинстве этих произведений

раскрыты почти все подробности войны, наряду с батальными сценами также порою освещались гуманные отношения между русскими и турецкими солдатами, описаны быт региона и условия жизни местного населения во время войны.

Рассмотренные нами произведения о Карсе и Карсском регионе мы можем условно разделить на две части. К первой части относятся документы, отчеты, письма, воспоминания, военные сборники и дневники, в которых авторы на первый план выдвигали политические и военные интересы государства. В таких работах в основном описывались сведения о количестве убитых, раненых и захваченных в плен военных. Вместе с этим русские авторы также показывали силу духа, храбрость и патриотизм турок наравне с русскими воинами.

Вторая часть произведений – путешествия, рассказы, романы, стихи и произведения искусства. К таким работам относим фундаментальный труд выдающегося военного историка, генерала русской армии В.А. Потто «Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях» (1889); «Стихотворение» (1910) В.А. Потто, посвященное русским воинам, погибшим на войне; исторический очерк В.С. Гиппиуса «Осады и штурм крепости Карса в 1877 г.» (1885); стихотворения И.В. Никитина «На взятие Карса» (1855), Н.А. Некрасова «На взятие Карса» (1855) и «Осень» (1877); рассказы И.Е. Леонтьева-Щеглова «Первое сражение» (1881) и «Поручик Поспелов» (1887), В.А. Тихонова «Денщик» (1889) и «Первое впечатление» (1892); стихотворения Р. Ивнева «В развалинах Ани» (1912), «Мой Карс» (1913), «Арагат» (1936), «Жизнь прошла. О! Боже! Боже! Боже!» (1938), повесть Р. Ивнева «У подножия Мтацминды» (1973); романы В.С. Пикуля «Баязет» (1960) и А.И. Тонконоженко «Карсь: проклятая память» (2010); картины известных художников В.В. Верещагина «Празднование взятия Карса и Плевны солдатами» (1881) и В.М. Васнецова «Известия о взятии Карса» (1878). Большинство авторов этих работ были участниками войны и реалистично передали все детали сражений. Тема Востока, Турции последовательно и упорно входила в творчество перечисленных выше писателей и благодаря публикации их стихов, рассказов, повестей и романов постепенно разрушается образ врага-турка.

В 1880 г. русский композитор М.П. Мусоргский написал торжественный оркестровый марш «Взятие Карса». Этот марш посвящен Русско-Турецкой войне 1877–1878 гг., в частности, взятию рус-

скими войсками крепости Карс. Торжественный марш принадлежит к числу малоизвестных сочинений композитора.

Говоря о произведениях, написанных о Карсе, в первую очередь необходимо назвать сочинения классиков русской литературы XIX в. А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.С. Грибоедова.

Как известно, А.С. Пушкин участвовал в Русско-Турецкой войне 1828–1829 гг. как гражданское лицо. Он объективно описывал виденное на войне и непосредственным откликом на военные события поэта является «маленькая сатирическая трилогия: «Из Гафиза», «Делибаш», «Олегов щит». Первые две части этой трилогии содержат призывы к миру и иронический протест против войны» [23]. А.С. Пушкин побывал в Карсе, посетил турецкую баню, восхищался величием непобедимой Карсской крепости. И не случайно поэт назвал свою возлюбленную Наталью Гончарову неприступной Карсской крепостью и нарисовал ее в альбоме Е.Н. Ушаковой с подписью «Карс», а ее мать наименовал «Маменькой Карса». Под этими рисунками барышней Ушаковой написано: «*О горе мне! Карс, Карс! Прощай, бел свет! Умру!*» [20]. А.С. Пушкин в письме С.Д. Киселеву от 15 ноября 1829 г. пишет: «*Скоро ли, боже мой, приеду из Петербурга в Hotel d'Angleterre мимо Карса? По крайней мере мочи нет – хочется*» [20].

В «Путешествии в Арзрум» А.С. Пушкин описал свои впечатления о Карсе, в который прибыл вечером 12 июня 1829 г.: «*Я поехал по широкой долине, окруженной горами. Вскоре увидел я Карс, белеющийся на одной из них. Турок мой указывал мне на него, повторяя: Карс, Карс! и пускал вскачь свою лошадь; я следовал за ним, мучаясь беспокойством: участь моя должна была решиться в Карсе*» [18, с. 392].

Пребывая на Кавказе, М.Ю. Лермонтов проявлял большой интерес к культуре Востока, к тюркскому языку и фольклору. Одним из его фольклорных произведений является азербайджанский дастан «Ашик-Кериб», названный М.Ю. Лермонтовым турецкой сказкой. Отметим, что дастан как жанр фольклора широко распространен на Востоке. В сказании говорится о том, что влюбленный Ашик-Кериб с помощью Хаде-рилияза (св. Георгия), чтобы добраться до своей возлюбленной, едет через турецкие города Эрзинджан, Эрзурум и Карс. При этом он берет саз и поет: «*Утренний намаз творил я в Арзиньянской долине, полуденный намаз в городе Арзруме; пред захождением солнца творил намаз в городе Карсе, а вечерний намаз в Тифлизе*» [12, с. 453].

Карс и Карсская область также запечатлены в памяти классика русской литературы А.С. Грибоедова, который находился на дипломатической службе в Тифлисе и был послом России в Иране. Являясь активным участником русской внешней политики, он в своих письмах часто вспоминал Карс, Ахалцых, Ардаган. В письме И.Ф. Паскевичу от 6 сентября 1828 г. из Тифлиса А.С. Грибоедов писал о своей невесте Нине Чавчавадзе: «*Вы говорите, что я слишком озабочился моею женитьбою. Простите великодушно, Нина мой Карс и Ахалцых, и я поспешил овладеть ею, так же скоро, как ваше сиятельство столькими крепостями*» [4, с. 596].

Известный русский военный историк генерал русской армии В.А. Потто 4-й том своего 5-томного фундаментального труда посвятил Русско-Турецкой войне 1828–1829 гг. Историк отмечал, что Карс был взят штурмом, но, вопреки военным действиям того времени, город не был отдан на разграбление, жителям объявлена амнистия, а суд и судебные дела переданы мусульманскому духовенству. В.А. Потто писал о взятии Ахалцыхской крепости, значительное место уделял истории Ахалцыхской мечети, знаменитой библиотеке на Востоке, книги и драгоценные рукописи которой в качестве трофея были вывезены в Петербург, а на месте мечети построена православная церковь. Автор обширно описывал битвы при Ардахане, Байбурте, Баязете и Эрзуруме. Он также особо подчеркивал, что турецкие беи и паши положительно относились к христианам и христианской религии [16].

Карс и Карсский регион всесторонне описываются в исторических очерках В.И. Гиппиуса «Осады и штурм крепости Карса в 1877 г.». Автор дал исторические сведения об области, топографическое описание местности, широкие сцены блокады и штурм Карса. Говоря о храбрости русских солдат, В.И. Гиппиус подчеркивал, что война сама по себе есть ужас, где противники в массовом порядке готовы убивать друг друга, их поступки принимают дикий, нечеловеческий, безжалостный характер: «*Мужское население вышло на улицы, все стоят, толкуются. Дома заперты, ни женщин, ни детей не видно. Казаки и милиционеры <...> давно уже успели обшарить все углы. В некоторых улицах лежали груды домашнего скарба, состоящего из одеял, подушек, перин, разной медной и деревянной посуды, около них шел торг и переторжка, стояли кругом кучки солдат, пересматривая и перецупывая каждую вещь... За некоторыми вещами бегут турки, слезно умо-*

ля оставить их пожитки <...>. По временам слышатся глухие удары от разбиваемой двери. Жалобный вой турка и его женщин, с которых очень бесцеремонно срывают все, что понравилось» [3, с. 512].

Тема Русско-Турецкой войны занимает достаточно большое место и в русской поэзии. В некоторых стихотворениях читаем хвалебные слова в адрес русской армии и русских солдат о взятии Карса. Одним из таких лирических произведений является стихотворение В.А. Потто «Взятие Карса» (1910), где автор повествует о трудных условиях природы при взятии Карса, о снегопаде, о гибели бесчисленных русских солдат на войне, и констатирует, что погибшие солдаты не будут забыты никогда:

*При штурме Карса смерть витала!
В ущельях гор, среди снегов,
Россия много потеряла
Храбрейших, преданных сынов.*

*Прошли года... Где много тысяч
Героев павших ныне спит,
Над их бессмертной могилой
Прекрасный памятник стоит... [17].*

В.А. Потто был поднят вопрос об охране могил, кладбищ погибших русских воинов. Благодаря его стараниям на братской могиле в селении Огузлы Карсской области воздвигнуты памятники воинам, павшим в сражении под Башкедикляром в 1853 г. [16].

Классик русской литературы XIX в. Н.А. Некрасов посвятил Карсу два лирических произведения. Первое стихотворение «На взятие Карса» посвящено Русско-Турецкой войне 1853–1855 гг., когда Карс был взят русскими войсками. В этом достаточно большом стихотворении автор восхваляет Россию и русские войска:

*В борьбе с чужими племенами
Ты возмужала, развила
И над мятежными волнами
Скалой громадной поднялась.
Опять борьба! Растут могилы...
Опять стоишь ты под грозой! [13].*

В конце стихотворения Н.А. Некрасов с восхищением отметил, что «*Над Карсом поднялся двуглавый орел*» [13].

Второе стихотворение Н.А. Некрасова «Осень» является откликом на Русско-Турецкую войну 1877–1878 гг. Оно написано после взятия крепости Карса русскими войсками. В стихотворении в отличие от многочисленных газетных статей, посвященных взятию Карса русскими войсками

в 1877 г., поэт, обращаясь к этой войне, минуя батальные сцены, подчеркивает последствия войны. Читая стихотворение Н.А. Некрасова «На взятие Карса» мы видим, что автор прославляет русские войска, а в стихотворении «Осень» он, наоборот, отмечает ужасные последствия войны:

*И бойка ж у нас дорога!
Так увечных возят много,
Что за ними на бугре,
Как проносятся вагоны,
Человеческие стоны
Ясно слышны на заре* [14].

Как верно отмечает П.В. Басинский, «это стихотворение может иллюстрировать любую военную сводку. И в то же время в нем заключен грандиозный символ цивилизации – вагона, мчащегося в никуда» [1].

Среди лирических произведений русского поэта И. Никитина выделяется стихотворение «На взятие Карса», посвященное Русско-Турецкой войне 1853–1855 гг. В стихотворении читаем:

*По суше, по морю гул битвы пошел, –
И знамя Ислама позорно упало,
Над Карсом поднялся двуглавый орел.
Да здравствует наша родная держава* [15].

Это хвалебное стихотворение в свое время не было опубликовано, а напечатано лишь в 1869 г. «после трагического финала Севастопольской обороны, который воспринимался русским обществом очень болезненно» [13]. Общая тональность стихотворения «На взятие Карса» «не отвечала настроениям прогрессивных кругов русского общества» [13]. В этом лирическом произведении поэт слишком хвалит русское оружие и подчеркивает, что «за павших героев отмщение настало» [13].

Автором многих воспоминаний и стихов о Карсе был Рюрик Ивнев. Поэт, проживший долгую жизнь, никогда не забывал родной город Карс и его окрестности. Он часто с любовью упоминал Карс в своих романах, рассказах, стихах, повестях, дневниках и воспоминаниях: «...*Так и было, но воспоминания удаляют пыль лучше, чем швабра самой дотошной хозяйки, и теперь Карс похож на ребенка, которого только что вымыли у меня на глазах. Старые стены замка, купола греческой церкви, листья деревьев и особенно красные и желтые розы губернаторского сада сияли на солнце*» [8].

В творчестве Василия Верещагина, представителя русской художественной литературы XIX в., широко описывается Русско-Турецкая война 1877–1878 гг. Во многих письмах и очерках он

выступал против войны и писал, насколько ужасна и трагична война для человека. Так, 2 января 1878 г. в письме В.В. Стасову читаем: «*В редуте, что на нашем левом и на турецком правом фланге, масса набитых турок. Скобелев, посылая казанцев в атаку, сказал им: «Пленных, братцы, не берите». Можете судить, как солдатики постарались, – буквально напичкан был мертвыми турками и рудут и ров*» [2].

Русско-Турецкая война 1877–1878 гг. заняла значительное место и в творчестве русских художников. В.В. Верещагин в художественном полотне «Празднование взятия Карса и Плевны солдатами» (1881) и В.М. Васнецов в картине «Известия о взятии Карса» (1878) отразили моменты радости простых людей, не участвовавших в войне.

Отметим, что интерес многих авторов к Карсу эволюционировался от восхищения русским войском до показа всех ужасов войны. В повести и рассказах И.Л. Леонтьева-Щеглова встречаем множество сцен Русско-Турецкой войны. Основным достоинством произведений автора, где война изображается реалистично, без прикрас и без идеализации военных сцен, является их правдивость и искренность. В повести «Поручик Пospelов» описывается, как после взятия крепости Ардахан русские воины праздновали победу в городе Т. В этом произведении нет батальных сцен, в нем в основном рассказывается о человеческих взаимоотношениях, о существующих в армии несправедливостях. В рассказе И.Л. Леонтьева-Щеглова «Первое сражение» мы видим великолепные картины Кавказа, величие гор Алагеза, Арарата (Агры), Кызыл-Тапа и на фоне этой красоты даны ужасные сцены войны. Молодой Алешин впервые увидел страшную бойню под укреплением Кызыл-Тапа, близ Карса, где «*люди, лошади падали, как мухи*» [11]. В сюжете также достаточно внимания уделено военному образу жизни солдат и офицеров до и во время войны.

Заметный след в литературе о Русско-Турецкой войне 1877–1878 гг. оставил известный писатель В.А. Тихонов, который был участником этой войны. В его рассказах и воспоминаниях широко отражены военные события. Он, показывая все ужасы войны, подчеркивает, что война – это бесчеловечное явление. Вместе с тем автор реалистично передал повседневную жизнь русских солдат и офицеров. В рассказах В.А.Тихонова в основном все события разворачиваются в Карсе и Карсской области. В рассказе «Денщик» автор говорит о теплоте человеческих взаимоотноше-

ний между командиром и его денщиком. Во время блокады Карса денщик Бунчук проявляет себя как честный, преданный своему командиру солдат [21]. В рассказе В.А. Тихонова «Первое впечатление» отражены батальные сцены, происходившие в Карсе и Карсской области. Герой рассказа дает реальные, порой даже ужасные сведения о турецком селе Молламуса, захваченном и разграбленном армянами, о плачевном, бедственном положении села Кызылчакчак (Акъяка), которое тоже было разграблено «грязными армянами» [21].

Среди произведений, написанных о Русско-Турецкой войне, немаловажное место занимают исторические романы Валентина Пикуля «Баязет» (1961) и Александра Тонконоженко «Карсь: Проклятая память» (2010).

Роман В. Пикуля «Баязет» опубликован несколько раз, а в 2003 г. по роману был снят двенадцатисерийный фильм. Но, к сожалению, как писал Р. Иванов, в сериале «не смогли показать исторические события во всей их полноте. Да и персонажи имеют мало общего с историческими прототипами» [7]. Как известно, почти во всех Русско-Турецких войнах Баязет, как и Карс, тоже был в центре стратегических интересов обоих государств. Цель автора романа заключалась в рассмотрении исторической хронологии прошлого с точки зрения современников. Однако, хотя книгу называют историческим романом, В. Пикуль перевернул историческую реальность с ног на голову; и защита Баязета, и ход войны даны в одном искаженном направлении. В романе высокопарные хвалебные слова звучат в адрес русских офицеров и генералов армянского происхождения. Книга нашла свое широкое отражение и в критической литературе. В «Морской газете» (2008) В. Куличенко сравнивает события, изображенные в романе, с текущими событиями в Ираке, Сирии и оправдывает сражения русских на Кавказе, особенно на востоке Турции [10]. Однако, историк и писатель Р. Иванов резко раскритиковал роман В. Пикуля в повести «Оборона Баязета: правда и ложь», особенно подчеркнул клевету автора романа на турок [7].

Главная тема исторического романа А. Тонконоженко «Карсь: Проклятая память» (2010) – Русско-Турецкая война 1877–1878 гг. Автор сообщает, что его отец родился в Ардахане, а мать – в Карсе, и их семьям пришлось дважды покинуть Карс: в 1918 г. и в 1921 г. В романе подробно рассказывается об истории Карса и Карсского региона. Хотя в этом историческом романе автор «извлекает малоизвестные или совсем поза-

бытые исторические события» [22, с. 2], в конце романа дается большой перечень использованных научно-исторических и литературных источников [22, с. 446-449], но, к сожалению, писатель, не опираясь на эти научные сведения, однозначно заявляет, что Карс был столицей древнеармянского государства и «коренными жителями Карса в большинстве своем были армяне...» [22, с. 329]. На многих страницах книги голословно описываются безжалостные нечеловеческие отношения между турками, курдами и армянами. Так, в романе повествуется об истреблении деревень Зейдекян и Молла-Сулейман (интересно, как армянская деревня могла называться Молла-Сулейман?). В деревне Зейдекян «были вырезаны все ее 57 семейств, большие армяне не осмеливались оставаться на своей земле» [22, с. 111]. Далее читаем: «Армяне-беженцы толпами и в одиночку, семьями и селами, оборванные и голодные, теснимые в бегстве своем из пределов Турции курдами» ложились на плечи своих собратьев [22, с. 330].

В романе оскорбляются и унижаются не только турки, но и курды: «По вступлении российской армии в пределы Турции курды смиренно изъявляли свою покорность, вели торговлю и даже снабжали войска транспортом» [22, с. 111]. Но при отходе русских войск, «как зарево пожаров и дым извещали о появлении в этих селах турецких войск и сопровождавших их курдов, активно выполнявших карательные функции» [22, с. 111]. Как отмечено выше, автор голословно подчеркивает, что в Русско-Турецких войнах 1828 г., 1855 г., 1877 г. армяне истреблялись турками, а оставшиеся в живых служили русским. В 1877 г. во время наступления русских «на пересечении дорог деревень Кизилчакчах и Кизил Килиса войска встречало армянское духовенство» [22, с. 25]. Такие «заслуги» автора даже Академия наук Армении не оставила без внимания. 2 июля 2010 г. А. Тонконоженко был приглашен Академией наук Армении на презентацию своей книги, а на следующий день писатель посетил армянскую церковь в Эчмиадзине. Его принял Верховный Патриарх и Католикос всех армян Гарегин II, который высоко оценил книгу и благославил автора (См. газета «Голос Армении», 2010, 2 октября).

В романе А. Тонконоженко «Карсь: Проклятая память» напечатано стихи русских поэтов Н. Некрасова, В. Потто, посвященные войне, много турецких слов и идиом, лирические произведения, посвященные военной теме и стихи карсских ашугов, переведенные на русский язык. Невозможно не отметить и отношение автора

к ужасам войны, вот как дается сцена рукопашного боя: «В рукопашной бойне с обеих сторон употребляются нечеловеческие усилия, чтобы победить. Не только штык, приклад, но и руки, ноги, зубы – все пускается в ход ради победы. Здесь нет места отвращению. Здесь солдат кровожаден, дик и жесток, свиреп и неумолим. Здесь смерть не гуляет, а пляшет, с адским хохотом забирая жизни. Это потом, после победы вернется к человеку человеческое, это потом вспомнится и долг, и обязанность воина. Но вместе с ними рядом будет и стыд, стыд за свою нечеловеческую жестокость» [22, с. 25].

В большинстве рассмотренных произведений, в центре внимания которых находится Карс, русские авторы, показывая все ужасы войны, описывают ее как трагедию для человечества. И неслучайно важное место в этих работах уделяется проблеме гуманного отношения к местному населению.

Выводы. В данной статье нами рассмотрена тема Карса и Карсской области в русской литературе. Многовековая история России и Турции породила большое количество литературных произведений разного характера. Начиная с XVIII в. Карс широко отражается в путевых записках путешественников, в русской военной прозе, мемуарах, отчетах, дневниках, очерках, стихах, рассказах, повестях, романах и картинах. В этих произведениях в основном описаны подробности войны. Наряду с батальными сценами также раскрываются отношения между русскими и турецкими солдатами, описываются быт, традиции и условия жизни местного населения.

Между Турцией и Россией на протяжении истории происходили многочисленные войны. Карс, как восточная часть Турции, по своему гео-

политическому и географическому положению всегда являлся горячей точкой этих войн и всегда находился в центре внимания русских дипломатов, военных, представителей литературы и искусства. Многочисленные историко-литературные источники свидетельствуют, что интерес к Карсу начал развиваться в первую очередь от восхищения русским войском и гуманного отношения в описании противника.

Рассмотренные нами литературные источники можно условно разделить на две части. К первой части относим документы, отчеты, письма, воспоминания, военные сборники и дневники, в которых авторы на первый план выдвигали политические и военные интересы государства. Ко второй части относим путешествия, рассказы, повести, романы, стихи и произведения искусства.

В статье в качестве материала для исследования нами проанализированы сочинения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.С. Грибоедова, В.А. Потто, В.С. Гиппиуса, Н.А. Некрасова, И.В. Никитина, И.Е. Леонтьева-Щеглова, В.А. Тихонова, Р. Ивнева, В.С. Пикуля, А.И. Тонконоженко, картины В.В. Верещагина, В.М. Васнецова и оркестровый марш М.П. Мусоргского, в которых находит свое отражение Карс и Карсская область.

В настоящее время Турция и Россия являются историческими соседями, сотрудничество которых имеет важное значение для изучения, а также исследования историко-литературных и культурных связей. Важнейшим, на наш взгляд, является сравнительное исследование проблемы отражения военной темы в русской и турецкой литературе, ибо во взаимоотношениях двух стран духовная связь остается неизменной, устанавливаемой через литературу.

Список литературы:

1. Басинский П.В. Раненое сердце. Поэзия и судьба Н.А. Некрасова. URL: <https://lit.wikireading.ru/33563>
2. Верещагин В.В. Письмо В.В. Стасову от 2/14.01.1878. *Избранные письма*. М. : Изобразительное искусство, 1981. URL: <https://www.booksite.ru>
3. Гиппиус В.И. Осады и штурм крепости Карса в 1877 г. Исторический очерк. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1885. 598 с.
4. Грибоедов А.С. Сочинения. М.: Худ. литература, 1988. 752 с.
5. Житенёв С.Ю. Русское православное паломничество к святыням Кавказа в XVII в.: путешествия купца Василия Гагары и иеромонаха Арсения (Суханова). *Кавказские научные записки*. М., РГТЭУ. 2011. № 4(9). С. 139–155.
6. Иванов Р.Н. Оборона Баязета: правда и вымысел. URL: https://nvo.ng.ru/history/2003-11-28/5_bayazet.html
7. Иванов Р.Н. Оборона Баязета: правда и ложь. Документальная повесть. М. : Герой Отечества, 2005. 224 с.
8. Ивнев Р. У подножия Мтацминды. М.: Советский писатель, 1981. URL: <https://www.libfox.ru/437551-gyurik-ivnev-u-podnozhia-mtatsmindy.html>
9. Котов Ф. Хождение купца Федота Котова в Персию. М.: ЭКСМО, 2014. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=93631

10. Куличенко Б. Роман Валентина Пикуля «Баязет» сегодня. *Морская газета*. 2008. URL: <http://gazetam.ru/no230601/st01.htm>
11. Леонтьев-Щеглов. И.Л. Первое сражение. 1887. URL: http://az.lib.ru/s/sheglow_i_l/text_1887_pervoe_srazhenie_oldorfo.shtml
12. Лермонтов М.Ю. Соч. в 2-х томах. Т. 2. М. : Правда, 1990. 704 с.
13. Некрасов Н.А. На взятие Карса. URL: <https://www.culture.ru/poems/40256/na-vzyatie-karsa>
14. Некрасов Н.А. Осень. URL: <https://www.culture.ru/poems/39818/osen>
15. Никитин И.С. Полное собрание стихотворений. М.-Л. : Сов. писатель, 1965. URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/0060385119>
16. Потто В.А. Кавказская война. Турецкая война 1828–1829 гг. Т. 4. М. : Центрполиграф, 2008. 770 с.
17. Потто В.А. URL: <https://tounb.ru/tulskij-kraj/istoriya-kрая/bijgraficheskiye-ocherki/voenachalniki/1336-Potto-Vasilii-Aleksandrovich>
18. Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум. Сочинения в 3 томах. Т. 3. М. : Художественная литература, 1986. 528 с.
19. Решетова А.А. Паломник, посланник или негодяй? (исследование историко-литературной основы «Хождения» Василия Гагары). *Вестник РГУ имени С.А. Есенина*. Рязань, 2007. С. 130–147.
20. Старк В.П. Наталья Гончарова. М. : Молодая гвардия, 2009. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=228283&pg=1>
21. Тихонов В.А. Военные и путевые очерки и рассказы. СПб. : Типография Н.А. Лебедева, 1892. 187 с.
22. Тонконоженко А.И. Карсъ: проклятая память. М. : Издательский дом «Российский писатель», 2010. 336 с.
23. Тынянов Ю.Н. О «Путешествии в Арзрум». *Ю.Н. Тынянов. Пушкин и его современники*. М. : Наука, 1969. URL: <http://philologos.narod.ru>

Isayev Kh. B., Demianiuk A. A. MAPPING OF THE TURKISH CITY OF KARS IN RUSSIAN LITERATURE

The article analyzes the features of the image of Kars in n literature, presents the originality of works of art about Kars and the Kars region in the works of Russian authors. The relevance of the article is due to the fact that the topic of Kars and Kars region is insufficiently studied in modern literary criticism. Since the XVIII century. Kars is widely reflected in travelers' travel records, Russian military prose, memoirs, reports, diaries, essays, poems, short stories, short stories, novels and paintings. These works mostly describe the details of the Russo-Turkish war, along with battle scenes reveal the relationship between Russian and Turkish soldiers, describe the life, traditions and living conditions of the local population. The considered literary sources about Kars and the Kars region can be conditionally divided into two parts. The first part includes documents, reports, letters, memoirs, military collections and diaries, in which the authors highlighted the political and military interests of the state. Such works mainly described evidence of the number of killed, wounded and captured soldiers. Russian authors also showed the strength of spirit, courage and patriotism of the Turks along with the Russian military. The second part includes travel, stories, novels, poems and works of art. The article analyzes the works of O.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, O.S. Griboyedov, V.O. Potto, W.S. Gippius, M.O. Nekrasov, I.V. Nikitin, I.L. Leontieva-Shcheglov, V.O. Tikhonov, R. Ivnev, V.S. Pikul, O.I. Tonkonozhenko, paintings by V.V. Vereshchagin, V.M. Vasnetsov and orchestral march M.P. Mussorgsky, which reflects the Kars and Kars region. We have given a sufficient number of examples from the works of the above authors. Studying the topic of Kars in Russian literature provides an opportunity to remember the past and consider works of Russian literature about this city, written at different times. It is noted that currently Turkey and Russia are historical neighbors, whose cooperation is important for the study and research of historical, literary and cultural ties. The most important, in our opinion, is a comparative study of the problem of reflecting the theme of war in Russian and Turkish literature.

Key words: Kars, the Russo-Turkish War, works by Russian authors, the theme of war, historical and literary sources.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.531

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/22>

Андріанов Д. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Бондаренко І. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕЛІГІЙНІ АСПЕКТИ У ТВОРАХ КОРЕЙСЬКОГО ПОЕТА-СИМВОЛІСТА ХАН ЙОНУНА ДОБИ ЯПОНСЬКОЇ КОЛОНІЗАЦІЇ У КОРЕЇ

У статті проаналізовано релігійні особливості доби японської колонізації в Кореї у ХХ столітті на прикладі творів поета Хан Йонуна. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні історичних передумов та політичних, ідейних особливостей регіону в до окупаційний період та на його початку. Автори досліджують найбільш продуктивні шляхи виникнення символізму та релігійних ідей у корейській поезії. Аналізується дуже важливий аспект соціальних настроїв суспільства, яке стикалося зі стіною протистояння до вираження національної ідеї у всіх сферах культурного життя. Досліджується релігійний бекграунд народу, який базувався на ідеях конфуціанства та буддизму, ще мав змогу змішатися з іншими відносно новими релігіями, що прийшли до Кореї у наслідок вестернізації суспільства на зміну багатовіковому консерватизму династії Чосон. Виявлено, що доповнили або збагатили національну літературу чханга, каса, чаюші, санмуниші, мінью, ханіль та інші, коли почали використовуватися нові творчі концепції, які критики назвали «новою поезією». У першій половині ХХ століття найважливішою трансформаційною передумовою корейської поезії названа японська окупація, яка була визнана відповідальною за модернізацію літератури та появу нової епохи, яка виникла у відповідь на пригнічення національної ідентичності та торкнулася теми незалежності. За стилізованими формами поезії поетів-просвітителів ми умовно поділили на дві групи: традиціоналістів-консерваторів і модерністів-експериментаторів. Аналізується чи обидві групи писали традиційну поезію, а також сучасні пісні з бунтарським характером, чи чітко дотримувалися визначених ідейних шляхів. Поезія Хана Йонуна позначена як пісні кохання та мудрості, сказані для тих, хто втратив національність, що допомагають людям висловити свою громадянську позицію та переслідувати сильне й рішуче бажання реанімувати «коханого», фігуру, яка часто має місце в поезії, та має на увазі образний зв'язок із долею корейської державності під час колоніального контролю. У результаті засвідчено системний характер функціонування релігійних аспектів символізму в творах Хан Йонуна, основним джерелом творення яких є метафоричність. Висвітлюється ідея про нероздільність процесів національної ідентичності суспільства, із релігійними ідеями любові до рідної землі та незалежності, а отже, і рефлексію в літературі важливих подій соціального характеру.

Ключові слова: корейська поезія, східна філологія, японська колонізація Кореї, Хан Йонун, буддизм, конфуціанство.

Постановка проблеми. Релігія та література дуже тісно перепліталися в історії будь-якого народу, внаслідок чого культурна спадщина, настрої в суспільстві та суспільне мислення формувалося відповідним чином. Корея не є таким винятком, бо принципи народу завжди формувалися за допомогою релігійних ідей, які знаходили

своє місце у повсякденному житті, літературі і, зокрема, поезії за часів японської окупації у Кореї. Яким же чином релігійний символізм допоміг корейським літераторам проголошувати ідеї національної єдності та кохання до рідної землі та культури у часи жорстокої цензури та пригнічення поняття нації?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Релігійні, історичні, політичні аспекти та сплетіння із національною поезією Кореї часів японської окупації 1910-1945 рр. неодноразово були об'єктом наукових досліджень. В історії літературознавчих досліджень Кореї особливо помітними є праці Ю. Ковальчук, І. Бондаренка, Г. Аmano-вої, М. Конрада, М. Солдатової, Д. МакКена, М. Нікітіної, Йонджік Кіма, Ю. Москаленко, Йанг П. Кея, Н. Ні та ін. Зазвичай роботи окреслюють загальний вплив релігії на поезію, або конкретні символи, що належать до одної з релігій, однак жодний матеріал не вивчає детально категорії понять з буддизму та конфуціанства одночасно та їх місце у творах.

Постановка завдання. Головна мета нашої роботи дослідити та визначити релігійні аспекти та символи, що проникли у корейську поезію на прикладі творів Хан Йонуна, попередньо визначивши основні ідеї та традиції, які сформувалися завдяки історичним передумовам, політичним чинникам та суспільним настроям.

Виклад основного матеріалу. Літературні твори, зокрема поезія, та релігія завжди перепліталися у будь-якій культурі та залежали одне від одного. Більш того, зазвичай саме релігійні ідеї ставали підґрунтям до сюжетів прозаїчних новел, віршів, пісень, народних гімнів. Корейська традиційна література ніколи не була винятком, вона завжди сповідувала релігійні принципи, відтворюючи їх у собі. Буддистський релігійний наставник Вонхьо (кор. 원효) у своїх працях спирався через критичне мислення на вирішення конфліктуючих доктрин, що піддавалися сумнівам релігійними сектами, які завітали до Кореї з Китаю [1, с. 207]. З VII ст. Корея належала до Північно-східної азійської цивілізації, котру можна було охарактеризувати, що складається з Махаянського буддизму та конфуціанства як основними релігійними ідеями, що прийшли з Китаю [2, с. 10].

Корея протягом усієї своєї історії була підконтрольна літераторам-інтелектуалам з гуманістичною ідеєю, а не військовослужбовцям і воєнній адміністрації. Засновані на буддизмі та конфуціанстві ідеї правлячого класу, які було важко диспутовати та підвергнути сумнівам, виражали систему відносин людини з суспільством, їх взаємодію. У той же час, така система відносин не обов'язково являла собою сувору добірку правил і заборон. Навпаки, вона була чи не головним принциповим інструментом домінуючої ідеології для збору опозиційних поштовхів та їх запобігання. Лі І (кор. 이이) виразив ідею монізму

та поєднав з ідеєю нео-конфуціанського дуалізму. Проте через соціально-економічну кризу епохи Чосон (1392–1897), гнучкість мислення правлячого класу була обмежена. Таким чином, прогресивні вчені Шірак (кор. 실학), що в перекладі означає «практичні знання», проявили інтерес до нового західного вчення, що могло б потенційно подолати пануючий китайський світогляд на шляху до незалежності, зокрема. З початком вестернізації багато просвітників зрозуміли, що на світі існує багато культурно-просвітницьких ідей, і кожна країна може мати власні погляди на систему управління державою, культурне життя [3, с. 199]. Це стало великим поштовхом до само визнання національної ідентичності корейців, безліч нових наукових праць на тему корейської мови, історії та літератури з'явилися у цей час.

Разом з початком вестернізації у північно-східній Азії прийшла до Кореї і хвиля християнства. Проте консервативна частина суспільства ввела поняття нової релігії Тонхак (кор. 동학), яке означало «Східне вчення», задля реформи правлячої системи на базі фольклорних поглядів, перемішених разом із усіма існуючими у країні релігійними поглядами та ідеями включно із католицизмом [4, с. 133]. У цей важкий період література і культура Кореї абсорбувала в себе усю палітру цих поглядів, але тим самим розділила суспільство на політичній арені.

У Кореї конфуціанство часто розглядають як всеосяжну стратегію створення коаліції з метою мінімізації революцій і внутрішніх розбіжностей, які сягають династії Корьо. Ключовими цінностями в цій релігії є відданість, співчуття, довіра та повага до предків. За Конфуцієм, світ є структурованим, гармонійним і вічним. І це можливість людини забезпечити своє положення в цьому постійному балансі. Це досягається лише завдяки по життєвому прагненню до зростання, збалансованій взаємодії зі Всесвітом і бездоганному наслідуванні [5, с. 44]. Тому такі базові принципи доволі легко прижилися у суспільстві і стали формувати почуття національної ідентичності протягом століть. Саме під час японської окупації Кореї ці принципи стали головними тезами у сучасній корейській літературі, яку почали майже одразу забороняти, а авторів піддавати жорстоким репресіям. У цей час дебютували перші твори сучасної корейської поезії, зокрема твори таких відомих поетів, як Кім Соволя, Хан Йонуна, Кім Йока, Чу Йохана, Лі Санхва та інших.

Втім, окрім негативних впливів імперської Японії, існували також позитивні зміни, які

заохочували розвиток корейської літератури та культури. Молодим людям з консервативною корейською ідеологією пропонували можливість навчатися на території колоніальної країни. Західна література прибула на півострів внаслідок збільшення культурних можливостей, прискорення модернізації країни в різних сферах.

Національну літературу доповнили або розвинули жанри чханга, каса, чаюші, санмунші, міньо, ханіль та інші. У ньому почали використовуватися нові творчі концепції, які критики назвали «новою поезією». На початку ХХ ст. відбулась, певно, найважливіша трансформація у корейській поезії. Японська окупація стала відповідальною за модернізацію літератури та появу нової літератури, яка виникла у відповідь на переслідування національної ідентичності та торкнулася теми незалежності. За стилістичними формами поезії поетів-просвітників можна поділити на дві групи: традиціоналістів і модерністів-експериментаторів. Обидві групи писали як класичні вірші, так і сучасні пісні з бунтарським характером.

Відповідно до конфуціанських принципів, вірші, написані в першій половині ХХ століття, можна розділити на три теми: романтика, вторгнення і битва за незалежність. Усі вони відображають глибокі почуття та ідеї корейських поетів, а також народний дух протистояння та боротьби у важкі часи. Вони найважливіші і свідчать про те, що народ не здався. Друковані та усні згадки цих тем сильно придушувалися під окупацією. Основою цієї стійкості виявилися цінності конфуціанства, яких корейський народ дотримувался протягом багатьох поколінь і які не дозволили його знижити.

Корейська поезія має багату любовну тему, поети оспівують вірність, яка може бути представлена у м'яких почуттях до людей чи природи. Як правило, поети наголошували на відданості нації чи монарху, і лише до приходу індустріалізації любовна поезія стала включати згадки про жінок. У поезії любов до життя і благо існування також є поширеними проявами кохання. Поняття конфуціанства реалізується через тему любові, яка символізує вірність, відданість, чесність, розсудливість, віру та служіння правді. Одним із ключових принципів конфуціанців і їх етики є ідея шанобливого ставлення старших соціальних верств. Сюди входять батьківська вірність і терпимість, послух молодших братів старшому брату, а також відданість підданих своєму лідеру. Конфуцій запропонував, щоб домінуюча група приділяла більше уваги концепції вирощування

рису, для запобігання порушення сезонних змін сільськогосподарської діяльності, а також полегшити тягар повинної праці та ролі людей, що запобігало в свою чергу невдоволення простих людей правлінням головної еліти країни.

Хан Йонун (кор. 한용운, 1879–1944 рр.) – один із найвідоміших корейських поетів ХХ століття, чия поезія чітко висвітлює тему кохання. Він був відомим громадським діячем, головою боротьби за незалежність Кореї. Він також був буддистським ченцем і реформатором того часу, який зробив внесок у розвиток традиції медитації та філософського споглядання в сучасній корейській літературі. Використовуючи літературні здібності та власну уяву, Хан Йонун зміг відобразити у своїй творчості як інтелектуальне поняття буддизму, так і дух націоналізму, представивши у поемі ідею протесту й непокори під час японської окупації. Крім того, він може використовувати сильні метафори та епітети, щоб закликати до миру. Вірші Хан Йонуна – пісні кохання та мудрості для страждаючих людей, приналежність яких до нації була загублена. Вони допомагають людям виразити свою громадянську позицію та добиваються сильним і рішучим прагненням воскресіння «коханої», фігури, яка часто наводить на думку про метафоричний зв'язок із долею корейської нації під час колоніального правління. Колекція віршів, що містяться в збірнику «Мовчання коханої» («님의 침묵», 1926 р.), також вказують на глибину думки, заснованої на буддистських принципах.

Вірш «Мовчання коханої», написаний Хан Йонуном, був опублікований у 1926 році і прославив поета, який раніше був перш за все визнаним державним службовцем. Вірш був частиною однойменної збірки, в якій люди були здивовані «кількістю і багатством паралелей», які були «досить ненормальними для традиційної корейської поеми». Ліричний твір був винятковим за стилем, оскільки розкривав таємний символізм основного поняття «кохання», яке могло означати багато речей одночасно і могло бути зрозуміле лише тим, кого найбільше хвилювала конкретна тема [5, с. 46].

Мовчання коханої

Кохана пішла. О, кохана пішла, ту, що я так полюбив.

Голубе сяйво гір пробиває той шлях крізь стежку в кленовому лісі, тяжко було їй від мене піти.

Стара обіцянка, що сяяла мов велика квітка золота, перетворилась на дрібний холодний попіл, що роздмухав легкий подих вітерця.(...) [8, с. 728]

Про кохання, яке залишило його, поет говорить у першому реченні вірша: «Пропала кохана, пішла кохана, ти, яку я так любив». Існує багато дискусій щодо того, хто ця «кохана» чи «коханий», але враховуючи життя автора та активну громадську роль, що відповідає духу свободи, цей заклик слід розглядати як символ втраченої звільненої «батьківщини», а саме Кореї. «Ти пішов, а я тебе не відпустив», – пише автор у цих рядках, підкреслюючи свій патріотичний менталітет залишатися вірним батьківщині.

На перший погляд, однак, важко співпережити терміну «ви» з загальною історією чи політичним статусом держави. Враховуючи положення Йонуна як буддистського ченця в ту епоху, він може навіть мати на увазі Будду або більшу картину остаточного буття. Таке широке тлумачення слів поета сприяє поглибленому дослідженню цього вірша та використанню символічних рядків для вираження духовних релігійних і націоналістичних думок.

Автор віддаляється від коханої фразою «ти зникла», підкреслюючи, що вони вже не разом. Тобто оповідач засмучений і зневірений. Поет, навпаки, долає свою тугу з розкриттям поняття і пропонує вічне кохання [7, с. 126].

У творчості Хан Йонуна мистецтво письма набуло нового образного обриса. Неоднозначність і глибокий підтекст дозволяють читачеві створити потрібний образ, який може ґрунтуватися на різних реаліях, а відмова автора використовувати рід образу лише додає кількості теорій. Так, романтичний підтекст допомагає уявити кохану людину, націоналістичний підтекст – тугу за батьківщиною та незалежністю, біографічний підтекст, заснований на авторській біографії ченця, – Будду або щось неможливе і високодуховне.

У образно-метафоричному стилі філософсько-ліричні поеми «Протилежна сторона», «Проповідь священика», «Я бачив тебе» та інші розкривають унікальний буддистський погляд на світоустрій, пояснюють причини людських страждань, пропонують можливі шляхи їх вирішення.

Узагальнення буддистської проблематики поезії Хан Йонуна, особливо тих, що містяться в його філософсько-ліричних віршах: «Чому я люблю»,

«Протилежний бік», «Таємниця», «Всюди», «Каяття» та ін., зазначає Г. А. Аманова: «Поет вважає, що божественна сутність не відокремлюється від природи й людини за допомогою будь-яких кордонів, а отже, поняття в їх нерозривності проходить багряною ниткою через усі його роботи... Хан Йонун намагається розкрити природу справжнього буття світу та особистості, описати стосунки між людиною і Буддою, людиною та світом феноменів, людини з собою. У творах поета звучить ідея законмірності вічного руху «Дао», «Вічного шляху», який розуміється як рух душі, рух думок, емоцій, перехід життя у смерть. Смерть розглядається поетом як контакт з Буддою, для якого «вічне буття» і «вічне небуття» рівнозначні, і для Хан Йонуна смерть не є кінцем його буття» [6, с. 22–23].

Віддаючи належне символізму, Хан Йонун насичує свої твори буддистською образною символікою, до якої фахівці відносять «воду», «росу», «іній», «туман», «сніг», «сонце», «місяць», «хмари», «вогонь», «вітер» тощо [8, с. 97].

Висновки. Проведений аналіз літературного матеріалу дозволив дійти висновку про системний характер функціонування релігійних понять тісно переплетених, та безперечно наявних у корейській поезії, що є надзвичайно символічними за своєю сутністю.

Багато символів потрапило до поезії, зокрема поезії Хан Йонуна, через буддистське релігійне минуле поета, коли митець намагається передати сакральний сенс, образ паралельних і не тотожних водночас понять. Скрізь тему любові, яка символізує вірність, відданість, чесність, розсудливість, віру та служіння правді, реалізується принцип конфуціанства романтичного направлення, поєднуючи з іншими одночасно тематично-нагальними принципами, такими як захист батьківщини від вторгнення та боротьба за незалежність. Ми побачили, що автор може знеособлювати свій заклик до усіх понять разом, але розуміючи, що звертається до чогось більш величного над усім людськими поняттями. В решті, що насправді може мати на увазі поет достовірно не може бути відомо, але релігійний аспект є добрим тлумачом багаторівневих понять у сучасній поезії Кореї часів японської окупації першої половини ХХ ст.

Список літератури:

1. Kim, Jong-in. Philosophical Contexts for Wŏnhyo's Interpretation of Buddhism. Vol. no. 6. Seoul : Jimoondang, 2004. 225 p.
2. Buswell, Robert E., and Buswell, Robert E., Jr. Currents and Countercurrents: Korean Influences on the East Asian Buddhist Traditions. Paperback ed., University of Hawaii Press, 2005. 304 p.
3. Don Baker. "A Different Thread" Culture and the State in Late Chosŏn Korea. 1st ed., vol. 182. Harvard University Asia Center, 1999. 230 p.

4. Yao, Xinzhong. *An Introduction to Confucianism*. New York : Cambridge University Press, 2000. 344 p.
5. Андріанов Д.В. «Аспекти конфуціанства в корейській поезії часів японської колонізації (першої половини ХХ ст.)» *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури/Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. Київ : Київський університет, 1997–2019. Вип. 1(25). 2019. С. 44–48.
6. Аманова Г.А. Становление современных форм корейской поэзии (конец XIX – середина XX вв.): автореф. дис. ... на соиск. науч. степени канд. фил. наук: спец. 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)». В. : «Известия корееведения в Центральной Азии», 2007. 44 с.
7. Андріанов Д.В. «Розвиток корейської літератури у часи японської колонізації на прикладі творчості Хан Йонуна». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. К. : Том 30(69) № 3, 2019. С. 124–127
8. Антологія корейської поезії (I ст. до н.е. – ХХ ст.) / Заг. ред.: Хо Сунчхоль. Укладачі: І. Бондаренко, Кім Суквон, Ю. Скрипник. Передмова: І. Бондаренко. Коментарі: І. Бондаренко, Ю. Скрипник. Біографічні відомості: Ю. Скрипник / Пер. з кор.: Болдескул Є., Бондаренко І., Жовтис О., Кім Суквон, Скрипник Ю., Андріанов Д. та ін. Київ : ВД Дмитра Бурого, 2019 р. 804 с.
9. Cho, Tong-il. *Korean Literature in Cultural Context and Comparative Perspective*. Jipmoondang Pub. Co, 1997.

Andrianov D. V., Bondarenko I. P. RELIGIOUS ASPECTS IN THE LITERATURE WORKS OF THE KOREAN SYMBOLIST POET HAN YONG-UN IN THE ERA OF JAPANESE COLONISATION IN KOREA

The article analyses the religious features of the era of Japanese colonisation in Korea in the 20th century on the example of the works of the poet Han Yong-un. In particular, attention is focused on the study of historical background and political, ideological features of the region during the pre-occupation period and at its beginning. The authors explore the most productive ways of symbolism and religious ideas emerged in Korean poetry. A very important aspect of the social mood of the society, which faced the wall of opposition to the expression of the national idea in all spheres of cultural life, is analysed. The religious background of the people, which was based on the ideas of Confucianism and Buddhism, has being studied and has been able to mix with other relatively new religions that came to Korea as a result of Westernisation of society to replace the centuries-old conservatism of the Chosŏn dynasty. It was found that the national literature was supplemented or enriched by changa, casa, chayushi, sanmunshi, minyo, hanil and other genres, when new creative concepts began to be used, which critics called as “new poetry”. In the first half of the 20th century, the most important transformational premise of Korean poetry was the Japanese occupation, which was recognised as responsible for modernising literature as well as the emergence of a new era in response to national oppression and independence. According to the stylistic forms of poetry of the Enlightenment poets, we have divided it into two groups: traditionalist-conservatives and modernist-experimenters. It is analysed whether both groups wrote traditional poetry, as well as modern songs with a rebellious nature, or clearly followed certain ideological paths. Han Yong-un’s poetry is described as a song of love and wisdom, sung for those who have been in search for their nationality acceptance, helping people to express their civic position and pursue a strong and determined desire to revive the “beloved”, a figure often found in poetry. The other meaning of connection with the fate of Korean statehood during colonial control. As a result, the systemic nature of the functioning religious aspects of symbolism in the works of Han Yong-un, the main source of which is metaphorical. The idea of the inseparability of the processes of national identity from society, with religious ideas of love for the native land and independence, which consequently, becoming a reflection in the literature about important social events, is highlighted.

Key words: Korean poetry, oriental philology, Japanese colonisation of Korea, Han Yong-un, Buddhism, Confucianism.

УДК 821(470+430)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/23>**Бергсасі А. Ф.**

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II

Чонка Т. С.

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II

АВТОБІОГРАФІЧНА ГРА ЯК ОСНОВА ПОБУДОВИ ДІАЛОГУ «АВТОР – ГЕРОЙ – ЧИТАЧ» У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА НАБОКОВА

У статті подано інтерпретацію автобіографічної гри як основи побудови діалогу «автор – герой – читач» у творчості В. Набокова, зокрема у романах «Подивись на арлекінів» та «Пам'яте, говори». Репрезентовано побудову цієї гри між героями, автора з читачем, автора з героями, на семантичному, фонетичному та архітектонічному рівнях роману; проілюстровано використання у текстах анаграм авторського імені, «обдарування» героїв окремими автобіографічними фактами, наявність діалогу автора з героєм та автора з читачем тощо.

Доведено, що смисл уведення моменту гри полягає у тому, щоб показати: тут кожний завжди є співучасником. Це справедливо і щодо художньої гри, оскільки автор використовує її для пожвавлення діалогу з читачем, щоб запобігти зустрічі з байдужою, «лінивою» читацькою свідомістю. Для автора-Набокова головне – людина як володар інтелекту і носій культури. Цей антропологічний первень переважає, що й робить діалог автора з читачем живим, людським, всупереч усім міркуванням критиків.

Категорія гри – як творчого, магічного первня творчості, як засобу творення та функціонування культурних цінностей, як художнього комунікування – є концептуальною для митця. Мета цієї гри – читач, наділений багатоманітною уявою. Модель ідеального, здатного на співтворчість читача, згідного і здатного сприйняти всі правила запропонованої гри, закладена у текстах В. Набокова.

Акцентовано, що саме бажання вільно творити заради естетичної насолоди, незважаючи на жодні авторитетні погляди, не підкоряючись жодним ідеологіям, було тим стимулом, який спонукав В. Набокова до гри зі своїми персонажами і зі своїми читачами. І саме відчуття цієї гри, прийняття її правил є запорукою реалізації діалогу «автор – герой – читач» у його творчості.

У висновках зазначено, що автобіографічна гра Набокова є основою побудови діалогу «автор – герой – читач»: вона складає суть поетики митця і є своєрідним запрошенням до гри для читача.

Ключові слова: В. Набоков, романи «Подивись на арлекінів», «Пам'яте, говори», автобіографічна гра, діалог «автор – герой – читач».

Постановка проблеми. Теорія гри – важливий культурний феномен, історія виникнення якого сягає ще античних часів. Феномен гри розглядається ще у Геракліта, Платона, Аристотеля. Платон виокремлював два види гри – неструктуровану гру без чітко встановлених правил та визначеної мети і гру за певними правилами та з визначеною метою. Концепцію Платона у XX ст. кардинально переглянули й доповнили Ф. Ніцше, Л. Вітгенштайн, М. Гайдеггер, М. Бахтін, Й. Гейзінга, Г. Гадамер, Ж. Дерріда тощо.

У Новій Філософській Енциклопедії дається таке визначення категорії гри: «Гра одна з голо-

вних і давніх форм естетичної діяльності <...>, тобто не утилітарної, здійснюваної заради неї самої і такої, що приносить, як правило, її учасникам та глядачам естетичну насолоду, задоволення, радість. Принципово непродуктивний і нерациональний характер гри здавна пов'язав її з сакральними та культовими діями, з мистецтвом, наділив таємничими, магічними смислами» [4, с. 67–70]. Таке розуміння гри можна вважати концептуальним для окреслення цієї категорії у сучасному літературознавстві як основи діалогу митця з реальністю й своїми реципієнтами, доказом чому має слугувати дане дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постмодерністська культура, як зауважує М. Коваль [Див.: 8, с. 190–199], не стільки протиставляє себе існуючим авторитетам, скільки прагне поставити в принципі під сумнів усі авторитети, стверджуючи загалом принцип ігрового сприйняття світу і деконструювання протилежності між існуючими світами, опозицію суб'єкта об'єктові, текстові чи матеріалові, що з'являються як результат такої гри.

Отож, гру можна розглядати як закономірну й визначальну рису постмодерністського світогляду й організуючий чинник постмодерністського мистецтва. Постмодерністська інтерпретація культурної та літературної спадщини засобами гри стає основою утвердження інтелекту, законів естетики та безперервності діалогу «автор – герой – читач».

Повноцінне існування гри у культурі загалом і літературі зокрема потребує спеціально підготовленого читача з багатою читацькою біографією. Та це аж ніяк не означає, що книга буде «закритою» для читача-новачка, адже глибини її безмежні, а тому варіанти інтерпретаційного діалогу «автор – герой – читач» можуть бути найрізноманітнішими і навіть – протилежними.

У статті «Література виснаження» („The Literature of Exhaustion”) Р. Барт серед майстрів «виснаженої» літератури називає і В. Набокова. Під твором «виснаженої» літератури він розумів відвертий метатекст, який базується на грі з онтологічними рівнями, у результаті чого вигаданий світ оповіді відображається через реальне існування тексту цієї оповіді в реальному світі [Див.: 9, с. 13–17].

На думку Р. Барта, за читачем залишається право ігнорувати твори, що не висвітлюють дороги для нього справи чи ідеї. З іншого боку, письменник також має право ставити своє мистецтво вище за будь-які моральні, політичні чи дидактичні ідеології, щоб отримувати від нього, як визначає В. Набоков, «естетичне блаженство».

На думку Р. Семківа, «на місце «осмисленої» (краще «о-сенса-неної») гри Гейзінги сьогодні часто претендує постмодерністська «позазмістовна» гра без правил (гра всіх правил). «Правилом» постмодерної гри є постійна хаотична флуктуація, мерехтіння, одночасне перебування в грі та поза нею в іншій грі. Тоді одночасно діють правила всіх ігор або не діє жодне. <...> Первинні концепції автора, читача, критика трансформуватимуться. Літературна гра без правил (гра всіх правил) та іронія випадковості як відсутність

прийому й оцінної критерію спонукатимуть читача до пошуку значення <...> там, де його немає [15, с. 7–8].

Визначення твору як точки збігу впізнавання і розуміння, окрім цього, передбачає, що така ідентичність пов'язана із виміром і різницею. Твір для реципієнта – це ніби ігровий майданчик, на який він має вийти. Це постійна співтворчість. Очевидно, що саме ідентичність твору спонукає до цієї аж ніяк не випадкової діяльності, керованої і, у всіх можливих проявах, такої, що керується власною логікою. Ми заповнюємо вільний простір, який створює поетичне слово, йдучи вслід за авторським покликом. Ідентичність твору гарантується і забезпечується єдиним способом – те, що ми розглядаємо процес творення художньої реальності і як завдання, що стосується нас самих. Естетик та історик мистецтва Ріхард Гаман сформулював це так: йдеться про власну значущість сприйняття. Це повинно означати, що сприйняття більше не зливається з прагматичним контекстом життя і не отримує своєї визначеності від нього, а перебуває у повноті своєї власної значущості. Сприймати (wahrnehmen) – це сприймати дещо як істину. Але одна річ – читання у розумінні споживання, а зовсім інша – гра із самим текстом, де гра – це сам текст, і читач також грає, причому подвійно: він грає у Текст (як у гру) і він ще й грається Текстом.

Концептуально важливими для нас є дослідження М. Зубрицької щодо осмислення гри як «засади всього художнього комунікування, що природно засновується на інтерактивності, співтворчості й співпричетності» [Див.: 7, с. 237].

Постановка завдання. Отже, метою нашого дослідження є інтерпретація автобіографічної гри як основи побудови діалогу «автор – герой – читач» у творчості В. Набокова, зокрема у романах «Подивись на арлекінів» та «Пам'яте, говори». Відповідно, нашими завданнями є вивчення цієї гри між героями, автора з читачем, автора з героями, на семантичному, фонетичному та архітектонічному рівнях роману.

Методи дослідження. Основні методи нашого дослідження – біографічний та культурологічний.

Виклад основного матеріалу. Основний мотив сучасного мистецтва полягає у тому, що воно хоче подолати відстань, що розділяє публіку, глядачів і самі твори мистецтва. Тому в будь-якій формі сучасного художнього експериментування виявляється спрямованість включити байдужого спостерігача у гру, зробити його співучасником.

Так, у концепті гри по суті немає смислів «бездіяльності», зате актуальним є усвідомлення смислу гри як аналога будь-якої свідомої діяльності або ж як уособлення високоінтелектуальної діяльності.

Гра є комунікативною дією і в тому сенсі, що, в принципі, не така вже й велика різниця між тим, хто грає, і тим, хто спостерігає: глядач однозначно є чимось більшим, аніж простий спостерігач. Як учасник, він – складова частина самої гри.

Уже в людській грі проявляється елемент герменевтичної ідентичності, тим паче він має місце у художній грі. Було б помилкою вважати, що цілісність твору означає його замкнутість щодо тих, до кого цей твір звернений і кому він призначений (звичайно, мова йде про читача). Поняття твору не пов'язане з класичним ідеалом гармонії. Якщо це ідентичність твору, то тільки той спроможний на справжнє сприймання, дійсне розуміння художнього твору, хто «бере участь» у грі, тобто той, хто у своїй діяльності досягає власних результатів. Ідентичність твору полягає саме у тому, що щось при цьому «розуміється», що твір хоче бути зрозумілим як те, що він «має на увазі» чи «говорить». Вимога, яку висуває твір, чекає на своє задоволення. Твір чекає на відповідь, дати яку може тільки той, хто прийняв цю вимогу, хто має енергію, бажання вивчати авторську мову, хто вміє слухати (читати), прислухатись до іншої – не виключено, що чужої свідомості, уміє поступатися своїми принципами і водночас уміє їх відстоювати; хоче і спроможний грати у світобудування в кожній ситуації рецепції. І відповідь повинна стати його особистою відповіддю, яку він сам активно шукає і знаходить. Учасник гри є її частиною.

Літературні тексти – «ігрові простори», «тимчасові світи серед світу звичайного, створені для розігрування окремого, замкненого у собі дійства» [Див.: 15, с. 6–12].

Слово „гра” неодноразово згадується у різних рецензіях і інтерпретаціях з приводу творчості В. Набокова, та й безпосередньо у самих романах воно з'являється на різних рівнях (як гра між героями, гра автора з читачем, автора з героями, гра на семантичному, фонетичному, архітектонічному рівнях роману тощо). Н. Белінська визначає гру як: «один із варіантів життя, його «моделювання», яке дає великі можливості не тільки для творчості, а передовсім для пізнання навколишнього світу і себе» [3, с. 143]. Виходячи з такого визначення гри як способу пізнання світу і себе і, зважаючи на те, що Набоков надавав перевагу грі у шахи

і в теніс, спробуємо дати інтерпретацію цих ігор у його творчості. Гра в теніс вимагає гарної фізичної підготовки, гостроти та прудкості у рухах, уміння орієнтуватися у просторі і часі. Гра в шахи вимагає того ж, але вже у сфері інтелектуальних можливостей людини. До цього додаймо ще й серйозне (професійне) зацікавлення ентомологією. В. Набоков утілює свій досвід, отриманий від самопізнання і світопізнання у процесі цих ігор, у найбільш загадковій з ігор – у грі слова, що дозволяє будувати нові світи і щоразу реалізувати себе в них у кожній новій ситуації художнього спілкування.

«Перетворена на гру відразу до „реального” є нервом набоковського критичного методу» [1, с. 172], – вважає А. Ар'єв. Погоджуємося із цим твердженням, навіть переконані, що саме таке сприйняття дійсності є основою естетичної позиції Набокова у творчості. Саме тому його герої немовби живуть у «сні наяву», сприймаючи реальність та людей, що їх оточують, як щось вороже для їхньої свідомості. Ця гра заміни реальності на сон (реальніший для героя, аніж сама реальність), сьогодення на спогади, де герой дійсно щасливіший, аніж в реальності, – усе це нагадує традиції романтизму і є своєрідною втечею. В одному інтерв'ю В. Набоков зізнався, що у своїх творах окреслив ті темні сторони людської особистості, яких усе життя сам намагався уникнути. І якщо з його героями часто трапляються нещастя, то у такий спосіб він ніби оберігає себе і своїх близьких від таких нещасть. Отож, його творчість є своєрідною релігією, яка захищає від нещастя і забезпечує повноту життя. Тому можемо говорити про те, що багато героїв В. Набокова є антинабоковими.

Смисл уведення моменту гри полягає у тому, щоб показати: тут кожний завжди є співучасником. Це справедливо і щодо художньої гри, оскільки автор використовує її для пожвавлення діалогу з читачем, щоб запобігти зустрічі з байдужою, «лінивою» читацькою свідомістю.

На думку С. Руссової [Див.: 14, с. 17–23], В. Набоков найвиразніше репрезентує тип автора-«трікстера» (О. Хансен-Льове), або «граючого» автора, який є характерним для епохи постмодернізму.

На нашу думку, саме бажання вільно творити заради естетичної насолоди, незважаючи на жодні авторитетні погляди, не підкоряючись жодним ідеологіям, було тим стимулом, який спонукав В. Набокова до гри зі своїми персонажами і зі своїми читачами. І саме відчуття цієї гри, прийняття

її правил є запорукою реалізації діалогу «автор – герой – читач» у творчості В. Набокова. Особливістю набоковської гри є її зорієнтованість на інтелектуального читача.

Поняття «інтелектуальна проза» увійшло до культурного вжитку на початку ХХ ст. Раніше цей термін більше стосувався філософії. Проза Володимира Набокова повністю відповідає характеристикам інтелектуальної. На питання «чи елітарний В. Набоков, чи елітарна його творчість?», сучасний дослідник, не задумуючись, відповідає позитивно. Так, але сьогодні ми називаємо його елітарним у сенсі інтелектуальності, сповідання тих принципів напруженого, актуального мислення митця, які виробило ХХ століття. Саме для окремих «інтелектуалів» – людей мислячих – призначена творчість елітарних письменників. В. Набоков вважав, що сучасна йому література «пестить пересічного читача», пропонуючи йому «легке читиво». А справжній митець, на його думку, має розвивати мислення і підвищувати інтелект людини. «Творча думка боїться стати догмою, точно означеною доктриною,» – зазначає М. Євшан [6, с. 565]. Якщо все зрозумієш і зможеш банально пояснити, – воно втратить привабливість, характерну для високого мистецтва (бути таємничим, невичерпним, навіть заплутаним, що, своєю чергою, є невід’ємними рисами майже кожної гри при пізнанні світу).

У своїй роботі «Дегуманізація мистецтва» іспанський теоретик авангарду Хосе Ортега-і-Гассет називає модернізм «мистецтвом витончених відчуттів та інстинктивного аристократизму» [13, с. 240], тобто елітарним, онтологічно непридатним для сприйняття більшістю. Він наділяє митця статусом стороннього спостерігача й байдужого обсерватора. Фактично він виводить митця-авангардиста у позалюдське існування, виправдовуючи дегуманізацію мистецтва особливостями елітарної свідомості. У мистецтві, вважає він, немає місця «масовидним» емоціям, воно звільняється від патетичності і сентименталізму. Митець перетворюється на безпристрасного агента, що, попри все, блискуче володіє технікою творчості витонченого пізнання форм та якостей предметів, а не їх ціннісних сенсів. Так, Ортега-і-Гассет не тільки раціоналізує художню творчість, але й надає їй естетичної вишуканості та елітарності – цих характерних рис модернізму як нової парадигми естетики й мистецтва ХХ ст. Авангардисти тому й так іменуються, що вони завжди намагаються випереджати самосвідомість мистецтва, постійно виходячи за межі традицій-

них художніх норм. Постмодерністський митець вбачає своє завдання в тому, щоб освоїти хаос, надати абсурдові певного сенсу, створити «нову чуттєвість» [13, с. 152].

Чинник гри у творчості Набокова стимулює активність читача, змушує його думати, шукати, а не просто бути «споживачем» мистецтва.

Американський критик Марк Ліллі [Див.: 14, с. 21] живив щодо В. Набокова термін *Homo Ludens* (людина, що грає). Його творчість дотримується естетичних постулатів, сформульованих ще Шиллером, котрий стверджував, що людина повинна грати красою. В. Набоков будує свої романи за правилами захоплюючої гри: він ставить перед читачем завдання і вимагає від нього пошуку вирішення. Анаграми, каламбури, цитати, пародії, гра з відомими сюжетами, вторгнення автора у текст, ключові слова, мотиви, паралелі – усе це скеровує автор на знищення мимовільного сприйняття читачем твору, змушуючи його побачити у тексті естетичний об’єкт, створену у «грі красою» реальність, – побачити і сприйняти її за законами, визнаними над собою автором.

Зазвичай читачі скаржаться, що відчують іронію або насмішку над собою з боку автора. Гадаємо, це не повинно ображати, а навпаки – має спонукати до самовдосконалення: активності, творчого пошуку, самореалізації, намагання наблизитись до набоковського рівня, щоб виступити рівноправним співрозмовником. Саме для цього В. Набоков обрав для спілкування з читачем гру-діалог.

Критики, відзначаючи ігрову природу творчого дару письменника, акцентували її вже у назві своїх рецензій: «Маскарад Набокова» [Див.: 17], «Ляльковий театр Набокова» [Див.: 16], «Маг Набоков» [Див.: 18].

«Набоков був настільки чудовим актором <...>, що ніхто й не підозрював: у нього є конспекти, які він писав для своїх лекцій дослівно, включаючи іронічні „відступи”», – згадував його учень з Корнельського університету [12, с. 243]. І навіть некролог В. Вейдле назвав «Зникнення Набокова»: «Він був, мало сказати, майстер; такий він був чаклун і чародій, що саме зникненням хочеться назвати його смерть» [5, с. 271].

Для прикладу наведемо один епізод з життя В. Набокова. Поет і критик Г. Адамович автоматично висловлював незадоволення кожним твором письменника. Тоді останній вирішив розіграти його й опублікував у журналі «Сучасні записки» свої вірші під псевдонімом «Василь Шишков» (ця історія отримала своє продовження в оповіданні

«Василь Шишков»). Вірші Адамовичу сподобалися і він висловив своє захоплення, привітавши невідомого поета. Отож, особиста неприязнь заважала критикові об'єктивно оцінити В. Набокова. Таке ставлення є радше правилом, аніж винятком, і в цьому, безперечно, винен «міф» про зверхнього, недоступного В. Набокова, створений критикою і самим образом автора у творах.

Щоб активізувати розум читача, письменник обирає гру з читачем за основу свого діалогу. Неодноразово у набоковських творах згадується гра в шахи та гра у теніс, які цікавили автора і в реальному житті. Як відомо, ці різновиди гри й до сьогодні вважаються елітними видами спорту. Можливо, тому, що вони вимагають від людини максимуму уваги, гостроти руху та гостроти розуму, вміння бачити набагато кроків вперед, а це потребує неабиякої підготовки.

У процесі художньої комунікації читач часто намагається розгледіти автора (або авторську сповідь) в його героях. У випадку з В. Набоковим на читача чекає міраж: якщо Лужин («Захист Лужина») грає в шахи, Годунов-Чердинцев («Дар») пише вірші, містер Р. пише романи, що нагадують набоковські, а в романі «Смотри на Арлекинов» знаходимо чималу кількість автобіографічних штрихів – це аж ніяк не означає, що перед нами автор, захований під маскою свого героя. Це радше біографічне павутиння тла роману, яке є лише часткою великого біографічного павутиння тла всієї творчості В. Набокова. В одному з інтерв'ю В. Набокова запитали: «У ваших книгах майже надмірне зацікавлення масками та перевдяганнями: ніби ви хочете заховатись за чимось, ніби ви себе загубили?» На це В. Набоков відповів: «О, ні. Думаю, я завжди тут, з цим у мене немає жодних труднощів, звичайно, є такі критики, котрі, рецензуючи, намагаються розставляти всі крапки над і, використовуючи для цього голову автора. <...> дійсно, що деяким моїм найбільш відповідальним героям видані мої особисті думки» [11, с. 145]. Як бачимо, В. Набоков говорить про своїх героїв як про чужих, точніше – сторонніх для нього людей, котрим він лише позиचाє власні звички, біографічні штрихи, свої думки або, як говорить автор: «Люди недооцінюють силу моєї уяви і мою здібність вирощувати численні „я” у моїх творах» [11, с. 150]. Йому не потрібно писати з «натури» або з власного «я», адже сила уяви, бажання творити, грати, розігрувати – тільки це важливо для Набокова-письменника: «Я люблю шахи, але обман в шахах, як і в мистецтві, – це лише частина гри, частина комбінації,

частина чудових можливостей, ілюзій, перспектив думки, які можуть бути і несправжніми перспективами» [11, с. 140]. Цілком імовірно, що і на цей раз В. Набоков грається з нами, адже, зрікаючись від своїх героїв, він все-таки живе в них, а не просто займає сторонню і всемогутню позицію божества? Для вирішення цього питання звернемося безпосередньо до тексту роману «Смотри на арлекинов». Перш за все звернемо нашу увагу на назву – „СНА”. Отже, перед нами «сон», а герої – це люди зі сну. Але постає питання: чийого сну – автора, героїв чи читача?

Івор – один із героїв – називає головного героя Мак-Набом, інші звать його Вадимом Вадимовичем (ніби сам перелицьований Набоков Володимир Володимирович), і народився герой майже в один день з автором – 22 квітня (Набоков 23 квітня) 1899 року. Усі назви романів Вадима Вадимовича перегукуються з назвами романів Набокова і виходять у ті ж роки, що й набоковські, наприклад, «Тамара» / «Машенька», «Пешка берёт королеву» / «Король. Дама. Валет», «Подарок Отчизне» / «Дар», «Королевство у моря» / «Лолита», «Камера люцида» / «Камера обскура». Як бачимо, автобіографічна гра складає корпус тексту. Д. Левінтон простежує це у таких творах В. Набокова, як «Дар», «Пінін», «Ада», «Лолита» [Див.: 11, с. 308–340]. Однак найвиразніше ця гра, гадаємо, втілена саме у романі «Подивись на арлекінів».

На перший погляд, головний герой – це і є сам автор, про що, окрім щойно згаданих фактів, свідчать такі деталі: герой вчиться у тих самих навчальних закладах, що й автор, він також літератор і має багато спільних біографічних моментів з автором. Саме цей alter ego Набокова здійснює мрію автора – знову побувати у Росії. Але уважний і добре обізнаний читач одразу побачить і факти, що повністю протилежні до біографії В. Набокова. Наприклад, у героя народжується донька, у Набокова – син, герой кілька разів одружується, для Набокова шлюб – святе, і його дружина – єдина любов, котрій присвячена майже вся творчість автора; для Набокова його батько – ідеал, для героя батько – «игрок и распутник».

Та є ще один герой – старий бібліотекар Нотебок, ім'я якого теж близьке до Набокова. І саме цей герой розкриває істинного автора. Він увесь час «плутає» назви романів героя з назвами романів В. Набокова [10, с. 180–181], «плутає» біографічні факти, приписуючи йому факти з біографії Набокова, на що Вадим Вадимович постійно ображається і підкреслює, що це не про нього йдеться

і йому це неприємно. Все це приводить героя до відкриття таємної істини: «Ничего особенно пугающего в ошибке доброжелательного, нелепого, в сущности и бестолкового старого дурня, принявшего меня за какого-то другого писателя, могло и не быть... Но то, что обмолвка этого олуха или оплошность его памяти смогла внезапно связать с миром иным сразу за тем, как я с сугубым испугом представил, что, может быть, я непрестанно подделываюсь под кого-то, ведущего настоящую жизнь за созвездиями моих слёз и звёздочек над стихами – вот это было невыносимо, как посмело это случиться со мной!» [10, с. 183]. «Всемогутний» автор доводить героя до такого стану, що той сам відчуває і визнає свою залежність від певної «вищої сили» – автора: «Теперь признаюсь, что меня томило в ту ночь <...> дремное чувство, что вся моя жизнь – это непохожий близнец, пародия, скверная версия жизни иного человека, где-то на этой или другой земле. Я ощущал, как бес понукает меня подделываться под этого иного человека, под этого иного писателя, который был и будет всегда несравнимо значительнее, здоровее и злее, чем ваш покорный слуга» [10, с. 177]. Герой намагається щось змінити, щоби не повторювати когось, з ким він ніколи не зможе зрівнятися: може, йому зайнятися шахами (але ж уважний та обізнаний читач пам'ятає, що шахи – це улюблена гра Набокова) чи перекласти російською мовою «Утрачений рай» (але і Набоков цим займався). Як бачимо, він ходить по колу, з якого немає виходу: він приречений повторювати життя справжнього автора – Набокова. І врешті-решт він вирішує написати новий роман «Подарунок Вітчизні» (тобто набоковський «Дар»). Автор ще раз, і тепер уже цілковито, доводить свою всемогутність щодо своїх героїв і їхню неспроможність що-небудь змінити.

Отже, дійшовши висновку про неможливість злиття горизонтів автора і героя у Набокова, спробуємо проаналізувати останній автобіографічний твір В. Набокова «Пам'ятає, говори». Специфіка автобіографічного твору, як відомо, полягає у тому, що події і герої, зображені у ньому, претендують на достовірність. У якій же ситуації знаходиться герой набоковського автобіографічного твору? Безперечно, ми маємо справу з двома естетичними об'єктами – оповідачем, який функціонує у самому творі, та історичною особою творця, який знаходиться поза межами тексту. В автобіографічному творі ці особи зливаються, однак у читача, добре обізнаного з особою Набокова, обов'язково виникнуть підозри щодо іден-

тичності героя автору. На відміну від класичних автобіографічних творів, у В. Набокова конкретним історичним фактам приділяється не так вже й багато уваги. Він зосереджується на спогадах становлення особистості, котра в результаті стала Набоковим. Перевага надається саме духовним моментам життя (і всьому, що з цим пов'язано). Цікаво, що найдорожчі моменти свого життя В. Набоков намагається відтворити з найбільш відстороненої точки зору, і тому найближчі йому люди – батько й мати, а особливо його дружина Віра – окреслені у розмито-реальних образах. Складається враження, що В. Набоков не хоче їх об'єктивувати, не хоче ні з ким ділити.

Оповідач автобіографії виведений на титульну сторінку роману. Це «пам'ять», яку в передмові до роману В. Набоков називає «чрезвычайно беспечной девицей» [10, с. 321]. З певною часткою іронії авторська поважна свідомість вступає у діалог з пам'яттю, народжуючи на світ нового Набокова – не як фізичного реального існування (адже воно короткочасне), а як естетичного суб'єкта, яким він себе ж і бачить, яким хоче залишитись для майбутнього читача.

Романи В. Набокова, як і будь-який інший художній твір, передбачають множинність різноманітних інтерпретацій. Та всі вони так чи інакше підпорядковані авторській волі. В. Набоков – це письменник з сильно вираженим авторським первнем. Він інтригує нас своєю грою. Мало кому сподобається бути пішаком у грі. Але, гадаємо, набоковський читач є таким лише до тих пір, поки не вступить у гру на рівних, тобто спробує розгадати шаради письменника, прокладаючи собі шлях знайомством з особистістю Набокова. Це той випадок, коли одне без іншого важко піддається розумінню.

Мусимо погодитися, що мало для кого герої Набокова стануть улюбленими. І це не залежить від них. Зате сама особистість письменника, чиє «тут-буття» присутнє у кожному з цих героїв, може стати близькою, хоча й небагатьом (Набокову і не потрібно, щоб його всі любили чи розуміли). Набоков знав, що не всі сприймуть його творчість і що його читач – це майбутній читач. Тому його твори не розраховані на масового читача. Це зумовлено й авторською зорієнтованістю на елітарного читача, і його естетичною позицією у творчості. Наше покоління ще виховане на традиціях „повчальної” літератури, яка завжди чогось вчить, до чогось закликає. У Набокова все по-іншому: для нього головне – людина як володар інтелекту і носій культури.

Цей антропологічний первень переважає, що й робить діалог автора з читачем живим, людським, всупереч усім міркуванням критиків. Але цей діалог побудований дещо незвично: на відміну від знайомого виходу до читача через посередництво героя, Набоков безпосередньо звертається до свого читача, залишаючись при цьому «невидимкою». Автор своїми романом задає тон розмови, але його фінал доконче передбачає відкритий діалог, який завершити не можна, інакше твір не реалізується, а залишиться тільки текстом. І те, що про Набокова так суперечливо висловлюються, – добре і природно. Отож, діалог, запропонований Набоковим-автором, відбувся і буде продовжуватися до тих пір, доки його читатимуть.

Чому ж письменник у своєму діалозі обходить героя? Безсумнівно, це зумовлено авторською інтенцією. Він сприймає своїх героїв як «рабів» (хоча у процесі їх створення обов'язково відбувається «робочий» діалог). Аж ніяк не можна ототожнювати В. Набокова з його героями, хоча останнім іноді й властиві біографічні факти чи риси характеру самого автора (Ганін, Мартин, Федір, Вадим Вадимович). У всіх іпостасях В. Набоков вивчав Людину і, звичайно, намагався пізнати себе: сідаючи зручно у свого героя, як у крісло, щоб душа героя лежала у свідомості автора, а далі, відчужуючись від чужого «я», він вступає у діалог із власною і читачською свідомістю. Звідси його постійна самоіронія.

Герої Набокова усвідомлюють себе у цьому світі такими, якими вони є, і відчувають дискомфорт реального буття. Гадаємо, цей мотив особливо суголосний з нашим часом, коли, з одного боку, людина починає придумувати себе, закриваючи очі на істинну суть справи, а особливо на свої недоліки й помилки; з іншого – людська свідомість, тим паче творча, відчуває (і відчувала у всі часи) тягар реального буття, і якщо вона не досягне внутрішньої гармонії, яку їй може подарувати уява і почуття виконаного обов'язку або призначення (як у героїв Набокова), вона не зможе залишатися цілісною, повноцінною, самодостатньою особистістю, спроможною реалізувати себе у нашому недосконалому світі. Саме цим імпонує нам творчість та особистість В. Набокова, про якого можна сказати, що він утілює у життя тезу С. К'єркегора: свобода людини полягає у здатності формувати свої власні ідеали і жити згідно з ними.

Згідно з думкою М. Бахтіна, автор має бути сприйнятим з подій твору як його учасник, як

«авторитетний керівник у ньому читача» [2, с. 99]. У будь-якому випадку, у взаєминах автора і читача для останнього важливо пам'ятати, що «автор не може і не повинен визначитися для нас як обличчя, тому що ми у ньому, ми вживаємося в його активне бачення, і лише після закінчення художнього споглядання, тобто коли автор перестає активно керувати нашим баченням, ми об'єктивуємо нашу пережиту під його керівництвом активність (наша активність є його активністю) у певне обличчя, в індивідуальний образ автора, який ми часто охоче розміщуємо у створеному ним світі героїв» [2, с. 99].

Висновки. У процесі художньої комунікації читач часто намагається розгледіти автора (або авторську сповідь) в його героях. У випадку з Набоковим на читача чекає міраж: якщо Лужин грає в шахи, Годунов-Чердинцев пише вірші, містер Р. пише романи, що нагадують набоковські, а в романі «Смотри на Арлекинов» знаходимо чималу кількість автобіографічних штрихів – це аж ніяк не означає, що перед нами автор, захований під маскою свого героя. Це радше біографічне павутиння тла роману, яке є лише часткою великого біографічного павутиння тла всієї творчості Набокова. Автобіографічна гра В. Набокова розрахована на те, що у кожному творі автора є герой, якому він дарує часточку самого себе. Якщо досконало знати біографію і всі твори В. Набокова, то ймовірність об'єктивно наблизитися і порозуміти його естетичний світ стане для читача реальною.

«Набоковським» може стати тільки той читач, який навчиться отримувати задоволення від перечитання його романів, намагаючись наблизитися до лінії горизонту, на якій призначив зустріч йому сам автор. Та ця зустріч не відбудеться без знайомства з усією творчістю митця, що складає єдиний, неподільний філософсько-естетичний світ – світ, який продовжує життя Набокова у вічності. Читача ж, який фрагментарно чи випадково знайомиться тільки з одним-двома романами письменника, можна порівняти з гостем, котрий бачить тільки те, що на поверхні.

Створити міф-пам'ятник Володимиру Набокову допомогла його одностудець – дружина Віра. Набоков радо послуговувався цим міфом, кожного разу придумуючи себе нового. Він намагався жити, як і його персонажі, поза часом і простором, і, на відміну від них, йому це вдалося, адже й сьогодні, незалежно від країни, Набоков, завдяки художній комунікації, продовжує керувати своїми героями і диктує правила гри нам – читачам.

Список Літератури:

1. Арьев А. Вести из вечности (О смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // Набоков В. В.: Антология pro et contra. Т. 2 / Сост. Б. В. Аверина, библиогр. С. А. Антонова. СПб. : РХГИ. 2001. С. 169–193.
2. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика: Хрестоматия / Сост. Л. П. Квашина. Донецк : ДонГИ, 1999. С. 88–102.
3. Белинская Н. Играем в творение мира / Функция игры в современном исповедальном американском романе / Слово и бытие. ДонГУ, 1997. 353 с.; С. 143–157.
4. Бичков В., Бичков О. Новая Философская Энциклопедия. М., 2001. Т. 2. С. 67–70.
5. Вейдле В. Исчезновение Набокова // Новый журнал. 1977. № 129. С. 271–274.
6. Євшан М. Суспільний і артистичний елемент у творчості // Українське слово. Кн. третя. К., 1994. С. 565–575.
7. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
8. Коваль М. Гра як організуючий чинник постмодерністської культурної парадигми // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Рівне, 2000. Вип. 8. С. 190–199.
9. Коваль М. Джон Барт як інтерпретатор постмодернізму // Слово і час. 2000. № 6. С. 13–17.
10. Набоков В. Американский период. Собрание сочинений в 5-ти томах. Т. 5. СПб. : «Симпозиум», 1999. 704 с.
11. Набоков В.: Антология pro et contra / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. СПб. : РХГИ, 1999. 976 с.
12. Набоков В.: Антология pro et contra. Т. 2 / Сост. Б. В. Аверина, библиогр. С. А. Антонова. СПб. : РХГИ. 2001. 1064 с.
13. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва // Вибрані твори. К. : Основи, 1994. 420 с.
14. Руссова С. Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков – автор-„трікстер” // Слово і час. 2000. № 6. С. 17–23.
15. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) // Слово і час. 2000. № 6. С. 6–12.
16. Appel A. Nabokov's Puppet Show // New Republic. 1967. Vol. 156. № 2 (January 14). P. 27–30; № 3 (January 21). P. 25–32.
17. Burges A. Nabokov Masquerad // Yorkshire Post. 1962. November 15. P. 4.
18. Janeway E. Nabokov the Magician. // Atlantic. 1967. Vol. 220. № 1 (Juli). P. 66–71.

Beregszászi A. F., Chonka T. S. AUTOBIOGRAPHICAL GAME AS THE BASIS OF MAKING UP A DIALOGUE «AUTHOR – HERO – READER» IN THE WORKS OF VLADIMIR NABOKOV

The article presents the interpretation of the autobiographical game as the basis for the construction of the dialogue “author – hero – reader” in the works by V. Nabokov, in particular in the novels “Look at the Harlequins!” and “Remember, speak”.

The construction of this game among heroes, between the author and a reader, the author and the characters is presented on the semantic, phonetic and architectonic levels of the novel; the use of author's anagrams in the texts, giving separate autobiographic facts to the characters, a dialogue between the author and a hero and the author and a reader and others are illustrated.

This is also true for the artistic game, as the author uses it to revive the dialogue with the reader to prevent encounters with the indifferent, “lazy” reader's consciousness. For the author-Nabokov the main thing – the person as the owner of intellect and the carrier of culture. This anthropological primary basis prevails and makes the author's dialogue with the reader alive, human, contrary to all the opinions of critics.

The category of game – as a creative, magical primary basis of creativity, as a means of creating and functioning of cultural values, as an artistic communication – is conceptual for the artist. The aim of this game is a reader endowed with a rich imagination. The model of the reader capable of co-creation, consistent and able to accept all the rules of the proposed game, laid down in the texts by V. Nabokov.

It is emphasized that the desire to create freely for the aesthetic pleasure, despite all the authoritative views, not obeying any ideologies, was the stimulus that prompted V. Nabokov to the artistic game with his characters and readers. And the feeling of this game, the acceptance of its rules is the key to the implementation of the dialogue “author – hero – reader” in the literary work by Nabokov.

The conclusions emphasize that Nabokov's autobiographical play is the basis for creating an «author-hero-reader» dialogue: it is the essence of the artist's poetics and is a kind of invitation of the reader to the play.

Key words: V. Nabokov, novels “Look at Harlequins!”, “Remember, Speak”, autobiographical game, dialogue “author – hero – reader”.

Gaffarli S. K.

Baku State University

WOMAN IN SABIR'S SATIRES

This article deals with the analysis of poems written by M.A. Sabir. In the late nineteenth and early twentieth centuries, women's rights were a subject of judgment in the socio-political life of Azerbaijan. Sabir was not indifferent to this issue, and in his satirical poems he criticized the situation and motives that deprives women of human rights. For the first time, the article analyzes Sabir's poem "Advice of a hag to the girls" and interprets satirical and poetic principles in a scientific context. The characteristic feature of his poetry is shown. The problems posed in Sabir's satires are analyzed in worldwide context. That period of socio-political inequality and violent exploitation provided a fertile ground for "primitive people of the new age" who viewed women living in conditions of various hardships and deprivations as a means of satisfying their physical needs. As a matter of fact, the people presented and exposed in Sabir's poem as "believers" were not religious figures, but illiterate and ignorant ones, so they did not understand how they disgraced Islam. Thus, we can say distinctly that Sabir caught namely the "red bearded" in the fire of satire, who do not follow the main instruction contained in the holy book of Islam and do what they want in family relations, regardless of time and circumstances or other inconsistencies (such as age differences), but not the true believers. Superstitious people oppress women, do not respect and love them, do not value them. They see women only as cleaners and servants. They even believe that a woman's personality, morals, and abilities are more limited in terms of her physical structure. For example, according to them, there are issues in society that are defined as men's work or women's work. Of course, in terms of physical strength and structure, women are different from men in what they can do.

Key words: Mirza Alakhbar Sabir; environment, intellectual, position, society, criticism, enlightener, education, poet, the truth, poetry, problem, people, woman's rights.

Introduction. In its history of development, the Azerbaijani literature has formed such literary figures that their literary activity has contained typical aspects not only for their literary environment, but for all times in whole. From this standpoint, the works of Mirza Alakhbar Sabir are of special importance. The matter is that Sabir has chosen in satirical poetry such a way to follow, he has mastered such targets in terms of literary activity; both the poets of his time and the next literary generations considered an honor to be Sabir's followers and kept on traditions created by Sabir. As T. Novruzov, one of Sabir's researchers, touching upon this matters notes that "Sabir Literary School unites poets who are close to Sabir's work in terms of ideas, spirit, theme and style. Creative, innovative approach to traditional genres is the main principle for satirical poetry in Sabir literary school, and it is also a new, unique event in the history of our literature." [6, 40].

Artistic features of female images in individual poems by Sabir. The poetry of Sabir, having radically changing the current miserable situation in the lives of the people and his compatriots, set out to fight with invincible determination with the mission of leading them to a bright future with a completely fresh, pure

and healthy body. The satire of M.A. Sabir, who has perceived his duty as a citizen-poet to write only the truth, reflected all the deformities of his time. He was not indifferent to all events he has seen and taken place around him and did his utmost to divulge the shortcoming and to sober up his compatriots. His aim to write poems of distinct spirit was to open his compatriots' eyes to the world and to direct them toward the fight against injustice.

I am a poet, a mirror of the century,

Where everyone sees namely his own face [2, 303].

To secure his compatriots' and native lands' endearing future, he advanced first of all an idea to prepare the children of homeland as worthy citizens and the necessity to be ready to follow the way of struggle in terms of high intelligence and outlook.

In this connection he has chosen the ugliness of the existent education style as a target to divulge. In the satire beginning with the hemistich "On the day when God will grant you a son in order to make your heart rejoice", the methods based on harmful habits, thoughts and methods, which ultimately lead to the catastrophe for the child and his family, are listed in a satirical language. It is pointed out that it is impossible to achieve such a great luxury, but in fact

the calamity by reading and studying and receiving worldly education. No matter how much deprivation Sabir has to face, we must also acknowledge the fact that his fortune was happiness of art. Thus, despite the literary generations that came after him, there was no shortage in subject for this great artist. Although the poet said that he would not write everything he saw and thought, he was obliged to write them and as a result he poured out his heart. The greatest freedom is the freedom to speak and pour out his heart. It is the tragedy of the thinking person, it is the tragedy of Sabir, it is the pain of the person who cannot keep silence. Nothing could discourage the poet to write, and these verses sounded like a continuation of Mirza Jalil's idea "Be dumb and do not speak...":

*How I do not tend to write a quarter of the events
I see,*

*Poets are also afraid to write one in four quarters
of what they see [2, 241].*

Sabir has devoted his poems to the most serious problems and wounds of society. The most important of these themes covered the rights of women which were violated at every step, early marriages and other very painful issues like this. To the mind of Sabir, the woman is a divine power and a sacred being, she is the epitome of supremacy and majesty. According to him, the woman, who is considered a sacred being, is the angel who creates lives and protects, she is the adornment of mankind, the glory of humanity. A woman is the light to the eyes and beautiful to the heart. It is a golden line of human history, a masterpiece. But in the mirror of that time, the woman did not look like Sabir dreamed.

The stratum consisting of ignorant people, who want to keep the nation in darkness and humiliation, living with the thought, "Oh, how I should have enjoyed myself, when the children of the homeland were inexperienced" and the womanizers, who cover their evil deeds in the name of religiosity were the first to ignore women's rights. The poet who suffered perhaps the most difficult thing in life to experience voluntarily the pain to tell the truth, wrote about it:

*"The world has been our home for a while,
There was no solution to any of our problems,
As long as we live, our enemies have multiplied,
What can we do, our language has not turned to
lying" [2, 178].*

Marrying the underage girls to older men, as a result of which their consequent misfortune, is the highest stage of ignorance. Although we hear the terrible cries of the girls from Sabir's poem, this shout does not affect their dull-headed relatives, who are silenced by time and poisoned

by obsolete and strange habits; the terrible thing is that these parents do not assume possession of their girls. Using the principle to "crook a tree when it is young", they quell a sign of love to live in young girls without thinking. After all, a woman is not a tree. She also has the right to read, get an education. Mirza Alakbar Sabir has perfectly expressed this idea: "When you oblige a girl to marry but she wants to learn science, and you send her to pursue science but she wants to get married, the society loosens up and collapses. Here is that bitter scene from the tongue of a baby girl:

I'm afraid, Xandostu, for God's sake!*

The look on his face is horrible.

The hat on his head is like a smoke pipe,

The eyebrows are covered with white hair

*Although he is old, he is the same age as my
grandfather [2, 182].*

In the scene described by the poem, aggression and humility are confronted. The only girl who was raped in this scene. Both the parents who sold her to the old man and the old man who is not ashamed of his age are aggressive. Sabir has expressed the feelings of the girl, the artistic portrait of the husband who tried to make her his "wife" with great eloquence.

Life is over, your head is as white as flour;

Teeth are falling out, beards are like wool,

Chest collapsed, waist bent like the letter nun,

So now you are no different from the old monkey.

So, smoke opium, but do it!

Suck your hookah and snore it! [2, 182].

These satires show that in the socio-cultural thought and environment of Azerbaijan at that time, along with old-fashioned thinking, conservatism and superstition, there were also advanced thinking style, innovation and progress tendencies. In fact, it was a time when innovation and old-fashioned thinking, superstition and obedience, and secularism (as well as belief in a brighter tomorrow) were at war with each other. As in all social injustice and unfairness chosen by M.A. Sabir in his poems as a target of satire, it is cannot be justified at all the efforts of certain specialists to prove to "discover" the atheist position in criticizing any unpleasant words and actions of believers, and thus to prove that the great satirist was against religion. Unfortunately, this position also manifested itself in the great poet's remarks about the criticism of the abnormal views of the people of that time against women, and it seems ridiculous now that we have returned to our national values. It

*Name given in honor of the wives of uncles, aunts and other relatives.

is impossible and unnecessary to comment the fact of exposure the behavior of some acts of various stratum of the society, as well as those pretending to be religious, but in fact, being far from pure religious beliefs, and their actions, which did not comply with the requirements of the Qur'an and the Shari'ah, who were hidden under the guise of religion as Sabir's negative attitude towards religion and Qur'an in his satirical texts.

*Mullahs, your destiny is with you today,
The missionaries agreed with us today!
Our intention was to destroy schools,
But we did not have the strength and power to do so.
As the number of schools increased, we became unemployed.
Day by day our grief and sorrow increased, we were overwhelmed,
Friends, rejoice, our need has been met today!*
[2, 252].

As it seen from the above specified hemistiches, Sabir was against the false clerics who opposed science and development. These false clergies considered the education of women and girls as a "satanic act."

In his work related to one of the signatures of M.A.Sabir under the headline "Crying and laughing poet" in the form of chain of letters, Mammadkazim Alakbarli has analyzed the poet's work in detail and interestingly on the basis of socio-political processes in the early twentieth century. The above mentioned scholar, highly appreciating the poet's humanistic position in his poems dedicated to the issues of attitude to women, women's rights and freedoms, showing the greatest example of humanity, rightly considered Sabir a propagandist for women's freedom. However, in the section of this chain of letter of the same work called "Crying and laughing poet" and "Eastern Woman" (The eighth letter), the scholar specifies that "Sabir's greatest struggle was against polygamy, marrying young girls, and indirectly touching religion because they were closely connected with the religious matters." To prove it, the author cites the following verse from the poet's poem "The truth we know by heart, the only thing we remember is probability":

*"Let another nation treats women as it pleases,
The wife loves her husband; the husband loves his wife, what about us?
Whoever is content with one, let him,
Leaving them behind, we pass everyone in the temporary marriage!
We, the believers, take a wife every day!"* [2, 96].

The author of the article concludes that "Sabir's struggle for women's freedom should be seen as an integral part of his struggle against religion." With great respect to the memory of the author, a talented scholar of his time, but, unfortunately, a victim of repression, it is impossible to agree with his conclusion, because Sabir, as in a number of other satires, did not criticize really pure believers in this poem as well; his satirical target includes the slaves of lust, who hypocritically shield themselves from the name of the believer and make it their life's goal to marry young girls, whether it is necessary or not.

The superstition is a scourge created by Satan, who lacks love, where hate dominates, opposes purity, art and science, forbids joy and beauty, and infuriates women and children in order to turn them away from religious morality. The superstitious people do not value human beings or any living thing. There is no place for tenderness, compassion or mercy in their souls. As a result, a superstitious person hates every woman. One of the main characteristics of superstitious people is that they are enemies of women. Treating women as third-class beings is a key feature of superstition. However, this difference does not mean that a woman is weaker in intellect and ability. In our day, women, with their knowledge and skills in many areas, have exposed the futility of this unfounded judgment. Sabir, on the other hand, felt this power in a woman's spirit in the nineteenth century, felt her determination, and could not remain silent in the face of such restrictions on her rights, as well as her humiliation; as a way out, he interpreted what he could not say in strong satirical language:

"My God, what is this word? What is this treatment? What dirty, rude and unnecessary work do they force us to do? What does the girl need to know: housework, making clothes, washing old, combing wool, patching clothes, sweeping the yard, washing dishes, cooking meatballs, stuffed cabbage, cooking halva, meatballs, or bean soup, then tendir lavash; but if she does not know them, she will not be ashamed. There are some things that a girl needs to know very well some matters, If she knows these issues, everything will go well: The first and most important thing is that the bride should be able to shout at her mother-in-law and father-in-law in the house she is going to, in which case they will be reluctant to speak to the bride. The other important issue is to create a split and contradiction between her brother-in-law and her husband, to use such a pretense that in five or three days so much love, which has been gained for so many years, can turn into enmity; the third and most important thing is that the wife must know the names

of the damdabaja, khokha and vampire, which is very useful for her; the point is that if a child hears these names when he is crying or misbehaving, he will be immediately relaxed, will not be confused, and will not be in pain..." [2, 82].

It is very interesting now to touch upon Sabir's satire "Moral admonition of a hag to girls" from the standpoint of exposure of ignorance, where the "advice" given by the hag to girls was a specific and everyday picture of the time. In this text, old woman advises not to look for a faithful husband, emphasizing that such a person does not exist in the society in which they live, and that all men marry at least three or four wives. In these verses, Sabir points to polygamy, and in other verses he continues this context. It is clear from this satire that women are the material property of men. A woman cannot have her own personal tastes, entertainment, and affairs, and if so, it must be resolved when the husband is not at home. A woman is no different from a slave who is doomed to look after her master. The most realistic sentence of the satire is "As you grow old, your husband will marry another woman, and he will neither look at you nor laugh at your face." This sentence is a verbal expression of the value given to women in nineteenth-century society. The above-mentioned marriage of young girls to older men is also clearly stated in this sentence. If a woman grows old and is thrown away as a useless thing, a man can retain his dominion and remarry in his old age. The image of the old woman expressed what Sabir meant here with underlined meanings and artistic colors. In the satire, Sabir openly advises women to think about their own destiny and to save their husbands from ruining their future. In the verse "Don't worry about your husband, you think about yourself", Sabir does not use hidden and underlined meanings, he says directly and truly what he wants to say in the language of the old woman.

Now you understand what I said, O light of my eyes,

Don't miss the opportunity.

First of all, know that there is no faithful husband in the world,

– Human kind is intelligent;

There is no man in the world who is faithful.

– May be ignorant;

My advice, do not believe what your husband says, Stay awake, it's safe!

Do not dream in vain, do not believe what they say,

He has three or four wives.

Even if you are obedient to your husband for forty

years, you do not know his intention,

When you grow old, your husband will have another wife,

He doesn't look at you; he doesn't laugh at your face.

Recognize and be vigilant! [2, 73].

In general, the reason of violation of women's rights and freedoms is sought to some extent in the rules of religion and sharia in studies devoted to Sabir's work and this is typical for these studies. The very reason hereof, as we have already mentioned, is that the ideology of Marxism-Leninism, which was created to build a new society and spread rapidly in the late nineteenth and first half of the twentieth century, was a "distorted reflection of objective reality in the human brain." If it was the result of a wrong but dominant view, on the other hand, it was the ignorance of the people about the true nature of religion based on the full content of the Qur'an. How are women's rights interpreted in our religion? This can be clearly seen in Surah an-Nisa ("Women") of the Qur'an. The source states that it is permissible to marry more than one woman, provided that the woman is treated fairly; However, verse 3 of the same surah states: "If you fear you might fail to give orphan women their 'due' rights 'if you were to marry them', then marry other women of your choice—two, three, or four. But if you are afraid you will fail to maintain justice, then 'content yourselves with' one' or those 'bondwomen' in your possession. This way you are less likely to commit injustice."

Given today's civilization character and the laws of modern society, a man's marriage to two women is nothing more than an injustice, a humiliation, and insulting a woman's morality. Sabir also knew the people of his time very well. He knew that the attitude towards women was already ambiguous and unjust, and that the distortion of various provisions of the religion by the men to suit their own interests further aggravated the situation of women.

Sabir described the reality of women's lives, as well as the lives of many members of the population. His poems give a complete description of the women of that time. First of all, he describes the lawlessness of women. The fact that polygamists say, "When we get married, we marry a free woman" but then turn the woman into a servant, is a clear example of this lawlessness. As a result of the "legalization" of lawlessness by force, women were treated as ordinary creatures. Her condition was deplorable. This ignorance was so prevalent in her mind that the woman, who had accidentally married an educated man, was surprised that her husband was

“literate,” and even considered it a “disease.” In his satire “Khanbaji, my heart cracks with grief”, Sabir poetically described this event.

*What did we know about the poison of this book?
Did we have a book in the house we were in?
We were human beings like flowers,
We did not understand the teacher and the lesson* [2, 212].

It is clear from the above verses that a woman calls people without books, teachers and science “like flowers” (that is, pure) because she has not witnessed the opposite. When confronted with the opposite situation, it seems intolerable and “sick.”

*Did your husband ever read or write a book?!
He is not a man; he is a deadly poison!*

*He was not a husband; he was a poet!
He wrote his thoughts and read many books ...
You made me worse in the end,
You married me to this idiot.
Sometimes he writes, sometimes he reads,
sometimes he speaks,
He speaks with a book every day* [2, 212].

It is very clear from the above verses and the continuation of the satire that a woman is dissatisfied with her husband being very literate and reading day and night. The image of a woman in the satire “Khanbaji, protect me, don’t let him come to me” on the previous page is completely different from the image of a woman in this satire, and each of them is kind of unhappy. If the girl in the first satire is forced to marry a man the same age as her grandfather and is unhappy, the situation of the woman in this satire is even worse. So, the girl in the first poem may have a hope to get rid of it, but this woman’s “disease” is incurable. This disease of ignorance has infected her from the society, and unfortunately, a woman’s attitude to books, reading and learning, in fact, coincides with society’s attitude to education. Women are so accustomed to the violation of their rights, to being judged and beaten in their place, that they are astonished to see what they should actually do.

Or, in another poem, a woman demonstrates how far behind she is by protesting her husband’s reprimand for cursing his eleven-year-old son and sending him to school. (“He is still a child”). This is a great tragedy, because a woman does not know what her duty as a woman and a mother is due to her ignorance, and this is due to her lawlessness. The most dangerous thing is that this situation has become a habit, a common way of life. It seems to a woman that if a child is sent to school, he will soon be spoiled, and even:

“We are not Armenians to spoil the life of our child,

Why send a child who has not yet opened his eyes to school?

*We have a bad guy, he is educated,
I will not send my child to school, it was my firm decision*

It’s not time to learn etiquette yet, let him swear, he is still a child!” [2, 185].

In all similar situation by calling her educated son-in-law a churl, the woman creates an image of her own level and worldview. Although this situation may seem to us so strange from the modern point of view, it was a real scene of our life at that time, and it could not have been otherwise in the conditions of national and class oppression caused by colonial slavery. Sabir’s ability to see the socio-political problems in the life of the people and to confidently put them forward was reflected in his attitude to women, as in many other issues. The poet, who has a very strong skill to observe, also saw this reality in society and raised the issue of women among the most urgent problems, because the general cultural development of the nation was also related to the solution of this problem. The poet’s ideal in this matter was an educated and caring mother. In his poem “Mother’s Adornment”, he spoke about the fact that a well-educated wife will attract the attention of her child to this path, otherwise the child born without education will be ignorant, and an uneducated child will be miserable in the end:

*“Everyone’s rights must be respected
In this way man becomes perfect,
Enlightenment is gained only through science
The nation’s prestige is growing thanks to science”* [2, 54].

It may be no accident that Haji Zeynalabdin Tagiyev, one of the philanthropists of his time, opened the first girls’ school in the Muslim East in Baku in 1901 and took an important step in the equality of men and women. Emphasizing the importance of girls’ education, he said: “A man’s education means only an educated man. But a woman’s education means that she will be both an educated woman and a careful mother with progressive mental outlook in the future.” Yes, indeed, a woman’s education means that she will raise a well-educated child for society.

Thus, the enlightened poet came to the conclusion that observing women’s rights and full trust in women is possible only through science, and only through science can the nation gain respect and prestige all over the world. Unfortunately, none of these principles existed at that time. If there were observed

some educated people in a single family, they were discredited at once among the people as “irreligious persons” or unbeliever knowing no bounds, they were called “extremists” or “religious heretics.” Superstition was so ingrained in people’s minds that the very talk of education and enlightenment was met with such sharp opposition and protest. The Congress of Azerbaijani Teachers was held at that time as a result of the efforts of prominent educators who realized the great need for mass literacy and worked selflessly in this field; however, the incident and the very serious views expressed on the education of the population (especially the issue of women’s education) were ridiculed by the general public. In

this regard, we find bitter laughter in Sabir’s poems “Teachers” and “Teacher” Congress”. As can be seen from the following lines:

*“I do not know what good this congress is for us.
Let’s suffer every year, teachers!
Last year we suffered and gathered for this
meeting,
How much nonsense we talked there, teachers!”*
[2,118]

Conclusion. As Atatürk, who lived at about the same time as Sabir, said in the connection that “If our women want to be the true mothers of the nation, they must do their utmost to be much intelligent and more virtuous than men.”

References:

1. Mirəhmədov Əziz. Sabir. Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1958. 444 s.
2. Mirzə Ələkbər Sabir. Nophonnamə. 2 cildə. I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004. 480 s.
3. Mirzə Ələkbər Sabir. Nophonnamə. 2 cildə. II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004. 384 s.
4. Mirəhmədov Əziz. Böyük ustadın yolu // «Ədəbiyyat» qəz., 1946, 22 iyul, № 11.
5. Novruzov T. M. Ə.Sabir irsinin tədqiqi və təbliği. Bakı : Bilik, 1981. 70 s.
6. Novruzov T. Mirzə Ələkbər Sabir. Bakı : Yazıçı, 1986. 158 s.
7. Novruzov T. Sabir ədəbi məktəbi. Bakı : Yazıçı, 1992. 215 s.

Гаффарлі С. К. ЖІНКИ В САТИРІ САБІРУ

У статті проводиться аналіз віршів М.А.Сабіра. Наприкінці ХІХ і на початку ХХ століть права жінок були предметом обговорення у суспільно-політичному житті Азербайджану. Сабір був небайдужий до цього питання і у своїх сатиричних віршах критикував ситуацію та мотиви, що позбавляють жінок прав людини. У статті вперше аналізується вірш Сабіра «Рада відьми дівчатам» та інтерпретуються сатиричні та поетичні принципи у науковому контексті. Показано характерні риси його творчості. Проблеми, поставлені у сатирах Сабіра, аналізуються у тих соціально-політичних подій. Цей період соціально-політичної нерівності та жорстокої експлуатації давав благодатний ґрунт для «примітивних людей нового часу», які розглядали жінок, які живуть в умовах різних поневірянь та обмежень, як задоволення своїх фізичних потреб. Насправді люди, представлені та викриті в поемі Сабіра як «віруючі», були не релігійними діячами, а безграмотними та неосвіченими, тому вони не розуміли, як зганьбили іслам. Таким чином, можна однозначно сказати, що Сабір упіймав у вогні сатири саме «рудобородих», які не наслідують головне настанову, що міститься у священній книзі Ісламу, і роблять у сімейних стосунках, що хочуть, незалежно від часу та обставин. або інші невідповідності (наприклад, різниця у віці), але не вірні. Забобонні люди утискають жінок, не поважають і не люблять їх, не цінують. Вони бачать у жінках лише прибиральниць та служниць. Вони навіть вважають, що особистість, звичаї та здібності жінки більш обмежені з погляду її фізичної будови. Наприклад, на їхню думку, у суспільстві є питання, що визначаються як чоловіча робота чи жіноча робота. Звичайно, з погляду фізичної сили та будови жінки відрізняються від чоловіків тим, що вони можуть робити.

Ключові слова: Мірза Алекпер Сабір, поет, поезія, середовище, інтелігент, позиція, правда, народ, проблем, гуманіст, суспільство, просвітитель, виховання

УДК 821(100)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/25>**Задунай В. В.**

ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Кушнір Л. В.

ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Ляпичева О. Л.

ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

ПРО ДЕЯКІ КОМПОНЕНТИ КОНЦЕПТУ «ТІЛО» У РОМАНІ ДЖОНА МАКСВЕЛЛА КУТЗЕЄ «ЧЕКАЮЧИ НА ВАРВАРІВ»

Стаття присвячена вивченню концепту «Тіло» на основі змістів, що надаються йому в тексті роману Джона Максвелла Кутзеє «Чекаючи на варварів». Згідно з визначенням О. Гомілко, тіло є оформленістю речовинної субстанції, яка відрізняє кожне окреме суще і окреслює його межі між іншими сущими навколишнього світу, який загалом постає як певний у своїй речності.

Актуальність теми дослідження полягає у вивченні змісту концепту, затребуваного у сучасній культурі. Художній текст із його специфічним «пропусканням» духовних ідей через почуття відбиває нагальні потреби людей розумінні феномена тіла.

Мета статті – вивчити наповнення концепту «Тіло» у творі зазначеного автора – передбачає виконання наступних завдань: 1) виявити ядерні та периферійні смисли концепту «Тіло» у романі Кутзеє; 2) розробити критерії віднесення сенсів концепту до ядерних та периферійних; 3) визначити складові периферійних смислів «чисте тіло», «брудне тіло», «тіло, що насолоджується», «фрустроване тіло».

Смисли, досліджувані в цій статті, виконують функцію розкриття внутрішнього світу гуманного представника влади, що спостерігає за діями набагато жорстокішого представника імперської влади.

У результаті дослідження встановлено, що: 1) брудне тіло – це результат знуцань представників імперської влади над варварами, наслідок необхідності підкорятися більшості. Брудне тіло – наслідок хвороби та інструмент тиску на людину, яка виявляє незалежність поглядів або випадково потрапила в колесо імперських амбіцій; 2) мотив фізичної чистоти поєднується у сприйнятті судді та автора з прагненням до чистоти душевної, з гострим бажанням допомогти страждаючим, полегшити їхній фізичний і моральний стан, повернути їх до природного сприйняття життя до тортур; 3) насолода у романі Кутзеє пов'язана з первинними потребами людини (в їжі та сексі), і навіть може поєднуватися з душевно-духовним задоволенням: від зв'язку з природою, іншими людьми, миру на землі); 4) мотив фрустрованого тіла формується у зв'язку з неможливістю позбавити світ зайвої жорстокості, привести тіло і душу людини після тортур у нормальний стан.

Перспективами цього дослідження є вивчення феномену тіла та тілесного у текстах інших сучасних авторів з метою виявлення загальних закономірностей по відношенню до тіла у сучасній культурі.

Ключові слова: *концепт, периферійні смисли «чисте тіло», «брудне тіло», «тіло, що насолоджується», «фрустроване тіло».*

Постановка проблеми. Концептуальні дослідження у XXI столітті все більше витісняють наукові роботи, що спираються на системні підходи до вивчення мови та літератури. Концепт цікавий дослідникам у зв'язку із зміною наукової парадигми. Антропоцентрична парадигма, що ставить у центр гуманітарних студій людину, цікавиться тим, як живуть мова та література

всередині свідомості людини. Це суттєво змінює об'єкт дослідження та призводить до нових результатів, у яких людство дедалі більше усвідомлює себе та свою роль у світі. Існує безліч антропологічних, соціологічних, психологічних досліджень тілесного у сучасній науці. Сучасні поети та письменники активно освоюють цей концепт художніми способами. Цей концепт був

і залишається надзвичайно цікавим для модерної та постмодерної культур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення тілесного починається у працях Декарта та Спінози. Важливі ідеї, пов'язані з концептом тілесного, висловили З. Фрейд, Ф. Штейнбук, М. Мерло-Понті, а також дослідники О. Гомілко, В. Косяк, І. Жеребкіна. Ольга Гомілко стверджує, що тіло є оформленістю речової субстанції, яка відрізняє кожне окреме суще і окреслює його межі поміж інших суцільних оточуючого світу, котрий загалом постає як визначений у своїй речовності [1]. Тілесність – це базовий екзистенціал колективного буття, що дає ґрунт вимірам соціально-економічного, культурного, політичного [1]. Тема нашого дослідження є актуальною, тому що додає щось нове в художнє бачення концепту тіла. Концепт тіла затребуваний у сучасній культурі. Художній текст із його специфічним «пропусканням» духовних ідей через почуття відбиває нагальні потреби людей у розумінні феномена тіла.

Постановка завдання. Мета нашого дослідження – вивчити наповнення концепту «Тіло» в уяві Джона Максвелла Кутзеє у романі «Чекаючи на варварів» [3]. Ця мета передбачає виконання наступних завдань:

1. Виявити ядерні та периферійні смисли концепту «Тіло» в романі Кутзеє.
2. Розробити критерії віднесення смислів концепту до ядерних та периферійних.
3. Визначити складові периферійних смислів «чисте тіло», «брудне тіло», «тіло, що насолоджується», «фрустроване тіло».

Матеріалом дослідження концепту «Тіло» у нашій статті є повний текст роману південно-африканського письменника Джона Максвелла Кутзеє «Чекаючи на варварів».

Виклад основного матеріалу. Зміст будь-якого концепту може бути поділено на ядерні та периферійні смисли, що виділяються на основі кількісного критерію (частота появи в концептосфері або художньому тексті) [4], а також на основі ролі досліджуваних смислів у художньому тексті). На основі другого критерію до ядерних смислів концепту «Тіло» у романі Кутзеє слід віднести такі:

1. Колонізоване тіло як імперська стратегія
2. Тіло, піддане тортурам
3. Покалічене тіло
4. Жіноче варварське тіло.

Якщо ці смисли відіграють важливу роль у розкритті ідеї роману (заклик здригнутися, поба-

чивши те, що можуть робити з людиною та її тілом імперські завойовники), то смисли, досліджувані в нашій статті, хоча повторюються в романі, проте виконують іншу важливу для розуміння роману функцію – розкриття внутрішнього світу гуманного імперця, який спостерігає за діями набагато жорстокішого представника імперської влади. Мотиви чистого, брудного, фрустрованого тіла та тіла, що насолоджується, зустрічаються в тексті з напроцуд однаковою частотою (від 7 до 9 разів). Розглянемо їх.

Мотив брудного тіла, що приносить страждання судді, що керує містом, звучить із перших сторінок роману: *В сарає тесно и воняет. Окон там нет. Двое задержанных лежат связанные на полу. Запах в сарае – от них, застарелый запах мочи. Зову стражника, приказываю:*

– *Принеси им помыться, и побыстрее.*

Нечистота тіла виникає також від наливів та розтертих чоботями ніг.

1. Полонений старий просить хлопчика показати свою болячку, через яку вони йшли до лікаря, коли їх схопили слуги імперії:

– *Покажи их милостям свою болячку-то.*

Ловко, рукой и зубами, мальчик развязывает тряпку, намотанную выше локтя. Последние слои повязки, пропитанные засохшей кровью и гноем, прилипли к коже, но он отдирает краешек тряпки и показывает мне багровый ободок нарыва.

2. *Солдат приподнимает ногу и показывает мне пятку, вымазанную запекшейся кровью и гноем. Даже сквозь смрад грязных портянок я чувствую запах гнили.*

– *И давно у тебя так? – кричу я. Он прячет глаза. – Почему ты сразу не сказал? Разве я не предупреждал, что ноги нужно держать в чистоте, что вы обязательно должны менять портянки через день и стирать их, а мозоли смазывать мазью и бинтовать? Думаете, я это зря говорил? Как ты с такой ногой собираешься идти дальше?*

Нові захоплені варвари томляться в сараї, що змушує суддю страждати від нечистоти: *Первым делом посещаю пленных. Отпираю казарму, коридор которой стал их тюрьмой, тошнотворный запах пота и экскрементов мгновенно переполняет меня отвращением, и я распахиваю двери настежь.*

Дівчина-аборигенка з переламаними під час тортур ногами теж викликає легку відразу судді:

1. *Беру у нее палки и помогаю усесться на табурет. Под балахоном на ней широкие льняные*

панталоны, заправленные в грубые, тяжелые сапоги. От нее пахнет дымом, несвежим бельем, рыбой. Руки у нее в мозолях.

2. Без сапог ее обмотанные тряпками ноги кажутся бесформенными.

– Дай я посмотрю, – говорю я.

Она начинает разматывать грязные тряпки. Выхожу из комнаты, спускаюсь в кухню и приношу оттуда таз и кувшин с теплой водой. Она сидит на ковре и ждет, ноги она уже размотала. Ступни у нее широкие, пальцы – как обрубки, на ногтях – корка грязи.

Мотив брудного тіла звучить ще виразніше, коли катування нечистотою зазнає сам суддя, колишній керівник міста: 1. *Есть унижения и другого рода. Все просьбы выдать мне чистую одежду стражники оставляют без внимания. Я вынужден ходить лишь в том, что прихватил с собой в день ареста. Во время каждой прогулки я под наблюдением стражника стираю в холодной воде с золой какую-нибудь одну вещь, – например, рубашку или кальсоны, – а потом несую ее сушиться в камеру (рубашка, которую я оставил сохнуть во дворе, через два дня исчезла). Меня неотвязно преследует кислый запах белья, давно не видевшего солнца.*

2. – Подождите. Мне нужно вылить парашу. Здесь очень воняет. Я хотел бы вымыть пол. И выстирать белье. Оно так пахнет, что появиться в нем перед полковником я просто не могу. Будет позор для всей тюрьмы. Мне нужна горячая вода, мыло и какая-нибудь тряпка. Разрешите, я сейчас мигом вылью парашу и принесу из кухни горячей воды.

Нечистота й убогість їжі після інших принижень судді, що захищає людську гідність варварів, здаються йому мало не насолодою: *Так я и зарабатываю теперь свой кусок хлеба. Вечером, если я по-прежнему голоден, жду, когда собак свистом отзовут от ворот, и тихонько проскальзываю в гарнизон, где обычно мне удается выклянчить у кухарок остатки солдатского ужина: миску холодных бобов, или роскошные ошметки со дна супового котла, или половину лепешки.*

Таким чином, брудне тіло завжди є таким через знуцання імперців над варварами, внаслідок необхідності підкорятися більшості. Брудне тіло – наслідок хвороби та інструмент тиску на людину, що виявляє незалежність поглядів або випадково потрапила в колесо імперських амбіцій.

Мотив чистого тіла також звучить на початку роману, коли оповідач, імперський гуманний чиновник-суддя, уявляє, як живе у столиці жор-

стокий по відношенню до варварів представник Третього відділу Джолл: *воображение усердно рисует мне картинки из его жизни в столице, куда ему явно не терпится скорее вернуться и где он – ах, эти безукоризненные ногти, этот лиловый платочек, эти изящные ноги в мягких туфлях! – разгуливает в антрактах по фойе и сплетничает с приятелями.* Образ чистого тіла створюється тут за допомогою опису нігтів, аксесуарів та дворянських розваг Джолла.

Суддя у романі стурбований нечистотою. Йому як цивілізованій людині важко виносити нечистоти, в яких живуть привезені Джоллом і поміщені в антисанітарні умови полонені варвари. Неодноразово він намагається заглидити провину Джолла перед полоненими своїми заспокійливими і примиряючими діями стосовно хлопчика та дівчини, яких катували:

1. *Я поднимаю фонарь над мальчиком. Тот даже не шевелится; но, когда я нагибаюсь и глажу его по щеке, он дергается, его начинает бить дрожь, по телу волнами бегут судороги. – Не бойся, – говорю я. – Я тебе плохого не сделаю. Он перекачивается на спину и закрывает лицо связанными руками. Руки у него опухли и побагровели. Я пробую распутать веревки. Рядом с этим мальчиком я почему-то особенно неловок.*

2. – Болит? Я провожу пальцем по линии перелома и ничего не чувствую.

– Уже нет. Зажило. Может быть, зимой заболит. От холода.

– Ты лучше-ка сядь.

Помогаю снять балахон, усаживаю ее на табуретку и начинаю мыть ей ноги. В первые минуты мышцы ее напряжены, потом она их расслабляет. Действую неторопливо: *взбиваю мыльную пену, крепко сжимаю тугие икры, разминаю косточки и связки, скольжу руками вниз, мою между пальцами. Не поднимаясь с колен, меняю положение и сажусь не лицом к ней, а боком, чтобы можно было локтем прижать ее ногу к себе. Растворяю в ритме собственных движений.*

О девушке я забываю. Время останавливается на неизвестный срок; может быть, меня здесь нет вообще. Потом прихожу в себя: руки у меня обмякли, голова упала на грудь, в тазу передо мной по-прежнему стоят ее ноги.

3. *Начинаю ее мыть. Она приподнимает сначала одну ногу, потом другую.*

Разминаю и массирую в мягкой молочной пене ее вялые пальцы. Вскоре глаза у меня закрываются, голова падает на грудь. Я испытываю странное блаженство.

Бажання чистоти фізичної та душевної може поєднуватися у головного героя із сексуальним почуттям, не доведеним до реалізації. Очевидно, він відчуває, що природний секс зі скаліченою у фізичному та душевному відношенні людиною неможливий, потрібно розмасувати рубці, багато їй довго гладити, щоб розслабити людину. Іноді це здається йому неможливим, тому що дівчина тримається відсторонено.

У меня нет желания проникнуть в это крепко сбитое маленькое тело, поблескивающее сейчас в отсветах огня. Уже неделю мы не говорим друг другу ни слова. Я дал ей кров, я ее кормлю, я пользуюсь ее телом – не знаю, уместно ли здесь это выражение, – избрав такой вот странный способ. Первое время, если я позволял себе какие-то особо интимные ласки, она на мгновение застывала, словно окаменев, но сейчас тело ее остается мягким и податливым. Иногда она засыпает прежде, чем я заканчиваю ее растирать. Спит она крепко, как ребенок.

Можливо, постійні зусилля судді все-таки увінчуються успіхом, тому що дівчина змінюється:

Девушка ни на что не жалуется. Ест она хорошо, совершенно здорова, по ночам сворачивается в клубочек и крепко спит, отодвинувшись от меня, хотя холод такой, что я готов спать в обнимку даже с собакой. Весь день она едет в полном молчании. Однажды, подняв глаза, вижу, что она спит в седле, и лицо у нее умиротворенное, как у ребенка.

Таким чином, мотив фізичної чистоти поєднується у сприйнятті судді з прагненням до чистоти душевної, з гострим бажанням допомогти страждаючим, полегшити їхній фізичний і моральний стан, повернути їх до природного сприйняття життя до тортур.

Мотив насолоди – ще одна складова концепту «Тіло» у романі Кутзее. Насолода тіла розшаровується у романі на задоволення низького рівня (пов'язане з найпростішими фізіологічними потребами людини) і задоволення вищого рівня.

Фізична насолода судді, головного чиновника у місті, пов'язана з його духовним задоволенням від виду зоряного неба, мирно сплячих солдат, достатку природи та спокою:

1. Выношу свою цинковку на крепостную стену, где ночной ветерок позволяет ненадолго забыть о жаре. На плоских крышах города в лунном свете различаю силуэты спящих людей. Из-под ореховых деревьев с площади еще доносятся приглушенные голоса. В темноте рдеет, как светлячок, чья-то трубка: красная точка то тускнеет,

то снова вспыхивает. Лето медленно катится к концу. Сады изнемогают под бременем плодов. В столице я не был со времен моей молодости. Просытаюсь до рассвета и на цыпочках спускаюсь по лестнице мимо спящих солдат; они ворочаются, вздыхают и видят во сне своих матерей и невест. Сверху на нас смотрят тысячи звезд. Воистину мы здесь живем на крыше мира. Проснешься среди ночи под открытым небом, и дух захватывает. Часовой у ворот сидит, скрестив ноги, и крепко спит, мушкет он держит на руках, как ребенка.

2. Я собираю церковную десятину и налоги, распоряжаюсь общинными землями, слежу, чтобы наш гарнизон был обеспечен всем необходимым, руковожу младшими офицерами – других у нас здесь и нет, – надзираю за торговлей и дважды в неделю председательствую на судебных заседаниях. А еще люблю восходы и закаты, ем, сплю и живу в свое удовольствие. Когда я умру, в «Новостях Империи», надеюсь, появятся заслуженные мною три строчки мелким шрифтом. Спокойная жизнь в спокойное время – ничего больше я для себя не ищу.

Сидячи на стародавніх розкопках, суддя одночасно отримує тілесне задоволення від теплого піску і відчуває духовну радість від свого розкриття назустріч ночі, а також від усвідомлення життя людей в інші часи:

Последний свет угас, очертания крепости поблекли, а потом и вовсе растворились в темноте. Я прождал целый час: закутанный в плащ, я сидел, прислонясь к углу древнего дома, в котором когда-то, должно быть, и разговаривали, и ели, и играли на музыкальных инструментах. Я сидел, глядя, как восходит луна, сидел, раскрыв все свое существо навстречу ночи, и ждал знаменья, способного подтвердить, что я прав в моих догадках и то, что окружает меня, то, что лежит у меня под ногами, есть нечто большее, чем просто песок, тлен, ржавчина, черепки и зола. Но знаменья не было. Я не испытывал ни трепета, ни леденящего страха. Сидеть в песке было тепло. И вскоре я заметил, что клюю носом.

Насолода нижчого рівня характерна для тубільців, витягнутих зі свого звичного способу життя та поміщених в інше середовище:

Дармовая обильная еда и прежде всего хлеб развратили их, они перестали бояться, улыбаются кому угодно, разгуливают по двору, выбирая, где больше тени, подремывают, потягиваются, а когда приближается время кормежки, приходят в радостное возбуждение. ... Малень-

кий мальчик, напрочь потеряв страх, то и дело бегают на кухню и кланчат сахар. Сахар и чай для этих людей такое же ошеломляющее открытие, как хлеб. Каждое утро им выдают брикетик прессованного чая, и они варят его в большой бадье, установленной на треноге над костром. Они здесь всем довольны; если мы их не прогоним, они, чего доброго, останутся жить у нас навсегда – как мало, оказывается, надо, чтобы соблазнить их и вывести из привычного состояния.

Одна з важливих тілесних насолод судді – сексуальна насолода, яку він отримує за нехитру їжу у місцевої дівчини. Це задоволення судді різко контрастує з незрозумілим для самого судді потягом до пораненої аборигенки, що не завершується нічим:

И я не вижу ничего странного в том, что немедленно сажаю ее на постель и начинаю раздевать. Подергивая плечами, она помогает мне обнажить ее аккуратное тело. «Как я по тебе скучала!» – вздыхает она. «Как приятно снова быть здесь!» – шепчу я в ответ. И как приятно, когда тебе так сладко лгут! Обнимаю ее, зарываюсь в ее теплоту, растворяюсь в ее мягкой птичьей копошине. Тело той, другой, сомкнутое, тяжелое, спящее в моей постели где-то далеко отсюда, кажется мне сейчас неразрешимой загадкой. В эти блаженные мгновенья трудно и вообразить, что могло повлечь меня к тому, чуждому телу. Девушка в моих объятьях трепещет, постанывает и, когда наслаждение достигает пика, вскрикивает. Со счастливой улыбкой погружаюсь в ленивую полудрему, когда вдруг понимаю, что даже не могу вспомнить лицо той, другой. «Она уцербна!» – говорю я себе. И хотя эта мысль сразу же начинает куда-то уплывать, я за нее цепляюсь. Я будто наяву вижу, как сомкнутые глаза и все ее лицо затягиваются пленкой кожи. Гладкое и сплошное, как кулак под черным париком, лицо это растет из туловища, гладкого и сплошного, без выпуклостей и впадин. Содрогаюсь от отвращения и крепче прижимаю к себе мою маленькую женщину-птичку.

Мотив тілесної насолоди пов'язаний у романі Кутзее з правом імперського чиновника на секс із аборигенками: ... свобода нравов в оазисах, долгие благоуханные летние вечера, сговорчивые женщины с глазами, как вишни. Много лет подряд я расхаживал с сытым видом племенного хряка. Позже моя неразборчивая всеядность потихоньку сменилась более осмотрительными связями с экономками и горничными – иногда я поселял их в своих комнатах наверху, но чаще в каморке внизу вместе с кухарками.

Таким чином, насолода в романі Кутзее, з одного боку, може бути пов'язана з первинними потребами людини (в їжі та сексі), а також може поєднуватися з душевно-духовним задоволенням: від зв'язку з природою, іншими людьми, від миру не землі).

Мотив, протилежний насолоді – незадоволеність, фрустрація, також важливий у романі. Фрустрація – психічний стан, що виникає у ситуації реальної чи гаданої неможливості задоволення тих чи інших потреб, чи, простіше кажучи, у ситуації невідповідності бажань наявним можливостям. Вона проявляється у низці емоційних процесів, таких як розчарування, тривога, роздратування і навіть розпач. У стані фрустрації люди все ще продовжують боротьбу отримання бажаного, навіть якщо не знають точно, що потрібно зробити для досягнення успіху [2]. З перших сторінок роману суддя містечка, відвойованого імперією у тубільців, імперський чиновник, страждає від зайвої жорстокості представників влади стосовно варварів. Він співчуває полоненим, схопленим під час мирної праці, через жахливі умови їх утримання, через невинувато жорстокі тортури. Має поганий сон. Йому сняться тривожні сни. Прийшовши до хлопчика, у якого на очах закатували до смерті дідуся, суддя намагається полегшити його існування.

Беру его руки в свои и мну их. Морщась от боли, он сгибает пальцы. Зачем кривить душой, я сейчас играю жалкую роль матери, утешающей ребенка в коротких промежутках между вспышками отцовского гнева. И я уже понял, что, допрашивая, можно поочередно менять две маски и пускать в ход два голоса: один – суровый, другой – ласковый. – Его вечером кормили? – спрашиваю я стражника. – Не знаю. – Тебе поесть давали? – Мальчик мотает головой. Мне все больше не по себе. Зря я впутался в эту историю. Чем она кончится, неизвестно. Поворачиваюсь к стражнику: – Я уже ухожу, но у меня к тебе три просьбы. Во-первых: когда руки у него отойдут, свяжешь их снова, но не слишком туго, чтобы не опухли. Во-вторых: труп пусть лежит там, где сейчас, то есть во дворе. Назад в сарай его не клади. Утром я пораньше пришлю могильщиков, и они его заберут.

Суддя також страждає через розбещення варварів цивілізацією імперії: В прежние дни мне всегда было больно видеть, как эти люди, поддавшись вероломным уговорам лавочников, обменивают свои товары на дешевые побрякушки и валяются пьяными в канавах, тем самым подтверждая

канонизированный горожанами набор предрас- судков: мол, все варвары ленивые, развратные, грязные и тупые. Если приобщение к цивилизации влечет за собой подрыв их устоев и превращает варваров в зависимый народ, то я против такого приобщения, решил я; это убеждение легло в основу моей административной деятельности (и это говорю я, человек, взявший девушку из этого народа себе в наложницы!).

Іншою причиною тілесного незадоволення судді є дивне для нього самого спілкування з дівчиною-аборигенкою, тіло якої він постійно розгляджує, намагаючись відновити дівчину після тортур. Водночас він не задоволений ситуацією, тому що у нього немає жодної впевненості, що це будь-коли відбудеться:

1. Я вдруг вижу себя со стороны и, с удивлением сознавая, что прижимаюсь к этой апатичной девушке, тщетно пытаюсь вспомнить, что в ней могло вызвать у меня желание; я злюсь на себя за то, что и хочу ее, и не хочу

2. Я не ощущаю никакого возбуждения в минуту этой, впервые взаимной и за все время наибольшей интимности. Девушка не становится мне ближе, да и в ее чувствах ко мне тоже, кажется, ничего не изменилось. Наутро я пытливо вглядываюсь в ее лицо – оно пусто. Она одевается и ковыляет вниз, на кухню, к своим обычным, ежедневным делам. Я в смятении. «Что я должен сделать, чтобы всколыхнуть тебя?» – слышится мне в глухом шепоте, что с недавних пор постепенно вытесняет из моей головы звучавший там диалог. «Неужели тебя не может всколыхнуть никто?»

Таким чином, мотив фрустрованого тіла формується у зв'язку з неможливістю позбавити світ

зайвої жорстокості, привести тіло і душу людини після тортур у нормальний стан.

Висновки і пропозиції. Вивчення мотивів чистого, брудного, фрустрованого тіла та тіла, що насолоджується дозволяє нам зробити наступні висновки:

1. Ці мотиви виконують у романі функцію розкриття внутрішнього світу гуманного імперця, який спостерігає за діями набагато жорстокішого представника імперської влади – Джолла.

2. Брудне тіло – це результат знуцань імперців над варварами, наслідок необхідності підкорятися більшості. Брудне тіло – наслідок хвороби та інструмент тиску на людину, яка виявляє незалежність поглядів або випадково потрапила в колесо імперських амбіцій.

3. Мотив фізичної чистоти поєднується у сприйнятті судді та автора з прагненням до чистоти душевної, з гострим бажанням допомогти страждаючим, полегшити їхній фізичний та моральний стан, повернути їх до природного сприйняття життя до тортур.

4. Насолода у романі Кутзее пов'язана з первинними потребами людини (в їжі і сексі), і навіть може поєднуватися з душевно-духовним задоволенням: від зв'язку з природою, іншими людьми, миру не землі).

5. Нарешті, мотив фрустрованого тіла формується у зв'язку з неможливістю позбавити світ зайвої жорстокості, привести тіло і душу людини після тортур у нормальний стан.

Перспективами нашого дослідження є вивчення феномену тіла та тілесного у текстах інших сучасних авторів з метою виявлення загальних закономірностей по відношенню до тіла у сучасній культурі.

Список літератури:

1. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси. К. : Наук. думка, 2001. 304 с.: (розд. 5. С. 93–110; розд. 8 (Творення колективного тіла у процесі соціальної революції. Сексуальні перверсії колективного тіла. Еротизм як ствердження індивідуальності. Десоматизація тоталітарної людини), розд. 9. С. 200–218).
2. Фрустрация [https://ru.wikipedia.org/wiki/Фрустрация_\(психология\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Фрустрация_(психология))
3. Дж. М. Кутзее. В ожидании варваров /
4. <https://www.livelib.ru/book/1000321787-v-ozhidanii-varvarov-dzh-m-kutzee>
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Монография. Воронеж : изд-во «Истоки», 2007. 251 с.

Zadunai V. V., Kushnir L. V., Liapicheva O. L. ABOUT SOME COMPONENTS OF THE CONCEPT “BODY” IN JOHN MAXWELL COETZEE’S NOVEL “WAITING FOR THE BARBARIANS”

The article is devoted to the study of the concept of “Body” on the basis of the meanings given to it in the text of John Maxwell Cutzee’s novel “Waiting for the Barbarians”. According to the definition of O. Gomilko, the body is the design of the material substance, which distinguishes each individual being and outlines its boundaries between other beings of the world, which in general appears as certain in its

eternity. The relevance of the research topic is to study the content of the concept in demand in modern culture. An artistic text with its specific "omission" of spiritual ideas through feelings reflects the urgent needs of people to understand the phenomenon of the body. The purpose of the article - to study the content of the concept of "Body" in the work of this author - involves the following tasks: 1) to identify the nuclear and peripheral meanings of the concept of "Body" in Kutzee's novel; 2) to develop criteria for assigning the meanings of the concept to nuclear and peripheral; 3) determine the components of peripheral meanings "clean body", "dirty body", "enjoying body", "frustrated body". The meanings explored in this article serve to reveal the inner world of the humane representative of power, who observes the actions of a much more brutal representative of imperial power. The study found that: 1) dirty body - is the result of mockery of the imperial authorities over the barbarians, a consequence of the need to obey the majority. A dirty body is a consequence of an illness and an instrument of pressure on a person who shows independence of views or accidentally falls into the wheel of imperial ambitions; 2) the motive of physical purity is combined in the perception of the judge and the author with the desire for purity of mind, with a strong desire to help the suffering, alleviate their physical and moral condition, return them to the natural perception of life to torture; 3) pleasure in Kutzee's novel is related to the basic human needs (food and sex), and can even be combined with spiritual satisfaction: from the connection with nature, other people, peace on earth); 4) the motive of the frustrated body is formed in connection with the impossibility of ridding the world of excessive cruelty, to bring the body and soul of man after torture to a normal state. The prospects of this study are the study of the phenomenon of the body and the body in the texts of other modern authors in order to identify general patterns in relation to the body in modern culture.

Key words: concept, peripheral meanings "clean body", "dirty body", "enjoying body", "frustrated body".

Заярна І. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ ГЕНРІХА САПГІРА

У статті досліджується творчість Г. Сапгіра в аспекті відображення в ній метафізичної проблематики та традиції барокової метафізичної поезії. Проаналізовано способи художнього осмислення письменником низки філософських категорій – «буття/небуття», «час», «безкінечність» тощо, образного тлумачення дуалістичної природи категорії небуття (порожнечі). Для Сапгіра значимий світ філософських ідей Платона, водночас розкриття письменником теми й образу безкінечності наближено до філософії Паскаля і постає в екзистенціальному варіанті як осмислення трагічного буття людини у неосяжному просторі всесвіту. Подібно до барокових поетів-метафізиків, Сапгір часто послуговується методом конкретизації, «опредметнення» абстрактних понять, надає їм не тільки образних контурів, але й чуттєвого сенсу.

Визначено художні стратегії втілення метафізичної проблематики й образності. До таких віднесемо як трансформацію класичних жанрів сонета, елегії, поетичної медитації, так і прийоми концептуалістів – перформанс, поетика мінімалізму. Стверджуємо, що у певних випадках авторський метод повторів, переставлення й перекомбінації слів кореспондує із бароковими текстами-лабіринтами.

Зв'язок із традиціями метафізичної барокової поезії простежується і в розкритті складної теми взаємин людини з Абсолютом у площині співвідношення віри-скепсису, в прагненні відтворити вербальними засобами іншу реальність, незриму й неосяжну для людського ока. Для цього автор використовує прийоми змалювання проміжних станів – сну, марення, візюонерства й наскрізного бачення.

Г. Сапгір зображує людського універсуму в зіставленні з макрокосмом, опоетизовує основні засоби й властивості чуттєвого сприйняття людиною навколишнього світу. Метафізика абстрактного, подана через конкретне, спроба показати буття через відчуття людини, через можливості її тілесного сприйняття постає у збірках переважно експериментальних текстів «Тактильні інструменти». Твори Сапгіра відрізняються цікавим поєднанням неоавангардної поетики й традиційних методів і жанрів.

У метафізичній площині письменник інтерпретує природу слова, його креативні властивості, поетична творчість у його сприйнятті постає як спосіб пізнання, інструмент наближення до незримих субстанцій і до сутності буття.

Ключові слова: метафізична поезія, філософські категорії, барокова традиція, медитація, концептуалізм, експериментальна поетика.

Постановка проблеми. Творчість Г. Сапгіра у читацькому сприйнятті і в оцінках літературознавців уже давно й беззаперечно посідає місце класики, незважаючи на авангардно-експериментальний характер його методу. Серед численних аспектів його творчої манери, які за різних часів вивчалися в літературознавстві, на особливу увагу заслуговує розгляд філософського контенту, метафізичної проблематики його текстів та традицій метафізичної поезії у його творчому доробку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У цьому напрямку вже здійснено певні напрацювання, зокрема відзначимо розвідки О. Житенева [2], Л. Зубової [4], М. Громової [1]. В останній роботі розглядаються твори Сапгіра крізь призму окреслення в них традицій англійської

метафізичної лірики барокової доби. Це дослідження виконано в річищі сучасного наукового висвітлення типологічних процесів у літературах різних періодів, а саме: висвітлення типологічних сходжень і традицій барокової метафізичної поезії в ліриці ХХ–ХХІ ст. Теоретичні та історико-літературні аспекти цієї проблематики вивчалися у працях І. Шайтанова [10], О. Іконникової [5; 6], І. Заярної [3], Т. Рязанцевої [8].

Постановка завдання. Мета й завдання нашої публікації полягають у детальному й поглибленому висвітленні метафізичного дискурсу в поезії Г. Сапгіра, визначенні різних його аспектів і складників, пов'язаних із філософськими та літературними традиціями, окресленні авторських художніх стратегій створення метафізичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Метафізична проблематика та образність з усією очевидністю окреслюється вже в ранніх творах письменника, зокрема в циклі «Сонети на рубашках», в якому він опрацьовує й трансформує класичну поетичну форму, рухається від речового світу до безпредметності й безпредметного мистецтва, до осягнення таких категорій як «ніщо», «порожнеча». Цей рух яскраво ілюструється текстом «Нечто – ничто. Метафизический сонет», в якому постає образний ряд: від зграйки дитячих кульок – до моделі неосяжного безкінечного всесвіту: «Маленький шарик повисший на нитке – / Детский предлог для вселенской игры» [9, с. 229].

Подібні образні паралелі були характерною ознакою творів письменників барокової доби, зокрема представників англійської метафізичної школи Дж. Донна, Е. Марвелла, Г. Воена та ін. У текстах цих авторів застосовувалися складні метафори й асоціації, використовувалися деталі речового світу задля втілення абстрактних ідей та понять.

Для Г. Сапгіра особливо важлива *категорія «порожнечі»*. У його тексті «Похвала пустоті» – верлібрі, який можна назвати філософським міні-трактатом, автор намагається відтворити різні прояви цього стану, типи порожнечі: «естественная пустота молодости», «пустота которая покой», «скука которая пустота», «одинокость – моя родная пустота», «моря пустоты – океаны» [9, с. 386 – 387]. Порожнеча дитинства пов'язана з грою, цікавим тут видається й *емблематичний символ мильної бульбашки*. Значення його, закріплене традицією, – швидкоплинність людського буття: «а дети – они гоняются за пустотой – они ловят пустоту – пускают мыльные пузыри – детский смех наполняет пустоту»¹ [9, с. 386]. Натомість порожнеча старих людей – це стан очікування: «Старые люди привыкли к своей пустоте и все-таки ждут». Отже, бачимо прагнення письменника *опредметнити абстрактні поняття*, надати їм не тільки образних контурів, але й чуттєвого сенсу.

Цікаве спостереження щодо засобів вербального втілення образу порожнечі висловила Л. Зубова. Це, зокрема стосується поетичної збірки «Дети в саду», в якій поет послугується незавершеними, недописаними словами, а отже «в поезії перерваного слова здійснюється і глобальний експеримент Сапгіра з визначенням порожнечі, котра в цьому випадку може містити декілька

варіантів словесного наповнення, й за усіх не вибраних, а сумованих варіантах ця порожнеча, що виникає при обриві слова, – знак сильної емоції, що заважає говорити гладко» [4, с. 63].

У більш пізньому тексті – «Ничто» – автор намагається за допомогою конкретних образів та асоціацій зі звичним життям людини розтлумачити складну *філософську категорію небуття*, а з іншого боку, показати розуміння її *дуалістичної природи як божественної наповненості*: «Пустота / рождающая / бытием / награждающая / Бытие – / на лету / избывает себя – / в пустоту / Пустота / напрягает усилия – / снова стала рогом / избылиия – / и подобно девушкам / беременным / разрешилась / пространством / и временем» [9, с. 761]. Отже, простір і час органічно вписуються в метафізичну картину світу митця, в модель «порожнеча, сповнена буття».

Класифікації й всебічному осмисленню підлягає ще одна *абстрактна категорія «тиші»*. Низку її відтінків і різновидів у житті людини і природи автор окреслює у творах «Большая машина тишины», «Стихи для выработки тишины». У зазначених текстах тиша вимальовується за контрастом із гучністю. Автор використовує концептуалістські методи і прийоми перформансу. Так, на початку творів у набраних курсивом авторських ремарках-коментарях читачеві пропонується здійснити певні акції: голосно прокричати будь-який текст («декламации, приказы, брань и крик») у порожніх замкнених просторах – покинутих цехах, ангарах, бомбосховищах задля того, щоб насправді відчути тишу.

Інша філософська дилема, пов'язана із можливостями *людського розуму осягнути божественний замисел*, проникнути у таїни всесвіту, часу й простору, постає у тексті «Беспредельность и разум» у сталій формулі – риторичному запитанні: «какой разум может охватить беспредельность». Цей твір уключено до циклу «Развитие метода», в якому Сапгір утверджує свій власний метод повтору, переставляння й перекомбінації одних і тих самих слів. Літературознавець М. Епштейн дав визначення цьому прийому як анафрази і поліфрази [11].

На нашу думку, ця методика *подібна до віршів-лабіринтів*, які створювали свого часу письменники барокової доби. Метою такого прийому було свідоме повторювання одного або декількох семантично важливих (сакральних) слів, щоб читач міг зосередитися на значенні, прочитавши їх декілька разів у різних напрямках. Дещо схоже спостерігаємо і в текстах Сапгіра. Слова *разум*,

¹ У цитуванні текстів Г. Сапгіра зберігаємо авторські знаки пунктуації.

беспредельность, может, охватить, какой повторюються, складаються в різні комбінації, тим самим стверджується ідея як про неможливість розуму проникнути в таїни безкінечності, так і про його могутність, здатність людської думки долати час і простір: «Беспредельность – Разум?» [9, с. 421].

У цьому ж предметному полі розглядаються поетом *категорії часу і проміжку*. Очевидне й невтішне розуміння того, що час – ворог людини («Время разбрасывать камни») пом'якшується роздумами про наявність «промежутков»: «Между небом и облаками / между работой и сном / между сегодня и завтра / между мыслями и ощущениями / их незримые облики можно увидеть» [9, с. 426]. Це певні лакуни, в яких час на якийсь момент пригальмовує свій невинний рух.

Для Г. Сапгіра, безперечно, *значимий світ ідей Платона*. Не випадково в ранньому циклі елегій, зокрема в тексті «Зной и ветер» вимальовується романтичний образ ліричного героя, який читає твори Платона, перелічує імена персонажів з його відомих діалогів. У циклі сонетів автор створює своєрідну картинку-ілюстрацію до теорії давньогрецького філософа й змальовує процес опредмечування, матеріалізації думок:

МЫСЛИ

Вот отлелела – серая как моль
Вот развернулась – пестрая как веер
Навязчивая – только им позволь –
Всю ночь стучит и движется конвейер <...>
Есть мысли в кресле мысли на ходу
И эта мысль к которой я иду [9, с. 234].

У такій своєрідній інтерпретації античних філософських конотацій відбився досвід Сапгіра як автора книжок і кіносценаріїв для дітей. Тут наявні незмінна іронія, стилізація дитячого «наїву», а за цим – прагнення пояснити, розтлумачити, унаочнити складну сферу думок, філософських теорій.

Від зображення універсуму абстрактних форм Платона поет поступово переходить до *барокової метафізики в її необароковому варіанті*. Його занурення в тему й образ безкінечності наближено до філософії Паскаля і зрештою постає в екзистенціальному варіанті як осмислення трагічного буття людини у неосяжному просторі всесвіту. Бароковому світобаченню відповідає й фрагментарна модель світу, яка розгортається, приміром, у поезії «Старая Англия», у своєрідному «шекспірівському» тексті. Сапгір ніби нанизує метаморфози і химерні перетворення за допомогою сло-

весної гри – закінчення попереднього поетичного рядка переходить на початок наступного:

В верховьях мысли – светится Галактика
Тикают мерцающая звездные часы –
Сыр и кружку эля заказал Шекспир
Пир времени – в подробностях Земли [9, с. 654].

Поет В. Кривулін – сучасник Г. Сапгіра справедливо зазначав, що у нього було декілька літературних масок. Одна з них – «візіонер-метафізик, що шукав Бога шляхом поезії» [7]. Солідаризуємося із цим цілком точним спостереженням і зазначимо, що цей аспект його творчості так само віддзеркалює традиції англійської метафізичної лірики барокової доби. Адже пошуки різних форм наближення до Абсолюту, долаючи протиріччя «віра-скепсис», у тому числі й через медитативну поезію, були притаманні тогочасним митцям, згадаймо хоча б цикл Дж. Донна «Священні сонети».

Думка Г. Сапгіра напружено й емоційно пульсує в колі подібної проблематики, окреслюючи зазначену антиномію «віра-скепсис», коли автор розмірковує про шляхи спасіння людини («Стихи о спасении»). Або в іншому випадку, коли автор розгортає у досить модернізованому вигляді текст-медитацію на тему відомого біблійного сюжету – «Христос и Петр». Тут автор оригінально застосовує методіку концептуалістських перформансів, пропонує читачеві самому влаштувати й взяти участь у містеріальному дійстві, навіть ужити предмети побуту й максимально наблизити до своєї реальності диво «ходіння по воді». Текст складається з фонетичних образів – слів звуконаслідування, які мають створити слуховий динамічний образ, передати плескіт води. Звукова картина супроводжується авторськими ремарками й репліками. Виразна, максимально лаконічна, навіть мінімалістська, експериментальна форма водночас достатньо яскраво передає емоційний стан ліричного героя й дозволяє сконцентрувати увагу на сутності явища, відсторонитися від усього зайвого, надлишкового.

Як поет метафізичного спрямування Г. Сапгір прагне осягнути й відтворити у слові *іншу реальність, незриму й неосяжну для звичайного людського ока*. За висловом дослідника О. Житенева, письменник намагається зануритися «у простір нових буттєвих вимірів. У феноменологічному плані це сфера «немислимого» – того, що вислизає і від раціональної фіксації, і від рефлексивних операцій» [2, с. 111].

Можна простежити певні авторські стратегії, підходи до створення *образу іншої, неви-*

димой (позабуттєвої) реальності. Приміром, у циклах «Незримое», «Проверка реальности» така мозаїка складається з уривків думок, вражень, фрагментів спогадів. З цього потоку свідомості постає внутрішній простір людських відчуттів і спостережень. Так само в полі авторської уваги *помежові (граничні) стани* сну, марення, особливо чутливих періодів хвороби, миті провалу свідомості й наближення до небуття, *моменти візонерства і наскрізного бачення*: «Кое-кто сквозит Второпах Небрежность / Миражом Реальность Редает и тает»; «Грозит Приблизилось Вплоть / Как странно Что некуда Плыть / Сквозит В повседневность Смерть / Так явственно – Не рассмотришь / Не ангелы Иное Не портал / Не пейзаж Не мираж Лишь намек / Свет который...» [9, с. 597].

У циклах пізнього періоду постійно присутня алегорична фігура янгола, традиційного посередника й представника іншої реальності. Характерні навіть назви поетичних збірок «Лето с ангелами», «Мемуары с ангелами в Красково», «Предшествование словам (Дыхание ангела)». Хоча в окремих текстах письменника ці істоти перетворюються на образи реальних людей.

Тексти Сапгіра оприявнюють різні емоційні аспекти змалювання незримого простору іншої реальності. З одного боку, спостерігаємо традиційне філософське переживання трагічної невідворотності факту конечності людського буття, почуття страху перед невідомим: «Зеркало Навстречу нам Нас ведущее из сада / пам'ять будущего Свет Непосредственно оттуда / Сердцем вижу Как стрелок Все заранее Стекла мертвые Жасмин Ожидание / Что за будущее нам Уготовано? / Кто знает!» [9, с. 615].

З іншого боку, ліричний герой часто у своїх візіях опиняється по інший бік реальності: «Нам кажется: мы здесь Но мы давно уже – там» [9, с. 615]. Показові в цьому плані два цикли «метаморфоз» – «Мост» та «Окно», в яких земний світ постає в незвичних ракурсах, з погляду паралельних вимірів. Ефект відстороненої позиції – сприйняття цього світу ніби з іншої системи координат – досягається за рахунок поєднання образів різних семантичних і стилістичних реєстрів: «Прошел до середины моста / Стал и смотрю – окно во двор / Ворочается в небе колесо – / Созвездия переворачиваются – книзу / Изумляет марево огней» [9, с. 647]. Єдиним з'єднувальним елементом тут слугує фонетичний збіг закінчень і початків рядків. Завдяки такому хаотичному нашаруванню елементів буття створюється *образ*

відстороненої візії й фактично слово стає провідником до інших віртуальних світів.

Свого часу подібну експериментальну поетику застосовували оберіути. За допомогою прийомів алогізму, словесного семантичного експерименту, довільних словесних парадигм вони намагалися зобразити потойбіччя, інші світи. Зокрема така практика простежується у О. Введенського, у його відомих текстах «Зеркало и музыкант», «Кругом возможно Бог». У цьому сенсі Г. Сапгір продовжує традиції авангарду початку ХХ ст., але не вдається до крайнощів абсурдизму.

Цікава площина метафізичного дискурсу, що споріднює тексти Сапгіра саме з метафізичною поезією давнини – це *сюжет роздвоєння людини* в граничних ситуаціях, відомий з часів середньовіччя як *суперечка душі й тіла*. У неobarоковій ліриці ХХ ст. він трансформується й постає у найрізноманітніших варіантах. Так, приміром у В. Ходасевича – це ситуація вивільнення душі з тіла ліричного героя й спостереження за ним (собою) зі сторони. Вона змальована автором ретельно, пластично, на рівні фізичних відчуттів і з низкою побутових подробиць у творі «Эпизод».

Пізніше Й. Бродський переосмислив сюжет у ліричній площині і змалював політ душі поета уві сні у творі «Большая элегия Джону Донну». Більш модернізовану версію подорожі уві сні власної душі («призрак, бросивший тело в гостинице где-то») він запропонував у поезії «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова».

У Г. Сапгіра спостерігаємо своєрідну трансформацію сюжету «роздвоєння» у ранньому верлібрі – в елегії «Освобождение»: «можно снять свое тело вместе с одеждой / плоская модель Вселенной – и повесить на спинку стула – двенадцать знаков зодиака – чтоб от дохнуло маленькое Я – и в это время – время перегнав – куда бы ни показывали стрелки – слетало на свою планету» [9, с. 159]. Інша версія сюжету роздвоєння і відстороненого спостереження за собою цікаво поєднується з символічним мотивом двійництва й відображення у дзеркалі у «Вечірньому сонеті».

Усталена антиномія: реальність/ілюзія стає предметом поетичного осмислення у двох поетичних книгах «Тактильные инструменты». Мінімалістична експериментальна методика Сапгіра тут спрямована на *поетизацію засобів сприйняття людиною навколишнього світу*. Він відтворює в слові властивості зору, слуху, дотику, смаку, дихання людини як основи життя й щастя. Як і за часів бароко, автор розглядає людський універсум

у зв'язку і в зіставленні зі Всесвітом. Показова в цьому плані його мініатюра:

МОРЕ В РАКОВИНЕ

(шумный долгий выдох)
 (шумный долгий выдох)
 (шумный долгий выдох)
 (шумный долгий выдох)
 (шумный долгий выдох)
 (шумный долгий выдох) и т.д. [9, с. 673].

Механізми сприйняття й мислення цікавили автора ще в ранній період творчості. Так, в елегії «Слепой и море» письменник створив блискучий етюд на тему можливостей уявлення про зримий світ незрячою людиною. Могутність і сила її фантазії виявляється сильнішою, яскравішою за реальність. Для створення внутрішнього візуального образу моря використовуються слухові й тактильні форми чуттєвості: «Веди меня туда – я слышу как оно мигает – оттуда ветер доносит свежесть брызг», «я знаю мыслью: там простор», «Рука разглядывает – гладкие как четки – каждый камень – окатный звук», «миллион феерических фантазий спешат прожить свою минуту на этом месте и сейчас» [9, с. 158 – 159]. Цей текст, як і твори, вміщені у збірках «Тактильные инструменты», послідовно втілюють ідею відносності світу і людських уявлень про нього. Це свого роду **метафізика абстрактного, подана через конкретне**, спроба показати буття через відчуття людини, через можливості її тілесного універсуму й розуму.

І таким своєрідним провідником між сферами реального й незримого, між буттям і небуттям стає слово, здатне, на розсуд Г. Сапгіра, відтворити будь-які фізичні стани, емоції, враження й ледь вловимі переходи за межі реального буття. Глибоке розуміння неоднозначної природи слова, його нематеріальності й водночас сакральної сили розкрито у поезії «Тень осязания», складеній з переліку фрагментів світу. Цей текст став і своєрідним начерком довільного плину творчої думки, розгортання асоціацій і загалом творчого процесу, про що зазначено у прозовій передмові-коментарі до нього.

Філософія й метафізика слова повсякчас стає предметом роздумів Сапгіра у невеличких есе, які стосуються методики його поетичної роботи.

Зокрема, автор розмірковує про порожнечу, яка утворювалася у недописаних словах у книзі «Дети в саду»: «окончания слов просто смыывал прибой. Между словами возникали разновеликие пустоты, которые были заполнены некой незримой формой и смыслом <...> слово так и остается мерцающим между бытием и небытием» [9, с. 629].

Поетична творчість у сприйнятті письменника також постає як простір метафізичний, як інструмент і спосіб наблизитися до іншої, незримі сутності. Саме так сприймає автор і процес народження образу. В есе «Заметки по поводу стихов» він розмірковує з цього приводу: «Откуда мне это принесло? Сразу из трех реальностей. Из действенного психофизического мира, из мира сна и подсознания. И еще тут просматриваются агенты другой реальности, просыпающиеся, действующие и прячущиеся в этой».

Это метафизический тупик, куда выбрасываются из разных реальностей и существований случайные частицы, отбросы, целые пласты. Если сознание (и подсознание) направлено туда, оно может уловить многое» [9, с. 669].

Висновки. Таким чином, метафізична проблематика й образність посідає значне місце в поетичній творчості Г. Сапгіра. Серед різних її філософських і мистецьких джерел виразно окреслюється традиція англійської барокової метафізичної лірики. Тексти Сапгіра містять різні ракурси художньо-образного осмислення метафізичних тем. Окрім характерного комплексу: життя – смерть – віра – зневір'я, письменник намагається окреслити й опредметнити категорії філософського дискурсу – «порожнеча», «ніщо», «безмежність», «час», «пізнання», «розум» тощо. Для нього є актуальними платонівський універсум ідей і паскалівська безкінечність часу й простору. Поет повсякчас прагне відтворити у слові незримі й неосяжні світи, доторкнутися до іншої реальності. Для цього він використовує різні художні стратегії – від поезики мінімалізму, словесної гри, концептуалістських прийомів перформанса – до традиційних текстів-роздумів, прийому потоку свідомості, трансформації класичних жанрів сонета, елегії, вірша-лабіринту, поетичної медитації. До барокової поетичної метафізики наближене і авторське розуміння природи слова як інструменту пізнання й творення світу.

Список літератури:

1. Громова М.В. Традиції метафізичної поезії в ліриці 1970–2000-х рр. (С. Кекова, Г. Сапгір, Г. Кружков). Автореферат дис. ... на здобуття науков. ступеня канд. філол. наук. К. : Логос, 2014. 16 с.
2. Житенев А. Заметки о метафизике Генриха Сапгира: «Элегии» // Полилог. 2009. № 2. С. 109–113.

3. Заярная И.С. Барокко и русская поэзия XX ст.: типология и преемственность художественных форм. К. : Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2004. 405 с.
4. Зубова Л.В. Генрих Сапгир: подробности сущностей // Языки современной поэзии. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 50–80.
5. Иконникова Е.А. Краткий словарь метафизической поэзии. Южно-Сахалинск : Изд-во СахГУ, 2000. 96 с.
6. Иконникова Е.А. Метафизическое и его типология в английской и русской поэзии. М. : Таганка, 2006. 276 с.
7. Кривулин В. Голос и пауза Генриха Сапгира. <http://sapgir.narod.ru/talks/mono/mono01.htm>
8. Рязанцева Т. Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика. К. : Ніка-Центр, 2014. 356 с.
9. Сапгир Г. Складень. М. : Время, 2008. 928 с.
10. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и И. Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 3–39; Шайтанов И.О. Логика метафизического текста // Anglistica. Джон Донн и проблема «метафизического» стиля. Сборник статей по литературе и культуре Великобритании. Москва, Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. № 8. С. 92–101.
11. Эпштейн М. Анафраза: языковой феномен и литературный прием. Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006. С. 473–487.

Zayarna I. S. METAPHICAL DISCOURSE OF HEINRICH SAPGIR'S LYRICS

The article examines H. Sapgir's poetic works in the aspect of reflecting the metaphysical problems and traditions of baroque metaphysical poetry. The ways of writer's artistic comprehension of a number of philosophical categories – «existence / non-existence», «time», «infinity», etc., figurative interpretation of the dualistic nature of the category of non-being (emptiness) are analyzed. For Sapgir, the world of Plato's philosophical ideas is significant, while the writer's discovery of the theme and image of infinity is close to Pascal's philosophy and appears in the existential version as an understanding of the tragic existence of man in the vast universe. Like the baroque poets-metaphysicians, Sapgir often uses the method of concretization, «objectification» of abstract concepts, giving them not only figurative contours, but also a sensual meaning.

In the article the artistic strategies for the implementation of metaphysical problems and imagery are defined. Among these, we include both the transformation of the classical genres of the sonnet, elegy, poetic meditation, as well as the techniques of the conceptualists – performance, the poetics of minimalism. We affirm that in some cases the author's method of recurrence, rearrangement and recombination of words corresponds with baroque labyrinth texts.

The connection with the traditions of metaphysical baroque poetry can also be traced in the disclosure of the complex theme of man's relationship with the Absolute in the correlation of faith-skepticism, in an effort to reproduce by verbal means a different reality, invisible and immense to the human eye. To realize this, the author uses the techniques of depicting intermediate states – sleep, delirium, visionary and through vision.

H. Sapgir depicts the human universe in comparison with the macrocosm, poeticizes the basic means and properties of human sensory perception of the surrounding world. The metaphysics of the abstract, presented through the concrete, an attempt to show being through the sensations of a person, through the possibilities of his bodily universe appears in the collections of mostly experimental texts «Tactile Instruments». Sapgir's works are distinguished by an interesting combination of neo-avant-garde poetics and traditional methods and genres.

The writer interprets in the metaphysical plane the nature of the word, its creative properties, poetic creativity in his perception acts as a way of cognition, an instrument of approach to invisible substances and the essence of being.

Key words: metaphysical poetry, philosophical categories, baroque tradition, meditation, conceptualism, experimental poetics.

Namazova L. A.

Azerbaijan University of Languages

ON THE QUESTION OF THE “NOVEL-MYTH” MODEL (J.D. SALINGER’S NOVEL “THE CATCHER IN THE RYE”)

Mythology is a science that studies fantastic ideas and myths which belonged to ancient man about the world. The earth, the sky, the plant and animal world are represented by universal communities, and in this universal community all objects were understood not only as living beings, but also as beings consciously and definitely related to each other. These ideas have been generalized in mythology.

“The Catcher in the Rye” is a novel written in 1951 by American writer Jerome Salinger. The work very vividly tells about the acute understanding of American realities by a sixteen-year-old young man named Holden and his rejection of the general rules and morals of modern society. The novel gained great popularity, mainly among young people, and had a significant impact on the world culture of the second half of the twentieth century.

The work openly presents a sharp criticism of the American realities of the mid-20th century, the hypocrisy of people, unnecessary stereotypes of religion. It is also interesting that the author can perfectly express all this in the language of a 16-year-old teenager.

The article is about the novel “The Catcher in the Rye” and its relation to the mythology. In the novel “The Catcher in the Rye” by J.D. Salinger, many well-known archetypes are demonstrated such as “The Mentor”, “The Outcast”, and “The Initiation”. We can also come across with one of the well-known archetypes, such as “The Quest” and immediately we ask: is “The Catcher in the Rye” an example of it? Clearly, the answer is yes. The “Quest” archetype is defined as “the search for someone or something”, oftentimes an object that will “restore fertility to a wasted land”. Though Holden does not go on a search for a physical object or a person, he does go on a quest for something else: his own identity. In this case, the “wasted land” is Holden’s mind, and the restoration of fertility is the restoration of hope and positivity in his mind. Holden is in the middle of his transition between childhood and adulthood, causing confusion over who he is as he is not on either side of the line separating these two stages of life. He shows that he does want to be accepted as an adult but at the same time he does not behave as a child.

Key words: Jerome David Salinger, “The Catcher in the Rye”, Holden Caulfield, novel, myth, archetypes, genre.

Formulation of a research problem. Modern literary criticism requires new, more productive approaches which reveal the deep links of artistic text with mythology (use of mythological motifs, mythological hero images, archetypes). Being in the structure belonging to the modern era, the improvement of the author’s mythology and the activation of the mechanism of analysis are included in the actual problems of modern literary studies. Due to the widespread use of poetic mythology as a post-Soviet country, it is considered important to investigate the application of author’s mythology in other classical texts.

Discussion, or dispute, or even misunderstanding is inevitable when Salinger’s name or his novel “The Catcher in the Rye” is mentioned. The reader will either love him or not. There is no other middle way. When the novel was first published in 1951,

facts and events were associated with the work that would cause a lot of controversy. At first, a ban was imposed on its publication, motivated by the risky content of the book and the vulgar words used. The book suddenly began to be perceived by critics as a “literary sensation” and, as Clifton Fadimon put it, as a masterpiece containing “that a person is born out of ink, paper and imagination”. On the other hand, some distortions in the events contained in the novel have caused the work to be banned in many societies and in many countries of the world. The content of the work and many issues related to the author, whether or not, the mythological level of the work is instilled in him. The contradiction that exists in the novel “The Catcher in the Rye” is due to Salinger’s being a disorganized world in his personal life. Morril (2002) has dedicated her web page to analyzing and understanding the figure of Salinger, her ever-attracting disunity.

The purpose of the work is to show the motives of the “novel-myth” model and their evolution in creativity of the American writer J. Salinger on the example of the novel “The Catcher in the Rye”.

Statement regarding the basic material of the research. The topicality of the study can be explained by the fact that in Salinger’s novel “*The Catcher in the Rye*” there is a need for research in aesthetics and poetry, based on mythological criticism of the author’s mythology. There are enough myths in psychology. Myths arise collectively, but psychologists themselves are involved in the creation of these myths. Every myth attracts more people by being rich in arguments and facts. Naturally, all these created myths consist of archetypes having known plots. According to K.G. Jung, any archetype is, in fact, an unprecedented psychic phenomenon, and the only way out in this case is to describe all this based on his own psychic experience or to build an association based on archetypal images surrounding a person. The basis of the character of the hero is, as a rule, the search for several magical objects, places, people or knowledge. The plot line of such archetypes came from ancient and medieval literature. Usually the heroes throughout the work become saviors who save their country, people from dragons, witches, evil forces. Of course, these heroes have a certain mission in the work that they must complete, and the heroes of the work are usually characterized as clearly “negative” and “positive” images. K.Q. Yung said that archetypus is a key element to create certain mythologems. Such research will give an opportunity to highlight typological-archetypal creativity of the writer. This is a very correct approach to Salinger’s work, and when we talk about mythology, we have to approach it from three aspects.

- 1) mythological image, use of plots;
- 2) to lay the foundation of the “author’s mythology”
- 3) creation of the “novel-myth” model (drama-myth, poetry-myth)

In the “novel-myth” model, myth is not the main plot line of the novel, not the only point of view of the author. A novel-myth means that the work is in harmony with either myth or modern times. The novel “*The Catcher in the Rye*” also fully meets these requirements, and this work can be analyzed from the point of view of novel-myth.

In modern science, there are enough definitions of the “author’s myth” analysis. One of them is the approach that belongs to the Belgian philosopher Deni Jan Rujmon. According to Rujmon, the myth is a symbolic history, which in itself concentrates an infinite number of phenomena, which are to

some extent analogous. Myth is an important indicator and “password” of culture, literature. The mythological code creates a new cultural meaning and, thus, a certain invariance. “New meanings emerge from the level of a particular literary work at the text level and therefore artistic image, motive, genre, poetic mastering becomes the main research material” [2, p. 19].

If we approach Salinger’s work from this point of view, we can see that Salinger skillfully was able to use the American myth of an innocent Adam who built a city on top of a mountain. In the work, the author hints that the city of New York, filled with desires, and a pure teenager has no place in this “phony”-world full of lies [1, pp. 138–143].

The work talks about the time of the formation of the hero’s vision of the world, which continued with his attempt to find his place in life at the beginning of the work, and then, due to this, aroused interest in his inner world and the surrounding world. A teenager who is far from the world of adults, or rather from public life, sees himself not from his inner world, but from the outside as an alien person. Of course, he cannot get too far away from his inner world: he is a member of this society. It is for this reason that he is quite sensitive and distrustful of what is happening around. Since the middle of the XX century, the views of American readers and their attitude to the heroes of the works have undergone changes. In one case, if we are talking about analysis at the level of an archetype-association, then all attention should be directed to tracking the nature of the main character of the work. And in terms of time, some restrictions are imposed, and in one case a character appears inside these “frames”, a new hero fighting against society. Such types of heroes undoubtedly testify to the eternity of mythical “truths”.

Holden finds it difficult to live in a world of “cheaters” and he can’t come to terms with it. It seeks to create a “world of adults” rather than a concrete society for more people. The task is to maintain the purity of the child. The “adult society” must not be allowed to destroy the pure world of children. While walking around the city, Holden has to go through various events and trials, but the most notable is a meeting with a prostitute and an elevator, because sexual initiation is the main focus here, which is an irreplaceable factor in people’s thinking about adolescence and a mythological element. This episode from the life of an American teenage boy is attributed to the universal world and the boy’s confession to the metaphysical meaning. The work consists of two main worlds: Holden and America.

Although Holden is part of America, they don't fit together at all. He is in no way part of the system that needs to be treated for these "ailments" called insincerity, eternity and indifference. At the same time, the myth created by Salinger consists of a narrow-frame cultural and political-social content.

As can be seen from the work, the process of initiating in the novel is presented as a key element of the path leading to understanding the hero's own inner world and recognizing his own cultural views. Holden experiences a very moral jolt in the process of switching to false "I" and real "I" from real life, while people know themselves well. Thus, the introduction is one of the methods of cultural recognition, but one should not forget that it is the first generation of mass culture that seeks themselves in life.

The search by the hero of the work hints at the presence of a mythological motive masking. In the poetics of Salinger's novel, the mask acts as an intermediary between the inner world of the hero and his environment. Unpredictability, complexity, severity, and sometimes vividly manifested aggression encountered in the surrounding world, force the hero to adapt to real life, reality, which dictates the wearing of social masks. An example of this is the "clown" or "stupid" mask, behind which Holden hides as a reliable shield. Such masks are literally the only way to cope with real events beyond the control of the hero. Holden is a marginal personality that many don't understand. He is the archetypal embodiment of a Trickster who knows how to boldly hide his misfortune, helplessness. The mask, as it were, protects the inner world of the hero from opposite influences and helps to preserve his mental fortitude. It is through the mask that he communicates with the environment in his own way, and this has become almost his only opportunity for self-expression.

Salinger's mythology was a response to the demands of time on behalf of the writers of the post-war period. The novel "*The Catcher in the Rye*" reflects the mood of the 40-50s of the XX century. Most of the American population was thirsty to put aside the hard times and problems of war and post-war periods and to be provided with a quiet life. First in the United States, and then in Europe, the younger generation, dissatisfied with the "generation of their parents" who survived the war, dreamed of building a completely different future, while retaining most of their autonomy. Salinger was one of the first writers who managed to feel the "mood" of the American youth of that time. Writers of the Salinger era were writers who tried to find solutions to problems related to spirituality and the worldview of that time.

The use of myth in modeling one's own artistic world directly connects Salinger's work with twentieth-century neomythological modernist literature. It should be noted that the Salinger style was a new breath and an intellectually different approach to mythology. The influence of neomythology on Salinger's work can be clearly seen in the writer's presentation of polygenetic and heterogeneous materials as an element of his own mythology.

The socio-political events of the Salinger era emerge in his novel from its inherent mythological essence and turn into a "myth of truth". One of the main elements of the writer's mythology is his own autobiographical and literary material, which gives an autobiographical characteristic to certain events taking place in the work (like his hero Holden, Salinger does not like the elite school at all in those age periods, he, like his hero, is not perceived by schoolmates as a peer, he has a difficult relationship with his parents, who, like his hero, do not understand him, do not even try to understand him). It is these aspects: mythological, literary, philosophical, cultural, socio-political and autobiographical works of the author as a whole complement each other and put the seal of Salinger's creativity. All this distinguishes Salinger's work from modernist neo-mythological literature, in particular E. Hemingway ("Goodbye, weapons!"), W. Faulkner ("Noise and Fury"), This distinguishes him from the work of such writers as F.S. Fitzgerald ("The Great Gatsby").

In his novel, Salinger combines mythological, unreal life images with modern life. Holden's peculiar journey to New York, both to the "mythological world" and to the universal world, creates the impression that a young man is in search of a free world, a free spirit and is trying to make sense of life, find himself in life, overcome all obstacles. It is no coincidence that Holden, despite being in a bar, restaurant or cafe several times, states that he is hungry and thirsty, and thus the author shows that the protagonist is, in fact, suffering from spiritual hunger, spiritual thirst, that is, "anthological hunger". The mythological images in the work took place in different places – the teacher's house, Holden's father's house, a park, a cemetery, a Pension hostel – all these places have meanings depending on the place, for example: a house is a "family nest", a dorm room is a "temporary shelter", a cemetery is a "last refuge". The mythological image of water in the work is also associated with two symbols: tea and rain. Tea is associated with birth, creation, and embodies mobility, dynamism, change, and freedom. In the novel, this mythological image symbolizes the desire to start a more perfect life

with his girlfriend, away from the boring school life, indifferent mixed New York life. Holden invites his girlfriend to stay on the banks of a rich river, enjoy the harmony of nature and feel what spiritual comfort is. Rain is also a symbol of innovation and purity. On New Year's Eve, Holden comes to New York to spend a few days there, and these days it rains, which breaks the silence of New York, causing Holden to get wet and get sick. As a result of a severe cold, his body weakens, the nervous system is disrupted, and Holden has to stay in the hospital for a whole year. The writer's use of rain and river as mythical images in his work is connected with his idea of transformation and rebirth. These two elements, which are a symbol of purification – “rain” and “river”, the writer used as a description of his hero's desire to start a new life.

Along with all the mentioned archaic symbols, Salinger brings examples from modern times, which became unique mifolegmas in Salinger's work. Among them are the symbols of New York Nights – second-class hotels, jazz music, merry-go-rounds for children.

It is important to analyze Salinger's work not only from the syntagmatic, author's mythology or the form of narration, but also from the paradigmatic aspect, which in itself concentrates ideas on creating a new world and humanity. Interestingly, there is a “binary” (duality), which at the same time determines both the structure of the author's mythology and its semantics. The invariance of Salinger's mythology consists in the writer's reflections on the thoughts and existence of people, on their relationship with each other, with nature, with himself, on people's search for the meaning of life, on the re-creation of himself or all mankind, on the struggle with death (macrocosm) and at the same time on the existence of man, his physical and spiritual existence (microcosm). Salinger has always shown a special interest in the question of “being”, and his author's mythology is characterized by a dichotomy: feeling/ reason, death/ immortality, memory /forgetfulness, loneliness/communication. These confrontations indicate that the writer considers the existence of people as two opposite beginnings.

As a story about human destiny, Salinger mythology in the work has a specific plot line. I. Galinskaya, A. Zverev, U. French and other researchers believe

that Salinger's hero's search for the truth, meaning of life, has emerged as an archetype of the “search for my own”, with the addition of other archaic mythological elements.

As is known, any archaic mythological schemes are characterized by a certain duality, and duality, which has spread to the entire text in Salinger's work, even to the thematic abstraction of the work in the language, includes the main features of mythological thinking.

The main concept of the writer can be seen in the novel's model of the concept of time-space: the world's duality with the person who seeks his place in this world, existing by his own laws, can be an example. Such an encounter is an example of a peculiar model that can correspond to the conflict between ethical views and the norms of different cultures. Consequently, it can be concluded that the writer created in his novel a mythosemiotic space based on individual and collective memory, mythology.

Conclusion. The mythological content of the novel, exceeding the boundaries of a deep literary framework, acquires a universal meaning. Considering the work through the eyes of a myth critic, taking into account the fact that it is an author's novel, it can be noted that the author managed to convey to the reader the development of events that took place in the United States in the forties and fifties of the XX century, through the era of pop culture, which found its place in the work. The mythological motifs and images that form the basis of the semiotic content of the novel “*The Catcher in the Rye*” created the author's idea of mythopoetic properties. The writer immerses the reader in the system of “signs” of his real world. Salinger's world, Salinger's cosmos – the apocalyptic cosmos of the transition period – consisted in an attempt to establish a new, more “qualitative” world of the old culture, its existence in the past tense, the environment in the past, old traditions. It was this singularity that made Salinger's Novel relevant for all times. The content of the work consists of philosophical ideas that are not clearly expressed, but encourage the reader to search. Despite all this, the work has a strong intra-textual emotionality and a core of meaning. A novel with the listed characteristics is a work that is understandable for each period, and not “in time”.

References:

1. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. К. : Довіра, 2002, с. 138–143. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: http://salinger.narod.ru/Texts/_Denisova-Salinger.htm
2. Дербенева Л.В. Архетип и миф как архаические составляющие русской реалистической литературы XIX века. Ивано-Франковск : Факел, 2007.

3. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы. Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988, с. 58–65.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера и проблема сюжета. Внутри мыслящих миров. М., 1996, с. 206–238.
5. Dissociation And Dissociative Disorders // Access mode – URL: <http://www.mentalhealthamerica.net/conditions/dissociation-and-dissociative-disorders> Access date: 17.03.2022
6. Dissociative disorders // Access mode – URL: <http://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/dissociative-disorders/basics/symptoms/CON-20031012> Access date: 01.04.2022
7. Fromm-Reichmann F. Loneliness. The Anatomy of Loneliness. New York: Intern. Univ. Press, 1981.
8. Namazova L. “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanı “roman-mif” modeli kimi // ADU Elmi Xəbərlər, № 4, 2021, s. 46–53.
9. Rougemont Denis de. Love in the Western World/ Transl. by Montgomery Belgion. Princeton Univ. Press, 1956.
10. Salinger J.D. The Catcher in the Rye. M. : Progress, 1968. 248 p.
11. Selincer C. D. “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan”. “Qanun” Nəşriyyatı, 2011.
12. Salinger J.D. “The Catcher in the Rye” Penguin Books. Printed in England by Clays Ltd, St İves plc, 2011.

Намазова Л. А. РОМАН ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ В ЖИТІ» ЯК МОДЕЛЬ «РОМАННОГО МІФУ»

Міфологія – це наука, що вивчає фантастичні уявлення та міфи, що належали древній людині про світ. Земля, небо, рослинний і тваринний світ видаються загальнолюдськими спільнотами, й у цій універсальній спільності всі предмети розумілися не лише як живі істоти, а й як істоти, свідомо й безумовно споріднені одне одному. Ці уявлення були узагальнені у міфології.

“Над прірвою в житті” – роман, написаний 1951 року американським письменником Джеромом Селінджером. У творі дуже яскраво розповідається про гостре розуміння американських реалій шістнадцятирічним хлопцем на ім'я Холден і неприйняття ним загальних правил і моралі сучасного суспільства. Роман набув великої популярності, переважно серед молоді, і вплинув на світову культуру другої половини ХХ століття.

У роботі у відкритій формі представлено різку критику американських реалій середини ХХ століття, лицемірство людей, непотрібні стереотипи релігії. Цікаво й те, що це автор досконало може висловити мовою 16-річного підлітка.

У статті розглядається використання міфу в романі «Над прірвою у житті» як способу моделювання Селінджера з неоміфологічною модерністською літературою ХХ століття, що відрізняється своїм рефлексивним, інтелектуалістським ставленням до міфу. Вплив неоміфологізму в селінджерівській поезиці відчутний і проявляється в тому, що письменник звертається до полігенетичного та гетерогенного матеріалу, перетворюючи його на елементи свого міфу, на складну систему ремінісценцій та алюзій.

Сучасна Селінджеру суспільно-політична дійсність виявляє у його романі власну міфологічну сутність, перетворюється на «міф дійсності».

Актуальність теми визначається тим, що у контексті вивчення творчості Селінджера нагальною є необхідність проведення аналізу естетики та поезики «Над прірвою у житті» саме з позиції міфологічної критики як авторського міфу. Такий аналіз дозволить виявити загальні типолого-архетипічні засади творчості письменника. Ми прагнемо визначити наявність міфологічного фактора в романі системно, осмисливши його на різних рівнях: архетипно-ініціаційному (уподібнення героя) та анагогічному (створення символічного культурного коду).

Ключові слова: Джером Девід Селінджер, «Над прірвою у житті», Холден Колдфілд, роман, міф, архетипи, жанр.

UDC 821.133.1

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/28>**Smushak T. V.**

Université nationale Prykarpatskyi Vasyl Stefanyk

AUTOBIOGRAPHIE OU AUTOFICTION DANS LE ROMAN «LE VIN DE SOLITUDE» D'IRÈNE NÉMIROVSKY

Стаття присвячена дослідженню співвідношення автобіографії та автофікції у романі французької письменниці Ірен Немировської «Вино самотності». Як свідчить аналіз спектру проведених біографічних розвідок, роман «Вино самотності» заснований на спогадах дитинства та юності письменниці. В основі сюжету роману – реальні події, прототипами персонажів є реальні особи (сама авторка, її рідні та близькі, а також ті випадкові люди, які закарбувалися в її пам'яті). Роман написаний ретроспективно, події відтворено фрагментарно. Ірен Немировська, проте, дотримується хронології подій. Цьому сприяють наведені важливі дати з власної біографії, постійні вказівки віку головної героїні-прототипа. Письменниця описує певний період свого життя, але, оповідаючи про нього, вона змінює деякі факти. Це суб'єктивне бачення ходу минулого життя. У романі домінують авторське світобачення, особисті враження та індивідуальні бажання авторки. Психологічні фактори та чинники визначають зміст зображуваних ситуацій.

Пам'ять та уява в романі «Вино самотності» тісно взаємопов'язані. Ірен Немировсько майстерно поєднує реальність із вигадкою. Авторка, яка перебуває у центрі твору, є водночас вигаданим персонажем (оповідь ведеться від третьої особи, справжнє ім'я письменниці не згадується). Імена реальних людей замінені вигаданими. Детальний опис інтер'єрів свідчить про справжність згадуваних місць. Географічні назви відповідають дійсності. Важливим є соціально-історичний контекст. Щодо історичних подій, то письменниця їх не лише датує, але й пов'язує з особистою історією.

Підсумовано, що роман Ірен Немировської «Вино самотності» є своєрідною суб'єктивною реальністю, витвореною на рубежі індивідуальних автобіографічних намірів та творчої уяви. Автобіографічні задуми Ірен Немировської реалізуються, таким чином, у своєрідний спосіб – шляхом вмілого поєднання біографічних фактів із фікцією, що засвідчує високий творчий талант письменниці.

Ключові слова: автобіографія, автофікція, роман, реальність, вигадка.

Formulation du problème de recherche. Les études biographiques qui depuis plusieurs décennies n'intéressèrent que les sciences sociales, aujourd'hui, font partie intégrante de la science littéraire. Ce champ de recherche se trouvant au carrefour des lettres, des sciences humaines et des études culturelles, inclut la biographie, les mémoires et les récits autobiographiques de toute sorte. Il est impossible de bien comprendre et analyser une œuvre littéraire sans connaître l'histoire personnelle de son auteur, son expérience professionnelle, son époque. Quand l'écrivain fait le récit de sa propre vie, on parle d'autobiographie. S'il s'agit d'un roman autobiographique, la fiction artistique y fonctionne comme un objet transitionnel entre la réalité et l'imagination de l'auteur.

Recherches et publications récentes. Les recherches biographiques permettent de conclure que la réalité est constituée d'éléments fictionnels ou, au contraire, que la fiction est constituée d'éléments biographiques, quel est le lien entre réalité et fiction,

est-ce plutôt un récit autobiographique ou autofictionnel? Ces questions préoccupent certains savants et chercheurs, parmi eux Baudelle Y., Gasparini Ph., Lejeune Ph., Lecarme J., Simonet-Tenant F. et autres. Les études portant sur l'autobiographie/l'autofiction dans le roman «Le vin de solitude» d'Irène Némirovsky ne furent pas encore menées.

Objectifs. 1) Étudier la genèse du roman «Le vin de solitude» d'Irène Némirovsky. 2) Prouver le lien entre la biographie d'Irène Némirovsky et son oeuvre. 3) Analyser le contexte socio-historique. 4) Dévoiler les motivations et les intentions conscientes et inconscientes de l'écrivaine. 5) Décrire les techniques narratives utilisées par Irène Némirovsky.

Les méthodes utilisées sont: *méthode génétique, méthode biographique, méthode historique, méthode psychanalytique, méthode d'interprétation contextuelle.*

Contenu principal. Irène Némirovsky est une grande romancière française, née à Kiev (1903),

immigrée à Paris (1919) et morte à Auschwitz (1942). Sa langue maternelle est le russe, mais le russe n'a jamais été sa langue d'expression. Elle est l'auteur de 39 romans écrits en français. Écrivaine à succès dans la France des années 1930, Irène Némirovsky s'inspire de ce qu'elle entend, observe et ressent autour d'elle et l'analyse pour créer une œuvre littéraire. «Lorsqu'on écrit quoi que ce soit on a toujours une préoccupation dominante qui peut être la même pour tous les livres mais qui peut aussi changer avec chaque livre; chez moi elle est toujours la même. Je ne peux pas dire que ce soit précisément une préoccupation morale, c'est la préoccupation de la sympathie humaine, l'effort de comprendre les êtres humains» [8, p. 547], – expliqua Irène Némirovsky dans l'interview à la presse française en 1933.

Le roman largement autobiographique «Le vin de solitude» (1935) retrace le destin de la famille Némirovsky réfugiée à Paris. Irène Némirovsky s'y souvient de son enfance en Ukraine, de la vie des Némirovskys en Russie, de la fuite en France.

Philippe Lejeune dans «Le pacte autobiographique», en 1975, définit l'autobiographie comme «le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» [5, p. 14]. «Nombre de pages du journal de travail du *Vin de solitude* sont occupées par le souvenir de conversation, d'apostrophes entendues vingt ans auparavant, restituées par un effort de mémoire parfois douloureux...» [8, p. 11]. Mais est-ce qu'on peut être sûr que la présentation rétrospective de la biographie est précise? Dans son ouvrage «Mémoire et Création poétique», John Jackson place la question des facultés génératrices au centre de sa réflexion sur la mémoire. Ce «paradoxe primordial», suivant l'expression du critique, est intimement lié à la notion d'imagination [4, p. 14]. Quel est donc le rapport entre réalité et fiction dans le roman «Le vin de solitude» d'Irène Némirovsky?

Un récit autobiographique se fonde sur le principe des trois identités – l'auteur est à la fois le narrateur et le personnage principal. Mais «le romancier autobiographe joue avec le lecteur à cache-cache, ne souhaitant pas, pour diverses raisons, assumer l'identité auteur-narrateur-personnage» [10, p. 601]. Philippe Gasparini dans son ouvrage «Est-il Je», consacré à cette problématique, pose la question: Est-ce l'auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif? [3]. Jacques Lecarme note qu'«il suffit que le nom de l'auteur et le nom du protagoniste diffèrent pour que nous soyons dans le roman pur et simple» [6, p. 236].

Irène Némirovsky s'exprime intentionnellement à la troisième personne, elle est cachée derrière «Hélène». «Ce sera Hélène. Comme la fille d'Ivan Ilitch. Comme l'Elena de La Garde blanche. Comme l'héroïne de Fumée de Tourgueniev, d'Oncle Vania de Tchekhov, des Nuits de prince de Kessel» [8, p. 299]. Irène Némirovsky choisit le prénom slave assez courant, elle le tire des œuvres littéraires les plus aimées d'elle. L'écrivaine fait entendre sa voix à travers le personnage qui semble être inventé par son imagination. Paul Ricoeur dans la préface de «Soi-même comme un autre» écrit que «pour éviter de tomber dans un idéalisme subjectiviste, le «je pense» doit se dépouiller de toute résonance psychologique, à plus forte raison de toute référence autobiographique» [9, p. 21–22]. C'est le «masque» qui aide le narrateur à être plus sincère, raconter la vérité.

Irène Némirovsky, dans le roman «Le vin de solitude», brosse le portrait d'une jeune fille (son prototype) qui essaye d'échapper à l'emprise de sa mère, une grande bourgeoise mariée à un «juif obscur», pour laquelle elle n'éprouve que de la haine. Pour l'écrivaine, Anna Margoulis (Némirovsky), Bella Karol dans le roman «Le vin de solitude», est une non-mère, car elle l'a élevée sans jamais aucune marque de tendresse ni d'affection. Selon Sigmund Freud, la recherche psychanalytique «demande aussi à savoir à partir de quel matériel d'impressions et de souvenirs l'écrivain a construit son œuvre et par quelles voies, grâce à quels processus, il a fait entrer ce matériel dans l'œuvre littéraire» [2, p. 247]. Irène Némirovsky retrace des souvenirs très approfondis concernant ses relations avec la mère. Mais, évidemment, elle ne souhaite pas exposer strictement ses souvenirs, elle saisit des moments les plus douloureux: «Mais pour Hélène, le plus dur restait à accomplir: il fallait aller embrasser cette blanche figure haïssable, qui paraissait toujours froide à ses lèvres brûlantes, poser sa bouche fermée sur cette joue qu'elle eût aimée labourer avec ses ongles, dire peut-être: «Pardon, maman» [7, p. 42]; «-Maman n'est pas venue nous chercher... Elle n'a pas très envie de me revoir, probablement... Moi non plus, d'ailleurs, dit Hélène à voix basse» [7, p. 88].

Le roman «Le vin de solitude» paraît très émouvant, plein de sentiments réels d'Irène Némirovsky. On y sent surtout son chagrin, sa souffrance, sa solitude, sa mélancolie, sa haine: «Plus tard jamais elle n'avait pas pu se souvenir de ces heures lointaines de son enfance sans sentir remonter dans son cœur de vieilles larmes» [7, p. 41]; «Elle sentait frémir et saigner en elle un orgueil étrange, comme si dans son corps d'enfant une âme plus vieille était enfermée:

cette âme offensée souffrait» [7, p. 42]; «Elle se sentit brusquement avide de solitude complète, de silence, d'une mélancolie amère dont elle eût gorgé son âme jusqu'à la saturer de haine et de tristesse» [7, p. 95].

Les personnages du roman «Le vin de solitude» se construisent exclusivement par rapport à la réalité: Bella Karol – Anna Margoulis (Némirovsky), la mère d'Irène Némirovsky; Boris Karol – Léonid Némirovsky, son père; Georges Safronov – Jonas Margoulis, son grand-père maternel; la vieille Safroнова – Rosa Chtchedrovitch, sa grand-mère maternelle; mademoiselle Rose – Zézelle (Marie), son ancienne préceptrice. Yves Baudelle, dans son article «Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle», observe que «dans l'autofiction, tout peut être faux, sauf le nom principal. Dans le roman autobiographique, au contraire, tout peut être vrai, sauf les noms. La loi d'airain du roman autobiographique, c'est de changer les noms (mais s'il ne change que les noms, il n'est plus qu'un roman à clés)» [1, p. 21].

Irène Némirovsky cite des personnes réelles, mais veille à ce que leurs noms soient changés. «Mlle Rose? En lui prêtant ce nom fragile, Irène Némirovsky précise en 1936 qu'elle a voulu faire «le portrait aussi fidèle que possible» de son ancienne préceptrice» [8, p. 30]. Pendant de longues années Irène Némirovsky refusa de prononcer le nom réel de sa préceptrice. «Zézelle» était trop sacré pour elle.

Anna Margoulis recruta Zézelle au Home français de Kiev, une agence de placement qui fournissait la bourgeoisie kiévienne en «petites bonnes» françaises. La petite Irène Némirovsky n'espérait d'amour que de Zézelle, tandis que sa mère se réservait les reproches et les remontrances, assénées plusieurs fois par jour. «Elle songeait : Je serais moins malheureuse en pension... Nulle part, je ne pourrais être aussi malheureuse que dans cette maison! Mais elle, Mlle Rose, ma pauvre mademoiselle, qu'est-ce qu'elle deviendrait sans moi?» [7, p. 95].

Irène Némirovsky choisit, dans le roman «Le Vin de solitude», de plonger dans le brouillard sa douce gouvernante, effrayée par les premiers éclats de la Révolution russe de 1917: «Tout à coup, elle arracha sa main; le manchon qu'elle tenait resta seul aux doigts d'Hélène; elle fit quelques pas en avant, tourna sans doute l'angle d'une rue, et aussitôt le brouillard la happa; elle disparut comme une ombre, comme un songe» [7, p. 134]. Dans la nouvelle «Les Mouches d'automne», elle la fait entrer tout doucement dans la Seine, sous l'apparence d'une vieille «niania» russe rendue folle par l'exil. En réalité, Zézelle se suicida en se jetant dans l'eau glacée de la Moïka, au cours

de l'année 1917. Le climat dur de Petrograd et l'idée même de la guerre en France entamèrent sa raison, elle ne put le supporter.

Pour ancrer son roman dans la réalité, Irène Némirovsky introduit ses personnages dans les décors qu'elle vit, photographia et mémorisa à Kiev, Saint-Petersbourg, Paris etc.: «Le salon était tendu d'une étoffe de coton qui imitait la soie, jadis couleur chair, maintenant poussiéreuse et terne. [...] Mais les meubles venaient de Paris, du faubourg de Saint-Antoine – poufs drapés de peluche verte et framboise, torchères de bois sculpté, lanternes japonaises ourlées de perles de couleur. Une lampe éclairait le polissoir oublié sur le couvercle du piano...» (à Kiev) [7, p. 21–22]; «Le piano blanc, fermé, luisait faiblement dans l'ombre; sur les murs les motifs d'or, les pipeaux, les cornemuses, les chapeaux Louis XV, les houlettes, les rubans, les bouquets se couvraient de poussière. Les parents d'Hélène, les hommes d'affaires et Max passaient les soirées dans un petit bureau sans air, réduit meublé d'un téléphone et d'une machine à écrire...» (à Saint-Petersbourg) [7, p. 111–112]; «Les roses que personne ne soignait mouraient dans leurs vases; un piano dont personne jamais ne soulevait le couvercle était poussé dans un coin, entre des rideaux de dentelle déchirés qui coûtaient mille francs le mètre et qui étaient brûlés par les pointes des cigarettes. La cendre parsemait les tapis...» (à Paris) [7, p. 216]. Ces descriptions des intérieurs sont très informatives, elles fournissent des connaissances sur les lieux qu'Irène Némirovsky connaissait bien. Elles aident le lecteur à imaginer ces lieux et, donc, à mieux se représenter la vie réelle de l'écrivaine.

Le roman «Le vin de solitude» est composé de quatre parties. Ce n'est pas par hasard qu'Irène Némirovsky construit ainsi son roman. Chaque partie du roman raconte une période dans sa vie: «C'était une enfant de huit ans; elle portait une robe de broderie anglaise, nouée au-dessous de la taille d'une ceinture de moire blanche, le nœud «papillon» fixé par deux épingles» [7, p. 12] (en Ukraine); «Il lui arriva de penser: C'est impossible... Je n'avais que douze ans après tout...» [7, p. 93] (en Russie); «Elle avait quinze ans. Elle hocha la tête en soupirant comme une vieille femme» [7, p. 150] (en Finlande); «- Allez, allez, dit-elle, en lui prenant la main, vous seriez bien content d'être à ma place... [...]. C'est que j'ai dix-sept ans, mon cher, et que c'est un âge heureux!» [7, p. 200] (en France). Irène Némirovsky précise obligatoirement l'âge d'Hélène: huit ans (en Ukraine), douze ans (en Russie), quinze ans (en Finlande), dix-sept ans (en France). L'écrivaine mentionne aussi certaines dates-clés de sa biographie. Parmi celles-ci, la date de

l'immigration de sa famille en France: «Le souffle de la révolution, qui dispersait à son caprice les hommes à la surface de la terre, jeta les Karol en France en juillet 1919» [7, p. 197].

Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt dans «La vie d'Irène Némirovsky» soulignent que «de sorte que la «vie antérieure» d'Irène Némirovsky dans la Russie impériale et révolutionnaire, celle de ses parents et grands-parents, son exil en Finlande puis en Suède, jusqu'ici connus par de rares pièces administratives et quelques entretiens accordés à la presse des années 1930, ont jailli de l'oubli avec un luxe de détails étonnant» [8, p. 12]. Bien que la composition du roman «Le vin de solitude» soit fragmentaire, l'âge de l'héroïne, quelques dates concrètes de la biographie d'Irène Némirovsky, enchaînent logiquement, même chronologiquement, les événements vécus.

Les toponymes, dans le roman «Le vin de solitude» d'Irène Némirovsky, ne sont pas fictifs: «Par un crépuscule livide d'automne, en 1914, Hélène, avec Mlle Rose et un dernier chargement de malles, arriva à *Saint-Petersbourg* où ses parents vivaient déjà depuis plusieurs semaines» [7, p. 87]; «*Helsingfors*, où Karol échouèrent au printemps, après un long et épuisant voyage, était une petite ville blanche, riante, paisible» [7, p. 186]; «*Paris* était triste, désert, éclairé seulement par de rares lumières et la clarté des étoiles. Hélène reconnaissait une à une les rues» [7, p. 204]. Les fleuves non-imaginaires sont au cœur du récit: «Mais en songeant ainsi, elle se rappelait que sa mère parlait parfois du *Dniepr* la nuit, et du chant des rossignols dans les vieux tilleuls de la rive...» [7, p. 71]; «Comme il soufflait, ce jour-là, ce vent cinglant du nord et quelle fade odeur d'eaux corrompues montait de *la Neva*...» [7, p. 87]. L'écrivaine a recours aux noms des lieux réels pour fixer justement le réel dans le roman. On peut ainsi conclure que les toponymes réalistes sont les éléments de base de l'œuvre autobiographique d'Irène Némirovsky.

Le fait que la patrie d'origine d'Hélène, celle de ses ancêtres, est l'Ukraine, correspond à la biographie d'Irène Némirovsky. Elle écrit: «Dans la partie du monde où Hélène Karol était née, le soir s'annonçait par une poussière épaisse qui volait lentement dans l'air et retombait avec la nuit humide. Une trouble et rouge lumière errait au bas du ciel; le vent ramenait vers la ville l'odeur des plaines ukrainiennes... [...]. Du balcon de Karol on voyait la ville entière étendue, depuis le *Dniepr* jusqu'aux collines lointaines...» [7, p. 11]. Cette description de Kiev crée une atmosphère de réalité propice au déroulement de l'histoire de vie d'Irène Némirovsky. On apprend que l'écrivaine se sent

également liée à Kiev. L'appel du pays natal reste vivace dans son cœur.

Le roman d'Irène Némirovsky «Le vin de solitude» fait connaître, bien que d'une façon très spéciale, des faits historiques: «1914, 1915 avaient passé avec une mortelle lenteur... Un soir, Max entra dans la salle à manger où Hélène était assise dans un grand fauteuil, à demi ensevelie sous les journaux qui l'entouraient de tous côtés, ces journaux de guerre, qui paraissaient avec des colonnes entières en blanc et que personne d'autre ne lisait dans la maison de Karol, sauf à la dernière page, celle de la Bourse» [7, p. 97]. Etant enfant, Irène Némirovsky ne comprenait pas encore toute la gravité de la Première Guerre mondiale. Dans sa maison à Saint-Petersbourg ses proches n'y parlaient pas, ils ne s'intéressaient qu'à la Bourse. Pendant la guerre, Léonid Némirovsky était membre du conseil d'administration d'une banque privée à Saint-Petersbourg. «L'époque était bénie pour les financiers. Depuis la désignation au ministère des Finances de Pavel Bark, un des leurs, en janvier 1914, l'État subventionnait généreusement les banques privées, encourageant ainsi la spéculation à la baisse et les opérations de Bourse les plus funambulesques» [8, p. 81]. L'écrivaine transmet sincèrement tout ce qu'elle vit, entendit à cette époque-là. Ses souvenirs deviennent de vrais témoignages des spéculations de son père: «La guerre... Qui donc y songeait ici, sauf elle et Mlle Rose?... L'or ruisselait, le vin coulait» [7, p. 98]; «Tout dans cette maison est comme dans un repaire de voleurs, de seconde main», songeait Hélène; la lourde argenterie provenait de ventes différentes; on ne s'était pas donné la peine de faire enlever les initiales, les couronnes, les devises qui l'ornaient; seul le poids intéressait les Karol» [7, p. 101].

Irène Némirovsky propose son propre éclairage sur la période de la Révolution russe de 1917: «Un autre soir, elle vit les premières troupes de femmes qui parcouraient la ville en demandant du pain. Elles marchaient derrière un lambeau d'étoffe agité par le vent et ce n'était pas une clameur qui montait de leur multitude, mais une plainte timide et sourde: – Du pain, du pain, nous voulons du pain...» [7, p. 116]. Ceux qu'Irène Némirovsky revoit dans ses souvenirs étaient juifs, mais il y avait aussi le fils de l'un des ministres de l'époque: «Elle tressaillit: son père venait d'entrer, suivi de deux hommes, Sliker, un Juif aux yeux de jais, qui secouait le bras en parlant... et Alexandre Pavlovitch Chestov, le fils de l'un des éphémères ministres de la Guerre de l'époque» [7, p. 100].

L'épisode du roman qui fixe les événements révolutionnaires de 1917 à Saint-Petersbourg se révèle

très proche de la réalité: «Cinq soldats en rang; devant le mur, debout, un homme déjà blessé, à la tête bandée, ensanglantée, branlante comme celle d'un homme ivre. Il était tombé, on l'avait emporté, comme on avait emporté, un autre jour, sur un brancard, une femme inconnue, morte, roulée dans son châle noir, comme un chien affamé était venu mourir sous cette même fenêtre, son maigre flanc ouvert et saignant» [7, p. 141]. Mais en réalité, «on avait collé Ivan contre un mur, lui priant de dire adieu à ses enfants, des bambins qui sanglotaient, puis on lui banda les yeux et les fusils crachèrent. Le *dvornik* s'effondra, le visage en sang. Puis il rouvrit les yeux et sourit stupidement. On avait voulu seulement lui faire peur, le punir, ou, peut-être, les soldats avaient-ils mal visé» [8; 95–96]. Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt trouvèrent l'explication et la raison pour laquelle Irène Némirovsky avait inventé la fin tragique de cet événement: «Tous ceux qui ont vu de près la guerre, l'émeute, le connaissent; chacun lui donne un nom différent, mais il a toujours le même visage, hagard et fou, et tous ceux qui l'ont aperçu une fois ne l'oublieront jamais» [8, p. 96]. Cet épisode est une démonstration des immenses souffrances occasionnées au début par la guerre, ensuite par la révolution. Irène Némirovsky réussit ainsi à accentuer des faits les plus tragiques de l'histoire russe de la première moitié du XXe siècle.

Conclusion et propositions. Le roman «Le vin de solitude» d'Irène Némirovsky présente les souvenirs personnels de l'auteure. Les faits réels forment le

canevas du roman, les êtres réels servent à composer les personnages. La narration est rétrospective. Le texte a une composition fragmentaire. C'est le sujet qui structure les événements vécus. À la fois, Irène Némirovsky respecte la chronologie (précise l'âge de l'héroïne, cite certaines dates-clés de sa biographie). L'écrivaine raconte une période de sa vie, mais en racontant elle transforme certains faits. C'est une représentation subjective du passé. «Cachée» derrière Hélène, Irène Némirovsky accentue sa vision du monde, ses propres besoins, ses envies. Elle est souvent centrée sur elle-même.

La mémoire et l'imagination dans le roman sont très liées. Irène Némirovsky intègre habilement la réalité à la fiction. L'auteure, qui est au centre, est à la fois le personnage fictif (l'expression est à la troisième personne, le prénom réel n'est pas mentionné). Les noms des personnes réelles sont remplacés par des fictifs. Les descriptions minutieuses des décors donnent de la réalité à l'histoire. Quant aux événements historiques, l'écrivaine les date et les lie à son histoire personnelle. Les noms géographiques correspondent à la réalité. Ce roman est donc une sorte de réalité subjective due aux intentions individuelles et à l'imagination créatrice d'Irène Némirovsky.

En conclusion, cette étude peut être exécutée pour elle-même, ou comme préparation d'une étude plus approfondie de l'œuvre d'Irène Némirovsky, ainsi que de certaines questions liées à l'autobiographie et l'autofiction dans les œuvres littéraires.

Références bibliographiques:

1. Baudelle Yves. Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle. *Protée*. 2003. 31(1). P. 7–26.
2. Freud Sigmund. Délire et rêves dans la *Gradiva* de W. Jensen. Paris : Gallimard, 1986. 271 p.
3. Gasparini Philippe. Est-il je? Roman autobiographique et autofiction. Paris : Seuil, 2004. 398 p.
4. Jackson John E. Mémoire et Création poétique. Paris : Mercure de France, 1992, 336 p.
5. Lejeune Philippe. Le Pacte autobiographique. Paris : Seuil, 1996. 243 p.
6. Lecarme Jacques. L'autofiction: un mauvais genre?. *Ritm*. 1993. No 6. P. 227–249.
7. Némirovsky Irène. *Le vin de solitude*. Paris : Éditions Albin Michel, 1935. 284 p.
8. Philipponnat Olivier, Lienhardt Patrick. *La vie d'Irène Némirovsky*. Paris : Grasset-Denoël, 2007. 668 p.
9. Ricoeur Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil, 1990. 424 p.
10. Simonet-Tenant Françoise. L'autobiographie au pays de la polémique. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*. 2017. Vol. 24, No 42. P. 592–610.

Smushak T. V. AUTOBIOGRAPHY OR AUTOFICTION IN THE NOVEL «THE WINE OF SOLITUDE» BY IRÈNE NÉMIROVSKY

The article is devoted to the study of a cross between autobiography and autofiction in the novel «The wine of solitude» by Irène Némirovsky. The term «autofiction» is used to designate a hybridization of two genres: an autobiography and a fiction. The article establishes the boundaries between the autobiographical and the fictional in the novel «The wine of solitude» by Irène Némirovsky, sheds light on the intentions and narrative techniques of the writer.

The novel «The Wine of Solitude» presents the personal memories of Irène Némirovsky. The narration is retrospective. The novel refers to real people, situations, places. The writer recounts a period of her life, but in recounting she transforms certain facts. Memory and imagination are closely linked.

The composition of the novel «The Wine of Solitude» is fragmentary. Irène Némirovsky respects the chronology (specifies the age of the heroine, cites certain key dates from her biography). Irène Némirovsky, who is in the center, is both the fictional character (the expression is in the third person, the real first name is not mentioned). The names of real people are replaced by fictitious ones. The meticulous descriptions of the settings give reality to the story. As for historical events, the writer dates them and links them to her personal history. The geographical names correspond to reality.

«Hidden» behind Hélène, Irène Némirovsky accentuates her vision of the world, her own needs, her desires. The writer places the main emphasis on her own existence, her individual life, is often centered on herself. The novel «The Wine of Solitude» is a kind of subjective reality due to the individual intentions and creative imagination of the author.

Key words: *autobiography, autofiction, novel, reality, fiction.*

Соколовська С. Ф.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЄСИ РОЛАНДА ШИММЕЛЬПФЕННІГА «ДО/ПІСЛЯ»

Зміна світоглядних та естетичних координат наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття зумовила актуалізацію екзистенційної моделі «присутності у світі», ознаками якої стали відмова від життєподібності та особливий вид художньої комунікації. Показовою у цьому ракурсі є драматургія Р. Шиммельпфенніга. З одного боку, його п'єси свідчать про перехід від постмодерної деконструкції, автономної театральності постдраматичного театру до «нового реалізму». З іншого боку, вони відображають не менш характерну його особливість, пов'язану з драматургічною формою, – навмисне ускладнення сприйняття, яке виникає за рахунок роздробленості форми. Форма розбивається на частини, щоб глядач не міг одразу охопити картину цілком. Тим самим досягається ефект неоглядності, і для аналізу побаченого глядач змушений застосовувати так званий індуктивний метод – збирати частини в ціле. Завдяки цьому посилюється увага до деталей – не розглянувши деталей, ми не зрозуміємо, що зображено. Руйнуючи ілюзію достовірності життя, драматург не дозволяє глядачеві пасивно рухатися лінією дії, змушує зіставляти не лише частини, розташовані поряд, а й віддалені одна від одної, виявляти нові смислові зв'язки, взаємовідображення, контрасти – і цим активізує свідомість. Драматургічний текст Р. Шиммельпфенніга позиціонує себе одночасно як реальність і як вимисел, демонструючи умовність цього розмежування, адже і реальність, і вимисел є результатом нарративізації. Авторська інтерпретаційна модель п'єси «До/Після» передбачає її осмислення щонайменше з двох точок зору, їх поєднання. Художня картина світу – ілюзія, яка не прагне бути прийнятою за реальність. І водночас – це вимисел, який потребує обґрунтування, щоб стати чимось більшим, ніж фікція. Р. Шиммельпфенніг виражає скепсис щодо стандартного розмежування вимислу і реальності: художній світ своїх творів він організовує так, що предметом зображення стає реальність фантазії та фантазмагоричність реальності.

Ключові слова: сучасна драма, літературознавче моделювання, хронотоп, художня картина світу, епізодія драматичного тексту.

Постановка проблеми. Дослідження сучасної літературної ситуації, зокрема змін традиційного драматичного тексту, функцій драми в новому драматургічному дискурсі, є актуальними завданнями літературознавства. На думку німецького теоретика драми Г.-Т. Лемана, нова дискурсивна форма рухається у напрямку до постдраматичної. Цей рух можна описати як серію послідовних стадій саморефлексії, деконструкції і поділу елементів драматичного театру [10, с. 78].

Німецький драматург і театрознавець Т. Біркенхауер закликає до нового розуміння театру як мистецтва, що «розкриває відносини та кордони між літературою і театром, мовними і візуальними образами, семантичними якостями об'єктів, рухів і просторів, а також просторово-часові якості мовленнєвих процесів» [8, с. 322].

Перед літературознавством постає завдання осмислення сучасної драми разом з новою теа-

тральною естетикою, дослідження художньої цілісності і поетики драматичного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий інтерес до сучасної драматургії зумовлений актуалізацією текстологічних підходів у літературознавстві, специфікою характеру комунікації драматургічного тексту, появою нових категорій, концепцій і понять для його усвідомлення. У цьому переконують праці Б. Асмута, Н. Астрахан, Т. Біркенхауер, О. Бондаревої, Є. Васильєва, Т. Вірченко, В. Головчинер, О. Журчевої, Л. Закалюжного, О. Кубрякової, К. Лаудан, Г.-Т. Лемана, Н. Малютіної, М. Пфістера, Л. Синявської, Л. Федоренко, Б. Хаас, В. Халізева, О. Чиркова, О. Шевченко.

Як слушно зауважує Є. Васильєв, «в останню третину ХХ століття провідні позиції в європейській теорії драми, безперечно, посідають німецькі дослідники» [3, с. 35]. Із-поміж них – Б. Асмут, Г.-Т. Леман, М. Пфістер. Праці цих

авторів є вагомим підґрунтям, необхідною умовою наукової рефлексії сучасної драми. Такий підхід зумовлений потребами розвитку сучасного літературознавства, еволюцією естетичної та літературознавчої думки, адже сучасну драму не можна уявити без цілої низки впливових драматургічних експериментів ХХ століття (серед них М. Пфістер називає «театр жорстокості» А. Арто, епічний театр Б. Брехта, «театр абсурду», різноманітні форми вуличного театру та хепенінгу, експериментальні драми П. Гандке та Р. Вілсона) [11, с. 40].

У монографії Є. Васильєва «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» книга Г.-Т. Лемана кваліфікується як «найвагоміше та найоригінальніше дослідження останніх десятиріч у галузі теоретичного осмислення сучасної драматургії» [3, с. 38]. Із-поміж ознак постдраматичного театру Г.-Т. Леман виділяє такі, як: фрагментація оповіді, гетерогенність стилю, гіпер-натуралістичні, гротескні й нео-експресіоністські елементи [10, с. 41]. За словами іншого німецького фахівця з драми Б. Асмута, постдраматичний театр є «досить розмитим збірним поняттям, охоплюючи низку різноманітних сценічних експериментів останніх десятиліть. Залишається нез'ясованим питання поняттєвого та історичного зв'язку постдраматичного театру з драмою» [7, с. 203].

Постановка завдання. Виходячи з принципів взаємодії та доповнення різних естетичних концепцій і теорій драми, нагальним завданням постає осмислення «нової драми» разом з новою театральною естетикою. У центрі уваги дослідження знаходяться не докази постдраматичних процесів, а питання, наскільки продуктивно сучасні автори, такі як Роланд Шиммельпфенніг, використовують драматичну традицію. Мета розвідки – з'ясувати, яку роль відіграють авторські інтерпретаційні моделі у структурі художніх текстів Роланда Шиммельпфенніга, дослідити особливості часопросторової організації п'єси «До/Після», побудувати інтерпретаційну модель драматичного твору.

Виклад основного матеріалу. На думку К. Лаудан, «побіжного погляду на сучасні німецькі театральні журнали, такі як: «Theater heute», «Theater der Zeit», «Die deutsche Bühne», достатньо, щоб визначити зміну тенденцій у сучасній драматургії» [9, с. 11]. Автори нової німецької драми, зокрема Деа Лоер, Дірк Лауке, Моріц Рінке, Маріус фон Майенбург, Роланд Шиммельпфенніг, Аня Хіллінг, Лутц Хюбнер, шукають індивідуальну художню мову. При цьому, як зазначає

О. Шевченко, вони використовують різноманітні інновативні, експериментальні форми і прийоми, створені попередньою епохою. «За всіх новацій сучасна німецька драма міцно спаяна із досягненнями попередників. Найпродуктивнішими виявилися традиції німецького експресіонізму та епічного театру Брехта» [6, с. 221].

Зміна світоглядних та естетичних координат наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття зумовила актуалізацію екзистенційної моделі «присутності у світі», ознаками якої стали відмова від життєподібності та особливий вид художньої комунікації. Показовою у цьому сенсі є драматургія Р. Шиммельпфенніга. З одного боку, його п'єси свідчать про перехід від постмодерної деконструкції, автономної театральності постдраматичного театру до «нового реалізму». З іншого боку, вони відображають не менш характерну його особливість, пов'язану з драматургічною формою.

Виокремлена Аристотелем у мистецтві комунікативна функція – етична та естетична здатність театру впливати на глядача через почуття – тривалий час, аж до Б. Брехта, була домінуючою. Результатом спостережень і драматичних випробувань Б. Брехта став створений ним «антиаристотелівський» театр з антикатарксихним ефектом «очуження». Драматургом та режисером була виділена та використана поряд з комунікативною функцією мистецтва інша «смыслеутворююча функція, яка виступає вже не як пасивне упакування даного смислу, а як генератор смислів» [5, с. 80].

Сучасний театр наразі виділяє в мистецтві функцію смислотворення як визначальну. Через неоднорідність, самосуперечність драматичного тексту, що вбирає в себе елементи різних художніх кодів, театр, як ніяке інше мистецтво, з появою нового типу драми виявляється здатним до нового діалогу з глядачем. Ідеї Ю. Лотмана про текст як генератор смислів, про єдність його структурних, комунікативних і прагматичних аспектів доцільно враховувати як при розгляді комунікативних аспектів тексту, так і під час аналізу його структури.

На думку Н. Астрахан, «аналіз художнього тексту має бути скерований на виявлення авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, аналітичне моделювання – на їх характеристику, пов'язану зі здійсненням переходу від одного рівня художнього тексту до іншого» [1, с. 168].

Назва п'єси Р. Шиммельпфенніга «До/Після» («Vorher/Nachher», 2001), як програма її інтерпретаційної моделі (за концепцією Н. Астрахан), є багатозначною: вона акцентує часовий вимір, засвідчує наявність у темпоральній струк-

турі тексту щонайменше двох часових площин, а також окреслює рухливу часову перспективу. Отже, вихідною авторською інтерпретаційною моделлю п'єси постає організація художнього часу. Назва співвідносить текст з його художнім світом, у першу чергу, з його часовими координатами – «до» і «після». Образ часу поєднує начебто непов'язані між собою сцени через мотив руху, розвитку, становлення, підкреслює смислову багатомірність створеної картини світу.

Більшість дійових осіб не мають власних імен, їх характеризують певні деталі чи риси: die Frau über siebzig, der Mann unter der Glühbirne, die Frau um die dreißig, der Mann aus der anderen Stadt, die Frau und der Mann aus Russland, zwei Tänzer vor der Heimreise, der frühere Freund der Frau um die dreißig. Увагу зосереджено на окремій деталі, що окреслює лише найважливіші, загальні риси образу, надає тексту прагматичної спрямованості на аналітичну позицію реципієнта. Р. Шиммельпфенніг вдається до недомовленості, залишаючи вільний простір для інтелектуальної діяльності глядача. Драматург наголошує: «Мене цікавить редукція, ущільнення – або пропуск, відмова від певної інформації та деталей. Редукція дозволяє глядачу самостійно зібрати, виявити і зважити певні частини [...]. Це діалогічна взаємодія з глядачем. Слід розповідати історію таким чином, щоб глядач мав можливість порівняти і перевірити те, що відбувається. Мені подобається театр як відкрита система» [13, с. 242]. Для відкритої системи Р. Шиммельпфенніга важливі епізодичність, фрагментарність, безпосередній зв'язок оповідного та ігрового процесів, характер ескізу, акцент на миттєвому, а також стратегії скорочення, які також знаходяться у центрі театральної естетики Б. Брехта. Діалог драматургів відображений у стилетвірних тенденціях, що визначають напрям їх творчих пошуків. Це умовність, інтелектуалізація змісту, активне втручання автора в дію, а також повтори, які можуть відкриватися різними способами.

Серед дійових осіб – невидимий для людського ока інопланетний Організм, здатний знищити людину, яку він сприймає як «генератор звукових хвиль», як «рухомий модуль»:

«Da der Organismus nicht zwischen belebter und unbelebter Materie unterscheidet, erlebt er die Erde als einen im Vergleich zu seinem eigenen Planeten komplizierten Aufbau aus unterschiedlichen, zum Teil beweglichen und zum Teil unbeweglichen Modulen. Der Mensch, den er als ständigen Erzeuger von Schallwellen zu seinen Feinden zählt, ist

für den Organismus somit einfach ein bewegliches Modul» [12, с. 426].

У п'єсі діє й інший фантастичний герой, Мисливець, якому вдається потрапити всередину Організму, завдавши йому своєю присутністю нестерпного болю:

«Bis zu diesem Augenblick hat der Organismus keinen wirklichen Schmerz gekannt. Jetzt aber zerreißt es ihn, vor allem, da er nicht erkennen kann, wer ihm diesen Schmerz zufügt, – dass er es selbst ist. Und je mehr Schmerz er empfindet, desto mehr versucht er, seinen nicht zu ortenden Feind zu vernichten. Der Organismus wird – ohne es zu wissen – sowohl sein Vernichter wie auch sein eigenes Opfer» [12, с. 449].

Організм, не усвідомлюючи цього, стає і самознищувачем, і власною жертвою. Повтор слова Schmerz у цьому фрагменті тексту наголошує на складності взаємодії різних світів, сприйнятті «іншого», протиставленні себе і свого «Я» комусь іншому. Потрібні неабиякі зусилля, щоб на шляху пізнання самого себе збагнути, що «інший» відкриває мені мене, у такий спосіб моя особистість отримує додаткові параметри. На шляху пізнання можна зустріти і жінку, яка постійно змінюється (die sich ständig verändernde Frau). Вона з'являється у чотирнадцятій сцені, де веде монолог, розповідаючи про себе. Цей образ втілює ідею багатогранності світу, намагання досягнути його, спробу знайти себе:

«Ich nehme ständig eine andere körperliche Form an. Ich verwandele mich. Mehrfach am Tag. Unter Umständen sogar mehrfach in der Stunde. Zeitpunkt und Art der Verwandlung kann ich nicht beeinflussen. Ich bleibe allerdings immer eine Frau, soviel ist sicher, und meistens behalte ich auch mein biologisches Alter; aber es kann auch vorkommen, dass das Alter springt. Vor zwei Jahren im Winter war ich für mehrere Stunden eine etwa sechzig Jahre alte Marktfrau und erst kürzlich für zwanzig Minuten ein siebenjähriges Mädchen» [12, с. 412].

Точка зору персонажа взаємодіє у тексті п'єси з точкою зору оповідача. Як наслідок – картина світу набуває рухливої перспективи: відбувається перехід від одного погляду до іншого. Їх чергування, зіставлення чи накладання створюють напругу в тексті і визначають особливості його структури:

«Sie ist mir vorher nie aufgefallen, keine Ahnung – aber es stellt sich heraus, dass wir in derselben Gegend arbeiten. Nicht in derselben Firma, nicht im selben Gebäude, sondern nur im selben Viertel. Entweder kann sie sich einfach Gesichter gut merken, oder sie interessiert sich wirklich für mich.

Sie sagt, ich kann mir Gesichter gut merken.

Aber vielleicht liegt es doch an mir» [12, с. 415].

Вивчаючи художню структуру п'єс Р. Шиммельпфенніга, С. Городецький звертається до праць П. Флоренського, філософська теорія якого дозволяє, на переконання дослідника, обґрунтувати багато художніх аспектів п'єс сучасного драматурга [Городецький, с. 8]. Так, посиляючись на П. Флоренського, автор дисертаційного дослідження підкреслює «перегуки, співзвуччя і повторення, на яких будуються п'єси Р. Шиммельпфенніга, в них багато структурно паралельних елементів, смислові зв'язки яких найчастіше не можна тлумачити однозначно» [4, с. 9].

В авторській інтерпретаційній моделі п'єси, на нашу думку, закладена неоднозначність тлумачення створеної картини світу, в ній співвіднесено декілька образів часу, декілька типів його сприйняття. Для жінки, яка через довгі худі ноги в дитинстві отримала прізвисько Цвіркун, поєднуються різні часові плани: зникають відмінності між далеким минулим, недавніми подіями, теперішнім і майбутнім:

«Solange Tante Riecke noch reisen konnte, besuchte sie uns oft, und meine Mutter und ich fuhrten oft zu ihr, denn in bestimmten Dingen brauchte sie Hilfe, besonders in dem kleinen Garten, den sie sehr liebte.

Ich sehe sie vor mir, wie sie in der Küche ihres Hauses steht und für uns Kaffee kocht. Dabei singt sie dieselben Lieder, die sie immer mit ihrer Schwester gesungen hatte, so wie damals am Seeburger See, und manchmal stimmt meine Mutter mit ein. Ich selbst kenne die Lieder, aber ich kann nicht mitsingen, denn ich habe mir nie die Texte gemerkt» [12, с. 433].

Час цього персонажу циклічно замкнений, а в історії іншого персонажу, чоловіка на картині, час трансформується у лінійний ряд з протиставленням «тоді – тепер», «минуле – теперішнє»:

«Er war allein, er hatte Zeit, und er hatte auf dem Weg durch das große Museum versucht, seine Gedanken zu ordnen, als dass er sich wirklich für die Gemälde interessiert hätte, aber dieses Bild fing seinen Blick, seine Aufmerksamkeit. Er hatte auf der kleinen Tafel neben dem Bild nachgelesen, wo und wann und von wem es gemalt worden war, und er erinnert sich jetzt daran, dass er damals überrascht war. Er blieb vor dem Bild lange stehen, so wie jetzt. Er konnte sich nicht mehr losreißen. Das Bild nahm ihn gefangen» [12, с. 419].

Це темпоральне протиставлення знаходить відображення у розгортанні в тексті просторових опозицій: die andere Seite des Bildes – Stelle am

Fluß, die Stadt – das Dorf, der Ausgangspunkt – die Häuser, der Fluß, die Brücke. Взаємодія у структурі тексту різних точок зору і часових планів зумовлює поєднання контрастних емоційних тональностей: захоплення, радості, щастя (позиція жінки на прізвисько Цвіркун в її спогадах про дитинство; чоловіка з картою зоряного неба, коли він розмірковує про механізм Всесвіту; чоловіка, що в захваті від досконалості пристрою для створення видимого світла під дією струму, тобто електричної лампи) і неприязнь, спустошення, сум, нещастя (позиція жінки тридцяти років, яка зраджує своєму другові, почувается нещасною, жалюгідною; зрадженого чоловіка, котрий прагне помститися, йдеться про агресію і секс, але, насамперед про його самооцінку; двох танцюристів, виснажених фізично і духовно після турне з багатьма виступами у кількох країнах; чоловіка з рукописом, що пророкує вогняну бурю, після якої нічого не залишиться, навіть пам'ять, і нічого більше не буде як раніше).

Час виявляє зв'язок з простором та набуває особливого значення – формує суб'єктивний образ світу через досвід свідомості, яка пізнає і сприймає. За визначенням М. Бахтіна, «у літературно-художньому хронотопі наявне злиття просторових і часових прикмет в осмисленому та конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом» [2, с. 234].

Процес сприйняття часу формує суб'єктивний образ світу через спостереження за окремими явищами і об'єктами, лише через рефлексію знаходячи цілісний образ. Події твору не копіюють життя у причинно-наслідковій послідовності. У п'єсі немає чіткого конфлікту, через відмову від єдиного моменту виникнення дискурсу відбувається «розсіювання», «розширення» дії і водночас плюралізація миттєвостей його передання на сцені, що призводить до нових способів сприйняття.

Але фігурою, яка сприймає, у п'єсі виявляється не сам персонаж, а хтось, що спостерігає ззовні, – у спектаклі цим спостерігачем стає глядач. Сюжет фіксує процес сприйняття світу суб'єктом. Драматург, художньо деконструюючи і розділяючи цілісний образ на елементи, що витягуються з різних просторів, різних часових шарів, множить погляди спостереження, передаючи рефлексію глядачеві. Таким чином, право складати (або не складати) світ у цілісну картину шляхом смислотворення надається глядачеві.

Протиставлення «минуле – теперішнє» трансформується у п'єси в опозицію за характером модальності: найвищий ступень реальності в темпоральній структурі тексту має минуле, воно є для персонажів більш «живим», ніж сьогодні, позбавлене конкретності. Спогади покликані воскресити минуле. Для його зображення обрано епічну форму, яка взаємодіє з драматичною. Перевтілюючись в оповідачів, персонажі повертаються у світ минулого – в результаті нарративна структура п'єси набуває оцінного характеру, виявляється концептуально вагомою. Квазіспогади або синхронні оповідання виступають засобом подолання незворотного лінійного часу, способом набуття втраченого:

«An diesem Abend hat er zwei Stunden in der Küche gegessen, ohne sich auf irgend etwas konzentrieren zu können, er konnte nicht aufhören, daran zu denken, dass er sie gerade verliert oder schon verloren hat. Dass es nach elf Jahren vorbei ist» [12, с. 411].

«Ich habe mich immer gefragt, was das für Männer sind, die haben so eine bestimmte Kraft, so ein Selbstbewusstsein, für die ist alles ganz einfach, oder so sieht es zumindest aus» [12, с. 420].

Аксіологічний характер подібної нарративної заміни (послідовні спогади замінюються міркуваннями героїв про події) підкреслює циклічна структура твору. На думку С. Городецького,

йдеться про художні образи, пов'язані з круговим рухом, колами, кулями [4, с. 8]. Структура п'єси стає перехрестям стилів, форм, хронотопів. Поєднання і змішування цих шарів не знає іншої часової логіки, окрім художньої. Час може йти вперед, випереджаючи події, які стануть фавулою пізніше. Так, дружина повідомляє про зникнення чоловіка раніше, ніж він зникає; жінка розповідає про зраду другові до самої зради; чоловік переконаний в тому, що втратив подругу, відчуваючи порожнечу в своєму житті.

Висновки і перспективи. В авторській інтерпретаційній моделі кожен художній знак (хронотоп, очужені персонажі, розрізнені та незавершені фрагменти) має свій код. Накладання одного знаку на інший «затемнило» смисл літературної історії. Але одночасно складність драматичної мови Р. Шиммельпфенніга відкрила складність відображеного в ній світу. Фіктивний світ драматичного твору не є замкненим у собі – він вступає у контакт з живим людським досвідом, позатекстовою реальністю. У подальшому осмисленні природи творчості того чи іншого художника заслуговує на увагу вивчення ролі і призначення вимислу: як саме «вбудований» літературний твір у життя людини – як автора, так і читача або глядача, якого роду дій і висновків він вимагає від реципієнта.

Список літератури:

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору. Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
3. Васильев С. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
4. Городецкий С. И. Проблема художественной структуры пьес Роланда Шиммельпфеннига : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03. Москва, 2011. 24 с.
5. Лотман Ю. М. Об искусстве : Авторский сборник. СПб. : Искусство СПб, 2005. 652 с.
6. Шевченко Е. Н. Новая немецкая драма : новаторство и традиция : Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: предварительные итоги : коллективная монография. Самара : Изд-во Самарского университета, 2016. С. 219–235.
7. Asmuth B. Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart : J. B. Metzler und C. E. Poeschel Verlag GmbH, 2009. 240 S.
8. Birkenhauer Th. Schauplatz der Sprache – das Theater als Ort der Literatur : Maeterlink, Cechov, Genet, Beckett, Müller. Berlin : Vorwerk 8. 2005. 343 S.
9. Laudahn Chr. Zwischen Postdramatik und Dramatik. Roland Schimmelpfennigs Raumentwürfe. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag. 2012. 396 S.
10. Lehmann H.T. Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main : Verlag der Autoren. 1999. 506 S.
11. Pfister M. Das Drama: Theorie und Analyse. München : Fink. 2001. 454 S.
12. Schimmelpfennig R. Die Frau von früher. Stücke 1994–2004. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 2009. 688 S.
13. Schimmelpfennig R. Trilogie der Tiere. Mit einem Gespräch mit Roland Schimmelpfennig. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag. 2007. 247 S.

**Sokolovska S. F. ARTISTIC FEATURES OF ROLAND SCHIMMELPFENNIG'S PLAY
"BEFORE / AFTER"**

The change of ideological and aesthetic coordinates at the end of the XX – beginning of the XXI century led to the actualization of the existential model of «presence in the world», which was characterized by the rejection of vitality and a special kind of artistic communication. Indicative in this perspective is the drama of R. Schimmelpfennig. On the one hand, his plays show the transition from postmodern deconstruction, the autonomous theatricality of post-dramatic theater to the «new realism». On the other hand, they reflect no less characteristic feature of the dramatic form – a deliberate complication of perception, which arises due to the fragmentation of form. The form is divided into parts so that the viewer cannot immediately perceive the whole picture. The opacity effect is achieved, and to analyze what is seen, the viewer is forced to use the so-called inductive method – to assemble the parts as a whole. This increases the attention to detail – without looking at the details, we will not understand what is depicted. By destroying the illusion of authenticity of life, the playwright does not allow the viewer to passively move along the line of action, but forces them to compare not only the parts located next to each other but also the parts that are separated, to discover new semantic connections, reflections, contrasts – and thus activates consciousness. Schimmelpfennig's dramatic text positions itself both as reality and as fiction, demonstrating the conditionality of this distinction, because both reality and fiction are the result of narrativization. The author's interpretive model of the play «Before/After» involves its interpretation from at least two points of view, their combination. The artistic picture of the world is an illusion that does not seek to be accepted as reality. At the same time, it is a fantasy that needs to be substantiated in order to become something more than fiction. R. Schimmelpfennig expresses skepticism about the standard distinction between fiction and reality: he organizes the artistic world of his works so that the subject of the image is the reality of fantasy and phantasmagoric reality.

Key words: modern drama, literary modeling, chronotope, artistic picture of the world, epization of dramatic text.

УДК 94(470);811
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/30>

Тахирли А.

Институт литературы имени Низами Гянджеви
Азербайджанской Национальной Академии Наук

ИСТОРИЯ МАРТОВСКИХ ПОГРОМОВ В СБОРНИКЕ «НОВАЯ КAVKAZИЯ»

У статті аналізуються матеріали, пов'язані з публікаціями в журналі «Новому Кавказі» про злочини, скоєні вірменськими силами проти азербайджанського народу, зокрема про терористичні акти, скоєні вірменами за допомогою більшовицьких сил у березні-квітні 1918 р., грабунки, масові вбивства старих, жінок та беззбройних людей загалом. Вперше на рівні системного аналізу розглядаються опубліковані журналістські матеріали про жорстоке та жорстоке поводження з мирним населенням вірменських збройних сил, про викриття геноциду, все це ретельно та всебічно аналізується та оцінюється в контексті «східного питання». Для отримання об'єктивних результатів у дослідницькій роботі, ніж фальсифікувати історичні факти, зіставляються і порівнюються джерела, використовувані авторами статті, документи, куди вони посилаються. Матеріали, опубліковані в «Новому Кавказі», мають виняткове значення і актуальні й сьогодні щодо більш повного донесення до світової громадськості правди про злочини, скоєні вірмено-більшовицькими збройними формуваннями проти азербайджанців. Повні ненависті та підступності наміри політичних сил, які використовували вірмен як знаряддя у «східному питанні» при повному їхньому політичному, ідеологічному та матеріальному забезпеченні, нескінченні територіальні претензії в різні періоди історії, особливо в 1905–1907, 1918–1920, в 1958, а також у перші роки незалежності, завершувалися жорстокими злочинами, масовими вбивствами, розправами, терористичними актами проти мирного народу. За радянської влади також застосовувалася політика репресій та депортації, було вбито десятки тисяч азербайджанців, з рідних місць вигнано сотні тисяч наших співвітчизників, вороги палили та руйнували села та селища.

Ключові слова: журнал «Нова Кавказія», М.Е. Расулзаде, М.Б. Мухаммедзаде, вірменські погроми 2018 року, сучасна політика репресій та депортації.

Введение. С 30 марта по 1 апреля 1918 г. под руководством С. Шаумяна, Г. Корганова, Т. Амиряна, Г. Амазаспа, Дж. Лалаева и других преступных армяно-дашнакских бандитов, выступавших в большевистской шкуре, в Баку, Шемахи, Гейчае, в селах Арашского и Губинского уездов, в других районах Азербайджана были совершены невообразимые расправы над нашими соотечественниками, убиты тысячи невинных людей. В Баку с беспрецедентной жестокостью было убито более 15 тысяч человек, в Шемахинском районе – более 8 тысяч, сожжены значимые культурно-исторические и религиозные здания, учебные заведения, издательства и газеты. Та же участь постигла 122 мусульманских села в Губинском районе, 86 – в Шамахинском районе, Гяндже, Карабахе, Зангезуре, Нахчыване, Зангиране и других районах страны.

Постановка проблемы. Расследованию мартовских событий 1918 года и увековечиванию памяти их жертв особое внимание уделялось во вновь образованной Азербайджанской Демокра-

тической Республике. Дважды, в 1919 и 1920 годах, 31 марта отмечался как день национального траура. 15 июля 1918 года правительство Азербайджанской Демократической Республики приняло решение о создании Чрезвычайной следственной комиссии для расследования актов насилия, совершенных армянами на Кавказе в отношении мирного мусульманского населения. Бакинская резня почти полностью была задокументирована. После распада Азербайджанской Демократической Республики эта комиссия прекратила свою деятельность. В итоге армянские преступления не были до конца расследованы, и им не была дана политико-правовая оценка.

Великие державы в очередной раз просто наблюдали за армянской жестокостью, и человечество, равнодушное к этим преступлениям, хранило молчание... Только голос моджахедов-эмигрантов, беспощадно сражавшихся против большевистского режима и коммунистической идеологии, за независимость Азербайджана, не оставался безмолвным. Можно читать об этом

в статьях и мемуарах, написанных эмигрантами по материалам мартовских погромов (Джейхун Гаджибейли «Год во сне... и целая жизнь», Мирза Абая Даглы «Они были тюрками», Гусейна Байкара «История борьбы Азербайджана за независимость», Мохаммеда Алтунбая «Тюрок, летящий к свободе» и др.), в периодических изданиях («Новый Кавказ», «Огненная земля», «Азербайджанский тюрок», «Природоведение Азербайджана», «Моджахед», «Турецкий след» – (Стамбул), «Независимость», «Спасение» (Берлин), «Азербайджан» (Анкара) и др.).

Если принять во внимание, что в советские годы истинная природа мартовского геноцида тщательно скрывалась от народа, фальсифицировались исторические события, уничтожались источники, становится ясным, какое значение сегодня имеют материалы иммигрантов. В этой связи особого внимания заслуживают статьи, опубликованные в журнале «Ени Кафказия», одном из славных и воинствующих образцов эмиграции в истории азербайджанской печати в целом. Кстати, весь комплект журнала был издан отдельной книгой по случаю 100-летия Азербайджанской Демократической Республики.

Цель данного исследования. В данной статье целью является анализ и выявление основных особенностей отражения мартовских погромов в Азербайджане в 2018 году. В качестве необходимой информации были использованы архивные материалы журнала «Новая Кавказия», научные разработки вопросов теории и истории журналистики отечественными и зарубежными исследователями.

Отражение мартовских событий 1918 года в национальной печати. Журнал «Новая Кавказия», бесценный источник для изучения и подведения итогов важных событий исследуемого периода, в том числе мартовских погромов и армянских преступлений, издавался в Стамбуле с 26 сентября 1923 г. под руководством М.Э. Расулзаде. Последний номер, номер 95, был опубликован 15 октября 1927 года. В первом номере «Йени Кафказия», который выходил один раз в пятнадцать дней арабским алфавитом как «литературный, общественный, политический сборник», М.Э. Расулзаде опубликована статья «Прометей – похититель огня (вместо программной статьи)» [1, том I, стр. 3–5]. В программной статье и в первой статье журнала от 4 октября 1924 года под названием «Вступление во второй год» [1, том II, стр. 3–5] Магомед Эмин Расулзаде рассказывает о целях и задачах журнала «Новый

Кавказ», в 1-м номере журнала от 3 октября 1925 г. [1, II том, стр.3-5] автор резюмирует программу «Нового Кавказа» в виде статей следующего содержания:

1. «Новый Кавказ» националистичен, радикален и демократичен.

2. «Новый Кавказ» – тюркский журнал. Он нацелен на культурные аспекты, культурные связи, духовное единство и независимость тюрков.

3. «Новый Кавказ» – это общее мнение азербайджанских борцов за независимость, приверженных защите азербайджанского фронта турецкого дела.

4. «Новый Кавказ» выступает за объединение Кавказа в форме конфедерации для обеспечения освобождения кавказских народов из российского плена и их успешного сопротивления возможному российскому вторжению.

5. «Новый Кавказ» не ограничивается пропагандой идеей азербайджанства, тюркизма и кавказства; он также возглавил движение за национальную независимость на Востоке и формировал общественное мнение, которое считал приемлемым, кроме того, всем сердцем выбрал радикальную модернизацию Востока для своей будущей деятельности;

6. «Новый Кавказ» борется в особенности против русского империализма. Большевизм он видит столь же вредным для тюркского мира и враждебным Кавказу, как и царизму».

Место и роль «Нового Кавказа» в истории нашей печати, его беспощадной и серьезной борьбы против большевистского режима и коммунистической идеологии высоко оценили Магомед Эмин Расулзаде, Мирза Бала Мухаммедзаде и другие моджахеды.

В журнале вышли ряд статей: М. Гариб. «Из великих дней тюркизма (по случаю 15 сентября)» (№ 1, 1923 г.) [1, с. 6–8]; Азери. «31 марта 1918 г.» (№ 13, 1924) [1, с. 200–201]; Азери. «Армянский вопрос» (№ 16, 1924), [1, с. 246–248]; Миралай Исрафил бек Исрафилов. «Об азербайджанской армии»; От Центрального Президиума «Азербайджанского общества независимости»: «Возрождение» (№ 17, 1924 г.) [1, с. 273–274]; Азер. «Мартовская трагедия» (№ 13, 1925 г.) [2, с. 199–201]; «15 сентября» (№ 24, 1925 г.) [2, с. 375–377]; М.А. Расулзаде. «В начале третьего курса» (№ 1, 1925 г.) [3, с. 3–4]; Мирза Бала Махаммедзаде. «Азербайджан мисакимиллиси» (№ 17, № 18, № 19, № 20, № 21, 1926; № 1, 1927) [3, с. 252–253; с. 267–271; с. 284–287; с. 300–303; с. 313–317; 4, с. 4–7]; «По случаю 15 сентября» (№ 24, 1927) [4, с. 356–359] и другие

сочинения 1918 г. являются достоверным источником подробных сведений о кровавых действиях, совершенных армянами в марте-апреле, страшных преступлениях, их масштабах и жестокости, числе жертв трагедии.

Авторы-эмигранты были вынуждены секретно, тайком публиковать художественные произведения, публицистические статьи, а также статьи о мартовских погромах в зарубежных странах, в том числе в Турции, потому что их преследовали и убивали советские шпионы. Турецкие и азербайджанские исследователи справедливо считают, что подпись «азери» в журнале «Ени Qafqasya» принадлежит Магомеду Эмину Расулзаде. На наш взгляд, «М. Гариб» также принадлежит Магомеду Эмину Расулзаде, и для такого вывода есть серьезные основания:

– В первые годы, хотя Мирза Бала Мухаммедаде (основной автор журнала после М.Э. Расулзаде) время от времени присылал в редакцию статьи из Ирана, до его приезда в Турцию большинство материалов журнала были написаны и подготовлены к печати Магомед Эмином Расулзаде;

– Магомед Эмин Расулзаде выступил перед журналом на тему мартовских погромов;

– «М. Гариб» публиковался только в первых номерах «Ени Кафкасия» и было опубликовано всего 4 статьи. Язык, стиль, мастерство, проблемы и темы этих произведений присущи творчеству Мохаммада Эмина Расулзаде, и все это доказывает, что произведения, изданные под этой подписью, также принадлежат ему.

В статье «Из великих дней тюркизма (по случаю 15 сентября)» [1, с. 6–8] автор показывает, что после распада царской России поработанные народы, в том числе и азербайджанцы, боролись за свою свободу и независимость. Но на этом пути наши соотечественники подверглись трагической расправе: «31 марта 1918 года бакинские мусульмане стали новой Ашурой и родиной своей Кербелы. Партия «Дашнакцутюн» вступила в союз с большевиками, три дня и три ночи громила тюркские кварталы города, расстреляла более десяти тысяч граждан. После центральной расправы над азербайджанским национальным движением резня была продолжена в Шамахе, Губе, Лянкяране, Сальянах и других районах. Статья М.А. Расулзаде, опубликованная 31 марта 1924 года под названием «Азери» под заголовком «31 марта 1918 года», о массовых убийствах, совершенных дашнако-большевистскими вооруженными формированиями, действовавшими по мандату Бакинского Совета, в марте-апреле

1918 года с особой жестокостью. Важно было получить более подробную информацию, изучить суть происшествия, причины его совершения, масштаб преступления, написанного кровавыми буквами на истории и судьбах нашего народа.

Статьи под подписью «М. Гариб» публиковались только в первых номерах «Йени Кафкасия», и было опубликовано всего 4 статьи. Язык, стиль, мастерство, проблемы и темы этих произведений присущи творчеству Магомед Эмина Расулзаде, и все это доказывает, что произведения, изданные под этой подписью, принадлежат ему.

Автор называет 31 марта «одной из самых печальных и кровавых дат в истории Азербайджанской Республики» и пишет, что в те дни мусульманские кварталы города были «обстреляны армянами, мусульманский рынок разграблен, минареты мечети Тезапир были пробиты снарядами. Тела убитых, раздетых женщин с отрезанной грудью, безжизненные тела младенцев были выброшены на улицу». В одноименной статье М.Э. Расулзаде, вышедшей в 1925 г., также описаны грязная политика Советской России на Кавказе накануне мартовской трагедии, осуществление коварных планов С. Шаумяна в отношении Баку в соответствии с указаниями В.И. Ленина и действия армянских войск в городе по их размещению и содержанию дают полное и горькое представление о географии, жестокости и последствиях мартовской резни. После того, как Шаумяну удалось заключить политический и военный союз между Кавказским комитетом партии большевиков и партией Дашнакцутюн, он искал повод для физического и морального уничтожения азербайджанцев и создавал засады. Армяно-дашнакские бандиты, воспользовавшись ссорой с группой членов Турецкого национального полка в Лянкяране, под руководством и по указанию С. Шаумяна начали стрелять по мусульманскому населению Баку. М.Э. Расулзаде предлагает вниманию читателей некоторые цитаты из документа, подготовленного на основе наблюдений иностранца, христианина по имени Кулька во время мартовских событий. Когда читаешь эти отчеты, перед глазами встает картина страшных преступлений армян против человечества, быть может, беспрецедентных в истории человечества. Кулька пишет, что армяне входят в мусульманские кварталы, закалывают штыками мирных жителей, даже 3–4-дневных младенцев, разрывают их мечами на куски, отрезают уши, носы, половые органы, сжигают дома, младенцев живыми бросают в огонь и убивают. Они хватают женщин

за волосы и тащат их обнаженными по улицам, некоторых живьем прибивая к стене.

Отмечая, что Кулька не только писал об этой трагедии, но и фотографировал эти ужасные сцены, М.Э. Расулзаде пишет: «...достаточно сказать именно столько, чтобы показать, какую страшную ненависть и вражду испытывает армянский народ к азербайджанским тюркам». Автор с болью в сердце пишет, что такие же зверства совершены армянами и в других районах Азербайджана – в Губе, Лянкяране, Шамахе... После всего этого газета «Бакинский рабочий» отмечала слова С. Шаумяна в адрес националистически настроенных азербайджанцев: «Вы найдете разорение, а не автономию».

Привлекает внимание и другая статья М.Э. Расулзаде, опубликованная под подписью «Азери», это статья «Армянский вопрос» [1, с. 246–248]. М.Э. Расулзаде отмечает, что история и суть «армянского вопроса», занимавшего прессу, известна далеко не всем, так как этот «вопрос» нанес ущерб тюркскому миру и стал катастрофой для армян. Хотя большевики утверждали, что они отказались от царского принципа «разделяй и властвуй» в национальном вопросе, на самом деле это была смена формы, и в этой области до сих пор используется старорусский метод. После провала инициативы «армянской земли» на Лозаннской конференции Чичерин предложил армянским представителям «родину» в России. Как и в Первую мировую войну, армяне, восставшие против Турции и вставшие на путь предательства, остались без крова, а армянские переселенцы поселились в городе Нахчыван, построенном на берегу Дона близ города Ростова.

М.Э. Расулзаде пишет: «Армянские эмигранты, вовремя расселенные царизмом, до сих пор находятся под покровительством большевизма. Царизм не только создал армянскую слободу в Придонье, но и всячески укреплял и укрепляет армянство на Южном Кавказе, расселяя здесь армянских переселенцев. Национальностью, на которую опирался царизм на Кавказе, были армяне, и через них царь проводил колониальную политику, арменизируя Тбилиси и Баку. Автор пишет, что наиболее верными агентами ЧК и московских коммунистических предприятий являются армяне, подчеркивая, что армянские партии и общественные организации полностью переброшены в Россию. Армяне, проживающие в США и Болгарии, считают убежище в России единственным выходом. Интересен и пророссийский ответ тем, кто выступает за независимость

Армении и критикует советский режим: «Большевизм может быть временным, но Россия будет постоянной». Армян, которые постоянно воевали с соседями по наущению своих руководителей, Расулзаде называет «несчастной нацией».

Считая не случайным назначение Степана Шаумяна председателем Бакинского Совета после Октябрьской революции, М.Э. Расулзаде опубликовал указ В.И. Ленина о «Турецкой Армении» (данный указ издан 29 декабря 1917 г., 15–28 января 1918 г.). Большевики, не в силах осуществить гнусные положения декрета в Турции, начали претворять этот план в Азербайджане через С. Шаумяна, партию Дашнакцутюн и Армянский национальный совет. Таким образом, готовилась почва для мартовских погромов и резни азербайджанцев. М.Э. Расулзаде заключает статью следующим выводом: «Направление Советов в армянском вопросе является продолжением известной политики, давно проводимой Россией».

Возрожденное Общество Независимости Азербайджана в своем обращении к нашим соотечественникам по случаю 28 мая [1, с. 273–274] касается и мартовских погромов, и армянских зверств, которые творили наемники. Тысячи армян, напившись мусульманской крови, были опьянены победой. После того, как враги ниспровергли «исламское» здание, очаг тюркизма, автономии и свободы, по выражению азербайджанских тюрков, они «прорвали знаменитый Бакинский фронт Турции». Устроив страшный пожар в Баку, большевистско-армянская реакционная группировка устремилась в Шамахинский, Кюрдамирский, Губинский, Лянкяранский и Сальянский районы. В этих районах они безжалостно истребляли мусульманское население и уничтожали их деревни». Этот исторический документ еще раз подтверждает, что коварные, полные злобы армяне, прикрываясь большевистским флагом, совершили самый жестокий акт геноцида, уничтожая азербайджанцев, используя любую возможность, в том числе политические и исторические перемены – это Первая мировая война, февральский и октябрьский перевороты в России.

Мирза Бала Мухаммедзаде, один из самых талантливых и активных сотрудников «Ени Кафкасия», в своей знаменитой статье «Азербайджан мисаки милли» [3, с. 252–253; с. 267–271; с. 284–287; с. 300–303; с. 313–317. 4, с. 4–7] объясняет и анализирует Декларацию независимости от 28 мая, Национальную присягу постатейно, освещает и оценивает события, происходившие в Азербайджане после Декларации. Конечно,

Мирза Бала Мухаммедзаде, розповідаючи про той період, не міг умовчати про мартовський різняк 1918 року, «трагедію, переслідувану метою воспротиставити переходу ідеології незалежності Азербайджана від ідеї до дії»: «В той час була тільки сформована ідеологічна армія. Поки національна армія навчалася в Гяндже, Ширвані, Карабаху, Сальянах і Лянкярані при допомозі татарського полку, з'явилися більшовицько-дашнакські сили..., які хотіли задусити ще в колыбели ту матеріальну силу, на яку опиралися азербайджанські ідеологи».

Висновок. Підводячи підсумок вищезгаданим статтям «Нового Кавказу» про мартовські погроми і іншим статтям на цю тему, можна зробити наступні висновки:

- хоча істинна природа мартовських погромів була фальсифікована всередині країни за наказом більшовицького режиму і комуністичної ідеології, борці за свободу, проживавши за кордоном, незважаючи на всі труднощі, роз'яснювали цю звірство, армянські бесчестя, без всякого страху розповідали правду, все це тайно освіщалося в журналах ряду країн, в тому числі і СРСР;

- мартовські погроми стали наступним злочинним діянням, здійсненим відповідно до російської політики «розділяй і пануй», направленої на створення держави для армян, проживаючих на Південному Кавказі, за рахунок азербайджанських земель, а також смертельним ударом по руху за незалежність Азербайджана;

- в своїх творах, посилаючись на конкретні історичні факти і події, вони докладно обґрунтовували гнісні наміри армяно-більшовицького союзу;

- в час мартовських погромів більшовицько-дашнакські загони підпали типографію «Каспій», розгромили редакцію газети «Ачик соз», будинок «Ісмаїлія», артилерійським вогнем знищили мінарети мечеті «Таза Пир», десятки інших релігійних, історичних пам'ятни-

ків, освітні заклади, пам'ятники культури, з невообразимими звірствами було вбито більше 15 000 азербайджанців в Баку і більше 38 000 – в інших регіонах;

- незвичайна слідствена комісія, створена відповідно до постанови Радминистрації Азербайджанської Народної Республіки аналізувала злочини, здійснені бандами, розорявими і спустошуваними різними районами Азербайджана, здійсненими звірствами в стосунку мирного мусульманського населення, покладаючи на їх життя і майно, комісія діяла серйозно і планово, щоб визначити розміри шкоди; в численних томах зібрані документи про армянських злочинців. По рішенню радминистративної комісії багатомірні матеріали, зібрані комісією, не тільки не були доведені до народу, але і були заархівовані на десятиліття. Матеріали журналу «Новий Кавказ» про мартовські погроми стали достовірними, авторитетними джерелами в плані вивчення історичних злочинів і злочинів армянських сил, виступавших проти незалежності і майбутнього нашого народу;

- статті авторів-емігрантів про цю проблему, як до 1918 р. (лютий 1905 р., серпень), так і в наступні періоди (1948-1953 рр.; 1988-2020 рр.) свідчили про численні масові вбивства, погроми, терористичні акти, здійснені армянами проти азербайджанців, а також вказують на те, що репресії, депортації і переселення, здійснювані за допомогою Росії, реалізовувалися на рівні державної політики;

- матеріали, опубліковані в «Новому Кавказі», мають виключне значення і актуальні і сьогодні в плані повного доповідання до світової громадськості правди про злочини, здійснені армяно-більшовицькими озброєними формуваннями проти азербайджанців.

Список літератури:

1. "Yeni Qafqasya". I il. 1923–1924. Sayı: 1–24. Nəşrə hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Səlcuk Türkyılmaz, Yılmaz Özkaya. TEAS Press Nəşriyyat evi., TEAS Press. I nəşr, ISBN 978-605-301-257-3. İstanbul, fevral 2018. 403 səh.
2. "Yeni Qafqasya". II il. 1924–1925. Sayı: 1–24. Nəşrə hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Səlcuk Türkyılmaz, Yılmaz Özkaya. TEAS Press Nəşriyyat evi., TEAS Press. I nəşr, ISBN 978-605-301-258-0. İstanbul, fevral 2018. 403 səh.
3. "Yeni Qafqasya". III il. 192–1926. Sayı: 1–21. Nəşrə hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Səlcuk Türkyılmaz, Yılmaz Özkaya. TEAS Press Nəşriyyat evi., TEAS Press. I nəşr, ISBN 978-605-301-259-7. İstanbul, fevral 2018. 339 səh.

4. “Yeni Qafqasya”. IV il. 1926–1927. Sayı: 1–24. Nəşrə hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Səlcuk Türkyılmaz, Yılmaz Özkaya. TEAS Press Nəşriyyat evi., TEAS Press. I nəşr, İSBN 978-605-301-260-3. İstanbul, fevral 2018. 415 səh.

Tahirli A. THE HISTORY OF THE MARCH POGROMS IN THE COLLECTION «NEW CAUCASIA»

The article analyzes materials related to publications in the journal «New Caucasus» about the crimes committed by the Armenian forces against the Azerbaijani people, in particular, the terrorist acts committed by the Armenians with the help of the Bolshevik forces in March-April 1918, robberies, massacres of infants, old people, women and unarmed people in general. For the first time, at the level of system analysis, published journalistic materials about the cruel and merciless treatment of the civilian population of the Armenian armed forces, about exposing the genocide are considered, all this is carefully and comprehensively analyzed and evaluated in the context of the «Eastern question». In order to obtain objective results in research work, in order not to falsify historical facts, the sources used by the authors of the article and the documents they refer to are compared and compared. The materials published in the «New Caucasus» are of exceptional importance and are relevant today in terms of more fully conveying to the world community the truth about the crimes committed by the Armenian-Bolshevik armed groups against Azerbaijanis. The intentions of the political forces full of hatred and deceit, which used the Armenians as a tool in the «Eastern question» with their full political, ideological and material support, endless territorial claims in different periods of history, especially in 1905–1907, 1918–1920, in 1948–1953, as well as in the first years of independence, ended in cruel crimes, massacres, massacres, terrorist acts against peaceful people. Under the Soviet regime, a policy of repression and deportation was also applied, tens of thousands of Azerbaijanis were killed, hundreds of thousands of our compatriots were expelled from their homes, enemies burned and destroyed villages and towns.

Key words: journal «New Caucasus», M.E. Rasulzade, M.B. Mukhammedzadeh, Armenian pogroms of 2018, modern policy of repression and deportation.

Фараджова З.

Институт Литературы имени Низами Гянджеви
Национальной Академии Наук Азербайджана

ЕВРОПА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ АХМЕД БЕКА АГАОГЛУ (обзор по материалам газеты «Иршад»)

Мета цієї статті – показати деякі аспекти художньої публіцистики Ахмед Бек Агаоглу, розглянути тематичне коло виданих художніх та публіцистичних творів у газеті «Иршад». Наголошується, що він не обмежувався публіцистичною діяльністю тільки в царській Росії, а також і підкореними нею країнами, включаючи Азербайджан. Наголошується, що А. Агаоглу уважно стежив за усіма суспільними, політичними, соціальними та культурними процесами, що відбуваються у світі, активно вивчав і коментував їх.

Методи та методології. У статті широко використовуються такі загальнонаукові методи, як історичний аналіз, порівняльний аналіз, контент-аналіз публікаційних текстів.

Новизна статті полягає в тому, що вперше у вітчизняній науковій літературі широко розглянуті всі аспекти суспільно-політичної та художньої діяльності А. Агаоглу, його внесок у загальноєвропейську культуру, де він вклав уся свою творчу енергію.

Результати. Автор, узагальнюючи поставлені аспекти у статті, зазначає, що А. Агаоглу всіляко підтримував ідею незалежності як священне і вище право кожного народу. Ззначається, що всі люди мають право отримувати від світу все належне їм. Ніяка нація не має права захоплювати чужі землі і забирати у інших належні їм блага.

Наголошуючи на заслугі А. Агаоглу на початку ХХ століття у боротьбі проти імперіалізму в будь-якій формі, доводив до уваги читачів той факт, що європейці завжди уважно стежать за їх прогресом, і намагаються усвідомити, до чого це призведе в майбутньому до виходу із ситуації.

Ззначається, що одним із схвалюваних моментів у творчості публіциста було те, що він звертався не лише до подій свого часу, очевидцем яких ставав. У більшості нотаток А. Агаоглу про європейські країни і народи, що там проживають, відображені великі історичні істини. Безсумнівно, йому допомагало блискуче знання європейського середовища, історії, уважне спостереження подій своєї епохи.

Ключові слова: художня публіцистика, преса, письменник, публіцист, реалістичний жанр, незалежність, права людини.

Введение (постановка задач). Цель данной статьи является показать некоторые аспекты художественной публицистики Ахмед Бек Агаоглу, рассмотреть тематический круг изданных художественных и публицистических произведений в газете «Иршад».

Новизна статьи заключается в том, что, впервые в отечественной научной литературе широко рассмотрены все аспекты общественно-политической и художественной деятельности А. Агаоглу, его вклад в общеевропейскую культуру, где он вложил всю свою творческую энергию.

Основной материал. Необходимо подчеркнуть, что видный азербайджанский мыслитель, ученый, педагог, общественный деятель, писатель, журналист Ахмед бей Агаоглу прошел свой многогранный творческий, просветительский

и жизненный путь на своей родине, так же в зарубежом, в том числе в Тифлисе, Петербурге, Париже, Лондоне, Стамбуле и Анкаре.

Он был талантливым представителем пера и слова. В этом плане газета «Иршад» (1905–1908), главным редактором и владельцем которого был А. Агаоглу (в те годы А. Агаоглу писал под псевдонимом Ахмед бек Агаев) занимает в его творчестве, в целом истории азербайджанской прессы своеобразное место.

Тематика произведений А. Агаоглу была разной, как и их жанры. В его произведениях широко отражались общественно-политические, религиозные, философские, национальные, этические, бытовые вопросы. В целом, не было важного события эпохи, которому А. Агаоглу не выражал своего отношения как писатель и публицист в газете «Иршад» и других средствах

массовой информации. Круг охвата этих записей не ограничивался Россией и покоренными ею странами, включая Азербайджан. А. Агаоглу внимательно следил за всеми происходящими в мире общественными, политическими, социальными и культурными процессами, активно изучал и комментировал их. Статьи А. Агаоглу «Взгляд на исламский мир», «Государственная дума или царский совет», «Последние акты трагедии», «К чему это приведет?», «Разве это не позор» и другие художественные и публицистические записи являются подтверждением его публицистического и писательского таланта.

Газета «Иршад» появилась в пору, когда в мире происходили сложные и противоречивые события. 17 декабря 1905 года, когда начала издаваться газета не только в Европе, но и во многих странах мира быстрыми темпами распространялась социалистическая, коммунистическая теория, революционно – демократические идеи. Политическая, идеологическая борьба отражалась в издаваемых органах печати записях и статьях. Такие великие личности как А. Агаоглу прилагали все усилия, яростно боролись для развития своей нации. Он хорошо знал характерные особенности, историю, культуру, религию, философские взгляды, общественно-политические мысли не только своей Родины и нации, но и многих стран и народов. Прекрасные знания в сфере религии и светских наук сыграли важную роль в его формировании.

Ахмед бей Агаоглу родился на древней тюркской земле, в городе Шуша. Фундамент его обширного образования также был заложен в этом городе. Свое начальное образование он получил в городском муллахане – мусульманской религиозной школе. а далее обучался в реальной гимназии нового образца. Когда молодой А. Агаоглу покидал родной город для получения дальнейшего образования, в совершенстве обладал арабским, персидским и русским языками. В последующем он изучил французский, латинский, греческий и английский языки. Эти языки оказали А. Агаоглу большую помощь в его рвении к знаниям.

Следует отметить, что большинство личностей, сыгравших существенную роль в национальном пробуждении, национальном самосознании азербайджанского народа в конце XIX – начале XX века получили образование в высших школах России и Европы. Они занимали активную гражданскую позицию и после возвращения на Родину, внесли значительный вклад в дело развития национальной печати, национального театра, просвещения. Эти люди, получившие религиоз-

ное начальное образование прекрасно знали историю, литературу, культуру востока, исламскую религию, что в дальнейшем составило единство с европейской культурой и мышлением.

После учебы в Шушинской муллахане и реальной гимназии А. Агаоглу отправился за дальнейшим образованием в другие страны. Он учился в «Колледж-де-Франс» во Франции, где обучался праву в школе политических знаний. М. А. Расулзаде говорил, что А. Агаоглу является первым молодым человеком среди азербайджанских тюрок, отправившихся в Европу за образованием. Были люди, которые раньше А. Агаоглу отправились в Москву, Петербург, Киев, но они не смогли пройти дальше от границ России. Традиция получения образования за рубежом было приемлемо только для приобщения к восточным и духовным наукам. Люди, стремящиеся стать духовными учеными, отправлялись обычно в Кербала, Мешхед, Медину и Мекку. А. Агаоглу изменил эту традицию. М. А. Расулзаде предполагал, что А. Агаоглу вдохновил на поездку в Париж крымчанин Исмаил бек Гаспринский, который был в этом городе семнадцатью годами раньше. В годы учебы во Франции А. Агаоглу много работал. проводил время за чтением в школах, библиотеках, проводил исследования.

В 1894 году А. Агаоглу завершил учебу в указанной школе. В годы пребывания во Франции он обучался также в отделе истории, восточных языков и вероисповеданий известного университета Сорбонна. Французская среда, встречи с такими прославленными востоковедами, как Эрнст Ренан и профессор Джеймс Дарместетер, видным представителем востока Джемаледдин Афгани сыграли особую роль в формировании общественно – политических взглядов А. Агаоглу.

В целом, в годы учебы в Париже А. Агаоглу близко познакомился передовыми идеями и был глубоко затронут ими. Он начал писать с ранних лет. Первое свое произведение А. Агаоглу написал на французском языке. Его ранние размышления, взгляды, идеи, одним словом, самовыражение отражались в этих докладах и статьях. Свой начальный опыт в области журналистики он получил во французской печати, где издавал статьи, написанные в студенческие годы. Первая статья А. Агаоглу была напечатана в европейской печати. Своими статьями он подтвердил высокое реноме серьезного публициста. В этих записях А. Агаоглу проявил себя талантливым, одаренным журналистом с философским складом ума и наблюдательностью. А. Мирахмедов писал касательно первой

статьи А. Агаоглу: «Поощряемый своим учителем Ренаном, он неоднократно печатает статьи по востоковедению во французских газетах. Его первая работа, изданная в «Jurnal de Deba» (Париж, 1890), это статья с вступительным словом самого Дармстетера. Статья написана в форме диалога приехавшего в Париж афганца и автора» [1].

По завершению учебы заботливый учитель Э. Ренан посоветовал А. Агаоглу не возвращаться на Родину и сказал: «Не уходи, восток проглотит тебя» [2]. Однако А. Агаоглу, получив превосходное образование, вернулся в Азербайджан за ждущими его великими свершениями. Его сын Самед бей Агаоглу кратко описывает пройденный А. Агаоглу путь в своем произведении «Самый близкий друг»: «После завершения учебы в лицее в России, где социальные течения вызывали то открытые, то скрытые потрясения, он уехал во Францию, долгие годы оставался в этом самом романтическом, идеалистическом и реалистическом городе Европы, где сталкивались различные течения и мысли. Там он всячески стремился пробудить мусульманский и тюркский мир. почивающие в пучине тьмы невежества и порабощения и вернулся в Азербайджан» [3].

Ожидания Э. Ренана частично оказались верными. Существующие на востоке невежество и мракобесие угрожали А. Агаоглу уничтожением. Однако он сумел претворить в жизнь большую часть своих идей упорством моджахеда. А. Э. Ренана А. Агаоглу не забыл всю жизнь. В своих произведениях он то и дело обращался взглядам и мнениям своего учителя. В одном из своих статей А. Агаоглу писал: «Как прекрасно сказал прославленный ученый и литератор господин Ренан: прогресс человечества пропитан кровью бескрайних морей» [4].

В художественных и публицистических произведениях А. Агаоглу, напечатанных в газете «Иршад» мы видим уже зрелого интеллигента, опирающегося на тюркские, мусульманские, исламские ценности. Однако А. Агаоглу привлекал внимание своей приверженностью также и к европейским ценностям, был и восточным и западным человеком одновременно. А. Агаоглу восхищался уровнем прогресса Европы и истинно желал распространения такого прогресса и на восточные страны, пользовался на этом поприще всеми своими знаниями и умением.

Чем Европа привлекала А. Агаоглу? Обстоятельный ответ на этот вопрос можно найти в художественных и публицистических статьях А. Агаоглу напечатанных в газете «Иршад».

Говоря о разнице между восточными и европейскими людьми в начале XX века, А. Агаоглу привлекал внимание в первую очередь на существующие методы управления. Он утверждал, что европейские методы управления опираются на демократические принципы и волю народа: «Методом управления во всех странах Европы является конституционное правление.

Министры, судьи назначаются их представителей тех партий, которые одержали победу на выборах и стали членами думы.

Поэтому, правительственный состав и судьи в Европе избираются всем народом или большей его частью.

Из этого следует, что когда один из этих министров или руководителей партий говорят о каком-либо вопросе ли выступают речью, телеграфные агентства немедленно распространяют эти речи по всему миру.

Поскольку эта речь, эти мысли не являются высказыванием одного человека, а мыслями целого народа или его большинства» [5].

Однако данные методы управления не существовали во все периоды европейской истории. А. Агаоглу утверждал, что свободолюбивые европейцы, радеющие за равноправное и справедливое общество, когда-то находились под гнетом и властью правителей, королей и их приспешников, даже больше чем в Иране и Китае. На высокооплачиваемые правящие должности назначались они. Не было ни закона, ни суда, ни книги учета. Народ был как стадо овец, пригодное только для сбора налогов и не имел никаких прав. Поэтому, духовенство и правящие круги всячески защищали существующую систему управления.

А. Агаоглу отмечал, что Европа добилась свободы слова, мысли, печати в результате ожесточенной борьбы в начале XX века: «Прочитайте историю и культуру Европы! Сколько там ярких и поучительных страниц! Существующие в Европе быт, методы управления, политика нее являются результатом каких-то правителей или нескольких мужей» [6].

Автор отмечал, что существующие сейчас во всем мире, в Америке и Европе призывы к свободе, равенству и гуманизму впервые появились во Франции и пробудили весь мир от сна невежества и темноты. А. Агаоглу обращался к истории и заявлял, что впервые 200 лет назад во Франции появились отважные писатели, которые стали писать о правительстве различные произведения и смогли пробудить народ. Правящие силы стали их преследовать. Однако, не смотря на все это,

произведения, мысли, высказывания, мечты этих подвергнувшихся немислимым мучениям писателей стремительно распространялись среди населения: «За короткое время изменились убеждения и мысли всего Франгистана (Франции – З. Ф.). Записи всеъ этих Монтескье, Вольтеров, в частности Жан Жак Руссо превратились в настольные книги французов. Постепенно людей охватило волнение. Они больше не могли терпеть обиды и мучения. народ стал более прозорливым, власти начали задумываться над происходящим. Началась охота на правителей и судей. Интересно то, что эти волнения, движение объединяли и охватили не только черную массу, рабочих и ремесленников. а все слои населения.

А правительство по старой привычке не обратило должного внимания на законные требования народа и вместо соглашения применило силу. Обстановка постепенно накалялась» [7]. Пламя революции охватила всю Францию. А. Агаоглу писал также о требованиях революционеров: «1. Свобода народа – т. е. народ имеет естественное и прирожденное право на свободу. Каждый народ, независимо от его силы и численности имеет такое прав: никто, ни народ или какая-либо личность не имеет права на насилие или агрессию в отношении свободы других народов или людей, а в случае совершения такой агрессии он объявляется вне закона человечности. а жизнь и имущество незаконными.»

- (2) Свобода мысли
- (3) Свобода пера
- (4) Свобода совести и вероисповедания
- (5) Свобода общины» [8].

Необходимо отметить, что происходившая во Франции борьба за свободу всегда и восхищали А. Агаоглу. Именно поэтому он стремился поддержать свой народ в период возбуждения его самосознания, поделиться его чаяниями. Ради распространения идей свободы и независимости он учредил газету «Иршад» и сделал его девизом лозунг великой французской революции «Свобода, Равенство, Справедливость».

Помощью исторических фактов А. Агаоглу доводил до внимания, что революционное движение во Франции имеет отношение не только к французам, а также играет существенную роль в жизни всех европейцев и способствует великому перевороту в их мышлении: «Из прошлых номеров мы увидели. что эти истины были известны нам, мусульманам тысячу лет назад благодаря нашему пророку! Причиной столь великого и невиданного доселе успеха ислама за кратчайшие сроки, несо-

мненно служило основательность и организованность общественного его состава» [9].

Fransada baş verən inqilabi hərəkatın yalnız fransızların deyil, ümumillikdə Avropa sakinlərinin həyatında, düşüncələrində böyük dönüş yaratdığını Ə. Ağaoglu yenə tarixi faktların köməyi ilə diqqətə çatdırırdı.

Хорошо известно, что революции не происходят внезапно и не возникают из ничего. Вначале корни революции должны укорениться в сознании, мышлении людей. Уже с XVII века в Европе стало развиваться наука и промышленность [10]. Автор отмечал, что европейцы как бы пробудились после этого. стали создавать независимые государства, учредили институты национального права, органы управления, современную армию для защиты своих государств. Это пробуждение перекочевало из Европы в Россию. Проведенные в начале XVIII века реформы Петром I вывели Россию из ослабленного состояния и в короткий срок приобщили ее к ряду сильных европейских государств.

А. Агаоглу напоминал своим читателям, что мусульманские страны, мусульмане достигли великого прогресса еще в начале распространения ислама [11]. Однако он также сетовал на то, что к сожалению мусульмане не смогли со временем сохранить, развить эти высокие достижения и начали отставать в развитии. «Как упоминалось выше, это довольно сложное дело, но его фундамент и основание столько же ясны: каждая личность или народ. готовый на поле борьбы защищать свои достижения, способна одержать победу над другими личностями и нациями. Вот в чем заключается истина» [12]. Автор оценивал эти мысли как самые важные для своих статей.

Во всех статьях А. Агаоглу отражалась его честная натура, мужество и непримиримость. Причину всех бед тюркских, мусульманских народов он видел в забвении своей прославленной истории, в бесправном проживании под колониальным гнетом, подчинении бедности, апатии и лени [13].

В сложной, противоречивой политической панораме XX века А. Агаоглу отчетливо видел жалкое и прискорбное состояние родного народа и беспокоился за его будущее. А. Агаоглу был одним из немногочисленных азербайджанских интеллигентов, которые высоко ценили и одобряли европейский прогресс и стремились достичь такого развития в своей родине.

Любовь к Родине А. Агаоглу считал наивысшей ценностью. Он заявлял, что любовь к Родине

заключається не тільки в любові і служенні к своїй семье, рідному дому, улиці, городу. Он виражав глибоке сожале́ння, що, несмотря на таке отста́ваніє мы продо́лжаєм восхища́ться своїми предками тисячелетней давности, не одобряем современных европейцев, не признаем их достижения в науке, просвещении и культуре. Хорошо знакомый с образовательной системой и общественно – политической жизнью Европы А. Агаоглу отмечал, что в Европе, например в Германии сто человек из ста. во Франции. Англии и других странах девяносто семь человек из ста образованы, а из тысячи мусульман даже пятеро не умеют читать и писать: «Это естественно. что европейцы с каждым днем развиваются, а мы мусульмане продолжаем опускаться вниз и жить в невежестве и бедности» [14].

А. Агаоглу с сожалением констатировал, что мир ислама не знает или не хочет знать откуда его беды. в чем кроются их причины. Так много было различных мнений. мыслей и рассуждений, что для исламского мира не видно никакого пути или движения. Публицист отмечал, что главной бедой мусульманского мира является невежество и Европа поработила нас своей наукой, образованием. промышленностью. То, что мы не признаем это, скрываем истину, растим невежественных и необразованных людей, нахождение в спячке неведении, он называл настоящей изменой нации. «Некоторые считают, что ислам заключается в следующем: Мусульмане не верьте ничему. Наука, ремесло. все в тебе! Европейцев к черту! У них нет ничего! У них нет ни медицины. ни математики. астрономии. в общем ничего!

Странно, что когда заболевает какой-либо человек они тратят сотни манатов для его лечения и потом еще и кричат – Вена, Берлин, Париж» [11].

Автор нельзя неоднократно заявлял, что нельзя отрицать успехи Европы в сфере культуры и прогрессивного развития. В одно из своих публицистических заметок он писал: «Наш Баку оставлен на произвол Османцев. Ирана и нас самих. Остались как тело, пораженное параличом! Иногда

нас приводят в чувство. как человека. пораженного параличом электрическим разрядом и только тогда чувствуется какое-то движение!

Однако немногим позже нас вновь поражает болезнь и движение прекращается, тело ослабевает!

Причина кроется в том, что мы не видим и не можем признавать увиденную глазами истину. Мы слышим, но наши уши не могут достойно осознать, воспринять голос истины. Мы знаем, но наше обоняние не может чувствовать...» [15]

Известно, что европейские страны в различные периоды истории осуществляли колониальную политику. По мнению А. Агаоглу две причины направляли европейцев к завоеваниям в Африке и Азии: «Первое – чрезмерный рост населения и нехватка земельных угодий для возделывания; второе – необходимость в новых рынках сбыта в результате развития промышленности и торговли» [16].

Заключение. Обобщая поставленные аспекты в статье, необходимо отметить, что А. Агаоглу всячески поддерживал идею о независимости как священным и высшим правом каждого народа. Отмечается, что все люди имеют право получать от мира все полагающееся им. Никакая нация не вправе захватывать чужие земли и отнимать у других принадлежащие им блага.

Подчеркивая заслугу А. Агаоглу в начале XX века в борьбе против империализма в любой форме, доводил до внимания читателей тот факт. что европейцы всегда внимательно следят за их прогрессом, и пытаются осознать к чему это приведет в будущем к выходу из сложившейся ситуации.

Отмечается, что одним из одобряемых моментов в творчестве публициста было то, что он обращался не только к событиям своего времени, очевидцем которых становился. В большинстве заметок А. Агаоглу о европейских странах и проживающих там народах отражены великие исторические истины. Несомненно, что ему помогало блестящее знание европейской среды, истории, внимательное наблюдение событий своей эпохи.

Список литературы:

1. Mirəhmədov Əziz. Əhməd bəy Ağaoğlu. Bakı, “Ərgünəş” nəşriyyatı, 2014, 264 s.
2. Ağaoğlu Süreyya. “Sadece o zaman dikkatimize geldi. Sessiz bir gemi bekliyorum.” İstanbul. Ağaoğlu Yayın evi, 1984, 256 s.
3. Quliyev Vilayət. Rod Ağaoğlu. Bakı, “Şərq – Qərb” nəşriyyatı, 2007, 206 s.
4. Ağaoğlu A. Dövlət Duması və ya Çar Şurası. 28 aprel 1906, No 100.
5. Ağaoğlu A. Lord Kerzon. 29 yanvar 1908, No 13.
6. Ağaoğlu A. «Yasmi, şəfimi» 18 iyun 1908, No 90.
7. Ağaoğlu A. Dövlət Duması və ya Çar Şurası. 28 mart 1906, No 79.
8. Ağaoğlu A. Dövlət Duması və ya Çar Şurası. 19 aprel 1906, No 93.

9. Ağaoğlu A. “Hara aparır?”. 12 iyun 1908, No 86.
10. Ağaoğlu A. İslam dünyasına nəzər, 27 noyabr 1907, No 120.
11. Ağaoğlu A. “Hara aparır?”. 17 noyabr 1907, No 79.
12. Ağaoğlu A. İslam dünyasına nəzər, 17 noyabr 1907, No 116.
13. Ağaoğlu A. Dövlət Duması və ya Çar Şurası. 26 mart 1906, No 77.
14. Ağaoğlu A. İslam dünyasına nəzər, 20 noyabr 1907, No 117.
15. Ağaoğlu A. “Hara aparır?”. 4 iyun 1908, No 80.
16. Ağaoğlu A. İngiltərə – Əfqanıstan. 1 may 1908, No 60.

Farajova Z. EUROPE IN ARTISTIC JOURNALISM OF AHMED BEK AGAOGLU
(review on the materials of the newspaper “İrşad”)

The aim of this article is to show some aspects of the artistic journalism of Ahmed Bek Agaoglu, to consider the thematic range of published artistic and journalistic works in the İrşad newspaper. It is noted that he was not limited to publicistic activities only in tsarist Russia, as well as in the countries conquered by it, including Azerbaijan. It is emphasized that A. Agaoglu closely followed all the public, political, social and cultural processes taking place in the world, actively studied and commented on them.

***Methods and methodologies.** The article widely uses such general scientific methods as historical analysis, comparative analysis, content analysis of publication texts.*

***The novelty of the article** lies in the fact that, for the first time in the domestic scientific literature, all aspects of the socio-political and artistic activities of A. Agaoglu, his contribution to the pan-European culture, where he invested all his creative energy, are widely considered.*

***Results.** The author, summarizing the aspects set in the article, notes that A. Agaoglu strongly supported the idea of independence as the sacred and supreme right of every nation. It is noted that all people have the right to receive from the world everything that is due to them. No nation has the right to seize other people's lands and deprive others of their goods.*

Emphasizing the merit of A. Agaoglu at the beginning of the 20th century in the struggle against imperialism in any form, he brought this fact to the attention of readers. that the Europeans are always closely monitoring their progress and trying to understand where this will lead in the future to a way out of this situation.

It is noted that one of the approved moments in the work of the publicist was that he turned not only to the events of his time, which he became an eyewitness. Most of A. Agaoglu notes about European countries and the peoples living there reflect great historical truths. Undoubtedly, he was helped by a brilliant knowledge of the European environment, history, and careful observation of the events of his era.

***Key words:** fiction, press, writer, publicist, realistic genre, independence, human rights.*

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.161

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/32>**Степаненко О. К.**

КЗВО «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради»

Вихор В. Г.

Національний авіаційний університет

Приймак Л. Б.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті досліджується лінгвістичний аналіз художнього тексту як один із важливих структурних елементів в мовознавстві. Проаналізовано трактування сутності категорій «текст», «дискурс», «художній текст» та «лінгвістичний аналіз художнього тексту», де під останнім поняттям розуміють процес вивчення мовних засобів різних рівнів у системі художнього тексту з функціонально-естетичної точки зору, з точки зору їх відповідності авторському задуму та індивідуальній манері автора і проведення оцінки найтонших смислових відтінків окремих елементів, пошук особливих значень: слів, фраз, ритмів та інших подібних мовних елементів. Встановлено, що аналіз художніх текстів у площині дискурсу та антропоцентризму може бути успішно проведений з урахуванням комунікативних стратегій тих комунікаторів, які ініціюють саме спілкування. Визначено, що художній текст як процес і результат мовленнєвої діяльності автора (адресата), який має бути сприйнятий та оцінений читачами (адресатами), стає об'єктом спеціального наукового дослідження лише з другої половини ХХ століття. Встановлено, що лінгвістичний аналіз тексту передбачає оцінку найтонших смислових відтінків окремих елементів, пошук особливих значень: слів, фраз, ритмів та інших подібних мовних елементів. Визначено, що лінгвістичний аналіз художнього твору передбачає характеристики не лише мовних, а й позамовних чинників, а також встановлення єдності між його змістом і формою. Встановлено, що змістову структуру тексту доречно розглядати у трьох вимірах – вертикальному, горизонтальному та глибинному. Визначено, що лінгвістичний рівень роботи над текстом передбачає роботу з лексичним складом і граматичним компонентом тексту. Встановлено, що лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає виділення таких блоків інформації, як сюжет, його розвиток і закінчення. Визначено, що важливим етапом є аналіз лексичного та граматичного матеріалу, кваліфікація цього матеріалу. Виокремлено програмні інструменти для аналізу тексту: Comleat Lexical Tutor; Vocabprofile, Text Lex Compare, Concordance, АBBYU Compare. Встановлено, що аналіз тексту в навчальному процесі студентів-філологів сприяє формуванню необхідних професійних компетенцій з мови спеціальності, розвитку гнучкості та образного мислення.

Ключові слова: текст, художній текст, дискурс, лінгвістичний аналіз.

Постановка проблеми. Сучасні лінгвістичні дослідження зорієнтовані на вивчення функцій мовних одиниць у різних формах мовленнєвої діяльності, результативність якої демонструє таке комплексне явище, як текст, що здавна привертало увагу дослідників як особливий об'єкт вивчення. У мовознавстві лінгвістичний аналіз художнього

тексту являється одним із найактуальніших питань, які привертють увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження.

Художній текст досліджується на матеріалі творів різноманітних жанрів художньої літератури, що характеризуються своєрідною структурно-композиційною й мовностилістичною

організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму письменника. Як часто зазначається у різних визначеннях, художній текст є посланням автора своєму потенційному читачеві, і завдання читача полягає у правильній інтерпретації, тобто у виявленні прихованої мети автора. Тож, лінгвістичний аналіз художнього тексту як прояв акта взаємодії вважатиметься завершеним не тоді, коли його написали, а тільки тоді, коли його прочитали, тобто трактували, проінтерпретували відповідно до задуму автора.

Лінгвістичний аналіз допомагає побачити картину естетичного цілого в її реальному світі, такою, якою її створював сам письменник і хотів, щоб читач зміг правильно сприйняти твір. Обрання тексту центральним об'єктом дослідження у сучасній філологічній науці зумовлене розширенням відомостей про текст, у зв'язку з досягненнями низки суміжних наук: прагматики, психолінгвістики, теорії комунікації, лінгвокультурології, когнітивістики тощо.

З-за сучасних умов розвитку інноваційних технологій та глобалізації відбуваються концептуальні зміни у вимогах до спеціалістів усіх напрямків, зокрема до філологів. Таким чином, компетентність філолога зобов'язує його вільно володіти різними способами передачі інформації. Відповідно до Загальноєвропейських рамок у сучасному світі концептуально змінилися вимоги до підготовки філологів. Зараз головною метою є не просто вивчення однієї, двох чи кількох мов, а найголовніше – розвиток лінгвістичної бази з усіма можливими лінгвістичними компетенціями. Крім того, важливо зазначити, що в навчальних програмах для навчання філологів більше уваги приділяється розвитку комунікативних навичок, тоді як розвиток навичок роботи з текстами різної складності, стилю та формату вивчається менше, тому актуальним є дослідження особливостей лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематику лінгвістичного аналізу художнього тексту досліджує значна кількість науковців. Зокрема, наукові праці В. Ковальнової, І. Бехти, І. Соколової, К. Серажима, Н. Кондратенка, Н. Шульжука, О. Переломової, С. Сисоєвої, Ф. Бацевича, присвячені аналізу особливостей проведення лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Постановка завдання. Метою роботи є дослідження лінгвістичного аналізу художнього тексту. Для досягнення мети визначено наступні завдання: визначити сутність понять «текст»,

«дискурс», «художній текст» та «лінгвістичний аналіз художнього тексту» та їх характерні ознаки; охарактеризувати лінгвістичний аналіз художнього тексту. При проведенні дослідження були використані загальнонаукові й спеціальні методи дослідження, зокрема аналіз і синтез, порівняння, узагальнення, критичний аналіз, системно-структурний, лінгвістичний та зіставний методи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтерес до аналізу тексту у сфері сучасної гуманітарної освіти визначається потребою здійснення вдосконалення загальної культури людини. Вміння інтерпретувати текст дозволяє долучатися до авторського бачення світу, дає можливість, знайомлячись з текстами, подорожувати у часі і просторі, розвиває культуру мовного спілкування [1].

Лише на початку 70-х років ХХ століття постала проблема виокремлення та теоретичного обґрунтування поняття «дискурс» у зв'язку з формуванням нового лінгвістичного напрямку – лінгвістики тексту. В даний період часу «виникла потреба чіткого розмежування предмета вивчення лінгвістики тексту, а отже, і чіткого визначення сутності двох ключових понять – тексту та дискурсу» [2, с. 10].

Науковець Е. Бенвеніст першим сформулював головну відмінність між даними двома ключовими поняттями: дискурс – процес застосування мовної системи, а текст – результат даного процесу. Погляд дослідника, навіяний антропоцентричною парадигмою мови, згодом дозволив розглядати дискурс у науці як «функціонування мови в живому спілкуванні», як «мовлення, привласнене мовцем» [3].

Останнім часом дихотомія «текст» – «дискурс» активно досліджується лінгвістами, які виділяють усі аспекти, що дозволяють всебічно описати комунікативні інтенції тексту та його складові. Учені досить часто висловлюють подібні погляди, визначаючи дискурс у його відношенні до тексту (табл. 1).

Отже, з огляду на прагматичний підхід до розуміння дискурсу вважаємо за доцільне послуговуватись термінологічним поняттям «художній дискурс» на позначення художнього тексту як комунікативного утворення, в якому реалізуються комунікативні наміри мовця [6].

Нині дослідники окреслюють структурно-семантичні параметри тексту з низкою ознак, які також видаються актуальними й об'єктивними для дискурсу: повнота; узгодженість; цілісність; лексична, граматична, логічна, стилістична, семантична зв'язність; композиційна заверше-

Сутність поняття «дискурс»

Автор	Сутність поняття
І. Бехта [4]	Дискурс – це цілісний текст разом із екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками; текст, взятий у аспекті події; мовлення, яке розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що є учасником взаємодії людей та механізмів їх свідомості (пізнавальних процесів). Дискурс — це промова, «занурена в життя».
Ф. Бацевич [5, с. 25]	пов'язує письмову форму дискурсу з поняттям тексту, що постає як «вичерпаний», «зупинений» дискурс.
К. Серажим [2]	визначає дискурс як складне соціолінгвістичне явище сучасного комунікативного середовища, яке, зокрема, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст або його семантично значущий і синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» – екстралінгвістичну (пізнання світу, думки, настанови, призначення адресата) структуру, що характеризується спільністю світу «вбудованого» під час розвитку дискурсу автором і інтерпретованого його слухачем чи читачем.

Джерело: сформовано авторами на основі [2; 4; 5, с. 25].

ність; комунікативно-прагматична спрямованість тощо. Через це деякі лінгвісти припускають, що за певних умов текст є дискурсом.

Зокрема, О. Переломова зазначає: «Мовне вивчення тексту, завданням якого є виявлення не лише лінгвістичного інвентарю, а й співвідношення мовних та екстралінгвістичних чинників у створенні мовного твору, є багатограним. Одним із напрямків такого аналізу є теорія дискурсу» [7].

Проте бурхливий розвиток теорії дискурсу в лінгвістиці наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття викликав гостру потребу виділити сутність аналізованих понять, виявити та науково обґрунтувати їх особливості. Проводячи «межу» між текстом і дискурсом, лінгвісти по-різному пояснюють специфіку та механізм співвіднесення даних понять.

Науковці вважають, що для дискурсу важливою є функціональна спрямованість та комунікативно-прагматична ефективність; текст має символічний (семіотичний) характер, його основними ознаками є інформаційна самодостатність, цілеспрямованість, протяжність; текст виступає конститутивною основою дискурсу, де дискурс, у свою чергу, будується на ньому і має можливість поширюватися на всі наявні тексти [8].

Н. Кондратенко зазначає, що серед пріоритетних напрямів тексту та дискурсоцентричного дослідження, важлива роль належить створенню типології категорій предмета дослідження. Він виділяє три групи таких категорій: основні, внутрішньотекстові та позатекстові. До основних категорій дослідник відносить інформативність та комунікативність. Внутрішньотекстові категорії, на його думку, спрямовані всередину тексту і характеризуються зв'язністю, цілісністю та арти-

куляцією. Зовнішні текстові категорії дають змогу трактувати текст як елемент вербального спілкування між мовцями та між текстами. До цієї групи належать референційність, інтерсуб'єктивність та інтертекстуальність [9].

Аналіз художніх текстів у площині дискурсу та антропоцентризму може бути успішно проведений з урахуванням комунікативних стратегій тих комунікаторів, які ініціюють саме спілкування. Дану роль відіграють письменники, які, створюючи для читачів художній текст, передбачають характер і спрямованість комунікативного акту між відправником і адресатами. Таким чином, в даному випадку важливою дискурсивною категорією є націлювання.

Встановлено, що художній текст як процес і результат мовленнєвої діяльності автора (адресата), який має бути сприйнятий та оцінений читачами (адресатами), стає об'єктом спеціального наукового дослідження лише з другої половини ХХ століття [8].

Тому з-за сучасних кондицій, важливою складовою ефективною філологічної освіти є робота з текстами різної складності та стилю. Інтерес до особливостей передачі текстової інформації почався з дослідження, пропаганди, яка зустрічалася в пресі воюючих країн першої половини ХХ століття [10].

Важливість текстів як джерела знань та інформації також підкреслюють вчені, які відзначають, що «перо могутніше за меч», а це означає, що вільне спілкування (особливо письмове) є важливим критерієм успіху [11]. Текст як предмет читання сильно трансформувалася в 1960–1970-х роках. Читання тексту поділялося на два ключових напрями: читання як грамота (вміння розпізнавати і розшифровувати мову)

і читання як інтерпретація (вміння відповідати на текст) [12].

Оскільки в сучасному світі значна частина інформації передається за допомогою письмового спілкування, сучасному філологу необхідно володіти навичками різнобічного аналізу тексту. Високий рівень компетенції читання, безсумнівно, є вирішальним фактором у навчанні, оскільки є фундаментальним джерелом знань для студентів-філологів усього світу [13].

Текст сьогодні стає особливо важливою одиницею навчання. З точки зору лінгвістики, текст є частиною мовної освіти. Аналіз тексту дозволяє визначити структурні елементи мови та особливості мислення. Трансформація підходів до лінгвістики тексту створює можливості для пояснення окремих граматичних явищ, які неможливо пояснити з позицій структури речення. Структуру і стиль тексту по суті визначають як зовнішні чинники, наприклад комунікативні, так і внутрішні фактори, тобто емоційний стан автора тексту. Генерація тексту та його функціонування є прагматично орієнтованими, тобто текст створюється, коли виникає конкретна інсталяція і функціонує в певних комунікативних умовах [14].

Під час підготовки філологів читання літературного твору є однією з ключових складових навчального процесу. Процес читання тексту, простий на перший погляд, але дуже складний у детальному аналізі всіх аспектів побудови тексту. При поверхневому читанні сприймається лише сюжет твору, а при глибокому філологічному аналізі кругозір читача розширюється, ідеально наближаючись до авторського бачення. Особливо складною з точки зору семіотики є опрацювання авторського твору. Недостатньо групувати слова, а замість цього необхідно визначити приєднані до слів префікси та суфікси, а також визначити значення слів у певних контекстах. Усі ці етапи аналізу вимагають використання набагато складніших методик [15].

Існує досить багато підходів, які використовуються для поглибленого та всебічного аналізу тексту як важливої складової освіти філологів. При аналізі тексту необхідно застосовувати як системний підхід, так і враховувати семантико-синтаксичну структуру та психолінгвістичний підхід. Водночас текст як особлива одиниця комунікації не має яскраво вираженого емоційного контексту, а відображає думки та емоції самого читача. Тому дуже важливо проводити літературний аналіз [12].

Лінгвістичний аналіз тексту передбачає оцінку найтонших смислових відтінків окремих елемен-

тів, пошук особливих значень: слів, фраз, ритмів та інших подібних мовних елементів. Аналіз тексту в навчальному процесі студентів-філологів сприяє формуванню необхідних професійних компетенцій з мови спеціальності, розвитку гнучкості та образного мислення.

Під поняттям «художній текст» розуміємо втілений у художній формі фрагмент концептуальної картини світу автора, відображений ним з позицій певного естетичного ідеалу [1]. Оскільки художній текст є об'єктом вивчення лінгвістики тексту, стилістики, герменевтики, проте виявляти «систему співфункцій усіх мовних одиниць та їх категорій, що беруть участь у створенні системи образів у певному тексті» [16, с. 12], покликаний передусім лінгвістичний аналіз тексту. Традиційний підхід до лінгвістичного аналізу художнього тексту спрямований на його дослідження за граматичними і стилістичними параметрами, зосереджує увагу на його внутрішніх властивостях (текстових одиницях, граматичних категоріях, зв'язках і стилістичних засобах) (рис. 1).

Тож, під поняттям «лінгвістичний аналіз художнього тексту» пропонуємо розуміти процес вивчення мовних засобів різних рівнів у системі художнього тексту з функціонально-естетичної точки зору, з точки зору їх відповідності авторському задуму та індивідуальній манері автора та проведення оцінки найтонших смислових відтінків окремих елементів, пошук особливих значень: слів, фраз, ритмів та інших подібних мовних елементів.

Читач, сприймаючи художній текст, декодує спочатку зовнішню форму мовних одиниць, з'ясовує їхню стилістичну роль у ньому, після чого заглиблюється в авторський задум (відбувається «накладання образу світу читача на модель світу автора» [17, с. 569], в результаті чого читач виділяє концепти й визначає їхню функцію в його розкритті. Лінгвістичний аналіз художнього тексту спрямований на виявлення його стильових доміант.

З-поміж засадничих принципів текстової організації українського художнього постмодерністського дискурсу науковці виокремлюють лінгвостилістичні засоби карнавалізації, діалогічної взаємодії з читачем, а також мовної гри. Окремі реалізації останньої фіксуються передусім на лексичному рівні як каламбури (поєднання слів на підставі формальних або семантичних ознак), наприклад: «...вони уже йшли Ринком шукати своє шаманське шампанське...» (Ю. Андрухович. Рекреації); «Тобто створює ілюзію ілюзорності»

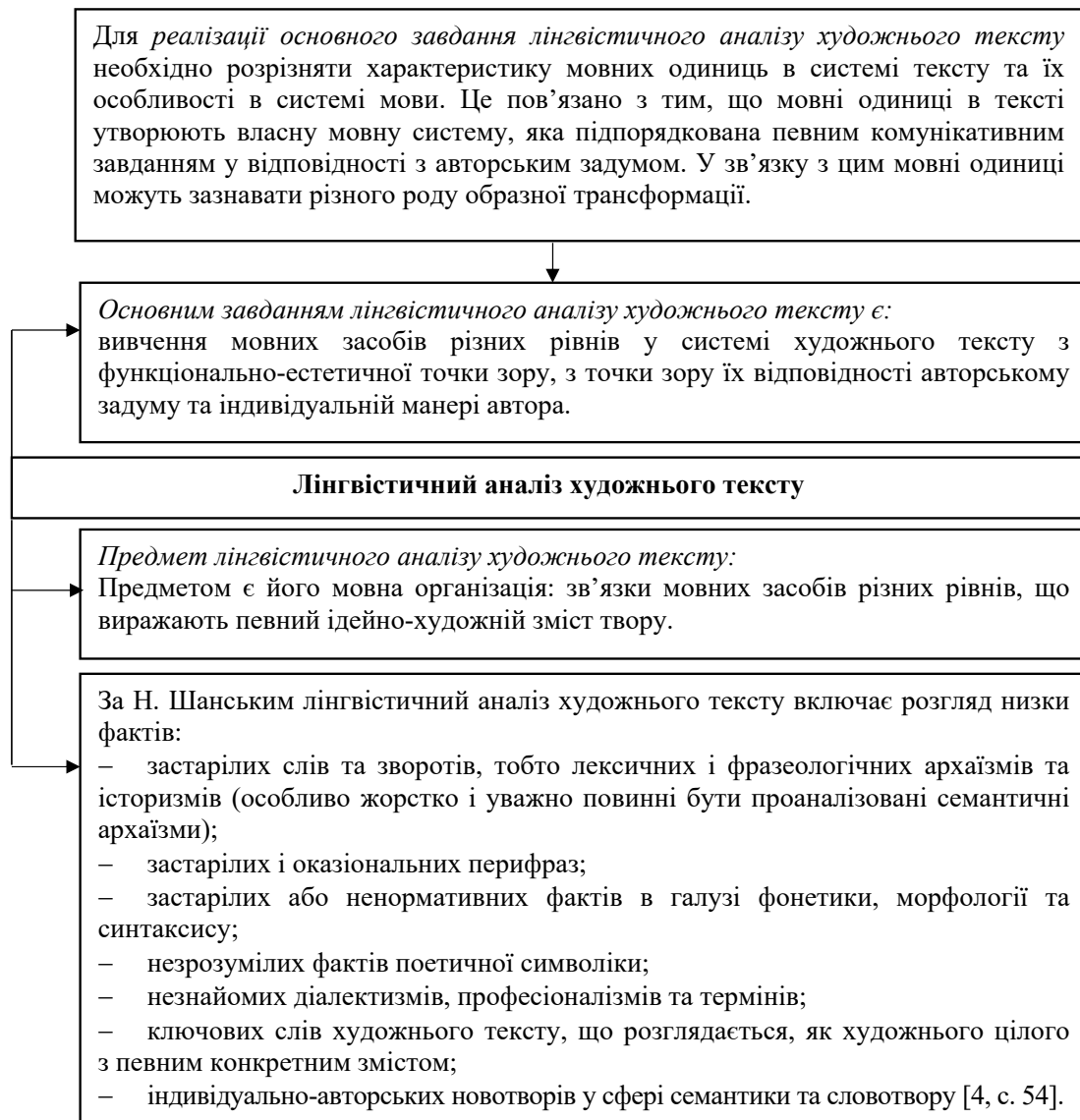


Рис. 1. Характерні ознаки лінгвістичного аналізу художнього тексту

Джерело: сформовано авторами на основі [1].

(Ю. Іздрик. Таке); «Ожив наш край, відпочиваючи від татарсько-московських набегів...» (Б. Жолдак. Антисуржик); «Франциск вважав себе людиною поверхневою. Любив поверхні» (Т. Прохасько. Непрості).

Лінгвістичний аналіз художнього твору передбачає характеристику не лише мовних, а й позамовних чинників, а також встановлення єдності між його змістом і формою. Як зазначає Р. Зорівчак, змістову структуру тексту доречно розглядати у трьох вимірах – вертикальному (формально-тематичний зміст тексту), горизонтальному (оформлення цілісності тексту, створеній формальними й смисловими зв'язками між висловлюваннями) та глибинному (імпліцитний контекст, який увиразнює авторський задум) [18].

Чимало параметрів художнього тексту репрезентовано імпліцитно (підтекст, концептуально-змістова інформація). Наприклад, пейзаж у художньому тексті – це нерідко не лише тло, на якому відбуваються події, а й засіб розкриття прихованого контексту. Так, опис весни (на тлі тяжкої праці заробітчана) на початку оповідання М. Коцюбинського «По-людському» і поетичний її опис у кінці твору з глибоким риторичним питанням («Чи скоро ми діждемо гармонії й в людському житті?») – це ключ до декодування глибинної структури всього тексту, важлива художня деталь, що поглиблює його вертикальну структуру [6].

Лінгвістичний рівень роботи над текстом передбачає роботу з лексичним складом і граматичним компонентом тексту. Лінгвістичний

аналіз художнього тексту передбачає виділення таких блоків інформації як сюжет, його розвиток і закінчення. Важливим етапом є аналіз лексичного та граматичного матеріалу, кваліфікація цього матеріалу.

З-за сучасних умов інформаційні технології можуть бути використані для спрощення процедури аналізу текстових матеріалів. Спеціалізовані програми дозволяють глибоко аналізувати текст та його морфологічну структуру. Використання інноваційних технологій в навчальному процесі на сьогоднішній день дає широкі інформаційні можливості [19]. Найпопулярнішими методами обробки текстових відповідей з метою виділення та представлення семантики мають бути системи на основі ефективного поєднання технологій лінгвістичного аналізу (морфологічних, синтаксичних, семантичних) та методи аналізу, які б виявили приховані асоціативні залежності всередині текстів [20].

Comleat Lexical Tutor – ефективний інструмент аналізу тексту, оскільки сайт розділений на розділи для студентів, науковців та викладачів. Vocabprofile, Text Lex Compare та Concordance є також популярними інструментами для аналізу тексту, за допомогою інструменту Vocabprofile можна аналізувати текст з точки зору лексичної частоти та діапазону. Lexical Tutor аналізує текст, щоб визначити, які слова входять до перших 1000 найуживаніших слів, а які до 2-ї 1000 найпопулярніших слів [21].

АВВУУ Comprero – ще один ефективний інструмент аналізу тексту, оскільки система дозволяє проводити семантико-синтаксичний аналіз тексту. Система вилучення інформації дозволяє створити набори правил для вилучення фактів і сутностей з неструктурованих текстів. Основна перевага полягає в тому, що глибокий семантичний виклад тексту дозволяє описати низку різноманітних варіантів фраз у дуже стислому вигляді. Наприклад, не варто турбуватися про порядок слів, оскільки синтаксичні ролі різних слів залишаються незмінними. Таким чином,

вважаємо за необхідне запровадити комплексний підхід до навчання філологів, який базується на формуванні компетенцій щодо використання сучасних інформаційних технологій в майбутній професійній діяльності [22].

Таким чином, при навчанні студентів-філологів важливо прищеплювати любов і мотивацію до методичного, детального вивчення літературних творів на науковому рівні в контексті лінгвістичних та літературознавчих досліджень. У цілому можна зробити висновок, що лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає розгляд його як майстерної організації мовних засобів, які відображають певний ідейно-тематичний та образний зміст, здатний викликати у читача естетичний ефект.

Висновки та перспективи подальших досліджень. В результаті дослідження встановлено, що лінгвістичний аналіз художнього тексту набуває все більшої актуальності. Визначено, що текст є важливою одиницею спілкування. Однією з найважливіших навичок філолога є вміння аналізувати текст не просто з точки зору розуміння слів, а з точки зору автора, його емоцій та в контексті культурної складової, що досягається шляхом лінгвістичного аналізу. Отже, можна дійти до висновку, що лінгвістичний аналіз художнього тексту дуже важливий для сприйняття читача, в результаті чого читач виділяє концепти й визначає їхню функцію в його розкритті.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в тому, що висновки та рекомендації, розроблені автором та запропоновані в статті, можуть бути пов'язані з можливостями використання результатів у навчальному процесі, оскільки навчальні програми та плани містять недостатню кількість профільних предметів, присвячених аналізу тексту. Вважаємо за необхідне впровадити в навчальний процес підхід лінгвістичного аналізу тексту. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на дослідженні застосування ІКТ для проведення лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Список літератури:

1. Ковальова В. Лінгвостилістика художнього тексту. *Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень»* (16 листопада 2017 р.) / за заг. ред. С. М. Климович. Херсон, 2017. С. 144–147.
2. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики): моногр. / Катерина Серажим. К. : Видавець Паливода А. В., 2010. 351 с.
3. Benveniste E. Les relations de tems dans le verbe franais. *Bulletin de la Socm de lingvistique de Paris*. 1959. Vol. 54(I). Pp. 235–250.
4. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі : монографія. К. : Грамота, 2004. 304 с.

5. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики: підручник. К. : Академія, 2011. 304 с.
6. Шульжук Н. Особливості лінгвістичного аналізу художнього тексту як прагматично-комунікативної єдності. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 195–203.
7. Переломова О. С. Концепт самотності як інтертекстема індивідуально-авторської парадигми поетичних творів Павла Тичини. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. Вип. 34. С. 169–172.
8. Holikova N. Discourse direction of research of artistic text in modern language ukrainian studies. *Ukrainian sense*. 2020. P. 3–11.
9. Кондратенко Н. В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2015. Вип. 1(34). С. 60–65.
10. Wiedemann G. Extending the method toolbox: text mining and social science research. 2015. № 16. URL: <https://pro.europeana.eu/post/extending-the-method-toolbox-text-mining-for-social-science-and-humanities-research>
11. Mäntylä M. V, Graziotin D., Kuutila M. The evolution of sentiment analysis - A review of research topics, venues, and top cited papers. *Computer Science Review*. 2018. Vol. 27. P. 16–32.
12. Сисоєва С. О., Соколова І. В. Теорія і практика вищої освіти: навч. посібник. Київ – Маріуполь, 2016. 338 с.
13. Chodkiewicz H. Investigating EFL learners' case studies. *Roczniki Humanistyczne*. 2016. Vol. 11(64). P. 7–24.
14. Zhazheva D. D., Zhazheva S. A. Text as a linguistic object in a lesson. *Scientific and methodical electronic journal «Concept»*. 2014. Vol. 20. P. 4726–4730.
15. Ergün M. Using the technique of data mining and text mining in educational research. *Electronic Journal Of Education Sciences*. 2017. Vol. 6(12). P. 180–189.
16. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. К. : Вища школа, 1984. 118 с.
17. Форманова С. Функціонально-стилістична семантика заголовка як структуроутворюючого елемента тексту. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Філологія*. 2007. Вип. XV–XVIII. С. 566–570.
18. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів, 1989. 216 с.
19. Valeeva A., Latypova L., Latypova N. High School. *IEJME – Mathematics Education*. 2016. Vol. 11(6). P. 773–785.
20. Zelenskyi A. A. Relevance of their realization. *Computer Science & Software Engineering: Proceedings of the 1st Student Workshop*. 2018. Vol. 11. Pp. 63–69.
21. Buckmaster R. Text Analysis and Corpus Linguistics for English Language Teachers, USA : English Ideas. 2015. URL: https://www.academia.edu/26354053/Text_Analysis_and_Corpus_Linguistics_for_English_Language_Teachers
22. Shaklein V. M., Olivia N. B. A. Preparation Specifics of Students-Philologists: Modern Technologies of Literary and Linguistic Text Analysis. *International Journal of Language Education*. 2019. Vol. 3, № 2. P. 91–98.

Stepanenko O.K., Vykhor V. H., Pryimak L. B. LINGUISTIC ANALYSIS OF ARTISTIC TEXT

The paper studies the linguistic analysis of the literary text as one of the important structural elements in linguistics. The interpretation of the essence of the categories «text», «discourse», «artistic text» and «linguistic analysis of literary text» is analyzed. compliance with the author's intention and individual manner of the author and the assessment of the subtlest nuances of meaning of individual elements, the search for special meanings: words, phrases, rhythms and other similar linguistic elements. It is established that the analysis of artistic texts in the plane of discourse and anthropocentrism can be successfully carried out taking into account the communicative strategies of those communicators who initiate communication. It is determined that the artistic text as a process and result of speech activity of the author (addressee), which should be perceived and evaluated by readers (addressees), became the object of special scientific research only in the second half of the twentieth century. It is established that the linguistic analysis of the text involves the assessment of the subtlest semantic nuances of individual elements, the search for special meanings: words, phrases, rhythms and other similar linguistic elements. It is determined that the linguistic analysis of a work of art involves the characterization of not only linguistic but also extralinguistic factors, as well as the establishment of unity between its content and form. It is established that the semantic structure of the text should be considered in three dimensions – vertical, horizontal and deep. It is determined that the linguistic

level of work on the text involves working with the lexical structure and grammatical component of the text. It is established that the linguistic analysis of the literary text involves the selection of such blocks of information as the plot, its development and ending. It is determined that an important stage is the analysis of lexical and grammatical material, the qualification of this material. Highlighted software tools for text analysis: Comleat Lexical Tutor, Vocabprofile, Text Lex Compare, Concordance, ABBYY Compreno. It is established that the analysis of the text in the educational process of students of philology contributes to the formation of the necessary professional competencies in the language of the specialty, the development of flexibility and figurative thinking.

Key words: *text, artistic text, discourse, linguistic analysis.*

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.163.41-3.09:7.038.12

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/33>*Дроздовський Д. І.*

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

КОНФІГУРАЦІЇ ПЕРЕХОДУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМ: ТЕОРЕТИЧНІ РЕВІЗІЇ НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ

У статті проаналізовано епістемологічні зміни в дискурсі постпостмодерністського роману, який експлікує зв'язок із постмодерністськими, модерністськими, романтичними та реалістичними стильовими тенденціями. Окреслено систему ключових параметрів (фронтір, карнавальність/містеріальність, трансгресивність), що визначають філософсько-естетичні конфігурації постпостмодерністського британського роману. Зіставлено теоретичні погляди вітчизняних (І. Кропивко, Б. Шалагінов та ін.) і зарубіжних (С. Влакос, Е. Кібл та ін.) літературознавців в аспекті представлення комплексної моделі філософських і жанрових змін, які визначають динаміку переходу постмодерністського роману в постпостмодерністський. Наголошено на реактуалізації кантіанських параметрів у дискурсі постпостмодернізму, що визначає спектр епістемологічних питань (пізнання світу таким, як він є, увага до об'єктів, вивчення законів світу, що не залежать від суб'єкта реальності, пояснення за допомогою цих законів фундаментальних явищ, зокрема й соціального характеру). Визначено, що ключовою відмінністю постпостмодерністського роману від постмодерністського є тенденція, пов'язана з відмовою від ідеї «омовленого буття» (що визначає епістемологічне ядро постмодернізму) й актуалізацією гносеологічних чинників, які детермінують прагнення персонажів сучасних британських романів (І. Мак'юена, М. Геддона, Д. Мітчелла) дошукатися сутності в фундаментальних процесах макро- й мікросвіту. З огляду на це постпостмодерністським романам властива інтенція пізнання буття як онтологічної дійсності, що передбачає поєднання фізичних (які можна верифікувати) й метафізичних (які відчуються інтуїтивно) параметрів. Відповідно, постпостмодерністський роман розвиває традиції світогляду, представленого зокрема в дискурсі німецького романтизму, який, на думку дослідників, мав значний вплив на формування європейського модернізму (Б. Шалагінов). Дослідження розвиває висловлені раніше теоретичні міркування автора про метажанровий патерн містерії як епістемологічного чинника британського постмодерністського роману, у якому експліковано ідею шляху, морального та інтелектуального переродження, потребу пізнання суті речей та ін.

Ключові слова: постпостмодернізм, постмодернізм, сучасний британський роман, Кант, онтологія, реалізму.

Постановка проблеми. Перехід одного культурного явища в інше передбачає трансформацію тих чинників, які визначають епістемологічне ядро попереднього культурно-історичного й, зокрема, літературного явища. Такий процес інтенсифікує експлуатацію моделей і форм у дискурсі «пам'яті літератури», оскільки зазначений феномен детермінує пролонгацію певних світоглядних, жанрових, нарративних та ін. художніх моделей і форм у новому явищі, яке реалізує себе в діалогічній площині з попередніми феноменами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У представленому в 2019 році дослідженні І. Кропивко «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір)» зазначені явища знаходять свою наукову експлікацію й дескрипцію як у контексті загальнотеоретичних європейських та американських досліджень (М. Фуко, Р. Барта, Ж. Дельоза, У. Еко та ін.), так і в контексті аплікації теоретичних понять на матеріал польських та українських текстів сучасного (постмодерного, за І. Кропивко) процесу на

рубежі ХХ–ХХІ ст. У дослідженні І. Кропивко окреслені явища потрактовані у площині постмодерної парадигми, яка визнається центральною в нинішній літературно-культурній ситуації.

Ситуація переходу постмодернізму в нове естетично-філософське явище, представлене різними художніми конфігураціями, вже поставало предметом дискусії в зарубіжних і вітчизняних дослідженнях (Л. Гатчен, Ф. Джеймсон, Т. Денисова, Н. Овчаренко, А. Татаренко та ін.). Британська дослідниця С. Влакос визначає дискурс реалізму в ситуації сучасного британського роману уже як дискурс реалізму¹⁶, оскільки йдеться про специфічні авторські моделі реалістичного письма, які пропонують сучасні письменники Великої Британії. Водночас спільним для них є увага до об'єктивного пізнання тих тенденцій і явищ, що визначають фундамент буття. Ідеться не про множинність істин, а про спробу уніфікувати знання й витворити парадигму реальності, яку побудовано на знанні, що може бути верифіковане, а отже, яке здобує в сциєнтистський спосіб. Реалізми можуть відрізнитися інтенціями письменника або оповідача, різними світоглядними моделями, проте в основі сучасних реалізмів – спробу художньої репрезентації філософських проблем, які мають стосунок до гносеології та епістемології.

Зазначимо, що поняття «постпостмодернізму», яким окреслюємо систему конфігурацій і «конфігурацій конфігурацій» сучасних літературно-мистецьких напрямів, у які переходить постмодернізм, не є виразним ані в плані філософської основи, ані самої семантики слова.

У компендіумі «The Routledge companion to twenty-first century literary fiction», на думку С. Влакос, важливою для осмислення сучасних літературних тенденцій феноменах Великої Британії, постає спадщина німецького філософа І. Канта. Чимало разів у «The Routledge companion...» у розділі «Реалізми» («Realisms») С. Влакос апелює до поглядів кенігсберзького філософа. У постмодернізмі категорія істини була піддана запереченню, а отже, потреба в пізнанні дійсності передбачала гру з «омовленим буттям». Кант увів категорію «речі-в-собі», водночас наголошуючи на творчому характері людського розуму, який у різний спосіб пізнає дійсність (за допомогою розсудку/здорового глузду або ж морального забарвленого розуму, здатного розрізняти прекрасне та піднесене). Як зауважує Б. Шалагінов, «наріжний камінь Кантового вчення – те, що світ набуває остаточної форми лише в нашій свідомості» [6, с. 18]. Розвиваючи

цю думку, дослідниця С. Влакос наголошує: “For literary postmodernists, there was no one literary truth about the world, only a multiplicity of competing visions or constructions of reality mediated by human experience and imagining. In its more skeptical moments, this commonplace of post-Kantian epistemology signaled a disavowal of rationality itself. <...>. In present culture, however, the critical or ironic ‘edge’ associated with postmodernist anti-realist techniques has fallen flat, so much so, that the devices of postmodernist anti-realism (those devices designed to shatter the realist illusion and to foreground the fictive status of the work question) are now submerged within a new and yet formally quite familiar mode of realism” [10, с. 103].

Кантівська філософія, на думку С. Влакос, має важливе значення для розуміння філософського фундаменту британського постпостмодернізму, в лоні якого відбувається відмова від іронії та актуалізації інтелектуальних ресурсів задля пізнання фундаментальних основ буття. «Modernist and postmodernist poetics turn upon an aesthetic epistemology reaching back to Kant, but it is precisely this Kantian-phenomenalist or correlationist epistemology that many contemporary realist theorists are philosophers seek to escape. Indeed the implosion of literary realism is an historical symptom of the philosophical model they seek to overcome; of a flat-lining postmodernity and the disappearance of reality beyond representation and correlation» [10, с. 111]. Б. Шалагінов звертає увагу на *природу* романтичної гри в кантіанській парадигмі. Передусім йдеться про той тип гри, який не пориває з ідеєю *прогресу*. На перший погляд, така постановка проблеми видається дискусійною. Проте науковець переконує, що той тип гри, до якої вдавалися німецькі романтики (і на чому наголошував І. Кант), був покликаний інтенсифікувати шукання в площині інтелекту й духу. Гра, говорячи простіше, давала поштовх для переосмислення цінностей і пошуків відповіді на екзистенційні питання в площині не *філістерській*, а *духовній*. «Отож, неправомірно приписувати Канту розуміння мистецтва лише як гри. За Кантом і Шеллінгом, останнє слово в мистецтві все ж за ідеями розуму, автор підпорядковує кінцевий результат власному високому наміру» [6, с. 21]. Кант «уводить у поняття просвітницького розуму тоншу диференціацію: це «розсудок» (Verstand), що визначає спосіб адаптації людини до наявної, зовнішньої реальності, і власне «розум» (Vernunft), що визначає безмежні потенції внутрішнього світу людини: уяву, віру, моральні якості, відчуття прекрасного, творчі зді-

бності тощо, потрібні для створення культури як продовження природи, але вже на вищому рівні свідомості. Філософія Канта була спрямована на депрагматизацію й дефрагментацію людської одиничності, на всебічний розвиток особистості» [6, с. 18].

З огляду на викладене вище доцільно говорити про вияви постромантичного світогляду як чинника світоглядних і загалом філософських конфігурацій сучасного британського роману. Аналізуючи вияви німецького романтизму в європейській літературі ХХ ст., Б. Шалагінов зауважує, що філософські ідеї цього напрямку представлені не лише в німецькій літературній традиції. Крім того, що в «трактатах Ріхарда Вагнера, працях Фрідріха Ніцше, Карла Маркса й Мартіна Гайдеггера, а також прозі Томаса Манна можна знайти чимало прихованих цитат із Гете, Новалиса, Шлегеля, Шеллінга, Канта...» [6, с. 12], вплив німецького романтизму зокрема І. Канта актуалізований і в інших літературах Модерну: «На початку ХІХ ст. у Європі на короткий час виник інтенсивний інтерес до ідей Канта та німецьких класиків і романтиків. Їхніми поводириями були: у Франції – письменниця Жермена де Сталь <...>; в Англії – Семюел Тейлор Колрідж; у США – Едгар Аллан По. В Італії ідеї, дуже близькі Канту і енциям, проповідував літературний критик і революціонер Джузеппе Мацціні» [6, с. 16].

Постановка завдання: окреслити форми трансформації постпостмодерністського епістемологічного ядра в річищі сучасного британського роману, визначивши ті риси, які уможливають формування й кристалізацію постпостмодерністського роману як специфічного жанрового утворення, що зберігає систему конфігурацій і «конфігурації конфігурацій» постмодерністського, модерністського, романтичного, реалістичного прецедентних явищ, а також експлікує естетично-філософську систему, що має принципові відмінності та художні інновації, які визначають епістемологічне ядро постпостмодернізму як культурно-історичного періоду, літературного напрямку й стилю літератури.

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи матеріал польської та української літератур останніх десятиліть, І. Кропивко стверджує: «Час руйнування імперії викликав потребу переоцінення культурних цінностей та ідеологічних імперативів, що виявилось суголосним карнавалюму принципу обертання й девальвації значень офіційної культури, яка у своєму монологічному мовленні диктувала єдиноможливе потрактування дійсності» [2, с. 85]. Водночас досвід британ-

ського роману останніх десятиліть показує інакшу модель переоцінки «культурних цінностей та ідеологічних імперативів» (І. Кропивко), які маркують геополітичну мапу сьогодення.

І. Кропивко визначає карнавальність, експліковану в річищі польської та української літератур, як наслідок *ревізіювання колоніального минулого*, відповідь на *імперську* політику, яка визначала єдиний офіційний дискурс, регламентуючи соціальні практики, політичні та ідеологічні доктрини та ін. Карнавальність у такому разі є формою підважування офіційного дискурсу, формою гри, яка показує множинність поглядів, що унеможливають єдиноправильне бачення світу.

Специфіка світогляду персонажів сучасних британських романів («Субота», «Сонячна» І. Мак'юена, «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона) полягає в тому, що персонажі володіють інакшим типом чуттєвості, що, визнаючи множинність поглядів і плюралістичність думок, не відмовляється від ідеї «правильного» світу. Правильного з погляду фізичних, математичних чи біологічних законів. Бекстер, який нападає на лондонський будинок і родину Генрі в «Суботі» – «хворий», чия агресивна поведінка є наслідком хвороби Гантінгтона. Водночас зрозуміти власну доньку видається значно складніше: «Perowne leaves the square and heads east, crosses the Tottenham Court Road and walks towards Gower Street. If only the mayor was right, that penetrating the skull brings into view not the brain but the mind. Then within the hour he, Perowne, might understand a lot more about Baxter; and after a lifetime's routine procedures would be among the wisest men on earth. Wise enough to understand Daisy?» [5, с. 24].

Постпостмодерністська чуттєвість персонажів британських романів виявляє особливу резистентність до зовнішніх обставин. Така резистентність детермінована глибинним знанням про світ і розумом, який прагне аналізувати дійсність, ґрунтуючись на математичних (Кристофер, Майкл Бірд), нейробіологічних (Генрі Пероун) законах. З огляду на це британський постпостмодерністський роман утримує генетичні зв'язки з традицією інтелектуального роману Великої Британії, яка набув особливого розвитку в цій країні в ХХ ст. Персонажі сучасних романів здобувають нове знання, яке допомагає їм не в загальному об'єктивному баченні світу, а у вибудовуванні стосунків із найближчими членами родини, друзями, власними проблемами психологічного характеру тощо. З огляду на це карнавальність є не єдиною формою протистояння політичному дискурсу, не

єдиною формою художнього розхитування канону й офіційного дискурсу, який передбачає один погляд на світ. Пероун не заперечує думки про те, що лише один погляд на хворобу правильний: він розуміє, що тільки чіткий аналіз дасть можливість правильно діагностувати хворобу. Професійна діяльність нейрохірурга перетворює навколишній світ для нього на пацієнтів, кожний збій у моториці яких дає підставити припустити наявність певної хвороби. Але Генрі визнає й інше: є те, чого він пояснити не здатний (поезія, творчість), і тому не прагне утвердити власний погляд на ці явища як єдиноправильний. Існують речі, які належать царині трансцендентального, а отже, їх осягнення передбачає не лише наявність знань, раціонального сприйняття світу, розуму, а й можливість відчувати, тобто сприймати дійсність інтуїтивно. Сонмі в «Хмарному атласі» Д. Мітчелла відчуває, що те, що відбувається навколо, – викривлений світ *карнавалу*, який у романі має виразно негативне позначення, оскільки маскує, пор суті, неототалітарну ідеологію. Так само і в «Амстердамі» І. Мак'юена медійний карнавал, підтримуваний ЗМІ, породжує гібридні форми реальності, які не дають можливості верифікувати правди й здобути точне знання про дійсність, як вона є. І. Кропивко справедливо звертає увагу на «роль мас-медіа в карнавалізації життя постмодерної людини» [2, с. 98]. Центральність цього мотиву в постмодернізмі зникає в постпостмодерністському романі, який розкриває «роль мас-медіа в карнавалізації життя» (І. Кропивко) лише як один із чинників створення симулякрової реальності. Як зауважує Е. Кібл (А. Keeble), «Understanding literary fiction as part of an ecology of cultural practices, instructions and sites is a way to encounter the normative action of digital media as we are co-constituted as subjects with it» [10, с. 215].

На нараді з журналістами головний редактор у романі «Амстердам» пропонує: «Прийшов час нам ставити побільше регулярних колонок. Вони дешеві, й так усі роблять. Знаєте, наймаємо когось із низьким або середнім рівнем інтелекту, можливо. Жінку, яка писала б... ну, ні про що. Ви таке бачили. Ходить на вечірки і не може пригадати імен. Тисяча двісті слів.

Дослідження власного пупа, — підказав Джеммі Болл.

Не зовсім. «Дослідження» – занадто інтелектуально. Більше як «тари-бари про пуп», [4, с. 162] – іронізує редактор у романі І. Мак'юена.

Крім іронізування з приводу загального рівня медіа (відмова від інтелектуальності, посилена

увага до «дешевих прийомів», які привертають увагу масового читача, котрому в такий спосіб свідомо занижують рівень сприйняття новин), оповідач вказує на те, що люди з медіасвіту здатні до постійної публічної мімікрії та фальшування дійсності («бульварні методи, підводне каміння» [4, с. 143].

Протистояти процесу витворення фейкової дійсності може той персонаж, який відкриває в собі глибинно справжнє емоційне переживання дійсності, яка більше не береться «в лапки», як і емоційно-чуттєве ставлення до неї (не відміну від постмодерністських наративів). Інакше світ і його розвиток викликає в персонажів постпостмодерністських романів скепсис і відторгнення: «людський проект виявився не просто провальним – він був помилковим від самого початку» [4, с. 80].

Роман «Субота» І. Мак'юена починається як роман про катастрофу – падіння літака й осмислення ситуації війни в Іраку. Отже, йдеться про реактуалізацію антимілітаристського мотиву, який згодом письменник доповнює іншими мотивами, які переводять роман загалом у площину філософського (осмислено філософські підвалини життя людини, запропоновано модель нового світовідчуття) й психологічного (осмислення психологічних конфліктів між Генрі Пероуном і його дітьми). Часовий вимір роману – один день, що в жанровому аспекті зближує твір із «Уліссом» Дж. Джойса. Модель, яку пропонує британський письменник І. Мак'юен у «Суботі», не передбачає карнавальності, а реалізує передусім в епістемологічній площині нові світоглядні настанови: орієнтація на пізнання глибинного рівня життя, тобто вихід у те, що стосується онтології.

В есе «Thing Theory» Білл Браун (Bill Brown) актуалізує нову гносеологічну проблематику: важливо запропонувати в літературі такий спосіб бачення дійсності, який би стосувався осягнення її онтології, тобто об'єктивної даності, а не реальності, модифікованої самим поглядом суб'єкта реальності. Браун визначає перед дослідниками літератури й письменника завдання побачити світ таким, як він є. Персонажі значної кількості сучасних британських романів виявляють світогляд, який уникає поверхового розгляду явищ, натомість за допомогою знань і технологій прагне зануритися в світ *онтологічної* дійсності. Математика, медицина, фізика (Кристофер М. Геддона, Генрі та Майкл І. Мак'юена) – царини, які актуалізують репрезентацію світу як онтологічного явища, а не «омовленого буття», і в цьому полягає одна з гносеологічних змін, що відбувається

в лоні постпостмодерністського роману на відміну від постмодерністського. Важить не інтерпретація, яка, проте, може мати доволі негативний вплив на фізичну реальність, як у романі «Спокута» І. Мак'юена, а знання тих фундаментальних процесів, які визначають життя персонажів на онтологічному рівні. Можливість репрезентації об'єктів кореспондує в річищі британських романів із новим світоглядом і світовідчуттям, яким наділені герої: йдеться про актуалізацію інтелекту як форми наближення до законів, які не мають нічого спільного з законами «омовленого буття», що є лише репрезентацією, здатною бути симулякром і відвертою підміною реальності, як у «Хмарному атласі» в п'ятому наративі. Помилка в потрактуванні злодія в «Спокуті» І. Мак'юена вартує персонажеві життя, а Брайоні протягом багатьох років відчуває свою провину. Для Пероуна помилка в інтерпретації діагнозу пацієнтам так само може вартувати життя. З огляду на це світогляд персонажів побудований на максимальному дистанціюванні від психологічно-соціальних виявів людини й спрямований на зіставлення фундаментальних законів, яким підпорядковане життя людини і світу, з тим, що персонажі бачать тут-і-тепер. Софі Влакос (Sophie Vlacos) теоретично узагальнює порушену проблему, вводячи, услід за Бравном, у гуманітарний обіг поняття «thingliness». Дослідниця наголошує, що в сучасній літературі на філософському рівні вдається поєднати те, що раніше визначало світоглядні відмінності в попередні культурно-історичні періоди (модернізму й постмодернізму), а отже, йдеться про новий епістемологічний фундамент: «The defining criterion that united these positions was their refusal of invention of the usual relationship by which objects are constituted by the subject. In contrast to the more conventional phenomenological or psychoanalytic approaches. Brown sought to foreground a thingliness characterized by latency <...> and excess (“what remains physically or metaphysically irreducible to objects”) <...> This concern for materiality (‘thingliness’) both before and after its formation as an object by a thinking subject points to be limited views taken of conventional object-hood and suggests a desire to think beyond those phenomenal or aesthetic epistemologies <...>» [10, p. 100]. “For the purposes of Brown’s essay, these traits are indicative of the modern era’s failed desire to exceed the chiasmic effects of a dualistic ontology; the asymptotic movements of the subject trying to reach its object. As an expression of contemporary philosophical realism, Thing Theory designates

an attempt to escape from this aporia and the possibility of a new ontology” [2, с. 105–106]. “As responses to postmodernism and the paradoxes of modernism, Leitch’s realist critique and Brown’s realist ontologies signal a combined effort to transgress the modern epistemology that once united realists and modernists” [2, с. 106].

Пероун, який сприймає людину як біохімічний проект, розуміє, що зовнішні вияви, поведінка людини (агресія, нетерпимість та ін.) можуть бути реалізацією нейропроблем, наслідком захворювань у ділянках мозку, наприклад, пухлин, що тиснуть на певні ділянки в мозку людини, викликаючи відповідний гормональний і психоемоційний фон. Так відбувається у випадку з нападником Бекстером: «Henry raises a hand in greeting, then gestures at the young registrar to accompany him to the light box where Baxter’s scans are on display. On one sheet, sixteen images, sixteen bacon slices through Baxter’s brain. The clot, trapped between the skull and its tough membranous inner lining, the dura, sits across the midline, the division between the two hemispheres of the brain. It’s two inches or so below the vertex and is large, almost perfectly round, and shows pure white on the scan, with telltale precise margins» [5, с. 25].

І. Кропивко слушно зауважує, що «як довели постмодерністські тексти, написані згодом, специфіка постмодерного мислення виявляється в принциповій поліфонічності будь-якого мовлення, у визнанні плюралізму ідей і поглядів» (Кропивко, с. 86). Проте постпостмодерністський роман пропонує інакшу модель поліфонічності, яка за умови визнання «плюралізму ідей і поглядів» (І. Кропивко) не відмовляється від наявності персонажа (наративної позиції), яка не передбачає знання, котре б забезпечувало репрезентацію не лише «омовленого буття», що є принциповим для постмодерністських наративів, а буття як такого, *буття тут-і-тепер*, детермінованого знанням, яке може бути верифікованими. Ідеться про модель світу як системи фундаментальних законів, реалізованих у природі й людині. Знання цих законів персонажами (оповідачем) уможливило представлення не лише різних позицій на реальність і *Іншого* як одного з нас, а й пошук *Істини*, підваженої в постмодерністських наративах. Одна з відмінностей постмодерністського роману від постпостмодерністського полягає в новому окресленні *Іншого*. Важливо, що і в дискурсі Постмодерну загалом, і в постпостмодернізмі йдеться про репрезентацію концепції *Іншого*, яку доволі точно характеризує формула філософа Е. Левінаса:

«Приймати іншого за межею можливостей Я, а це як раз і є: мати ідею безкінечності» [3, с. 88].

І. Кропивко услід за багатьма дослідниками одним із епістемологічних центрів постмодернізму вважає карнавалізацію життя й карнавал як принцип світорозуміння й світоустрою в постмодерністських наративах. «Термін «карнавалізація» науковці зазвичай використовують у бахтінському сенсі, з посиланням на його праці чи без» [2, с. 97]. На думку І. Кропивко, для підтвердження карнавалізації життя «Умберто Еко <...> наводить такі аргументи: телебачення стало переважно розважальним, причому глядач надає перевагу тим розвагам, що репрезентують життя як суцільний карнавал; фізична праця замінена машинною; клерк, сидючи за комп'ютером, має змогу грати в ігри; <...> політика теж стала карнавалом, перетворившись на видовище, тим більше, що все частіше дійство відбувається в телестудіях» [2, с. 97]. Зазначені проблеми знаходять своє художнє осмислення і в площині сучасного британського роману, у якому артикульовано тему створення штучної, несправжньої, симулякрової дійсності, зокрема ж у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла показано, до яких наслідків можуть призвести ідеології, орієнтовані на витворення такої дійсності. Концепт «плинної сучасності» [1], актуалізований у площині постмодерністського роману, зокрема в наративі, який репрезентує історію Нео-Сеулу, показано, яких мутацій може здобути ідеологія в майбутньому, зрештою, вже в історії про Кавендиша показано, що ідеологія сьогодні здобуває нових «м'яких форм», більше немає жорсткого примусу щодо Іншого, натомість ідеологія капіталізму, на думку письменника, є тією зловісною силою, здатною сприяти утвердженню, по суті, тоталітарного світу, у якому *Інший* вписаний у систему прихованих табу, правил і норм. Найменший перехід цих заборон оприявнює справжнє обличчя тоталітарної ідеології, яка увібрала в себе «логіку капіталізму». За З. Бауманом, «мінливий сучасний світ людей, наділених свободою вибору, більш не турбує зловісний Великий Брат, який карає всіх, хто виходить за рамки загальноприйнятого. Однак тут немає місця і для доброго, турботливого стар-

шого брата, якому б можна було довіряти, на якого можна було би покластися при розв'язанні питання, що варто робити чи мати» [1, с. 69]. Свобода вибору в Мітчелловому Нео-Сеулі є ілюзією, як і ідея «підвищення» біороботів і досягнення ними просвітлення як найвищого статусу за якісну роботу. «Добрый, турботливий старший брат» (З. Бауман) в Нео-Сеулі перетворюється на замасковану під консьюмеризм ідеологію, за якою тотальний контроль і тоталітарна дійсність, що обмежує людину й визначає право на свободу в чітких параметрах імперського контролю. За Бауманом, «підпорядкування стандартам <...> тепер досягається засобом спокуси, а не примусу, – і проявляється в личині здійснення свободи волі, а не виявляється у формі зовнішньої сили» [1, с. 94]. Концепція спокуси якнайкраще експлікована в Нео-Сеулі – імперії, яка ґрунтується на гіпертрофованому принципі насолоди і задоволення від надмірного споживацтва.

Висновки і пропозиції. «Ідея безкінечності» (Е. Левінас) відрізняється в постмодерністському та постпостмодерністському наративах. Якщо в постмодерністському романі безкінечність пов'язана з концепцією гри і з репрезентацією дійсності та її гравців на горизонтальній площині, то в постпостмодерністському романі «ідея безкінечності» реалізує нескінченність розуму в плані осягнення буття, яке розкривається перед людиною з розвитком науки та технологій. Важливо сформувані світогляд, який би був спрямований на осягнення дійсності як онтологічного буття. Генрі Пероун у «Суботі» розуміє обмеженість власного знання, оскільки до кінця не може пояснити окремих феноменів буття, проте обмеженість – явище ситуативне, й постпостмодерністський розум визначає, що інтелектуальний прогрес має відбуватися разом із розвитком у собі чуттєвості, щоб не призвести до технологічної катастрофи, як у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. У наративному плані «Спокута» І. Мак'юена репрезентує різні фокуси нарації, проте головний мотив для Брайоні: за «грою життя» побачити те, що є насправді, зрозуміти, що попри те, що пам'ять здатна до аберацій, важливо зберігати здатність чесно зізнатися собі в тому, яка реальність справжня.

Список літератури:

1. Бауман З. Текущая современность; пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. СПб. : Питер, 2008. 240 с.
2. Кропивко І. В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір). Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2019. 524 с.
3. Левинас Э. Тотальность и бесконечное; [пер. с фр.] // Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 66–291.
4. Мак'юен І. Амстердам; пер. з англ. О. Смольницької. Київ : КМБУКС, 2018. 222 с

5. Мак'юен І. Субота; пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2007. 256 с.
6. Шалагінов Б. Романтики і модерністи. Нариси з історії німецької літератури та естетики XIX–XX століть. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2020. 224 с.
7. Haddon M. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London : Vintage, 2004. 242 с.
8. McEwan I. *Solar*. London : Jonathan Cape, 2010. 285 p.
9. Mitchell D. *Cloud Atlas: a novel*. London : Random House, 2004. 509 p.
10. *The Routledge companion to twenty-first century literary fiction*; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London-New York : Routledge, 2018. 474 p.

Drozdovskyi D. I. CONFIGURATIONS OF THE TRANSITION OF POSTMODERNISM TO POST-POSTMODERNISM: THEORETICAL REVISIONS OF THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL

In the paper, the author has analyzed the epistemological transformations in the discourse of the post-postmodern novel, which explains the connection with postmodern, modernistic, romantic, and realistic trends. The system of key parameters (frontier, carnival/mystery, transgression) that determine the philosophical and aesthetic configurations of the post-postmodern British novel has been outlined. The theoretical views of Ukrainian (I. Kropyvko, B. Shalahinov, etc.) and foreign (S. Vlacos, A. Keeble, etc.) scholars in the aspect of presenting a model of philosophical and genre changes that determine the dynamics of the transition from the postmodern to the post-postmodern novel have been discussed. The exploitation of Kantian parameters in the discourse of post-postmodernism, which determines the scope of epistemological issues (knowledge of the world as it is, attention to objects, study of the physical principles without their relations to the subject of the reality, etc.) have been emphasized. The author has stated that the key difference between the postmodern and the post-postmodern novel corresponds with the tendency to abandon the idea of “linguistically presented being” (which establishes the epistemological core of postmodernism) and the epistemological factors that determine the aspirations of the characters (I. McEwan, M. Haddon, D. Mitchell) to find the essence in the processes of the macro – and microworld. Besides, post-postmodern novels represent a vision of ontological reality, which involves a combination of physical (verifiable) and metaphysical (intuitively expressed) parameters. Moreover, the post-postmodern novel develops the traditions of the worldview, represented in particular in the discourse of German Romanticism, which had a significant impact on the European modernism (B. Shalahinov). The study develops previously explained theoretical views on the mystery as a meta-genre pattern and an epistemological factor of the British postmodern novel, which explains the idea of the way, moral and intellectual rebirth, the need to know the essence of things, etc.

Key words: post-postmodernism, postmodernism, the contemporary British novel, Kant, ontology, realisms.

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 81`36/37::811.581

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/34>

Оськіна Н. О.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Бабіч А. С.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

СЕМАНТИЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКИХ КРИЛАТИХ ВИСЛОВІВ «ЦІНЦЗЮЙ»

Ефективність оволодіння іноземною мовою може піддаватися сумніву, якщо відбувається поза контекстом національно-культурної специфіки. Саме тому особливості фразеологізмів китайської мови є джерелом постійних пошуків. Дослідження китайських крилатих висловів зумовлено необхідністю розуміння та оволодіння глибиною китайської мови та заглиблення у китайську культуру.

У результаті дослідження наукових педагогічних, методичних та філологічних джерел було визначено, що китайські крилаті фрази «цзінцзюй» (警句 jǐngjǔ) є лаконічними, відточеними промовами з глибоким семантичним змістом і великою силою художнього змісту, є одним із засобів образної та виразної літературної мови та являють собою лаконічні формулювання ідей та уявлень. Цитати будь-якої людини передавалися із покоління в покоління і зараз вони являють собою стійкі вирази. Національна культурна специфіка «цзінцзюй» спирається на історичні, культурні та релігійні фактори, класичну китайську літературу, історичні хроніки, філософські трактати.

Для семантичного аналізу крилатих висловів «цзінцзюй» із «Великої книги східної мудрості» було відібрано 20 китайських крилатих висловів «цзінцзюй», з яких було виділено 7 груп за такими семантичними полями: «мотивація», що складає 19% всієї вибірки, «навчання» – 29%, «совість» – 5%, «праця» – 9%, «любов» – 10%, «дружба» – 9% та «життя» – 19%.

Для синтаксичного аналізу крилатих висловів «цзінцзюй» було відібрано 15 китайських крилатих висловів «цзінцзюй», які було поділено на 4 групи за основними синтаксичними структурами, представленими в них: прості речення із одним другорядним членом речення, що складає 20% всієї вибірки; прості речення із складеним іменним присудком – 40%; складносурядні безсполучникові речення – 20%; складнопідрядні речення із підрядним умови – 20%.

Ключові слова: китайська мова, крилаті вирази, «цзінцзюй», фразеологія, семантичний, синтаксичний.

Постановка проблеми. За багатотисячолітню історію китайська розмовна мова збагатилася величезною кількістю прислів'їв, ідіом та крилатих виразів, серед яких і ті, що прийшли з художніх творів китайських письменників та поетів, і ті, що вийшли з фольклорних народних сказань, повсякденного життя простих людей. Звернення до фразеології мови є важливою та актуальною частиною вивчення картини світу народу, адже афоризми, крилаті вирази зберігають у стійкій формі уявлення про дійсність з погляду культури,

історичного досвіду, менталітету будь-якої нації. Зараз у Китаї користуються крилатими висловами, тому їх досліджування є дуже важливим аспектом для тих, хто вивчає китайську мову, адже вони є образними висловлюваннями, що передають мудрість і знання народу. Дослідження китайських крилатих висловів «цзінцзюй» дає можливість краще оволодіти китайської мови та заглибитися у китайську культуру.

В усному монологічному та діалогічному мовленні китайців нерідко зустрічаються крилаті

вислови, як один з виразних засобів китайської фразеології. Китайські крилаті вислови «цзінцзюй» були яскравим проявом усної творчості протягом багатьох століть та представляють собою лаконічні формулювання ідей та уявлень. Стаття робить певний внесок до з'ясування ролі крилатих висловів «цзінцзюй» в китайській мові, а також до визначення своєрідності китайської мови та розуміння національно-культурної специфіки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Треба зауважити, що питання дослідження крилатих висловів «цзінцзюй» у сучасній китайській мові є недостатньо вивченим, хоча лінгвістична наука має накопичений досвід вивчення усього багатства фразеологічного фонду китайської мови. Теоретичною основою дослідження стали ідеї фразеологічних, лексикологічних та лінгвокультурологічних наукових шкіл китаєзнавців: В. І. Горелова, І. В. Войцехович, У. М. Решетнева, К. В. Барчукової тощо; китайських лінгвістів: Вен Дуаньчжен, Чен Я Фан, Хуан Сухуа, Хао Хуеймін, Ян І Лін тощо.

Постановка завдання. Мета статті полягає у визначенні семантичних та синтаксичних особливостей китайських крилатих висловів «цзінцзюй».

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. Виявити сутність крилатих висловів «цзінцзюй» в китайській мові;
2. Визначити семантичні та синтаксичні особливості китайських крилатих висловів «цзінцзюй».

Виклад основного матеріалу. Китайські крилаті фрази «цзінцзюй» (警句 jǐngjǔ) є лаконічними, відточеними промовами з глибоким семантичним змістом і великою силою художнього змісту. Їхній зміст частково збігається з українськими «крилатими фразами». Запозичення, цитати, часто використовувані, перетворюються в крилаті фрази, часто називають ходячими цитатами. Китайські крилаті вислови «цзінцзюй» відносяться до короткого та глибокого зворушливого речення [7, с. 3].

Китайські крилаті вислови «цзінцзюй» відрізняються своєрідною лапідарністю, проте повністю розкривають сутність складних понять. Бувають такі крилаті слова, вислови які з дивовижною влучністю визначають зміст досить складних явищ [8, с. 25].

Існує парадоксальний та афористичний цзінцзюй. Усі вони мають важливий фундамент: у них містяться важливі поради або повчальні повідомлення щодо будь-якої специфічної проблеми.

Хтось стикається з якоюсь проблемою і якимось чином або долає її, або зазнає поразки. Спосіб, за допомогою якого герой вирішує свою проблему, може в аналогічній ситуації виявитися підходящим для інших людей [8, с. 3].

Запозичення, цитати (алюзії) при вживанні перетворюються на крилаті слова, звані також іноді ходячими цитатами. Послугуючись дослідженнями В. І. Горелова можемо виділити два основні різновиди фразеологічних одиниць цього типу в китайській мові:

1. Гийен (格言 geyan);
2. Цішо (奇言 qishuo) [2, с.50].

Перший різновид – гийен (格言 geyan) зразкові вирази, інша назва «дженьен» (箴言 zhenyan), що означає навчання, моралі, сентенції. Це афористичні цзінцзюй, які є висловлюванням філософського характеру, що навчають людей, передаючи з покоління в покоління накопичений життєвий досвід. Такі афоризми характеризуються повнотою семантичного змісту, лаконічністю і витонченістю словесного вираження. Вони, як правило, в основному використовуються для мотивації людей, говорять їм правду і нагадують про необхідність підтримувати певний духовний характер у своєму житті, тому вони також пропонують пробудження. Часто вони є максимами світської мудрості [1, с. 101].

Характерною ознакою китайських афоризмів «гийен» є архаїчність лексики, тобто насиченість архаїзмами та веньянізмами. Вони відрізняються єдністю, компоненти втрачають своє значення, натомість утворюється загальне значення [1, с. 103].

Також відмічається, що китайські афоризми «гийен» є дидактичними висловами літературного характеру. Вони написані мовою веньянь (кит. 文言, пін'їнь wényán) і нерідко включаються китайськими філологами до словників чен'юїв [6, с. 11].

Прикладом таких китайських афоризмів «гийен» є: «己所不欲, 勿施于人» (пін'їнь. «jǐ suǒ bù yù, wù shī yú rén», українською – «Не роби іншому того, чого не бажаєш собі.») [7, с. 51].

Другий різновид – «цішо» (кит. 奇说, пін'їнь. qishuo), що означає дивні, несподівані слова. Це парадоксальні «цзінцзюй» [2, с. 198].

Парадокс (від грецької paradoxos — «несподіваний», «дивний») — це міркування, яке не належить до ряду істинних чи хибних. Це несподіване, дивне судження, що суперечить звичайним уявленням. Однак це уявна невідповідність, бо насправді парадокс відбиває глибокі протиріччя реальної дійсності [8, с. 76].

Зазвичай парадокс є коротким і чітким формулюванням думки, має досконалу словесну форму. Зовнішня, здавалося б, суперечливість створює яскравий стилістичний ефект. Парадокс має високу експресивність, велику силу художнього впливу. Спростовуючи звичні уявлення, глибоко розкриваючи сутність явищ, феномен демонструє самобутнє, незалежне мислення [8, с. 76].

Прикладом таких парадоксальних виразів «цішо» є: «会浮水的淹死, 会骑马的摔死». (北方俗语) (пінйїнь. huì fú shuǐ de yān sǐ, huì qí mǎ de shuāi sǐ, українською – «Хто вмів плавати – тоне, той, хто вмів їздити на коні – розбивається» [7, с. 54].

Для семантичного аналізу крилатих висловів «цзінцзюй» із «Великої книги східної мудрості» було відібрано 20 китайських крилатих висловів «цзінцзюй», з яких було виділено 7 груп за такими семантичними полями: мотивація, навчання, совість праця, любов, дружба, життя (Діаграма 1) [3, 5–800].

Діаграма 1 демонструє, що було виділено 7 семантичних полів: «мотивація», що складає 19% всієї вибірки, «навчання» – 29%, «совість» – 5%, «праця» – 9%, «любов» – 10%, «дружба» – 9% та «життя» – 19%.

Наведемо деякі приклади. «**Мотивація**»: «比别人多一点执着·你就会创造奇迹» – «Якщо ви будете наполегливішими за інших, ви будете творити дива», «使人疲惫的不是远方的高山·而是鞋里的一粒沙子» – «Людей втомлюють не далекі гори, а піщинка у черевиках».

«**Навчання**»: «书, 能保持我们的童心; 书, 能保持我们的青春» – «Книги можуть зберегти нашу невинність, книги можуть зберегти нашу молодість», «读过一本好书, 像交了一个益友» – «Читати хорошу книгу – все одно що знайти хорошого друга».

«**Совість**»: «一个人最伤心的事情莫过于良心的死灭» – «Найсумніше для людини – ні що інше, як смерть совісті».

«**Праця**»: «只有勤勉、毅力才会使我们成功... 而勤勉—毅力又来源于为达到成功所需要的手段» – «Тільки працьовитість і наполегливість можуть зробити нас успішними... а працьовитість і наполегливість виходять із засобів, необхідних для досягнення успіху».

«**Любов**»: «真挚而纯洁的爱情, 一定渗有对心爱的人的劳动和职业的尊重» – «Щира і чиста любов – це повага до праці та занять коханого».

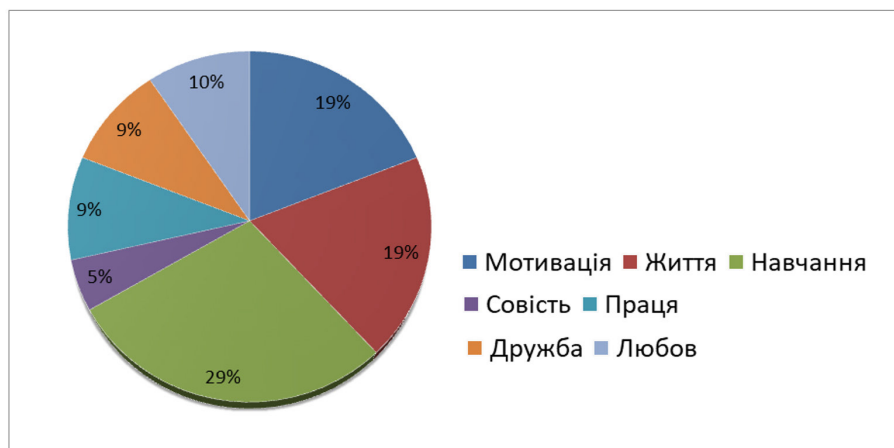
«**Дружба**»: «谅解、支援和友谊, 比什么都重要» – «Розуміння, підтримка та дружба важливіші за все інше»; «友谊使欢乐倍增, 悲痛锐减» – «Дружба примножує радість і зменшує горе».

«**Життя**»: «鸟之将死, 其鸣也哀; 人之将死, 其言也善» – «Коли птах ось-ось помре, його крик сумний, коли людина ось-ось помре її слова добрі».

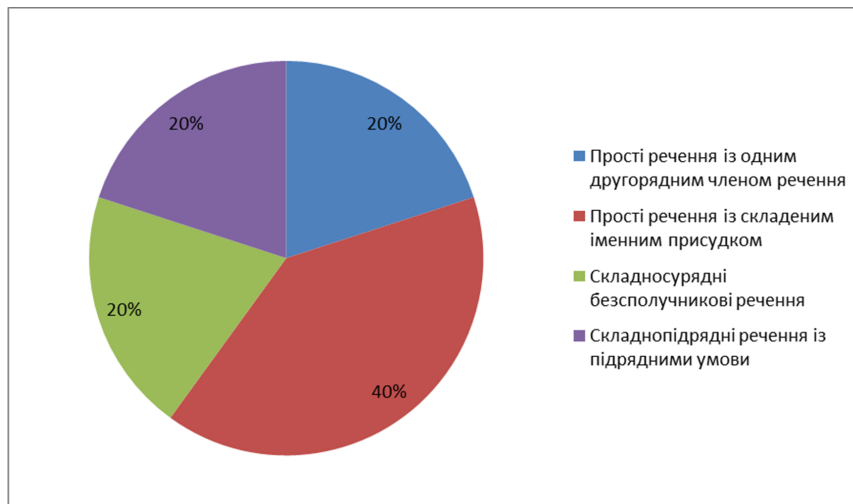
Ця вибірка свідчить про те, що більшість крилатих висловів «цзінцзюй» належать семантичному полю «навчання».

Для синтаксичного аналізу було відібрано 15 китайських крилатих висловів «цзінцзюй». Виявлено, що вони відповідають 4 групам за основними синтаксичними структурами, представленими в них: прості речення із одним другорядним членом речення, прості речення із складеним іменним присудком, складносурядні безсполучникові речення, складнопідрядні речення із підрядним умови (Діаграма 2) [3, 5–800].

Діаграма 2 демонструє, що «цзінцзюй» представлені простими реченнями складають 20% всієї вибірки, представлені простими реченнями із складеним іменним присудком – 40%, представлені складносурядними безсполучниковими



Діаграма 1



Діаграма 2

реченнями – 20%, представлені складнопідрядними реченнями із підрядними умови – 20%.

Ця вибірка свідчить про те, що найпоширеніша синтаксична конструкція крилатих висловів «цзінцзюй» в розмовному дискурсі – це прості речення із складеним іменним присудком.

Висновки і пропозиції. В результаті семантичного аналізу було виділено 7 семантичних полів: «мотивація», «навчання», «совість», «праця», «любов», «дружба» та «життя». Було визначено, що більшість крилатих висловів «цзінцзюй» відноситься до семантичного поля «навчання».

В результаті синтаксичного аналізу було виділено 4 структурні групи: прості речення із одним другорядним членом речення, про-

сті речення із складеним іменним присудком, складносурядні безсполучникові речення, складнопідрядні речення із підрядним умови. Було визначено, що більшість крилатих висловів «цзінцзюй» є простими реченнями із складеним іменним присудком.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у доповненні класифікації китайських крилатих висловів «цзінцзюй» та засобів їх використання. Стаття робить певний внесок до систематизації китайських крилатих висловів «цзінцзюй», а також до розуміння національно-культурної специфіки, що може стати підґрунтям для ефективного формування китайськомовної комунікативної компетентності.

Список літератури:

1. Барчукова К. В., Пескова А. В., Подкидышева Е. И., Скромных В. Э. Фразеология в китайском языке. Молодой Ученый. 2015. №18. С. 514-517.
2. Горелов В.И. Стилистика современного китайского языка. Москва, 1979. 192 с.
3. Евтихов О.В. Большая книга восточной мудрости. Москва, 2018. 800 с.
4. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. Москва, 2000. 215 с.
5. 向光忠, 成语与民族自然环境, 文化传统, 语言特点的关系. 2011. 126 页. (Сян Гуанчжун, Зв'язок між ідіомами та національним природним середовищем, культурними традиціями та особливостями мови. 2011. 126 с.)
6. 汉语成语研究史式四川人民出版社. 1979. 页. 25–29. (Історія вивчення китайських ідіом. Сичуань : Сичуаньське народне видавництво. 1979. С. 25–29.)
7. 成语简论马国凡辽宁出版社. 1959. 51 页. (Коротка дискусія про ідіоми. Ляонін : Видавництво Ма Гофань. 1959. 51 с.)
8. 《成才之路 品读处世名人名言》黄靖懿编著. 2015. 76 页. («Шлях до таланту: читання цитат знаменитостей» під редакцією Хуан Цзіньї. 2015. 76 с.)

Oskina N. O., Babich A. S. SEMANTIC AND SYNTACTIC FEATURES OF CHINESE WINGED EXPRESSIONS «JINGJU»

The effectiveness of mastering a foreign language can be questioned if it takes place out of the context of national and cultural specifics. That is why the peculiarities of Chinese phraseology are a source of constant

research. The study of Chinese winged expressions is conditioned by the need to understand and master the Chinese language and delve into the Chinese culture.

A study of scientific pedagogical, methodological and philological sources has determined that Chinese winged phrases “jingju” (警句) are concise, refined speeches with deep semantic content and great power of artistic content, are one of the means of figurative and expressive literary language and are a concise formulation of ideas and notions. Quotes of any person have been passed down from generation to generation and now they are set expressions. The national cultural specifics of “jingju” is based on historical, cultural and religious factors, classical Chinese literature, historical chronicles, and philosophical treatises.

For the semantic analysis of “jingju” winged expressions, 20 Chinese “jingju” winged expressions were selected from “The Great Book of Oriental Wisdom”, from which 7 groups were selected according to the following semantic fields: “motivation”, which is 19% of the total sample, “learning” – 29%, “conscience” – 5%, “work” – 9%, “love” – 10%, “friendship” – 9% and “life” – 19%.

For the syntactic analysis of “jingju” winged expressions, 15 Chinese “jingju” winged expressions were selected, which were divided into 4 groups according to the main syntactic structures represented in them: simple sentences with one secondary part of the sentence, which is 20% of the total sample; simple sentences with a compound nominal predicate – 40%; compound asyndetic sentences – 20%; complex sentences with a subordinate clause of condition of – 20%.

Key words: the Chinese language, winged expressions, «jingju», phraseology, semantic, syntactic.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 316.77:159.937:001.102

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/35>**Комова М. В.**

Національний університет «Львівська політехніка»

Луданов І. В.

Національний університет «Львівська політехніка»

СОЦІАЛЬНОКОМУНІКАЦІЙНІ РЕСУРСИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТЕРМІНОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Метою роботи є виявлення особливостей та тенденцій розбудови термінографічного процесу науковцями української діаспори у 1940-2020 роках. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання: виявити, ідентифікувати бібліографічні відомості термінологічних словників, енциклопедій, довідників, виданих за межами України; визначити роль наукових товариств української діаспори в розвитку термінографічної діяльності; встановити локалізованість термінографії в різних країнах світу; встановити галузевий склад термінологічних словників, виданих за межами України. Методологія дослідження полягає у використанні загальнонаукових методів і спеціальних методик: аналізу, синтезу, логічного та статистичного методу, методів візуалізації отриманих результатів, ідентифікації бібліографічних даних термінологічних словників, що дало змогу встановити локалізованість, галузевий склад та кількісні показники видання термінографічних праць. Метод візуалізації використано для представлення локалізованості та галузевого складу українських термінографічних праць, виданих за кордоном. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в статті досліджено локалізованість видання та галузевий склад української термінографії, виданої за межами України. Висновки. Українські товариства за кордоном створили наукове, мовне середовище, в якому досліджується, кодифікується і функціонує українська термінологія за межами України. Термінографічна діяльність наукових товариств, що діють в Західній Європі, США, Канаді, Австралії, Аргентині, слід розглядати як неперервний науковий процес, який був з честю підхоплений і примножений на теренах матірньої України у роки незалежності. Українські вчені-емігранти зберегли відчуття свого національного коріння, їхні словникарські здобутки є виявом збереженої національної пам'яті.

Ключові слова: термін, термінологія, термінографія, лексикографія, словник, енциклопедія, довідник.

Постановка проблеми. Сучасна українська термінологія володіє потужним лінгвістичним потенціалом, на основі якого формується і функціонує наукова, бізнесова, освітня, культурна, комунікаційна сфера суспільного життя. Починаючи із кінця 1940-х років до наших днів, науковці української діаспори є безпосередніми продовжувачами термінологічних традицій, закладених в НТШ у Львові, Інституті української наукової мови в Києві. Їхні словникарські здобутки становлять самотутній та унікальний шар загальнонаціональної термінографії. Дослідження тенденцій словникарської діяльності української діаспори на основі ідентифікованих і верифікованих даних

на основі джерел державної бібліографії, опублікованих бібліографічних покажчиків дозволяє робити висновки про неперервність і тяглість національних термінографічних традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика термінологічних колізій актуалізується на зламі епох, на доланні етапів суспільного розвитку, під час зміни епістем, тобто систем знань, властивим для певної епохи. Трансформації в науці, техніці, світоглядних сферах суспільної свідомості зумовлює зміни їхнього поняттєво-термінологічного апарату. Вивчення сучасного розуміння термінів «атеїзм», «невіри», «невір'я» відкриває більш інклюзивний, різноманітний

набір параметрів для розуміння розриву традиційних форм релігії або духовних практик. Дослідження появи цих термінів, зрушення їхньої семантики засвідчує «Енциклопедія невір'я» (The Encyclopedia of Unbelief) Гордона Штейна (Gordon Stein) та Тома Фліна (Tom Flynn) [7]. Górny Н. розглядає розвиток польської антропомастичної термінології, зокрема розвиток значень термінів, частотність їх використання, співіснування національних термінів й іншомовних відповідників, запозичених, зазвичай, з грецької чи латинської мов. Досліджено розвиток та трансформацію семантики терміна «етнонім». Актуалізовано базові питання термінознавства: визначення «терміна», сферу його застосування та статусу. Описано структуру словникової статті в термінологічному тлумачно-перекладному словнику з елементами етимології та ілюстраціями використання [9]. Неперехідне значення має історична лексикографія. Перша праця британського енциклопедизму XVIII ст. «Циклопедія Чемберса» (Chambers's Cyclopaedia), або «Універсальний словник мистецтв і наук» (1728) була багаторазово перевидана в Британії. Вона зазнала також і трьох італійських перевидань: у Венеції (1748–1749), Неаполі (1747–1754) та Генуї (1770–1775), що сприяло поширенню британської культури, історії, суспільних цінностей, традицій та звичаїв в Італії. Порівняльний аналіз релігійної термінології, використаної в британських та італійських перевиданнях, висвітлює ступінь та особливості використання релігійних термінів та використання денотата чи конотації під час опису та перекладу релігійних подій та понять. Обмін культурною інформацією із потенційно суперечливим змістом зазнає усвідомленого управління мовними засобами та перекладом (адаптацією протестантського тексту в католицькій країні) [11]. Історичні лексикографічні праці є джерельною базою для вивчення еволюції галузевої термінології. Терміни французької граматики та їхні значення досліджують за статтями Французької енциклопедії (фр. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers), іншими працями визначних французьких лінгвістів епохи Просвітництва XVII–XVIII століття [10]. Об'єктом наукових розвідок стали тенденції розвитку лексикографії польської лінгвістичної термінології. Проаналізовано опрацювання словацької, польської та російської лінгвістичних термінологій в одномовних енциклопедіях, перекладних та тлумачних словниках. Науковці факультету мистецтв Прешовського університету детально описали

концепцію Словацько-польсько-російського перекладно-тлумачного словника лінгвістичних термінів у трьох томах. Висвітлили особливості та міжмовні зв'язки лінгвістичної термінології на трьох мовних рівнях: фонології, морфології та синтаксису [12]. Спеціалізована лексика - одна з найважливіших підсистем національної мови, що динамічно розвиваються. Однак інтенсивний розвиток науки й техніки зумовлює високий рівень оновленості лексичного складу термінології, наявності семантичних зрушень термінів. Збирання термінів та укладання спеціалізованих словників сприяє ефективній професійній комунікації. Дослідники описали основні етапи створення багатомовного спеціалізованого словника гіпології. Термінологічний словник постає як результат співпраці галузевих експертів, фахівців та лінгвістів [8]. Питання теорії та практики галузевої термінології широко представлено в матеріалах міжнародних конференцій в Україні та за кордоном, що доводить актуальність проблематики формування мови науки, лексикографічного опрацювання спеціальної лексики, виявлення особливостей міжмовних зв'язків, нормування та стандартизації термінології, дослідження термінології технічних, природничих, суспільних, гуманітарних знань [6].

Методологія дослідження полягає у використанні загальнонаукових методів і спеціальних методик: аналізу, синтезу, логічного та статистичного методу, методів візуалізації отриманих результатів, ідентифікації бібліографічних даних термінологічних словників, що дало змогу встановити локалізованість, галузевий склад та кількісні показники видання термінографічних праць. Метод візуалізації використано для представлення локалізованості та галузевого складу українських термінографічних праць, виданих за кордоном.

Постановка завдання. *Метою роботи* є виявлення особливостей та тенденцій розбудови термінографічного процесу науковцями української діаспори у 1940–2020 роках. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі *завдання*: виявити, ідентифікувати бібліографічні відомості термінологічних словників, енциклопедій, довідників, виданих за межами України; визначити роль наукових товариств української діаспори в розвитку термінографічної діяльності; встановити локалізованість термінографії в різних країнах світу; встановити галузевий склад термінологічних словників, виданих за межами України.

Виклад основного матеріалу. У повоєнний час українська діаспора досягла вагомих здобут-

ків у термінографії. Словникарство української діаспори в різних країнах світу вагомо збагатило загальнонаціональні термінографічні здобутки. Вихідці з України, починаючи від перших трудових емігрантів кінця XIX століття та емігрантів через переслідування за політичні переконання у повоєнні роки після першої і другої світових воєн, сформували наукові, культурні, просвітницькі товариства, які консолідували творчий і патріотичний потенціал вимушених вигнанців. Дослідженням встановлено, що від 1940-х років до наших днів термінографічні студії українських науковців за кордоном увінчалися опублікуванням 95 термінологічних словників та енциклопедій. Термінографічні праці вийшли у світ в Польщі (31 словник/енциклопедія), Канаді (14), Словаччині (1), США (19), Чехії (5), Великій Британії (1), Аргентині (1), Сербії (5), Угорщині (2), Австрії (1), Німеччині (7), Франції (5), Австралії (2), Італії (1) (рис. 1). Українські термінологічні словники видають у 33 містах, зокрема Брно, Варшава, Едмонтон, Мюнхен, Нові Сад, Нью-Йорк, Париж, Познань, Сідней, Торонто, Монреаль, Турин, Буенос-Айрес, Берлін.

Інтенсивні зв'язки ділових, наукових, культурних, церковних кіл України й Польщі зумовили появу найбільш потужної закордонної колекції термінологічних дво-, три-, чотири-, п'ятимовних перекладних, глумачних словників. Вони кодифікують спеціальну лексику різноманітних сфер суспільного життя: сакральну, економічну, комер-

ційну, підприємницьку, суспільно-політичну, правничу, військову, медичну, стоматологічну, соціально-психологічну, педагогічну, біологічну, хімічну, гідрографічну, геологічну, лісову, ландшафтознавчу, літературознавчу, лінгвістичну. За способом опису лексичного значення термінів ці словники переважно перекладні: двомовні (польсько-українські, українсько-польські), три- і чотиримовні (в різних поєднаннях – польська, українська, російська, англійська, латинська, німецька). Про глибоке дослідження міжмовних зв'язків свідчить украдання словників із п'ятьма рядами відповідників. Так, Г. Ойцевич (Ojcewicz G.) уклав поліційно-правничий словник (Щетно, 2006) та управлінський словник (Щетно, 2009), в яких наведено терміни-відповідники польською, білоруською, литовською, російською, українською мовами. З. Віткевич (Z. Witkiewicz) і Слівка Е. (E. Śliwka) уклали два словники з хроматографії та електроміграційних технік, використавши відповідники п'яти мов: англійської, німецької, польської, російської, української.

До термінографічної роботи активно залучені науковці польських університетів: Варшавського, Ягелонського, Щецинського, а також Університету ім. А. Міцкевича в Познані, Університету ім. М. Кюрі-Склодовської, Гурнослоньська вища пед. школа імені Кардинала Августи Хлонда в Мисловіцах, Вищої школи поліції.

Цікавий досвід термінографічної роботи народжується в результаті наукової співпраці



Рис. 1. Локалізованість видання українських термінографічних праць за кордоном

українських та польських вчених. «Англо-польсько-російсько-український словник з хімії і технології переробки нафти» (Краків, 2007) створили М. Брагичак, Ромашко І.С. і Жмудзінська-Журек Б. – провідні науковці Національного університету «Львівська політехніка» та Інституту технології нафти ім. Станіслава Пілята. «Малий медичний словник українсько-польський і польсько-український» створено у співпраці науковців Вінницького медичного університету і Краківської окружної лікарської палати (А. Костюченко, В. Костюченко; Краків, 2003). «Польсько-український та українсько-польський словник базових термінів та понять з ландшафтознавства» укладено в Інституті географії НАН України і Державній вищій школі ім. Папи Яна Павла II у Бялій Подлясці. (А. Ріхлін; Київ, Бяла Подляска, 2015). Оригінальну працю, що відкриває вікно у світ галузевих професіоналізмів, – «Словник евфемізмів, уживаних у говірках та молодіжному жаргоні Західного Полісся і західної частини Волині» укладено у Волинському державному університеті ім. Л. Українки та Університеті М. Кюрі-Склодовської в Любліні (Г. Аркушин; Луцьк, Люблін, 2005). Цей словник вийшов у світ у серії «Польсько-українські мовознавчі зустрічі».

Науковий інтерес становлять й авторські комплекси. Упродовж 1994–2008 років польський термінолог С. Домагальський видав 5 дво- і тримовних словників економічної і бізнесової термінології. Йому належить «Великий словник польсько-український, українсько-польський: з розширеною термінологією сучасного бізнесу», що містить 200 000 висловів, 80 000 польських та українських термінів (Варшава, 2008).

У проведенні термінологічних студій за кордоном чільне місце посідає серед наукових інституцій посідає Наукове товариство імені Шевченка. Географія словникарства збігається з місцями активної діяльності осередків НТШ, існування потужної української діаспори. Відновлення його діяльності за межами України відбулося у 1947 р. в Мюнхені, де згуртувався потужний загін українських учених-емігрантів. Було засновано інституту Енциклопедії та Національних дослідів [1]. У 1947 р. у США українські вчені відкрили Американський відділ НТШ з осередками в Нью-Йорку, Вашингтоні, Уоррені, Чикаго, Філадельфії. У 1990-х роках налічував 406 членів [4]. Поряд з НТШ активно працювала ціла мережа наукових інституцій, змістом яких була термінологічна робота. Науковці консолідували свою діяльність в Українському Термінологічному Центрі в Аме-

риці (УТЦА), Товаристві Українських Інженерів Америки (ТУІА), Термінологічній комісії НТШ, Науково-Дослідчому Товаристві Української Термінології. Вони проводили конференції, видавали словники, діаспорні журнали і газети: «Вісті українських інженерів», «Річник ТУІА», «Бюлетень ТУІА», «Свобода», «Рідна школа». У 1949 році утворилося Канадське НТШ з осередками в Торонто, Вінніпезі, Едмонтоні. Головою став професор Є. Вертипорох, директорами відділів – І. Тиктор, І. Німчук [2]. У 1951 році засновано осередок НТШ в Австралії, першим головою якого став Є.-Ю.Пеленський [3]. У 1951 р. осередок Європейського НТШ було перенесено до Сарселю, поблизу Парижа. Осередки в різних країнах світу підпорядковані Головній Раді товариств НТШ. Товариство поділене на секції: історично-філософську, філологічну, математики і фізики, хімії, біології й медицини, а також має в своєму складі автономні інститути – Український соціологічний інститут, Товариство ім. І. Франка. Із 1982 року Інститут Енциклопедії набув статусу окремої секції [5].

Чітка предметна зорієнтованість структури осередків НТШ та інших наукових товариств зумовили практично універсальну галузеву тематику термінологічних та енциклопедичних видань в діаспорі (рис. 2).

Найбільш повно представлені словники технічної (17), економічної (10) та соціальнокомунікаційної (10) тематики. До кола пріоритетів термінографічної роботи належить словникарство з українознавства, медицини, культури, філологія (по 8 словників), право (6). Нечисленно представлені словники з релігії (4), соціології та соціальної роботи (1), політики, політології (1), педагогіки, психології (2), державного управління (4), природничих наук (4), сільського господарства (1), географії (1), історії (1).

В української наукової спільноти здобули визнання термінографічні праці ученого-енциклопедиста, термінолога, довголітнього керівника УТЦА А. Вовка: «Вибірковий англійсько-український словник з природознавства, техніки і сучасного побуту» (Нью-Йорк, 1982), «Англійсько-український словник назв кольорів і кольорознавства» (Нью-Йорк, Торонто, 1986), «Англійсько-український словник вибраної лексики: природничі науки, техніка, сучасний побут» (Нью-Йорк, Львів, 1998). Для словників А. Вовка властивий комплексний підхід до подання термінологічного матеріалу: подання термінів та їх тлумачень, енциклопедичних та довідкових відо-

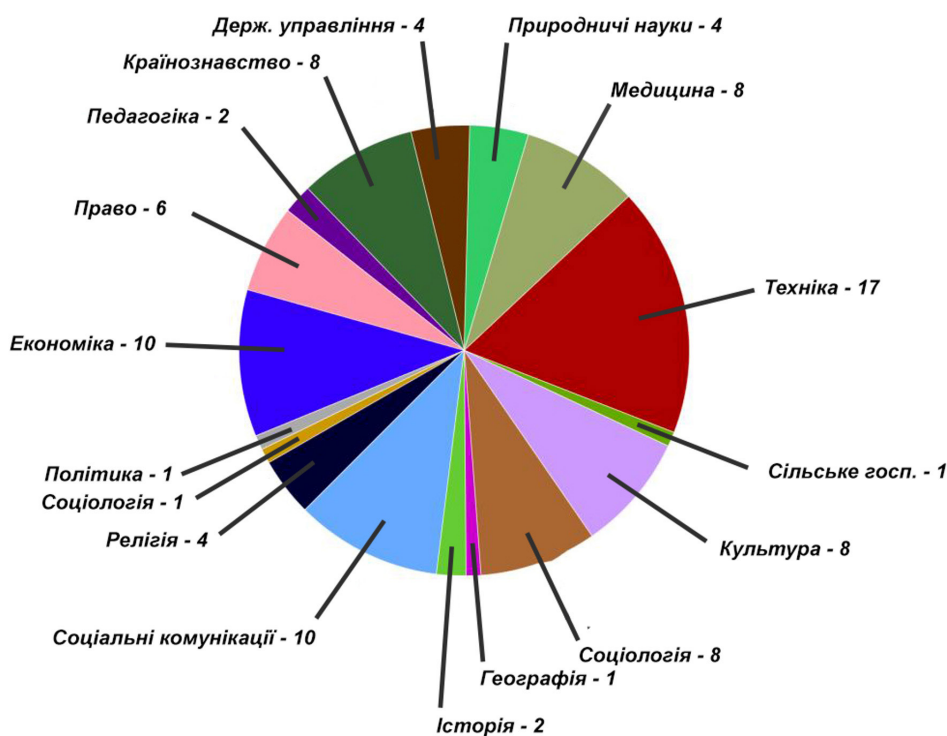


Рис. 2. Галузевий розподіл видання українських термінографічних праць за кордоном

мостей про терміни, бібліографії фахової і мовознавчої літератури. У 1990-х роках, коли набув широкого розмаху рух до українізації науки, техніки та освіти, українські науковці активно використовували словники, укладені українською діаспорою, зокрема «Німецько-український електротехнічний словник» М.Савчука (Мюнхен, 1981), «Українсько-англійський словник комп'ютерних термінів (Едмонтон, 1982), укладений у Канадському інституті українських студій.

Спостерігаємо суголосся трендів у термінографічній роботі на матірніх землях України та за їх межами. Із 1990-х років Інститут української мови, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України готують репринтні перевидання визначних словників минулого в серіях «Словникова спадщина України», «Українська граматична класика» у Видавничому домі Дмитра Бураго. У Мюнхені у 1993 році також було здійснено фотопередрук видання 1928 року «Російсько-українського словника військової термінології» С. та О. Якубських із післясловом до перевидання відомого мовознавця О. Горбача.

Науковці української діаспори реалізували низку енциклопедичних проєктів. Передусім маємо на увазі унікальну працю «Енциклопедію українознавства: словникову частину» (Париж, Нью-Йорк, 1955–1984) в 10 томах за редактування В. Кубійовича та видану стараннями Наукового

товариства ім. Шевченка. Зважаючи на винятковий інтерес наукової спільноти до вміщених в ній матеріалів, у 1993–2003 роках у Львові двічі вийшло у світ репринтне відтворення видання 1955–1984 років. Перевидання здійснено під егідою Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, Фонду духовного відродження імені митрополита Андрея Шептицького.

У 1994–1995 роках НТШ у Сарселі та Фундація Енциклопедії України в Торонто видали «Енциклопедію українознавства: загальну частину» у 3 томах. У ці ж роки осередки НТШ у Франції та Канаді у кооперації з Інститутом української археографії НАНУ здійснили її перевидання в Україні.

Українська діаспора – унікальний науковий, соціальний, культурний феномен. Це сподвигло Наукове товариство ім. Т. Шевченка у співпраці з НАН України до створення «Енциклопедії української діаспори» у 7 томах під редактуванням В. Маркуся. Енциклопедія видана частково: вийшли у світ тільки перші 3 книги 1 тому, присвячені Сполученим Штатам Америки (Київ, Нью-Йорк, Чикаго, 2009–2018) і 4 том, присвячений Австралії, Азії, Африці (Київ, Нью-Йорк, Чикаго, 1995).

Висновки. Українські товариства за кордоном створили наукове, мовне середовище, в якому досліджується, кодифікується і функціонує українська термінологія за межами України.

Починаючи із кінця 1940-х років до наших днів, науковці української діаспори є безпосередніми продовжувачами термінологічних традицій, закладених в НТШ у Львові, Унституті української наукової мови в Києві. Їхні словникарські здобутки становлять самобутній та унікальний шар загальнонаціональної термінографії. Термінографічна діяльність наукових товариств, що

діють в Західній Європі, США, Канаді, Австралії, Аргентині, слід розглядати як неперервний науковий процес, який був з честю підхоплений і примножений на теренах матірньої України у роки незалежності. Українські вчені-емігранти зберегли відчуття свого національного коріння, їхні словникарські здобутки є виявом збереженої національної пам'яті.

Список літератури:

1. Жила В. НТШ в розсіянні і його місце в українській науці. *Від наукового товариства ім. Шевченка до Українського вільного університету* : зб. матеріалів міжнар. наук. конф. Київ ; Львів ; Пряшів ; Париж ; Нью-Йорк ; Торонто ; Сідней, 1992. С. 147–148.
2. Іванис В. Канадське наукове товариство ім. Шевченка та його керівник. *Збірник наукових праць на пошану Євгена Вертипороха*. Торонто, 1972. Т. XII. С. 7–10.
3. Микитович Р. Перший голова наукового товариства імені Шевченка в Австралії. *Євген-Юлії Пеленський*. Львів, 1994. С. 46–50.
4. Рудницький Л. НТШ у США й науковий світ 184 Заходу: спроба аналізу. *Від наукового товариства ім. Шевченка до Українського вільного університету* / Зб. матеріалів міжнар. наук. конф. Київ ; Львів ; Пряшів ; Париж ; Нью-Йорк ; Торонто ; Сідней, 1992. С. 149–156.
5. Судин А.Ю. Видавнича діяльність НТШ у діаспорі. *Поліграфія і видавнича справа* / Українська друкарська академія. 1997. № 32. С. 180–185.
6. Bijak U. (2017). Polska terminologia onomastyczna. Ku harmonizacji systemu. A. Chomová, J. Krško, I. Valentová (red.). *Konvergenie a divergenie v proprietnej sfere*. 20 slovenská onomastická konferencia. Zborník referátov. Convergence and divergence in the propriat sphere. Proceedings of the 20th Slovak Onomastic Conference. Banská Bystrica 26–28. júna. S. 44–52. Bratislava : VEDA.
7. Conrad N.G. (2020). An argument for unbelief: A discussion about terminology. *Secularism and Nonreligion*. Vol. 7. Snr. 110. URL: <https://secularismandnonreligion.org/articles/10.5334/snr.110/>
8. Galova S., Klimentova K., Moravcova L. (2021). Some remarks on the elaboration of a multilingual specialized dictionary of hippology. *XLinguae*. April. Vol. 14(2). P. 22–38. URL: http://www.xlinguae.eu/2021_14_2_2.html
9. Górny H. (2020). Is there a need for a lexicographic study of anthroponomastic terms? *Onomastica*. 64. DOI : 10.17651/ONOMAST.64.9. URL: <https://onomastica.ijp.pan.pl/index.php/ONOM/article/view/306>
10. Kahane S. (2020). How dependency syntax appeared in the French Encyclopedia from Buffier (1709) to Beauzée (1765). *Studies in Language Companion Series*. Vol. 212. P. 85–131. URL: <https://benjamins.com/catalog/slcs.212.04kah>
11. Lonati E. (2018). Words of religious dissent in eighteenth-century Italian translations of Chambers's Encyclopedia. *Token*. Vol. 7. P. 77–122. URL: <http://surl.li/ahmtp>
12. Vojtekova M. (2020). The concept of a Slovak-Polish-Russian dictionary of linguistic terms. *Studia z Filologii Polskiej i Slowianskiej*. Vol. 55. Snr. 1992. URL: <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/sfps/article/view/sfps.1992>

Komova M. V., Ludanov I. V. SOCIAL COMMUNICATION RESOURCES OF THE NATIONAL TERMINOGRAPHY OF THE UKRAINIAN DIASPORA

The aim of the work is to identify features and trends in the development of the terminographic process by scholars of the Ukrainian diaspora in 1940-2020. To achieve this goal it is necessary to perform the following tasks: to identify, identify bibliographic information of terminological dictionaries, encyclopedias, reference books published outside of Ukraine; to determine the role of scientific societies of the Ukrainian diaspora in the development of terminographic activities; to establish the localization of terminology in different countries of the world; to establish the branch structure of terminological dictionaries published outside Ukraine. The research methodology consists in using general scientific methods and special methods: analysis, synthesis, logical and statistical method, methods of visualization of the obtained results, identification of bibliographic data of terminological dictionaries, which allowed to establish localization, branch structure and quantitative indicators of terminological works. The visualization method was used to present the localization and branch composition of Ukrainian terminographic works published abroad. The scientific novelty of the work is that the article examines the localization of the publication and the sectoral composition of Ukrainian terminology

published outside of Ukraine. **Conclusions.** *Ukrainian societies abroad have created a scientific, linguistic environment in which Ukrainian terminology is studied, codified and functions outside Ukraine. Terminographic activity of scientific societies operating in Western Europe, USA, Canada, Australia, Argentina should be considered as a continuous scientific process, which was honorably picked up and multiplied in the territory of mother Ukraine during the years of independence. Ukrainian émigré scholars have retained a sense of their national roots, and their lexical achievements are a manifestation of their preserved national memory.*

Key words: *term, terminology, terminography, lexicography, dictionary, encyclopedia, reference book.*

Кучик Г. Б.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті досліджено лінгвістичні аспекти політичної комунікації. Зокрема, увагу зосереджено на ролі та місці політичної комунікації, взаємозв'язку лінгвістики та політики. Проаналізовано найрозповсюдженіші методи політико-лінгвістичних досліджень. У результаті виконаного аналізу засвідчено факт визначення політичної комунікації необхідною складовою політики, що обумовлено самою природою політики як колективної цілеспрямованої діяльності зі складною організаційною структурою, спрямованою на реалізацію групових цілей і інтересів, а також інтересів суспільства загалом. Хоча на сучасному етапі відсутнє однозначне визначення політичної комунікації, у статті постулюється ідея про те, що її можна визначити як обмін інформацією між суб'єктами політичного життя, а також між державою та її громадянами. Зазначено, що об'єктна сфера сучасної політичної лінгвістики розширюється за рахунок аналізу нових аспектів функціонування мови у комунікативних процесах «влада–суспільство», а також вивчення мовної репрезентації політкоректності та соціальної толерантності. Автор констатує той факт, що на сучасному етапі політична лінгвістика виокремилась у самостійну галузь знань, а також відбулося формування її наукової традиції з власними методами та науковими школами. Також акцентовано увагу на тому, що політична лінгвістика володіє широким спектром напрямів досліджень, зокрема, політичного дискурсу, який існує невід'ємно від контексту та політичної ситуації. Автор акцентує увагу на тому, що у процесі глобалізації світу та появи новітніх цифрових технологій політична реальність швидко змінюється, що пов'язано з прогресом у комп'ютерній та телекомунікаційній сферах, кардинально впливає на сучасний політичний дискурс, значно видозмінюючи його, та змушує всіх учасників дискурсу шукати нові форми та методи взаємодії з мовним середовищем, яке безперервно змінюється. Політична комунікація не тільки інформує, а й емоційно впливає на адресата, що спричиняє значні зміни політичної картини світу.

Ключові слова: політична комунікація, політичний текст, лінгвістика тексту, лексична одиниця, стиль.

Постановка проблеми. У сучасному світі науки, які виникають на межі різних галузей знань, є найперспективнішими, оскільки дають змогу інтегрувати зусилля фахівців із різних галузей знань для досягнення спільної мети, що сприяє вирішенню традиційних проблем альтернативно, по-новому. Саме ці науки припускають розробку нових методів дослідження мови і, відповідно, дають змогу отримати результати, що мають важливе значення не лише для самої лінгвістики, а й для суміжних з нею галузей, тобто мають високе практичне значення. Зазначена точка зору безпосередньо стосується лінгвістичного напрямку, який сьогодні інтенсивно розвивається. Йдеться про політичну лінгвістику, яка виникає на межі лінгвістики та політології, здійснює дослідження політичної комунікації, аналізує способи та методи боротьби за владу у процесі комунікативної взаємодії на політичну свідомість суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження політичної комунікації (процесу

спілкування між учасниками політичної діяльності) викликає значний лінгвістичний інтерес, який з часом лише зростатиме, оскільки зазначене явище пов'язане з особливостями мислення певних соціальних груп та окремих індивідів, особливостями національної культури, а також із історичними подіями. Політична комунікація привертає увагу як вітчизняних, так і зарубіжних вчених, проте, як автономний науковий напрям, вона сформувалася лише на межі ХХ–ХХІ ст. і лише впродовж останніх десятиліть здобула суспільне визнання. До актуальних проблем сучасної політичної лінгвістики належать розробка та диференціація базової терміносистеми, висвітлення специфіки структурування й функціонування жанрових різновидів політичних текстів, дослідження особливостей функціонування лексичних і граматичних засобів у політичному дискурсі тощо [1].

Постановка завдання. Сьогодні актуально дослідити лінгвістичні аспекти наукового напрямку політології, визначити його інноваційний потен-

ціал, намітити нові перспективні сфери дослідження, проаналізувати та переглянути методи та дослідницькі прийоми політичної лінгвістики. Логічним є продовження наукової дискусії щодо загальних закономірностей політичної комунікації, що мають глобальний та, частково, позачасовий характер, а також національні та історичні особливості політичної комунікації, пов'язані з мовою, традиціями, соціальними умовами й іншими дискурсивними чинниками.

Виклад основного матеріалу. Політична лінгвістика, або лінгвополітологія – це галузь лінгвістики, яка виникає на межі, як зрозуміло з її назви, двох самостійних наук – лінгвістики та політології. Політична лінгвістика тісно пов'язана з сучасними лінгвістичними галузями: комунікативною та когнітивною лінгвістикою, а також прагмалінгвістикою та соціолінгвістикою. На думку Н. Г. Акінчиць, основними етапами в історії вивчення політичної комунікації є такі:

1) до виникнення політичної лінгвістики як особливого наукового напрямку публікації із проблем політичної комунікації сприймали як різновид стилістичних або риторичних досліджень;

2) виникнення й становлення політичної лінгвістики (20–50-ті роки ХХ століття): точкою відліку становлення політичної лінгвістики в ХХ ст. стала Перша світова війна, що спричинила небачені людські втрати і кардинально змінила світо розуміння;

3) політична лінгвістика 60–80-х років ХХ століття: на цьому етапі розвитку політичної лінгвістики закордонні фахівці зосередили свою увагу на вивченні комунікативної практики в сучасних західних демократичних державах;

4) сучасний етап розвитку політичної лінгвістики за кордоном: найактивніше розвивалися закордонні дослідження політичної лінгвістики наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. [2].

Політична мова – це не лише невід'ємна складова політичного життя, що є дієвим інструментом опису політичних явищ і фактів, а й частина тих політичних подій, які формують її зміст. У сучасній політології спостерігається тенденція до трактування мови не лише як засобу зображення політичної реальності, а й як способу її конструювання. Це явище можна пояснити з тієї точки зору, що найважливішим соціальним процесом, який пов'язує декількох членів одного суспільства, об'єднаних мовою та культурою, і сприяє контактуванню між ними, є комунікація. Політична комунікація визначає всі процеси щодо передачі інформації, які перебувають у межах

політичного поля. Щоб надати визначення політиці як обов'язковому прийняттю колективних рішень, необхідно розглядати політичну комунікацію (обмін інформацією про дії держави) у вигляді трикутника відносин між громадянами, засобами масової інформації та суб'єктами політичної діяльності.

Комунікацію забезпечують і вербальними засобами (словами, словосполученнями, фразеологізмами, крилатими висловами, приказками, прислів'ями), і невербальними (жестами, мімікою). Кожен народ володіє власними національно-культурними традиціями, які знаходять своє відображення у мові. У процесі комунікації представники певної лінгвокультурної спільноти позначають предмети й явища навколишнього світу, повідомляють інформацію, висловлюють емоції. Національна мова відіграє провідну роль у формуванні нації. Окрім головної функції – комунікації, вона виконує дві другорядні – об'єднувальну та роз'єднувальну: зближує населення всередині країни та вирізняє його від сусідів за її межами [3].

Як зазначає А. П. Чудінов, «предмет дослідження політичної лінгвістики – політична комунікація, тобто мовленнєва діяльність, орієнтована на пропаганду тих або інших ідей, емоційний вплив на громадян країни та спонукання їх до політичних дій, для вироблення суспільної згоди, прийняття та обґрунтування соціально-політичних рішень в умовах множинності точок зору в суспільстві» [4, с. 6]. Суспільно-політична лексика – це широкий багатоплановий корпус слів, різних за поняттєвою та функціональною сферою, але об'єднаних із соціолінгвістичного погляду в один потік вербалізації подій, феноменів державного та громадського життя суспільства в динамічних процесах розвитку мови, в оцінювальних, критичних, дискусійних і, зрештою, актуальних положеннях, властивих певному соціуму в конкретну історичну добу [5].

Отже, базовим поняттям політичної лінгвістики є політичний дискурс як особливий різновид дискурсу, що має на меті завоювання й утримання політичної влади. Політичний дискурс належить до особливого типу спілкування з притаманним йому високим ступенем маніпулювання свідомістю аудиторії, який лінгвісти вивчають з метою виявлення механізмів політичної комунікації та визначення лінгвістичних характеристик мови політика, що слугують засобом впливу на аудиторію, а також прихованими засобами мовного маніпулювання аудиторією, маскуючи справжні

інтенції оратора. Під мовною поведінкою суб'єкта політичного дискурсу необхідно розуміти багатогранне та складне явище, детерміноване інтенціями комуніканта. Політики у боротьбі за владу використовують усі допустимі засоби, а автори політичних текстів ретельно відбирають тактики та стратегії реалізації політичного дискурсу. Щодо мовних стратегій зазначимо, що вони реалізують мовні жанри і формують їхню неповторність та індивідуальність.

Аналізуючи текст як продукт, створений за певних обставин, для конкретної ситуації, що є, за своєю суттю, вербальною частиною дискурсу, необхідно враховувати такі екстралінгвістичні чинники, як учасники спілкування з їхніми ментальними настановами та ідеологічними поглядами, соціальний контекст ситуації, в якій здійснюється комунікація, а також присутність невербальних символічних систем (наприклад, візуальних образів). Подібний підхід до розуміння тексту та дискурсу сприяє повнішій інтерпретації того змісту, який вкладено у нього учасниками комунікації за опосередкованих умов спілкування. Отже, дискурс – це впорядковане та систематизоване використання мови (та інших семіотичних систем), зорієнтоване на певну суспільну практику та обумовлене соціальними, ідеологічними та когнітивними чинниками. За такого розуміння, на нашу думку, дискурс можна використовувати для конструювання груп та соціальних ідентичностей.

Нові політичні умови вплинули на зміну методів комунікативного впливу. Але політика – це завжди боротьба за владу, отож у ній переможцем, зазвичай, є той, хто краще володіє комунікативною зброєю, хто здатний створити у свідомості адресата необхідну маніпулятору картину світу [6]. Нові форми спілкування з аудиторією в Інтернеті наразі широко використовують політики. Діячі, які ведуть активне політичне життя, пов'язане з впливом на аудиторію, у тому чи іншому сенсі, прагнуть активно діяти саме в інтернет-просторі, справедливо вважаючи, що Інтернет є сильним засобом впливу на населення. Численні форми взаємодії з аудиторією, що розвиваються в Інтернеті з метою заволодіти її увагою, скерувати в заданому напрямі та забезпечити її вільний і стійкий доступ до своїх інформаційних ресурсів, сприяли тому, що Інтернет виявився обов'язковим, а іноді й провідним способом просування політичних ідей та популяризації політичної діяльності. Цифрові технології вдосконалюються та забезпечують різноманітність видів зворотного зв'язку з аудиторією. Відповідно, простежується якісне

оновлення політичної комунікації в Інтернеті, що неминуче відображається у добудові, переформатуванні комунікативних моделей. Якщо існує четверта епоха політичної комунікації, то її суть має полягати у зростаючому розповсюдженні та використанні засобів Інтернету (включаючи їхню постійну інноваційну еволюцію) в усьому суспільстві, серед усіх інституцій з політичними цілями і з політично актуальними проблемами та серед багатьох окремих людей [7].

У сучасній політичній лінгвістиці на сучасному етапі сформувалося декілька автономних та водночас взаємопов'язаних напрямів. Класифікацію політико-лінгвістичних досліджень необхідно здійснювати за такими критеріями: за методами дослідження, що використовують; за визначеним періодом або за мовним рівнем, який аналізують. Щодо досліджень теоретичного підґрунтя політичної лінгвістики, до цієї групи належать ті дослідження, які аналізують загальні положення політичної лінгвістики, формують її категоріальний апарат і термінологію. Сучасна політична теорія та її методологія взаємопов'язані з міждисциплінарним характером сучасного людського пізнання: усі її складові та аналіз соціокультурних та теоретичних проблем тісно пов'язані [8]. У нашому випадку йдеться про аналіз конкретних лексичних одиниць у межах політичних текстів.

Стосовно нормативного та дескриптивного підходів до вивчення політичної мови зазначимо, що у першому випадку автори фіксують нові явища, проте не мають наміру наділяти їх позитивними або негативними оцінками; а у другому – присутній детальний аналіз нових явищ з позиції традиційної мовної норми. «Позитивна» парадигма трактує наукове дослідження політики як пов'язане з ціннісним нейтральним підходом до предмета [9, с. 101] і стверджує, що теорію можна застосувати лише до того, що є, а не до того, що повинно бути. Під час дослідження окремої ділянки мовних рівнів політичної мови стверджується думка про те, що новий етап в історичному розвитку держави створює власний лексико-фразеологічний тезаурус з концептуальними метафорами та символами.

Політико-лінгвістичні дослідження можна проводити завдяки дослідженню жанрів і стилів політичної мови, коли мовознавці вивчають специфіку парламентських дебатів, мову засобів масової інформації, передвиборчої полеміки й, навіть, політичного скандалу. У цьому випадку досліджують жанри протесту, підтримки, раціонально-аналітичні й аналітико-статистичні

жанри, гумористичні жанри. Окрему увагу науковці приділяють дослідженню ідеостилу різних політичних лідерів і політичних партій, а під час проведення дискурсивного дослідження комунікативних ритуалів, стратегій і тактик аналізують комунікативну поведінку суб'єктів політичної діяльності. Усе це засвідчує, що поведінка політичного діяча значною мірою залежить від його соціально-комунікативної ролі, яка безпосередньо залежить від соціального статусу, від тактик і мовних прийомів, а також стратегій, які він застосовує. Розглянемо політико-лінгвістичні дослідження, які використовують для аналізу традиційні, лінгвокультурні і когнітивні методи, що спираються на єдність мовленнєвої діяльності як вияву специфічного мислення. Для кращого розуміння міжкультурної толерантності та взаєморозуміння між народами використовують методи співставлення, порівняльного аналізу політичної комунікації у різних державах.

Лінгвістичне вивчення політичної мови – складний і специфічний за своєю природою вид аналізу. Він вимагає від дослідника не лише лінгвістичної компетенції, але певних, залежно від політичного тексту, базових знань, вивчення комунікативних ролей, стратегій і тактик для правильного розуміння подій, які відбуваються у тій чи іншій країні або ж у світі. Якщо у лінгвістиці текст визначають як об'єднану змістовним зв'язком послідовність слів, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність, то «змістовною ознакою політичного тексту є *відображення* у ньому *діяльності* політичних партій, інших громадських організацій, органів державної влади, суспільних і державних лідерів і активістів, *спрямованої* на розвиток соціальної і економічної структури суспільства» (курсивнаш. – Г. Кучик) [3]. Складність політичного тексту зумовлена, передусім, тим, що він має міжстильовий характер. Тексти, які досліджують у політичній лінгвістиці, зазвичай належать до офіційно-ділового або публіцистичного стилю, а публічна мова політика відрізняється багатоманітністю: наявністю інтертекстуальних зв'язків, яскраво вираженою експресивністю.

Якщо зосередити увагу на тих сферах політичної лінгвістики, які ми виокремили, то лінгвістичні дослідження політичної комунікації можна класифікувати, залежно від характеру досліджуваного об'єкта, на три основні групи: мовні, текстові та дискурсивні. Перші дві групи лінгвістичних досліджень мають сталі наукові традиції, проте остання залишається проблематичною через відсутність єдиного підходу до розуміння

терміна «дискурс». Розповсюдження його на інші суміжні з лінгвістикою області знання, такі як психологія, культурологія, соціологія, сприяло його різнобічному розгляду та відсутності єдності у тлумаченні.

Головною метою політичної лінгвістики є дослідження специфіки політичної комунікації шляхом аналізу мовлення суб'єктів політичної діяльності, отож політична комунікація впливає на розподіл та використання влади завдяки тому, що є засобом впливу на свідомість людей (виборців, депутатів, чиновників), які приймають ті чи інші політичні рішення. Отже, політична комунікація передає інформацію і здійснює емоційний вплив на адресата, перетворюючи, коригуючи та видозмінюючи політичну картину світу, яка існує у свідомості людини.

Висновки і пропозиції. Аналіз політичних аспектів лінгвістики дає змогу зробити такий висновок: не лише причини лінгвістичного характеру вплинули на активний розвиток політичної лінгвістики. Політична багатоплярність викликає посилення політичної конкуренції, що спонукає політичних діячів, працівників ЗМІ, фахівців, які працюють з громадськістю, шукати найефективніші стратегії та тактики політичної комунікації, нові засоби впливу на суспільство. Щодо впливу політичної полярності на суспільство зазначимо, що його наслідком стала необхідність громадян формувати навички сприйняття, інтерпретації й оцінювання політичної інформації, яку вони отримують за допомогою різних інформаційних каналів. Політична лінгвістика стає своєрідним посередником між суб'єктами політики, політизованими ЗМІ й суспільством, виявляє закономірності політичної комунікації, що існують сьогодні, розробляє рекомендації щодо підвищення рівня її ефективності, формує навички інтерпретації й оцінки політичних виступів. Політична лінгвістика, яка виникла на межі наукових дисциплін, має унікальний вплив як мова саме у політичній сфері: зазначена галузь лінгвістики відзначається цільовою установкою на «пошук мови в політиці» та «пошук політики у мові». Мова може стати інструментом політики (йдеться про випадки мовного маніпулювання, нейролінгвістичного програмування, мови політичної реклами, лінгвістичної політичної іміджології, політичної публічної мови) або ж об'єктом політики (щодо моделей мовних ситуацій та мовної політики у різних країнах світу, комунікативної ситуації, формування мовної поведінки та мовної особистості, впливу ЗМІ на мову,

актуальних проблем мови народу тієї чи іншої держави та мови національних меншин).

Щодо перспективи розвитку політичної лінгвістики можна зробити такий висновок: подальший розвиток політичної лінгвістики вбачаємо в уточненні уявлень про структуру дисциплінарного знання та місце наукової дисципліни у системі наук

(насамперед у зв'язку з інтенсивними процесами диференціації та інтеграції науки), у формуванні професійної спільноти, у співпраці з політологами та представниками суміжних наук, в інтеграції у світовий науковий простір, у розробці принципів опису політичного тексту для моніторингу тенденцій у сфері суспільної свідомості.

Список літератури:

1. Яновець А. І., Смаль О. В. Контент-аналіз політичного дискурсу: критичний огляд програмного забезпечення Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC) // *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологія. 2020. Вип. 9(77). С. 142–145.
2. Акінчиць Н. Г. Розвиток політичної лінгвістики як автономної науки. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. Вип. (120). С. 53–58.
3. István Csernicskó, Réka Máté. Bilingualism in Ukraine: Value or Challenge? *Sustainable Multilingualism*. 2017. Вип. 10(1). С. 14–35.
4. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: [учеб. пособие]. М.: Флинта: Наука, 2008. 256 с.
5. Мороз О. О. Сучасна чеська суспільно-політична лексика: семантика, структура, динаміка: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2005. 193 с.
6. Алексієвець О. Історія та сучасність політичної лінгвістики. *Міжнародний збірник наукових праць*. Серія: *Історія, міжнародні відносини*. 2012. Вип. 9. С. 248–255.
7. Jay G. Blumler. The Fourth Age of Political Communication. *Politiques de communication*. 2016. Vol. 6(1). P. 19.
8. Valeriya V. Petrenko, Anna S. Potapova. Political Linguistics as a Constituent Part of Modern Political Theory. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2014. С. 482–485.
9. Gerring, J., Yesnowitz, J. A Normative Turn in Political Science. *Polity*. 2006. Vol. 8(1). P. 101–133.

Kuchyk H. B. LINGUISTIC ASPECTS OF POLITICAL COMMUNICATION

The article analyzes the linguistic aspects of political communication. In particular, the author's attention in the study is focused on the role and place of political communication, the relationship between linguistics and politics. The most common methods of political and linguistic research are explored. The study showed that political communication is a necessary component of policy, due to the very nature of politics as a collective purposeful activity that has a complex organizational structure aimed at achieving goals and interests, as well as the interests of society as a whole. The article postulates the idea that, despite the current stage, there is no clear definition of political communication, it can be defined as the exchange of information between political actors, as well as between the state and its citizens. The author notes that the object sphere of modern political linguistics is expanding through the analysis of new aspects of the functioning of language in the communicative processes «government-society», as well as the study of linguistic representation of political correctness and social tolerance. The author states the fact that at the present stage political linguistics has become an independent field of knowledge, and also the formation of its scientific tradition with its own methods and scientific schools. The article emphasizes that political linguistics includes a wide range of research areas, including political discourse, which is inseparable from the context and political situation. The author draws attention to the fact that in the process of globalization and the emergence of new digital technologies, political reality is changing rapidly, due to advances in computer and telecommunications, dramatically affects modern political discourse, significantly modifies it and forces all its participants to look for new forms and methods of interaction with the ever-changing language environment. Political communication not only informs but also has an emotional impact on the addressee, which leads to a significant change in the political picture of the world.

Key words: political communication, political text, text linguistics, lexical unit, style.

Лисенко Л. І.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ДОСТОВІРНІСТЬ І ФУНКЦІОНАЛЬНІ ПРОЯВИ ФОТОГРАФІЇ В ІНФОРМАЦІЙНИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ

У статті проаналізовано роль фотографії в забезпеченні достовірності інформаційних медійних матеріалів. З'ясовано, що візуальний чинник є визначальним у формуванні істинності знання про факти, події та явища. Ця закономірність зумовлена психофізіологічною специфікою сприйняття зображень: швидкість, мобільність роботи мозку під час опрацювання візуальної інформації. Історично сформовані звичаєві правила побудови журналістських матеріалів за моделлю «текст+зображення» закріплюють за фотографією функцію підтвердження факту або події, що відбулася.

Важливий аспект дослідження – вплив сучасних комунікаційних технологій, інформаційних потоків, лібералізованого доступу до каналів комунікації верифікацію візуальної компоненти публікацій. Доведено важливість у трактуванні змісту фотографії не лише тексту повідомлення, а й підпису під нею, який формує відповідні семантичні та емотивні контексти сприйняття і визначення рівня достовірності.

Значну увагу зосереджено в дослідженні на особливостях використання стокових фотографій для ілюстрування подієвих новин. Актуалізовано проблему насиченості гіпервізуального простору стоковим зображальним контентом, який шаблонним, клішованим, іноді надміру емоційним контентом нівелює етичні і професійні стандарти використання ілюстративних або доказових матеріалів у журналістських публікаціях. Надмірний інтерес редакторів до стокових фотографій безпосередньо пов'язаний з проблематикою фейків і постправди як домінант руйнівних процесів інформаційного простору. Саме ці явища деструктивно впливають на рівень об'єктивності і достовірності як найважливіших властивостей інформаційних публікацій, які є визначальними для формування позицій та рішень реципієнтів.

***Ключові слова:** фотографія, стокова фотографія, достовірність, фейк, факт, постправда.*

Постановка проблеми. Сучасний інформаційний простір провокує до переосмислення сутності, властивостей інформації, передусім визначає актуальною проблемою достовірності медіапублікацій. Такі феномени, як фейк, постправда, альтернативні факти, ставлять очевидність об'єктивності, правдивості та істини під сумнів, надаючи перевагу ситуативним алгоритмам їх верифікації, аналізу і спростувань. Першопричини цього – в адаптації інформаційно-комунікаційних технологій для масового використання і спрощення доступу до комунікаційних платформ аудиторіям, які раніше були пасивними споживачами інформації: «безліч можливостей висловитися потенційно дорівнює безлічі можливостей висловитися фальшиво» [7, с. 217]. Неконтрольоване виробництво контенту провокує поглиблення проблеми верифікації і фільтрування інформації, особливо – довіри до її достовірності. Найбільше окреслених проблем виникає саме в сегменті візуального контенту. Очевидність сучасного комунікаційного простору – насичення його безупинним

виробництвом фотографій, доповнення текстових публікації недокументальними, недостовірними зображеннями. Відкриті ресурси пропонують у будь-якій незрозумілій ситуації використовувати стокові фото, зміст яких ситуативно автори тексту, редактори адаптують до його специфіки та потреб. Фільтрація та верифікація візуальної інформації часто стають неподоланною проблемою реципієнтів, які не володіють належним інструментарієм для якісного оцінювання візуальної інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема деструктивних процесів у медійному просторі, спричинених поширенням фейків, дипфейків та інших інформаційних симулякрів різнобічно досліджена в роботах українських та закордонних експертів (Д. Кулеба, Р. Горбик, Л. Макінтайр, Н. Шик та інші). Визначальна роль візуального супроводу у пізнанні рівня достовірності та істинності інформації артикульована в дослідженнях сутності і природи фотографії (В. Беньямін, Р. Барт, А. Базен, С. Зонтаг, Дж. Тегт

тощо), її функцій у споживацькій культурі, формуванні візуальних індустрій (П. Фрош) та здатностей семантичної інтеграції в рецепції текстових супроводів (В. Шноц, М. Баннерт, Е. Дж. Ньюман, Л. Чжан).

Постановка завдання. Пропоноване дослідження покликане визначити медіакритичні та методологічні контексти проблеми достовірності фотоінформації як важливого елемента інформаційних повідомлень медіа та з'ясувати шляхи її подолання.

Виклад основного матеріалу. Проблема достовірності в сучасному інформаційному просторі переходить із площини об'єктивності й беззаперечності в площину суб'єктивних суджень та ідеологій. Апеляції до умовного балансу думок і свободи слова толерують особисті переконання як псевдодоказову базу для перевірки фактологічного матеріалу. Інтерпретація фактів на користь тієї чи тієї позиції/думки отримує пріоритет перед обґрунтованістю і беззаперечністю знання. Цей феномен у масових комунікаціях отримав назву постправа, що позначає «обставини, у яких об'єктивні факти меншою мірою впливають на суспільну думку, ніж апелювання до емоцій та особистих переконань» [8, с. 22]. Префікс «пост» вказує на новий світоглядний режим, в якому правда, істина і достовірність не є авторитетними та остаточними чинниками визначення якості та адекватності інформації. І сама ідея правди зазнає видозмін з огляду на соціокультурні, інформаційно-комунікаційні обставини.

Традиційно функцію доказовості та істинності переймає на себе візуальний супровід журналістських повідомлень. Донедавна фотографія визначала міру правдивості опублікованої інформації. Ця властивість пов'язана з техно-фізичною природою знімка – фіксувати і відображати реальну дійсність, коли йдеться про документальне фото. Репрезентативну сутність фотографії осмислюють семіотики. Ч. Пірс фотографію означає категорією іконічних або індексальних знаків, що передбачає або пряме відображення і вказівку на предмет, або є ознакою, властивістю означуваного. У роботах В. Беньяміна, Р. Барта, А. Базена, С. Зонтаг простежується переконання в тому, що фотографія має фізичний мінливий прототип, який вона зафіксувала/проінтерпретувала в певний момент дійсності. Як стверджувала С. Зонтаг, «камера дійсно схоплює, а не просто тлумачить реальність, фотографія такою ж мірою – інтерпретація світу, як живопис і малюнок» [18, с. 4]. Концепція Р. Барта актуалізувала індексальну при-

роду фотографії через її здатність інтегрувати загальне значеннєве поле культурних контекстів та індивідуальні інтровертивні досвіди глядача, в яких закумуляована еманация зображуваного об'єкта: «Конкретна фотографія дійсно не відрізняється від свого референта (того, хто на ній представлений), або, принаймні, вона не відрізняється від нього безпосередньо <...>: схоплення фотографічного означального не є неможливим завданням (професіонали з ним справляються), але воно потребує вторинного рефлексивного акту» [13, с. 5]. Ця концепція була частково виправдана для аналогової фотографії. Перехід на цифрові технології виключає наявність негативу як першоджерела, нівелює «тісне прилягання референта» (Р. Барт) і застерігає від очевидної документальності фотозображень.

Достовірність як властивість фото, на думку Дж. Тетта, не збігається в історичній генезі цього феномену. Він убачає корені цієї проблеми в появі владних інституцій, які використовують фото з метою означення своїх повноважень. Дослідник заперечує причиново-наслідкові та семантичні зв'язки між знімком і об'єктом фізичної реальності, оскільки «цей зв'язок формується за допомогою селективного технічного, культурного й історичного процесу, у якому певні оптичні й технічні інструменти використовують для організації досвіду й бажання, а також виробництва нової реальності – паперового образу, який через наступні процеси може в різні способи набирати значень» [11, с. 14]. Це дає підстави думати, що фотографія є вже новою реальністю, що має матеріальний прояв, а істинність закодована в контекстах, в яких вона використовується і спрацьовує, маючи конкретну мету, ініційовану конкретними силами. Доказова цінність фотографії, за Дж. Теттом, «є комплексним результатом історії і здійснюється фотографіями винятково в межах певних інституційних практик і певних історичних відносин» [11, с. 15]. Контекст анексує значеннєве поле фотографічного зображення, доказові зміст і місія якого визначається ресурсом владних повноважень численних інституційних структур.

В епоху тотальних медіаманіпуляцій увага до супровідного візуального контенту повинна бути більш ніж прискіпливою. Сучасні технології мають змогу створювати будь-який контент (візуальний, авдіальний, текстовий), який за своєю природою є фіктивним, але водночас здатний впливати на рішення, що приймають реципієнти на основі отриманої інформації. Наприклад, дідфейки – аудіовізуальний контент, сконстру-

йований програмами штучного інтелекту. Експериментальні дослідження засвідчують [3], що сучасні технології здатні генерувати гіперреалістичні фото, які не викликають сумнівів у глядачів стосовно достовірності існування зображуваної людини. Такі сучасні технології спричинюють засмічення інформаційного простору. Більше того, засоби створення дипфейків стають доступними всім, а дослідниця Ніна Шик наголошує, що ми знаходимося на ранньому етапі революції штучного інтелекту, яка повністю змінить представлення реальності через ЗМІ: «У міру того, як синтетичні медіа стають повсюдними, ми повинні готуватися до світу, в якому чути і бачити більше не означає вірити» [16, с. 26]. Формуванню нових навичок медіаповедінки в умовах «інфокаліпсису» («ненадійна і небезпечна інформаційна екосистема» (Н. Шик)) заважають несвідомі когнітивні упередження, притаманні людині, коли вона на віру сприймає аудіовізуальний матеріал, який рецептивно набагато простіший, ніж текстовий.

Важливо, що фото у взаємозв'язках із текстом – це комбінація, яка передбачає інтенсифікацію аналітичних, мнемонічних і рефлексивних модусів сприйняття інформації. Експериментальні дослідження засвідчують [17] важливість якості візуального супроводу як запоруки ефективною взаємодії читача з текстом. При чому прості, не деталізовані зображення знижують інтенсивність обробки тексту, а подеколи перегляд ліквідує необхідність читання, на відміну від «вимогливих» фото, які разом із посиленням інтересом до перегляду стимулюють розуміння прочитаного. Дослідники зауважують, що «поверхова структура зображень впливає на структуру ментальних моделей, і відповідно використання візуалізації, що не відповідає завданням, може завадити побудові необхідної ментальної моделі» [17, с. 217]. У сучасних медіа важливу значеннєву роль відіграють не лише базові інформаційні тексти, а й підписи до фото. Часто саме вони вибудовують контекстуальну домінанту для сприйняття візуального і вербального повідомлення. Наприклад, оперативне повідомлення про контрнаступ української армії у Харкові від 26 березня 2022 року в різних виданнях супроводжується не однаковими фотосюжетами: «Новое время» – фото агентства Reuters з підписом «Окупанти руйнують українські населені пункти» [9]; «Лівий берег» – фото голови Харківської ОВА з Facebook [10]; Ліга. Новини – фото із сайту Харківської ОВА з підписом «Спалений під Харковом російський танк» [6]. Заборона на публіка-

цію актуальних візуальних матеріалів, які можуть завадити військовим операціям, відкриває можливість для формування на основі супровідних фото різної фактологічної і водночас емотивної бази сприйняття повідомлення, тому інтерпретація зображення залежить від тексту. Вони разом залучені в широкі дискурси, де боротьба за істинність не завжди буде на користь документальності і значеннєвій одновимірності зображення. Дослідники називають кілька чинників інтенсифікації ефекту правдивості за наявності ілюстративної, але не документальної фотографії у структурі новинного повідомлення: 1) достовірність як природна законність фотографії; 2) фотографія як чинник спрощення семантичної обробки повідомлення через механізм когнітивної ефективності; 3) створення фотографією, хоча і не доказовістю, однак ілюзії істини [15, с. 94].

Денотативна фіксованість документальної фотографії, її фактологічна синергія із текстовим складником є протилежністю до семантичної відкритості стокових фото, які часто використовуються як ілюстративний матеріал, на відміну від фотоінформації, автентичної події. Дослідник Пол Фрош називає потік стокових фото глобальною індустрією, «яка виробляє, просуває і поширює фотографічні зображення для використання в маркетингу, рекламі, різноманітних редакційних цілях, а також вже частіше для мультимедійних продуктів і дизайну веб-сайтів» [14, с. 14]. Комерційний успіх таких фотопродуктів прямо залежить від здатності зображення адаптуватися до різних значеннєвих контекстів. Ця полісемія виключає апеляцію до достовірності як кваліфікаційної властивості фото, оскільки її завдання не відтворити, підтвердити, зафіксувати факт дійсності, а лише узагальнити цілі супровідного матеріалу та задекорувати його форму. Ілюстрація, яка не здатна за своєю суттю формувати смисли, оскільки передає «код без повідомлення» (Пол Фрош), апелює до поведінкових установок користувачів, сукупністю своїх експресивних траєкторій ініціює когнітивні упередження, що розхитують межі між правдою і фікцією. Внаслідок цього виникає так званий ефект правдивості, коли бездоказові фотографії «можуть спонукати людину вірити в істинність пов'язаного з нею твердження, не зважаючи на те, що фотографія не пропонує жодних діагностичних доказів істинності цього твердження» [15, с. 90]. У цьому контексті медіа можуть оперувати однаковими фотографіями під різними заголовками. Зокрема, зображення зі стоку Unsplash використане під у публікаціях:

Ми на порозі нової пандемії? Як стійкість бактерій до антибіотиків може занепасти людство (Новое время, від 27 січня 2022 року) [9], Антибіотики не врятували дитину від пневмонії, бо бабуся-фармацевтка неконтрольовано призначала їх раніше — докторка медичних наук (Громадське радіо, від 1 січня 2022 року) [1], «Тисячу за вакцинацію» на ліки: хто може витратити і коли (Кременець City, від 20 січня 2022 року) [12]. Фотографія у цих публікаціях виконує суто декоративну роль, а її інтерпретація може змінюватися залежно від емотивного і семантичного дискурсів, закодованих у заголовках (композиційний акцент на висипаних в жменю пігулок може мати прихований депресивний зміст).

Тотальність стокового зображального контенту своїм образним репертуаром конструює візуальне середовище, в якому «невидимість», «повсякденність», а деколи емоційна заангажованість впливають на медіаповедінку, сприйняття і розуміння інформації. Топові медіаконтексти (пандемія, війна) формують кардинально протилежні умови і ситуації перегляду, в яких когнітивні та емотивні реакції на стоковий контент зумовлюють прийняття рішень, стають частиною деструктивного психологічного досвіду. Буденність, звичність і клішованість стокових зображень, які фігурують в інформаційних повідомленнях, нагнітають проблему об'єктивності і достовірності журналістських матеріалів, розмивання меж між етичними і цільовими аспектами журналістських і рекламних проєктів. Стокові фото, як стверджує Р. Горбик, не репрезентують фрагмент дійсності, відтворений у новинному тексті, бо «не представляють нічого реального, концентруючись на ідеях, образах, асоціаціях читача» [4]. Недостатня медіаосвідченість аудиторії позбавляє її інтересу до з'ясування джерел походження візуального супровідного матеріалу, який «володіє потужною ідеологічною перевагою перед іншими секторами сучасної візуальної культури: невидимістю. Система виробництва і поширення цієї індустрії ефективно відгороджує її від кінцевих споживачів зображень, приховуючи переконання, інтереси і владні відносини, які допомагають формувати їх виробництво» [14, с. 18]. Гіпервізуальність сучасного інформаційного простору частково завдячує цій імперії повсякденних образів, які своєю репре-

зентативною невиразністю іманентно формують візуальне середовище кожного медіакористувача.

По суті, стокова фотографія в медіапублікаціях є відображенням концепції Жана Бодрієра про симулякри і симуляції, про світ «у якому дедалі більше інформації і дедалі менше смислу» [2, с. 117]. Декоративна і атрактивна функція недокументального візуального елемента повідомлення є відображенням процесів «інсценування смислу», які закономірно нейтралізують змістову насиченість комунікації: «інформація розчиняє смисл і розчиняє соціальне в чомусь схожому на туманність, призначену зовсім не для зростання нового, а навпаки, для тотальної ентропії» [2, с. 120]. Дезінформація та фейк, ізоляція правдивих і перевірених новин під тиском засилля альтернативних фактів, домінування вибору на користь недокументальних, вирваних з контексту та стокових фотографій провокують реципієнтів до упередженого оцінювання істинності повідомлення та особистого розуміння ситуації.

Висновки і пропозиції. Сучасні медіа вимушені виборювати увагу аудиторії за рахунок атрактивних форматів з пріоритетним використанням візуального контенту. Для фотографії акцентована роль «точки входу» в публікацію, її ілюстративна функція ототожнюється з миттєвою, прямою і чуттєвою фіксацією пріоритетності. У ритуалах повсякденної інформаційної діяльності людина має справу з нескінченною кількістю візуального контенту, в т. ч. з фотографіями. Більшість із них є стоковими фотографіями – своєрідним невидимим фоном інформаційного, розважального, рекламного контенту. Їхнім походженню, смислам, цілям і цінностям не надають значення. Такі фотографії потрапляють в інформаційний потік, однак залишаються поза досвідом прискіпливої уваги реципієнтів. Результати досліджень засвідчують зниження аналітичної резистентності в реципієнтів, які навіть побіжно оглядають ілюстративні фото або фіксують наявність класичної формули «фото+текст». Цей шаблон є своєрідним сигналом переконливості і правдивості запропонованої інформації, не потребує додаткових зусиль і потреб щодо перевірки на достовірність. Посиленню цієї тенденції сприяє актуалізації перспективності досліджень різноаспектного використання візуального контенту в медіапублікаціях.

Список літератури:

1. Антибіотики не врятували дитину від пневмонії, бо бабуся-фармацевтка неконтрольовано призначала їх раніше — докторка медичних наук. *Громадське радіо*. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/drive-time/antybiotyky-ne-vriatuvaly-dytynu-vid-tiazkoi-pnevmonii-bo-babusia-farmatsevtka-nekontrol-ovano-pryznachala-onutsi-tsi-liky-doktorka-medychnykh-nauk>

2. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляції / пер. з фр. В.Ховхун. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
3. Дослідження: люди довіряють згенерованими штучним інтелектом обличчям більше, ніж справжнім. URL: <https://nachasi.com/tech/2022/02/16/ai-faces-experiment/>
4. Драпак М. Міжцарство, або імітація реальності. *MediaLab*. URL: <https://medialab.online/news/imitationofreality/>
5. ЗСУ звільнили від окупантів кілька населених пунктів у Харківській області — керівник ОВА. *Нове время*. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/vtorgnennya-rosiji-v-ukrajinu-zsu-zvilnili-naseleni-punkti-u-harkivskiy-oblasti-50228548.html>
6. ЗСУ пішли у контрнаступ під Харковом: звільнили кілька населених пунктів – ОВА. *Ліга. Новини*. URL: <https://news.liga.net/ua/politics/news/vsu-poshli-v-kontrnastuplenie-pod-harkovom-osvobodili-neskolko-naseleennyh-punktov-oga>
7. Кулеба Д. Війна за реальність: як перемагати у світі фейків, правд і спільнот. Київ : Книголав, 2019. 384 с.
8. Макінтайр Л. Постправа / пер. з англ. Р. Свято. Київ : ArtHuth, 2021. 208 с.
9. Ми на порозі нової пандемії? Як стійкість бактерій до антибіотиків може занапастити людство. *Нове время*. URL: <https://health.nv.ua/ukr/medicine/stiykist-bakteriy-do-antibiotikiv-nova-pandemiya-50211962.html>
10. На Харківщині ЗСУ перейшли у контрнаступ. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/society/2022/03/26/511121_harkivshchini_zsu_pereyshli.html
11. Терр Дж. Тягар репрезентації. Есеї про множинність фотографії та історії / пер. з англ. Ю. Кравчук. Київ : Родовід, 2019. 248 с.
12. «Тисячу за вакцинацію» на ліки: хто може витратити і коли. *Кременець City*. URL: <https://kremenets.city/articles/190197/tisyachu-za-vakcinaciyu-na-liki-hto-mozhe-vitratiti-i-koli>
13. Barthes R. *Camera Lucida: Reflections on Photography* / Trans. Richard Howard. New York : Hill and Wang, 1982. 144 p.
14. Frosh P. *The Image Factory: Consumer Culture, Photography and the Visual Content Industry*. Oxford : Berg Publishers, 2003. 256 p.
15. Newman E. J., Zhang L. How non-probative photos shape belief. *The psychology of fake news. Accepting, Sharing, and Correcting Misinformation* / Edited by Rainer Greifeneder, Mariela E. Jaffé, Eryn J. Newman, and Norbert Schwarz. London–New York : Routledge, 2021. P. 90–114.
16. Schick N. *Deepfakes and the Infocalypse: What You Urgently Need to Know*. Monterey, CA : Monoray, 2020. 224 p.
17. Schnotz W., Bannert M. Einflusse der Visualisierungsform auf die Konstruktion mentaler Modelle beim Text- und Bildverstehen [Influence of the type of visualization on the construction of mental models during picture and text comprehension]. *Zeitschrift fuer Experimentelle Psychologie*, 46. 1999. P. 217–236.
18. Sontag S. *On Photography*. New York: Rosetta Books, 2007. 184 p.

Lysenko L. I. TRUSTWORTHINESS AND FUNCTIONAL ASPECTS OF PHOTOGRAPHY IN INFORMATION MESSAGES

The article analyzes the role of photography in ensuring the authenticity of informational media materials. It was found that the visual factor is decisive in the formation of the truth of knowledge about facts, events and phenomena. This pattern is due to the psycho-physiological specifics of image perception: the speed and mobility of the brain processing when working through visual information. Historically, the rules for the construction of journalistic materials based on the «text+image» model have assigned the function of confirming a fact or an event that happened to a photograph.

An important aspect of the research is the influence of modern communication technologies, information flows, liberalized access to communication channels and verification of the visual component of publications. The importance in interpreting the content of a photograph is not only the text of the message but also the caption under the photo. The caption forms the appropriate semantic and emotive contexts of perception and determines the level of credibility.

Considerable attention is focused on the peculiarities of using stock photos to illustrate event news. The problem of the saturation of hypervisual space with stock imagery content was actualized. Stock images levelled the ethical and professional standards of using illustrative or evidentiary materials in journalistic publications by template, cliched and sometimes too emotional content. The excessive interest of editors in stock photos is directly linked to the problem of fakes and post-truths as the dominant destructive processes of the information space. It is these phenomena that have a destructive effect on the level of objectivity and credibility as the most important properties of informational publications that determine the formation of the positions and decisions of recipients.

Key words: photography, stock photography, truthfulness, fake, fact, post-truth.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

UDC 070

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/38>

Gulieva G. D.

Baku State University

THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF PRESS STUDIES IN AZERBAIJAN

The purpose of this article is to consider some aspects of the development of journalism in Azerbaijan, its achievements in the field of press study. It is noted that from time to time attention was paid to research questions on this topic and interesting research papers were written. However, it should be noted that this process is not carried out consistently and systematically. However, journalism, including the press, plays an invaluable role in the formation and strengthening of socio-political values in the development of society.

Research methods. *In the course of the study, methods of comparative analysis of textual documents, methods of analyzing historical facts, general scientific methods of literary criticism, historiography and press studies were used.*

Novelty. *In the article, along with textual criticism, literary criticism, historiography, press studies, an issue that plays an important role in the study of events in society, the history of the literary process, the ways of its development, characterizing their socio-political conditions, political and historical events is also considered. that cause these conditions.*

Conclusions. *Summing up, the author comes to the conclusion that important work has been done and continues to this day to study the history of the press. True, the vast majority of them were written in accordance with the ideological "rules" of the Soviet era, so the events and facts were not interpreted with the same accuracy and were far from being objective. However, this does not give us reason to deny all these steps in the study of the history of the press. On the contrary, precise and thorough investigations should be carried out and benefited from them.*

It is noted that the subject of research is at the intersection of the press, history, literature, political sciences, theoretical and methodological concepts characteristic of these sciences are widely used. In order to clarify the scientific and theoretical picture in the field of Azerbaijani journalism, to clarify the position of critics, journalists, publicists and publishers with different worldviews in the literary and historical struggle, theoretical provisions reflecting advanced research principles are widely covered.

Key words: *formation, press, Azerbaijan, journalism, ideology*

Introduction. The development of science is possible only through the logical results of consistent and in-depth research and generalizations. In fact, this process is necessary for all fields of science. The development of journalism in Azerbaijan, the achievements in the field of press studies have been involved in research from time to time and interesting research works have been written. However, it should be noted that this process is not carried out consistently and systematically. However, journalism, including the press, plays an invaluable role in the formation and strengthening of socio-political values in the development of society. As one of our scholars said, "it is a documented, formalized

form of national-historical life, ethno-psychological thinking, socio-political events. By studying the press, we also shape our identity, clarify the realities of history, and draw conclusions from the experience of public life in the past.

The press is a historical source that presents the historical reality as a whole system in chronological order. Therefore, the materials of this source, its creators, writers, their political worldview, goals, etc. allows you to collect objective information. At the same time, the periodical press also reveals the atmosphere, socio-political, economic and cultural scenery of the period in which it functions. In this sense, the correct and honest study of our history

of journalism is also relevant. In other words, the press is the key, the mirror of history because studying the press, which covers all the socio-political, literary, cultural, historical and economic events that take place in life, is to study history itself.

It is especially important to study the Azerbaijani press. It is true that the press in Azerbaijan emerged much later than in developed countries. However, "his interference in social processes began from the very beginning. Thus, in the West, the press has long played the role of disseminating information. Over time, the privileged forces began to use the press as a means of publication, to gain influence in society and derive benefit from being in power. In Azerbaijan, the national press has tried to fulfill its enlightenment mission from the first day" [1, p. 20–21].

Suleyman Sani Akhundov noted: "There are two ways to open people's eyes: the press and the theater." [2, p. 1]. Although the creative intellectuals of the time skillfully used both methods, they benefited more from the press. Therefore, Tsarist Russia did not allow the Azerbaijani people to create national media for years in order to prevent them from realizing their national identity.

The attitude to history, past, cultural and spiritual heritage has always been relevant for the social sciences, especially after the re-independence of our people (1991), it is important to reconsider the history of development of Azerbaijani science. Under the influence of ideological dogmas for many years, it was necessary to reconsider and evaluate the achievements studied and explained. Today, in the most responsible period of building an independent state, the correct, accurate study, assessment and publicity of our national and moral values, our historical past is of great importance.

Therefore, in this dissertation, we aim to purify the achievements of the Azerbaijani press for a century (1900–2000) and to clarify the shortcomings.

The level of problem study As noted, important work has been done to study the history of the press and continues today. It is true that the vast majority of them were written in accordance with the ideological "rules" of the Soviet era, so the events and facts were not interpreted with the same accuracy, at a high scientific and objective level, and no accurate generalizations were made. However, this does not give us a reason to deny all these steps in the study of press history. On the contrary, accurate and thorough research should be conducted by benefiting from them.

Since the beginning of the 20th century, the content, language, ideas, and activities of newspapers and magazines have been involved

in research. After 1920 research has clearly shown a bias arising from the demands of the Soviet regime and ideology. In this bias, the activity of the «Bolshevik and revolutionary-democratic press» was exaggerated, all the achievements of the country were connected with their name: «The Bolshevik and democratic press wrote glorious pages in the history of Azerbaijan» [3, p. 319]. Our national-spirited press was presented as «spreading reactionary ideas that were hostile to the freedom movement, rich cultural wealth, native language of the Azerbaijani people, and enslaved to tsarism and the bourgeoisie « by branding "bourgeois, reactionary".

In many articles and scientific books written after 1991, most of the above-mentioned shortcomings have been eliminated, and a new approach to the re-exploration of the history of Azerbaijan's press has been felt. Numerous valuable works have been published in the field of emigration and research in the Southern press.

Among these studies, it is possible to come across research works that directly are related with our topic and, to one degree or another or touch upon the subject of the topic. Our prominent scholars paid attention to the achievements of press history in their articles, books and pamphlets devoted to the development of historiography, literary criticism and generally science in Azerbaijan, and expressed their views on their scientific and practical significance. For example, A. Sharif, Z. Ibragimov, H. Almirzayev, A. Mirahmadov, N. Akhundov, A. Sumbatzade, E. Tokarjevcki, I. Strigunov and others did not do thorough research on scientific works on the history of the press, but they expressed a certain attitude. However, it is safe to say that a consistent, comprehensive study of this problem has not yet been conducted.

Due to the fact that the subject of research is located at the junction of the press, history, literature, political sciences, the theoretical and methodological concepts specific to these sciences are widely used. In order to clarify the scientific and theoretical picture in the field of Azerbaijani journalism, to clarify the position of critics, journalists, publicists and publishers with different worldviews in the literary and historical struggles, the theoretical provisions reflecting the advanced research principles are widely covered.

Main findings. Along with textual studies, literary criticism, historiography, press studies also play an important role in the study of events in society, the history of the literary process, ways of development, the socio-political conditions that characterize them and the political and historical events that

give rise to these conditions. Our press, which has a rich history, was also involved in research during the Soviet era, mainly in accordance with the methodology of literary criticism and historiography. Due to the lack of a special methodology in the field of Azerbaijani journalism, the study of our press has been studied mainly by the history of literature and literary criticism, which is a branch of literary criticism.

In fact, the press, which constantly brings literary processes, historical and political events to the public's attention, is closely connected with many areas. Therefore, when studying the history of Azerbaijani journalism, it is necessary to study a number of subjects, in particular, the history of Azerbaijan, the history of Azerbaijani literature, the history of the development of public opinion in Azerbaijan. In terms of studying the theoretical problems of journalism, as well as determining the prospects for its future development, the study of problems such as the elimination of distortions in the classical heritage and their causes, and so on is of great importance in view of studying this scientific field.

As the history of our press begins with "Akinchi", the history of our press studies begins with "Akinchi" and the works written about H. Zardabi such as monographs and scientific books. One of the first such research articles belongs to H. Zardabi, who laid the foundation of our press. He talks about the attitude of the people to him and, finally, the reasons for the closure of the newspaper in the article "The first Turkish newspaper in Russia" published in the newspaper "Hayat" (See: "Hayat" newspaper; December 28, 1905 and January 3, 1906)".

Since all the cultural, literary and social events that took place in the renaissance and rise of our people in the late 19th and early 20th centuries are related to the name, life and work of H. Zardabi. Zardabi studies is in the center of special attention in our republic before and after the Soviet era. The study of this heritage (far from the ideological aspect today) is important for tracing the history of the development of Azerbaijani socio-philosophical thought.

The Azerbaijani journalists who pursued and developed the creative traditions of the founder of our national press H. Zardabi, also "adapted and improved his ideas, scientific and theoretical views on journalism to a new era, and achieved the establishment of national journalism. This experience of scientific and theoretical thinking, the arsenal of historical truths and the clarity of national memory are important as sources of modern Azerbaijani methodology and serve as a reference point to determine its methodological basis" [4, p. 4–5].

First of all, in order to study the history of the formation and development of national journalism, it is necessary to look at the history of the establishment of the press system in Azerbaijan, to clarify the issues of formation of journalism. To do this, the complex socio-political events of the period and the historical conditions that affect it must be disclosed, the impact of different currents of ideas on the process must be studied.

The first articles written in the field of Zardabi studies mainly cover the years 1900-1920. In the articles F. Kocharli's "Hasan bey Malikov", J. Hajibeyli's "Memory of Hasan bey Malikov", H. Vazirov's "Hasan bey Malikov", "Hasan bey Malikov's creativity", N. Vazirov's "My dear, dear teacher Hasan bey", where Zardabi is presented not only as the founder of our national press, but also as a public figure who played a major role in the development of our education, culture, theater, history of public opinion, and our philanthropic mission.

In the second decade of the 20th century, "the press, which regulates the national public consciousness, had a strong influence on the more successful pursuit of literary and artistic thought in Azerbaijan, challenging the interference of the literary process in public life" [5, p. 46]. At the same time, the transformation of the press into an institution of public opinion, an invaluable tool in the struggle for free speech, truth and justice, increased its prestige and value in society, and began the process of creating a perfect press system in Azerbaijan. In order to comprehensively study the history of the press and press of this period, to analyze it down to the smallest detail, first of all, the activities of individual journalists and media bodies of this period must be independently studied. Because most of them were also engaged in research of the press, and journalistic, literary-critical articles, scientific-theoretical opinions are still important today. In the research works written during this period, "the history of the period was approached from the point of view of national interests and the correct concept was defined". These articles belong mainly to MA Rasulzade, MB Mammadzade, J. Hajibeyli, F. Agazade. Although there are some small flaws and inaccuracies in these studies, they do not diminish their historical, literary and political significance in the slightest. On the contrary, these researches, which cover an important stage in the history of the Azerbaijani press, reflect valuable ideas and approaches, which bring to life the conditions under which the press of that period was formed and developed.

Acting within the ideological framework of the USSR, the press, which was informed and man-

aged from a single information center, “the product” of the time, “did not come naturally to the literary process, public opinion, it was brought administratively.”

However, during the years of Soviet rule, “the theoretical concept and mechanism of action of Azerbaijani journalism differed significantly from the previous stage” [6, p. 190–196], but during these years, much has been done in the development and research of the Azerbaijani press.

We must not forget that the development of science also requires an organized, systematic approach. Therefore, organizational work began to be done for the development of science, including journalism. The Soviet state paid as much attention to this area as it did to everything. He was very interested in the direction and content of the research. From the 1920s until the fall of the regime, the state focused on the establishment of certain institutions to maintain control over this area. In the early 1920's, the Institute of Party History, in 1923, the “Society for the Study and Study of Azerbaijan”, in 1934, the Azerbaijan branch of the USSR Academy of Sciences, in 1945, the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR, in 1963, the Press Committee under the USSR Council of Ministers was created. In 1970–1980, the “Press Department” functioned at the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR. These organizations, like other fields of science, have done some work in the study of the history of the press.

During the years of Soviet rule, they defined the methodology of studying the literary process in our country with the Marxist methodology, and the research, like the activity of the press, was carried out in accordance with the ideology. Literary criticism was far from objective, and only created examples in accordance with Marxist-Leninist theory, so the ideological, sociological and aesthetic qualities of the time manifested themselves in those examples. During the Soviet period, the study of the Azerbaijani press began mainly in the mid-20s, and on April 12, 1925, a commission was established to celebrate the 50th anniversary of the Azerbaijani press. According to the decision of the commission, works, articles, scientific books and memoirs on the history of the Azerbaijani press are written.

Most of the research conducted during the Soviet period after the occupation of April 1920 (mainly until the late 1980's) was adapted to the demands and nature of the regime. In these works, events and facts have not been interpreted and researched at a high scientific, objective level, and accurate and precise generalizations have not been made. From time to time,

the attitude to historical facts, problems and their authors in these sources was different. Therefore, in these studies, not only the scientific-methodological approach is different, but also the logical sequence and many facts are wrong.

As mentioned above, the study of the Soviet-era press, as well as the press, is undoubtedly a special stage in the history of the Azerbaijani press. The frameworks and principles set by the Soviet regime and communist ideology forced the press, newspapers and magazines, as well as researchers of the history of the press, to comply with the requirements of the time. Journalist Shirmammad Huseynov writes: “The Azerbaijani press as a historical science began to develop and form only in the post-war period, and a number of works on the history of the press began to be published.” However, before the war, in the first decades of the 20th century and in the 1930's and 1940's, opinions and opinions were expressed about the Azerbaijani press and its history, and a large number of articles and works were written and published. This is described in detail in the first half of the first chapter, “Formation and development of national journalism” and in the second half of the second chapter, “Basic principles of approach to the press in Soviet research.” Even after 1950, “the progress of the social sciences in the republic, the beginning of the creation of generalized works and monographs on the history of Azerbaijani literature and press” countless articles and works about many of our national media, including “Fuyuzat” and “Molla Nasreddin”, led to the recording of memories.

Although these research works are written on the basis of Marxist-socialist theory, they can partially play the role of a reliable source in the formation of our press as they have interesting and valuable facts that reflect the history of our journalism, the study of our press heritage, and it would not be right to deny them.

It is a fact that in the seventy years of our existence in the Soviet reality, along with our literature, our press has played a great role in the formation, survival and promotion of national thought. In particular, the last “30 years (1960–1980), although unequivocally confirmed in this sense, it is not right to go beyond the previous 40 years.”

Despite the fact that the Azerbaijani press operated under the strong influence of communist ideology during the Soviet era, it endeavoured to preserve its national identity since the early 1960s. This was also reflected in the study of the press, and the late 1960s and early 1970s marked the beginning of a new stage in the development of Azerbaijani journalism. The southern theme, the integrity of Azerbaijan,

the widespread promotion of the native language, etc. Topics were reflected in the press before literature, and published articles and works are proof of this.

It is true that some of these research works “do not fully meet the latest scientific and social needs. However, this idea is not a renunciation of the existing scientific heritage, nor a claim against it. “It is the fundamental research on the history of our press heritage that has been written since 1960 that today plays a partly positive role in the study of the history of our press. Although they have ideological and methodological errors, they have rich archival facts, documents and so on. var. It was in those years that some researchers dealing with the history of the study of our press heritage expressed their solidarity with our views in the 1990’s. In their articles, speeches and scientific works, they repeatedly stressed the need to re-examine the history of research of our national press, which has undergone a rich development, in an ideologically distant way.

It is clear from the researches that both in the beginning of the 20th century and in the following decades a lot of attention was paid to the study of Zardabi’s multifaceted activity, study of his historical services and delivery to our people.

Since the early 60s, H. Zardabi’s views on various scientific fields, public activities have become the object of research of our scientists, including dissertation research. Starting from this period, a number of practical steps have been taken to collect and publish the rich literary and scientific heritage of H. Zardabi. First of all, it is necessary to mention prof. Ziyaddin Goyushov, the prominent Azerbaijani philosopher, among the scientists with special services in this field,

Z. Goyushov collected and systematized the works, letters, articles written by H. Zardabi, critically assessed the heritage of rich, comprehensive ideas, highlighted various aspects of his worldview and tried to determine the role of Azerbaijan in the history of socio-philosophical thought.

Different books, monographs, articles and dissertations of great importance in the study of Zardabi’s legacy were written during the Soviet period. As mentioned above, the main drawback of these works, as well as research written in the 1930s and 1940s, was that they were in line with the principles of Soviet-

communist ideology. Therefore, there was a need for a comprehensive study of Zardabi in modern times because it is relevant for each period. H.Zardabi’s life, heritage, “Akinchi”, cooperation with other media outlets (especially “Hayat”, “Kaspi”, “Debi-stan”, etc.) enlightenment meetings, his activity in the Duma should be studied more deeply and carefully and made available to the scientific community. The problems raised in these speeches indicate the solution of very important and topical issues today (especially the national issue). So, those who say from “Akinchi”, Zardabi’s legacy, “the more written and spoken, the more useful and useful” are right. “Zardabi’s work experience on the press, Akinchi’s lessons, creative traditions, ideas were systematically continued in Azerbaijan and today form the scientific-theoretical and methodological basis of our national press.”

Although the press became the “wheel and propeller” of the Soviet propaganda machine, this does not mean that Azerbaijani journalism did not gain anything during the Soviet era; for example, the popularity of the press, the further improvement of its language and style, the increase of professionalism, and so on. This period also had its own peculiarities, and at that time some of our research works on the history of our press were able to overcome the “rules” of the period, at least in part. Among the authors of such works we can name Aziz Sharif, Aziz Mirahmadov, Kamal Talibzade, Nazim Akhundov, Abbas Zamanov, Kheyrolla Mammadov, Agarafi Zeynalzade, Gulam Mammadli, Islam Agayev and others. They have written numerous articles and works on the study of the history of the Azerbaijani press and its theoretical problems. In these works, they overcame the “rules” of the time and expressed valuable opinions and objective opinions.

Conclusions. For the purpose of proper studying the history of Azerbaijan journalism, it is prudent to involve the publications of South Azerbaijan, emigration period and Azerbaijan community publications based on which veridical and comprehensive view on Azerbaijan press formation and development can be worked out. This research presents the essence and content of journalism and provides substantial and theoretical view on formation and development of Azerbaijan press as an independent and important science in Azerbaijan Republic.

References:

1. Mehdiyev M. Azərbaycan jurnalistika tarixi (1832-1920). Tədris-metodik vəsait. Bakı : BDU-nəşr, 2013. 70 s.
2. Azərbaycan EA M.Füzuli adına Ədəbiyyat İnstitutu. S.S.Axundovun arxivi, II. Q-4 (132). I (6360), s. 1.
3. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqatlar. Bakı: Elm, 1983. 364 s.
4. Azərbaycan mətbuat tarixi antologiyası: [3 cildə]. Bakı: Elm və təhsil, c. 1, 2010. 439 s.

5. Vəliyev, Ş. Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatından araşdırmalar (2000–2010): 2 cilddə] / Ş.Vəliyev. – Bakı: Elm və təhsil, c. 1. 2011. 544 s.

6. Quliyeva Q. Sovet dövrü tədqiqatlarında mətbuatşünaslığın metodoloji prinsipləri. BDU-Xəbərlər. Humanitar elmlər seriyası. 2016, N-2, s. 190–196.

Гулієва Г. Д. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ПРЕС-ДОСЛІДЖЕНЬ В АЗЕРБАЙДЖАНІ

Мета цієї статті розглянути деякі аспекти розвитку журналістики в Азербайджані, її досягнення у галузі вивчення преси. Зазначається, що до питань дослідження з цієї тематики іноді зверталася увага і були написані цікаві дослідження. Проте слід зазначити, що цей процес не здійснюється послідовно та системно. Проте журналістика, зокрема преса, грає неоціненну роль у формуванні та зміцненні суспільно-політичних цінностей у розвитку суспільства.

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано методи порівняльного аналізу текстологічних документів, методи аналізу історичних фактів, загальнонаукові методи літературознавства, історіографії та пресознавства.

Новизна. У статті, поряд з текстологією, літературознавством, історіографією, пресознавством також розглянуто питання, що грає важливу роль у вивченні подій у суспільстві, історії літературного процесу, шляхів його розвитку, що характеризують їх суспільно-політичні умови, політичні та історичні обставини, які викликають ці стани.

Висновки. Підбивши підсумки автор приходить до такого висновку, що була зроблена і триває досі важлива робота з вивчення історії преси. Щоправда, переважна більшість робіт було написано відповідно до ідеологічних «правил» радянської епохи, тому події та факти не були інтерпретовані з тією ж точністю і були далекі від об'єктивності. Однак це не дає нам підстав заперечувати всі ці кроки у вивченні історії друку. Навпаки, слід проводити точні та ретельні дослідження, окреслюючи нові факти та відомості.

Наголошується, що предмет дослідження знаходиться на стику преси, історії, літератури, політичних наук, широко використовуються теоретичні та методологічні концепції, характерні для цих наук. З метою прояснення науково-теоретичної картини в галузі азербайджанської журналістики, з'ясування позицій критиків, журналістів, публіцистів та видавців з різним світоглядом у літературно-історичній боротьбі широко висвітлюються теоретичні положення, що відбивають передові дослідні принципи.

Ключові слова: освіта, преса, Азербайджан, журналістика, ідеологія

Гусейнова А. А.

Гянджинский Государственный Университет

ТРАДИЦИИ ОФИЦИАЛЬНОГО ОБРАЩЕНИЯ В ЯЗЫКЕ

***Мета статті** – розглянути деякі аспекти вивчення технологій офіційного звернення, яке своїм корінням сягає в період виникнення класового розширення в суспільстві.*

***Методи та методологія.** У статті широко використані методи аналізу хроніки історичних процесів формування способів та технологій поведінки як між простими людьми, так і у відношенні до офіційних осіб, методи порівняльного аналізу та метод контекстуального опису.*

***Новизна у статті.** Вперше в національній науковій літературі розглянуто аспекти вивчення етикетів офіційного звернення кожної розвиненої мови, у тому числі азербайджанської та російської, крім створення уявлення про дуже важливі мовні та комунікативні можливості та культури цих мов, які з позицій універсального мовного акту дозволяють порівняти мови різних систем, які протягом багатьох років тісно переплелися в одному адміністративно-культурному середовищі.*

***Висновки.** У висновку автор стверджує, що етикети офіційного звернення в різних мовах дають багатий матеріал для традиційних принципів класифікаційної лінгвістики, експериментальних можливостей когнітивної, прагматичної та соціокультурної лінгвістики, а також теорії мовних актів мови, що викликають особливий інтерес в останні роки.*

Розглядаючи етапи історії, яка розпочалася з писемних пам'яток Передньої Азії та продовжилася в античний період, що позначилися на мовах низки народів, у тому числі й стародавніх тюркських.

Підкреслюється, що етикети офіційного звернення, проходячи через різні етапи, відбивають у собі технології розширення, соціокультурного рівня, різних ідеологічних кон'юнктур суспільства, які у сучасний період характеризуються принципами аристократизму та демократизму.

Також, наголошується, що важливим моментом, що визначає актуальність даної теми, є зверненість на особливу увагу, що приділяється питанням культури мови в сучасній теоретичній та практичній лінгвістиці, а також у соціокультурному житті в цілому. Лише у цьому напрямі в Азербайджані останніми роками було видано велику кількість підручників з культури мови, навчальних посібників, а також творів монографічного характеру.

***Ключові слова:** офіційне звернення, аристократизм, демократизм, етикет, мовний акт.*

Введение (постановка задач). Наряду с расширением возможностей общения между людьми, прямое выражение в речи дифференциации в общественно-административных отношениях, ситуативные и устойчивые речевые события, созданные потребностью этого выражения, всегда интересовала науку о языке. Однако проявления этого интереса в разное время отличались друг от друга тем, что по мере замены друг друга лингвистических парадигм возникали новые методы взглядов на влияние дифференциации в социально-административных отношениях на язык. В то же время существует язык или же достаточно консервативная тенденция, находящаяся в полномочии культуры общения, которые по отношению к рассматриваемому событию формируют модели-этикеты, способные сохраняться веками не только в одном языке, но и почти во всех культурных языках. Важную часть таких

речевых моделей-этикетов составляют разнообразия выражений, возникающих богатством технологий обращения в обществе, где соблюдение определенной стабильности вытекает из семиотической природы языка. «Этикет означает соблюдение норм поведения и общения. Поскольку общение – это человеческая деятельность, процесс, в котором участвует человек, то при общении учитывается особенности речевого этикета. Под речевым этикетом понимается правила речевого поведения, речевые формы общения» [1, с. 68]. Как известно, «люди не рождаются с этическими качествами – они воспитываются, затем эти качества входят в привычку» [2, с. 146].

Изучение этикетов официального обращения каждого развитого языка, в том числе азербайджанского и русского, помимо создания представления об очень важных речевых и коммуникативных возможностях и культур этих языков, с позиций

универсального речевого акта позволяет сравнить два языка разных систем, которые на протяжении многих лет тесно переплелись в одной административно-культурной среде. Актуальность темы определяется еще и тем, что этикетки официального обращения в обоих языках дают богатый материал для традиционных принципов классификационной лингвистики, экспериментальных возможностей когнитивной, прагматической и социокультурной лингвистики, а также для теории речевых актов языка, вызывающих особый интерес в последние годы.

Важным моментом, определяющим актуальность темы, является особое внимание, уделяемое вопросам культуры речи в современной теоретической и практической лингвистике, а также в социокультурной жизни в целом. Неслучайно в последние годы только в Азербайджане издано большое количество учебников по культуре речи, учебных пособий, а также произведений монографического характера. Однако почти ни одно из этих изданий не уделяет внимания этикетам официального обращения, являющимся очень важным элементом культуры речи, особенно риторики. Хотя не только в азербайджанском языке, но и в проявлениях общественно-политической речи языков разных систем эти этикетки являются как национальными, так и универсальными речевыми моделями, несущими серьезную культурологическую функцию.

В книгах по культуре речи или по риторике, изданных в последние годы в России (следует отметить, что в них речевым этикетам уделялось широкое место) этикетам обращения также отводится определенное место. Только в одном произведении Н. И. Формановской «Культура общения и этикетки речи» этой теме было уделено особое внимание [3, с. 137–178]. Однако в общей системе обращения азербайджанского и русского языков сравнение и дифференциация этикетов официального обращения как по идейно-содержательной, так и структурной форме остается актуальным.

Методы исследования. Исследование проводилось в основном сравнительно-типологическим методом, к сравнительно-историческому методу также обращались при обсуждении истории или конкретных своеобразных моделей этикетов официального обращения в азербайджанском и русском языках. При этом использовались экспериментальные методы исследования современной мультидисциплинарной лингвистики (когнитивной лингвистики, прагмалингвистики, лингвокультурологии и др.).

Основная часть. Возникновение технологической официальной речи в языке начинается с самых древних времен социально-экономического расслоения, с формирования первых социальных классов. «Протогосударство (догосударственная форма правления) является следующим шагом в социополитической эволюции общества после локальной группы. В то время как локальная группа объединяет в себе несколько семей, протогосударство есть объединение нескольких локальных групп под одним управлением... В рамках этой формы у людей уже было имущественное неравенство, но еще не было классов, социальных слоев и каст (групп, преследующих групповые интересы)» [5, с. 326–327]. Углубление экономических, социальных, политических, интеллектуальных и других различий между подчиняющимися и подчиненными привело к формированию института главенства. «Подчинение к главенству было связано с мифологией кровнородственных и генеалогических отношений. Время от времени все члены племени, разделенные на множество поколений и родственных линий, приписывали свою родословную какому-либо предку, которому принадлежал нынешний вождь...

...Подчинение вождю было, по сути, подчинением сыновей своему предку [5, с. 328–329].

Конечно, теории, утверждающие, что язык непосредственно связан с обществом, его экономическим или социально-политическим укладом, например лекции Н. Ю. Марра о том, что язык играет роль надстройки для определенного базиса, а также носит классовый характер не оправдывают себя, однако в речевом слое каждого языка есть такие выражения, которые отражают в себе ряд важных аспектов путей общества, а также исторических событий, встречающихся на этом пути. Дело не только в том, что такие выражения навсегда остаются в живом языке, создавая какие-то особые различные модели или фразеологические конструкции, но и в том, что то или иное обыденное слово мотивируется какой-либо мифо-идеологическим представлением определенного периода и сохраняется в письменных источниках того периода, а в более поздние периоды слово или выражение очищается от прежних представлений. На самом деле, учение Ф. де Соссюра о произвольности или свободе языкового знака также позволяет прийти к такому выводу. Прежде всего потому, что «это не мешает нам смотреть на язык как на простое условие, которое может быть изменено волей

заинтересованных лиц. Нам мешает действие, согласованное с влиянием социальных сил времени; вне категории времени реальность языка неполна» [10, с. 107].

В древних языках мира часто встречаются довольно совершенные образцы технологий как общих, так и официальных обращений. Характерным примером этого является эпос о Гильгамеше. В эпосе, известном в Передней Азии с III тысячелетия до нашей эры до I тысячелетия до нашей эры со своими текстами на шумерском, аккадском и др., используются различные формы этикетов обращения, среди которых привлекают внимания обращения *ata* (отец), *ana* (мать), *oğul*(сын), *qardaş* (брат):

1) Гильгамеш... своей матери:

– *Ana, bir uxu da gördüm* (- Мать, мне тоже приснился сон) [7, с. 11].

2) Бильге Нунсун своему сыну:

– *Bir adamdır, oğlum, o gördüyün* (Он мужчина, сын мой, он видел) [7, с. 11].

3) Энкиду молвил,

сказал Гильгамешу:

– *Voğazım uyuşdu, qardaş* (У меня онемело горло, брат) [7, с. 20].

4) Иштар молвил,

Господь Ануя – сказал отцу:

Ata, nə olar Göy Buğasını ver mənə (Отец, что ты можешь сделать? Дай мне Небесного Быка) [7, с. 60] и др.

Дело в том, что в этих обращениях обычные семейно-родственные отношения между людьми переносятся на отношения между богами и людьми. И что еще более важно, под человеком подразумеваются не обычные люди, а представители высшего класса — люди, получающие свои корни от Бога.

Однако, в отличие от эпической традиции, в практике некоторых мелкомасштабных жанров, которые как бы отражают вкусы низов, также происходит обмен обращениями между двумя слоями общества.

В древнешумерской литературе одним из наиболее интересных примеров влияния социально-экономического расслоения на этикет обращения является рассказ-притча «Разговор господина с рабом»:

“– <i>Ey qul, mənim xidmətimdə dayan.</i>	(пер.) «Раб, стань на мою службу».
– <i>Bəli, ağam mənim, bəli!</i> ”	– Есть, мой господин, повинуюсь!

[4, s. 146–147].

Этот взаимообмен обращений продолжается на протяжении всей притчи.

Конечно, то что, подчиненный называется рабом, а подчиняющий господином, является нормативной стороной технологии обращения. Когда слуга обращается к своему хозяину со словами «мой хозяин», это означает, что между подчиняющим и подчиненным есть стилистический момент, показывающий глубинные слои этих отношений: подчеркивается принадлежность не раба к хозяину, а наоборот хозяина к рабу, продолжение которого можно увидеть в последующих выражениях «мой правитель», «мой падишах», «мой король».

Согласно технике официального обращения, идущей с древних времен, попытки связать происхождение правителя с мифическими и религиозными источниками широко распространены.

Видный знаток истории древнего Востока Юсиф Юсифов показывает, что «успешный военный визит египетского фараона не ускользнул от внимания правителей Митаннии, Хеттов и Вавилона. Они послали дары фараону и признали его власть. Источник пишет: «В сердцах своих они говорили со своими праотцами и просили у Его Величества (т.е. фараона) мира и жизни. Они говорили: «Мы придем в твой дворец с нашей данью, о Аменхотер, сын Ра, бог и правитель Гелиополя, правитель правителей, разгневанный Лев» [4, с. 202].

И в восточных, и в западных традициях такое неограниченное обожествление правителей (и его прямое отражение в официальных обращениях) не ограничивается античностью, а с различными стилизациями доходит не только до Средневековья, но даже до Нового времени.

Однако древнегреческая демократия заложила также основы качественно иной традиции, получившей дальнейшее развитие в древнеримском обществе. Древнегреческий философ Сократ в своей знаменитой защитной речи, не имевшей божественного содержания, по существующим судебным технологиям, обращался к гражданам Афины, как Афиняне! [8, с. 31; 32; 38; 43 и др.], несколько раз по ходу своего выступления «Господа! [8, с. 44; 53; 55 и др.], а после приговора к смертной казни в адрес обвиняющих употребляет фразу Уважаемые судьи [8, с. 62].

Великий мыслитель обращается афинянам и обвинявшим его со словами: я не знаю, как на вас повлияли те, которые обвиняли меня [8, с. 31]; пожалуйста, обратите внимание на то, почему я объясняю вам это [8, стр. 36]; скажи, Мелетос [8, с. 40]; Ради Зевса, скажи и это, Мелетос [8, с. 42]; господа, давайте выясним, почему он

это говорит [8, с. 44]. Этими обращениями он пытался оправдать себя.

После Сократа в Греции гениальные ораторы в лице Платона, Аристотеля, Демосфена; в Риме Семпрони Гракха, Юлий Цезаря и Цицерона использовали различные стилистические приемы, в том числе эффективные методы обращения, чтобы держать аудиторию под контролем и оставлять глубокие впечатления как в их мыслях, так и в чувствах. Помимо того, что они являются практичными, также считаются сильнейшими теоретиками по риторике всех времен [11, стр. 163–164; 222–223;].

Античные ораторы, придающие этикетам обращения помимо эмоции также официальность, своеобразную философскую тяжесть, которые в самые напряженные моменты сохраняли спокойствие, не были импровизаторами в этой сфере. Они основывались на устойчивую культуру управления греческой городской демократии, где в отношениях (и обращениях) отсутствовали мотивы зависимости, поскольку граждане каждого города-государства имели равные права.

Однако следует иметь в виду, что в древности это равенство принадлежало только высшему сословию, представленному горожанами. И в Древней Греции, и в Риме было большее количество низших обществ, в которых технологии обращения полностью подчинялись принципу неравенства. Однако античный период на примере своей аристократии дал пример этикета между людьми, основанного на равном обращении как с Богами, так и с людьми (обществом), который возродился в эпоху Возрождения и стал духовной потребностью всего человечества в результате просветительского движения, охватившего сначала Запад, а затем Восток. После середины XIX века «кошмар коммунизма в Европе» (К. Маркс) заменил понятие «господин» на «товарищ». Так как в этой «революционной» попытке скрывалась политическая и идеологическая конъюнктура, в конечном итоге она не оправдала себя. Однако понятие «гражданин», возникшее как продукт древних общественных отношений, расширило свои масштабы и распространилось практически на все языки, так как не было подчинено какой-либо политической или идеологической мотивации.

Вероятно, наиболее авторитетным источником, отражающим уровень традиций официального обращения у древних тюрков, являются древнетюркские надписи, ярко отражающие социально-политическую картину древнетюркского общества. «Хотя идея создания мирового

порядка, мирового государства, типичная для древнетюркской мысли, особенно ее более организованного уровня, формировалась в период великих тюркских империй, с конца первого тысячелетия до начала второго тысячелетия – до этносоциального периода, периода политической дифференциации и даже после, народу была привита миссия принимать деятельное участие в судьбах мира, нести им (миру) духовную гармонию» [9, с. 8].

Именно поэтому самым частым официальным обращением в надписях Гёктюркской империи является *Türk budun* (тюркский народ). Например:

1. Если вы пойдете туда, тюрки, вы будете разбиты [9, с. 165].

2. Тюркские огузские беки, люди, слушайте: Если Бог не ступит наверху, если земля не пронзится внизу, кто уничтожит тюркский народ, государство и закон? [9, с. 167].

3. Тюркские беки, тюрки, подумайте [9, с. 175] и т. д.

Все эти призывы принадлежат правителю Гёктюркскому правителю Бильге Кагану. Каган, «взошедший на престол под покровительством Божиим», обращается «тюркскому народу», а иногда «тюркским (огузским) бекам». В этих обращениях нет никакой мистики или мифических эмоций, они вполне официальные и административно подтвержденные. Вместо этого есть такая историческая ответственность, учитывающая реальность, что даже с сегодняшней точки зрения выглядит очень современно.

Эта реальность (и демократизм) свойственна и эпосам тюркских народов.

Низами Джафаров, изучавший технологии обращения азербайджанского эпоса «Деде Горгуд», пишет: «Эпос Деде Горгуд, как показывает книга, выражается прямым обращением хану» [6, с. 176].

В эпосе среди различных форм обращения исследователь акцентирует внимание на обращениях высшего сословия к низшему, а также обращениях низшего сословия к высшему, приводя следующие примеры:

обращение высшего класса к низшему – *Bağlar! Hey, qırq esim, qırq yoldaşım! Çoban! Mərə!* и др.

обращение низшего класса к высшему классу – *Xan Qazan! Ağam Qazan! Sultanım! Bəgüm Qazan! Xanim Qazan! Uruz bəg!* и др. [6, с. 195–198].

Видимо, именно под влиянием легендарного повествования во многих случаях при обращении к представителю высшего сословия перечисляются его примечательные черты:

<i>Qalmış yigit arxası,</i>	<i>(пер.) За оставшими бойцами,</i>
<i>Bizə- miskin ümidi,</i>	<i>Нам остался мало надежд,</i>
<i>Bayandır xanın göyğüsü,</i>	<i>Любимец Баяндыр хана,</i>
<i>Tulu quşun yavrusu,</i>	<i>Детка птицы Тулу,</i>
<i>Türküstanın dirəyi,</i>	<i>Опора Туркестана,</i>
<i>Ümmət soyunun aslanı,</i>	<i>Лев всех правоверных,</i>
<i>Qaraçuğun qarpları,</i>	<i>Барс Гарачуга,</i>
<i>Qonur atın yiyəsi,</i>	<i>Хозяин рыжего коня,</i>
<i>Xan Uruzun babası,</i>	<i>Дед Уруз Хана,</i>
<i>Xanım Qazan! [6, c. 196].</i>	<i>Мой господин Казань Хан!</i>

Однако статус демократизма в огузском обществе таков, что сын может протестовать против правящего отца, главы огузской области (государства), противостоять его несправедливой позиции и, в этом случае правитель обязан учесть возражение и уточнить, истинно оно или ложно. Поэтому приведенная выше «роскошная» форма обращения к казанскому хану является, с одной стороны, стилистическим маневром повествования эпоса, а с другой – показателем уважения огузского общества к нему как к справедливому вождю-правителю.

В Средние века как на Востоке, так и на Западе технологии обращения находились под таким влиянием религий и их различных сект, что даже светские власти часто были известны под религиозными титулами. Все более спекулятивное положение ислама на Востоке и христианства на Западе, как правило, проявляется в том,

что светское правительство стремится воспользоваться религией, а религиозное – максимально использовать мирное правление. Однако с началом новой эры светское правительство сумело превратить религию в «декорацию», средство управления подданными, осуществляя над ними абсолютную власть, что способствовало исчезновению религиозных мотив в титулах правителей. Поэтому с XVII-XVIII веков сначала на Западе, а затем и на Востоке этикетки официального обращения главам государств - императорам, в принципе, приобретают светское содержание.

Заключение. Крах империализма в начале XX века, провал эксперимента по построению коммунизма, который контролировал большую часть мира в конце этого века, и, наконец, более громкие призывы к глобализации с начала XXI века приносят качественно новый порядок в социокультурные отношения в общечеловеческом масштабе. И наблюдения показывают, что в современное время технологии официального обращения, как и этикетки, основываются на две принципы, взаимодействующие друг с другом по идее и содержанию: 1) аристократизм и 2) демократизм.

Из них первая исходит из необходимости дожидаться престижа принадлежности к высшему классу в обществе, а вторая – из необходимости уважать права человека. И в результате, в первом случае на первый план выходит традиция, а во втором – современность.

Список литературы:

1. Şiriyev F. Azərbaycan dilinin nitq mədəniyyəti və kommunikasiya, Bakı, "Elm və təhsil", 2020, 400 səh.
2. Məmmədli N. Azərbaycan dilində işgüzar və akademik kommunikasiya, Bakı, "Elm və təhsil", 2021, 512 səh.
3. Формановская Н.И. Культура общения и речевой этикет, Москва, изд. ИКАР, 2005, 250 с.
4. Yusifov Y. Qədim Şərq tarixi, Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 536 səh.
5. Tağıyev A., Məmmədov H. Antropologiya, Bakı, 2014, 374 səh.
6. Cəfərov N. Seçilmiş əsərləri, III cild, Bakı. "Elm", 2007, 325 səh.
7. Gilgamiş Destanı. İstanbul, 2012, 142 say.
8. Platon. Sokratesin Savunması, İstanbul, 2019, 201 say.
9. Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı, I-ci cild, Bakı, "Çaşıoğlu" nəş., 2006, 320 səh.
10. Sössür F. Ümumi dilçilik kursu, Bakı, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2018, 356 səh.
11. Məmmədli N. Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti, I cild, Bakı, "Elm və təhsil". 2020, 528 səh.

Huseynova A. A. TRADITIONS OF OFFICIAL ADDRESS IN THE LANGUAGE

The purpose of the article is to consider some aspects of the study of the technologies of official circulation, which is rooted in the period of the emergence of class stratification in society.

Methods and methodologies. The article makes extensive use of methods for analyzing the chronicle of historical processes in the formation of ways and technologies of circulation both between ordinary people and in relation to officials, methods of comparative analysis and the method of contextual description.

Novelty in the article. For the first time in the national scientific literature, aspects of the study of the etiquettes of the official address of each developed language, including Azerbaijani and Russian, are considered, in addition to creating an idea of the very important speech and communication capabilities and cultures of these languages, which, from the standpoint of a universal speech act, allows you to

compare languages of different systems that for many years closely intertwined in the same administrative and cultural environment.

Conclusions. *In conclusion, the author comes to the conclusion that the etiquettes of official address in different languages provide rich material for the traditional principles of classificatory linguistics, the experimental possibilities of cognitive, pragmatic and sociocultural linguistics, as well as for the theory of language speech acts, which have been of particular interest in recent years.*

Considering the stages of history that began with the written monuments of Western Asia and continued into the ancient period, which were reflected in the languages of a number of peoples, including the ancient Turkic ones.

It is emphasized that the etiquettes of official address, passing through various stages, reflect the technologies of stratification, socio-cultural level, various ideological conjunctures of society, which in the modern period are characterized by the principles of aristocracy and democracy.

It is also noted that an important point that determines the relevance of this topic is the focus on special attention paid to the issues of speech culture in modern theoretical and practical linguistics, as well as in sociocultural life in general. In this direction alone, a large number of textbooks on the culture of speech, teaching aids, as well as monographic works have been published in Azerbaijan in recent years.

Key words: *official appeal, aristocracy, democracy, etiquette, speech act.*

Насмінчук І. А.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ПРОФЕТИЧНИЙ ДИСКУРС ПУБЛІЦИСТИКИ ЮРІЯ ЩЕРБАКА

У статті в контексті постмодерного сьогодення здійснено аналіз книг публіцистики Ю. Щербака, визначено місце профетичної проблематики в масиві публіцистичних текстів. Дослідження базоване на працях «The Strategic Role of Ukraine» (1998), «Україна: виклик і вибір» (2003), «Україна в зоні турбулентності» (2011), «Україна в епіцентрі світового шторму» (2017), «Україна в епоху війномиру» (2020). Профетична публіцистика розглядається як адекватна реакція письменника-інтелектуала на виклики і загрози ХХІ століття. Виокремлені тематичні (національні, планетарні) та ідейно-сміслові (роздум, застереження, інвектива) напрями профетичних міркувань автора. Масштабність матеріалу дослідження зумовлює застосування культурно-історичного методу, з допомогою якого простежуються соціальні, ментальні, культурні, національно-психологічні контексти минулого, на фоні яких чіткіше оприявнюються сучасні проблеми і тривоги. З огляду на те, що письменницька публіцистика перебуває на межі журналістики і літератури, доцільною видається методологія, яка поєднує літературознавчі і соціально-комунікаційні підходи. Доведено, що профетичний дискурс Ю. Щербака у своїй основі має два визначальні вектори: Україна спроможна побудувати справедливе суспільство і стати привабливим взірцем для інших народів; росія ніколи не визнає відрубності України як держави. З'ясовано шляхи залучення потенційного читача до профетичної комунікації. Охарактеризовано особливості використання здобутків вітчизняної та зарубіжної прогностичної традиції у структурі публіцистичного тексту. Доводиться, що основною формою наближення до пророкованого майбутнього стає осмислення сучасних подій в Україні і світі. Здійснений аналіз дає підстави зробити висновок про публіцистику Ю. Щербака як аксіологічно вагомий внесок не лише в національну, а й європейську політологічну думку.

Ключові слова: Ю. Щербак, публіцистика, сучасність, провіденціалізм, пророцтво, дискурс, інформація, інтелектуалізм, апокаліптика, глобалізм.

Постановка проблеми. На переломі ХХ–ХХІ століть профетичний дискурс став вагомим фактором культурного життя українського суспільства, свідченням чого є не лише відповідні зразки художньої белетристики чи науково-фантастичних фільмів, а насамперед праці філософів, культурологів, політиків, футурологів, публіцистів, серед яких особливе місце належить публіцистичному доробку Ю. Щербака.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ю. Щербака вже не перший рік приваблює увагу критиків і читачів художніми візіями майбутнього. Дослідниця Т. Бовсунівська, аналізуючи трилогію «Час Великої гри. Фантоми 2079 року», «Час смертохристів. Міражі 2077», «Час тирана. Прозріння 2084 року», зауважила, що фантастичні картини, створені автором на початку ХХІ століття, сьогодні стали нашою реальністю. На час публікації (2011–2014 рр.) цих тривожних романів дослідниця мала на увазі такі події, як російське вторгнення в Україну, анексія Криму і війна на Донбасі. Наразі, коли росія

перейшла до фази повномасштабної війни проти України, романи-застереження Ю. Щербака оприявнили свої смисли щодо перспектив як для України, так і людства в цілому. «Художнє пророцтво збувається, – констатувала Т. Бовсунівська. – Саме цей аспект творчості Щербака й став сенсаційним, і якщо до справдження його пророцтв в Україні ці романи читали тільки шанувальники фантастики у всіх її виявах, то після здійснення намальованої автором художньої реальності, його романи почали читати всі, хто почув про таку дивину» [1, с. 6]. Цілком поділяючи захоплення вченої провіденціалізмом Ю. Щербака, відзначимо, що трилогія – це не перший пророчий текст письменника. Ще далекого 1968 року він створив кінематографічну роботу «Карантин», темою якої стало зараження небезпечною інфекцією працівників науково-дослідної лабораторії. Згадуючи цей факт своєї творчої біографії у 2017 році, коли світ ще не був уражений коронавірусом, але вже зіткнувся із загрозами бактеріологічної війни, Ю. Щербак, фаховий лікар-епідеміолог, відзна-

чав: «Звичайно, пишучи сценарій цього фільму, доволі фантастичний на той час, я не міг уявити, наскільки актуальною виявиться тема розповсюдження епідемії смертельної хвороби внаслідок нещасного випадку чи злочинних намірів» [9, с. 238]. Усі ми є свідками того, як ця тема з новою силою актуалізувалася через півстоліття після виходу у світ «Карантину», причому не лише у контексті ковідної пандемії, а й у контексті фашизоїдної пропаганди Кремля про «загрозу» українських біолабораторій.

Якщо художня практика Ю. Щербака-прovidця вже була предметом зацікавлення дослідників, то цього не скажеш про публіцистичний набуток письменника. А між тим і в його публіцистичних, і політологічних виступах уже не на рівні фантастики, а на рівні неспростовних фактів йшлося про загрози, до яких Україна повинна бути готовою завжди, маючи такого сусіда на Сході. Небезпідставно В. Скуратівський називає Щербака-публіциста не інакше, як візіонером-прогностом, «майбутньознавцем» [9, с. 7]. Підбиваючи певні підсумки своєї багатолітньої присутності в політичному житті України, Юрій Щербак робить промовисте зізнання: «Я усвідомлюю, що Бог визначив мені долю – стати свідком і учасником багатьох історичних подій в Україні та світі, мати можливість і право оцінити їх. І дав здатність інколи бачити майбутнє: дар пророцтва» [9, с. 39]. Почуття відповідальності за майбутнє України, української нації покликано до життя такі книги публіцистики, як «The Strategic Role of Ukraine» (1998), «Україна: виклик і вибір» (2003), «Україна в зоні турбулентності» (2011), «Україна в епіцентрі світового шторму» (2017), «Україна в епоху війномиру» (2020), які й стають матеріалом дослідження.

У статті використані та інтерпретовані міркування з книг М. Бердяєва («Екзистенціальна діалектика божественного і людського», «Царство Духа і царство кесаря») В. Кандинського («О духовном в искусстве»), Е. Нойманна («Творча людина і трансформація»), К. Ясперса («Сутність і призначення історії») та ін. про герменевтичні та феноменологічні аспекти релігійного і літературного профетизму. Для дослідження феномену профетизму в публіцистиці на прикладі творчості Ю. Щербака важливою бачиться теза К.-Г. Юнга про те, що сфера несвідомого є вмістилищем не лише минулого, а й майбутнього, яке перебуває у зародку. Ефективною для нашого дослідження також є методика аналізу профетичного тексту, розроблена А. Левицьким [3]. Публіцистичний

текст розглядається в роботі у зв'язку з фактами біографії автора.

Постановка завдання. Мета статті полягає в дослідженні шляхів реалізації профетичних візій у публіцистичному масиві Ю. Щербака. Профетична публіцистика розглядається як адекватна реакція письменника-інтелектуала на виклики і загрози ХХІ століття. Методика проблемно-тематичного аналізу, яка сприяє дослідженню публіцистики Ю. Щербака в контексті епохи, є основною у роботі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Явище профетизму (від грецького *profethi* – той, хто говорить від іншої особи) дослідники визначають як особливий тип духовності, здатність до передбачення майбутнього. Профетичний дискурс – це сукупність текстів, коментарів, повідомлень, покликаних сформувати в реципієнта чітке уявлення про його долю в майбутньому, стимулювати потребу самовдосконалення, каяття, всепрощення [6, с. 177–179]. Тематика профетизму перебуває у полі зору сучасної гуманітаристики. Щоправда, вона більшою мірою стосується аналізу цього явища в поетичних текстах. Маємо на увазі розвідки «Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття: В. Свідзінський, Є. Маланюк, Є. Плужник, В. Стус» (2005) Н. Плахотнік, «Профетичні мотиви в «Кобзарі» Тараса Шевченка та «Прапорах духа» Олени Теліги» (2015) Т. Голембовської, «Реалізації протетичних візій у ліриці О. Лятуринської та Н. Ливицької-Холодної» (2017) Д. Лиман та ін. Що ж до вивчення у даному ракурсі публіцистичного набутку новітньої журналістики, то тут доводиться зауважувати спорадичний характер зацікавлень [5].

Пристаючи до аналізу протетичного дискурсу публіцистики Ю. Щербака, доречно зауважити, що автор досить стримано, якщо не скептично ставиться до будь-якого прогнозування майбутнього. Мовляв, «скільки самозваних Кассандр та провінційних Нострадамусів виявили свою недолугість, зіткнувшись із темним простором майбутнього» [9, с. 22]. Не беручи на себе роль провидця, письменник усе ж ставить перед собою конкретні завдання, суть яких зводиться до того, щоб «накреслити можливі майбутні прямування нації в могутньому потоці подій світових, здебільшого непередбачуваних, тих, що виведуть людство на рубежі ХХІІ століття» [9, с. 18]. Отже, у публіцистиці Ю. Щербака профетизм засвідчений передбаченнями як загальнонаціонального, так і світового, глобального, масштабу.

Національні пророцтва публіциста базуються на таких двох підвалинах: 1) Україна спроможна побудувати справедливе суспільство, стати привабливим взірцем для інших народів; 2) росія ніколи не визнає відрубності України як держави. Відштовхуючись від реальних фактів загарбницької політики росії і продажності олігархічного клану в Україні, Ю. Щербак екстраполює в майбутнє осмислені ним історико-ідеологічні, морально-психологічні, соціально-політичні, фінансово-економічні проблеми нашої епохи, проблеми, які, з одного боку, загрожують нації небезпечним розколом, а з іншого – покликані її консолідувати. Домінантними концептами, які визначають суть візонерсько-прогностичних суджень глобального масштабу, виступають: геополітика, кіберпростір, штучний інтелект, мілітаризація, людський геном, віртуальна реальність, катастрофізм, апокаліптика. Оперуючи багатьма фактичними даними (ядерне бомбардування Хіросіми і Нагасакі у 1945 році, випробування 1961 року радянської водневої бомби «Іван», ядерні аварії в Чорнобилі та Фукусімі, нагромодження зброї в ядерних арсеналах деяких країн, погрози режиму путіна застосувати ядерну зброю тощо-тощо), Ю. Щербак приходять до висновку, що «однією з похмурих, та, на жаль, імовірних опцій ХХІ ст. є Третя світова війна з застосуванням ядерної зброї і кінцем людства та цивілізації в її сучасному вигляді» [9, с. 227]. Серед інших загроз акцентується проблематика глобального потепління, кліматичних зсувів, смертельних пандемій як наслідку поширення штучно створених у військових лабораторіях збудників інфекційних захворювань, а також тиску на людську свідомість штучних інформаційних навантажень.

Різновекторні і неоднозначні у своєму трактуванні проблеми і їх осягнення мають спільне джерело – це глибокий інтелектуалізм автора. Філософ-мислитель, доглибний знавець історії України, блискучий аналітик, Ю. Щербак ще 2010 року у книзі «Україна в зоні турбулентності» спрогнозував близький крах режиму Януковича, окреслив співчутливо-вичікувальну позицію Заходу щодо України, передбачив другий майдан, застерігаючи, що там уже будуть елементи насильства, гайдамаччини та махновщини [10]. Як бачимо, жодного разу прогностична інтуїція не підвела Ю. Щербака, хоча сам письменник з цього приводу не втішається: «Жодної радості чи задоволення від того, що мої пророцтва збуваються та ще й так швидко, я не відчуваю. Навпаки, починаю боятися сам себе, бо багато жажливих

речей напрогнозував. Тепер прошу Бога, щоб не збулося» [7].

У контекст авторських роздумів про майбутнє органічно вписуються пророчі думки таких українських достойників, як Б. Гаврилишин, В. Глушков, І. Дзюба, Ю. Липа, В. Липинський, Є. Маланюк та ін. Їхнім рівнем відповідальності перед майбутнім Ю. Щербак міряє свої міркування і передбачення. Велику повагу викликає у нього геополітична трилогія Ю. Липи «Призначення України», «Чорноморська доктрина», «Розподіл росії», яка побачила світ у другій половині 1930-х років. Серед головних змістових домінант цієї трилогії Ю. Щербак акцентує тезу про безсумнівне значення чорноморського вектора у зовнішній політиці України: «Тільки тепер, коли росія захопила Крим і перетворила його на непопльований авіаносець – потужну військово-морську ракетно-ядерну базу, яка загрожує Україні, Грузії, Болгарії, Румунії, Туреччині – й – ширше – Середземномор'ю, Близькому Сходу – багато хто з «теоретиків», які або не читали Ю. Липу, або вважали його ідеї «застарілими», нарешті зрозуміли пророчу проникливість думок українського геополітика» [9, с. 42]. Згадуючи в іншому розділі своє приятелювання з видатним українським кібернетиком і політиком В. Глушковым, Ю. Щербак також відзначає його дар прозирати майбутнє. Виявляється, що ще в далекі 1970-і вчений вів мову про штучний інтелект і всесвітній Інтернет [9, с. 183]. Коментує автор і ті важливі передбачення, які зробив І. Дзюба у праці «Україна перед сфінксом майбутнього», а заключні рядки з вірша «Уривок з поеми», що його «у пориві прозріння» писав Є. Маланюк, перебуваючи в 1924 році на польському вигнанні, наводить повністю: «Даремно, вороже, радій – / Не паралітик і не лірник / Народ мій – в гураган подій / Жбурне тобою ще, невірний./ Ще засилатимеш, на жаль, / До Києва послів московських – / І по паркету наших заль / Ступати лаптю буде сковзко» [9, с. 24–25].

Це – лише окремі промовисті приклади присутності артефактів української культури, науки, поезії у просторі публіцистики нашого сучасника. А їх, зрозуміло, значно більше.

Маніфестації гуманістичних поглядів сприяють притчеві елементи у структурі публіцистичних книг. В останній на сьогодні книзі публіцистики «Україна в епоху війномиру», яку автор назвав «книгою підсумків і пророцтв», таких притч аж вісім. Це «Притча про два сонця й таємничі знаки майбутнього», «Притча про корабель мертвих, зміну поколінь і безсмертя душі», «При-

тча про місто, яке мріяло про світле майбутнє», «Притча про дві пісні і два танці», «Притча про місце людини в історії», «Притча про божевільну мрію командувача ракетного комплексу», «Притча про довгу подорож до Фрітауна», «Притча про три гори». У притчі про людину і її місце в історії, що вміщена в розділі «Майбутнє: принади, примари, загрози, пророцтва», сукупно інтерпретовані казкові сюжети про справедливого володаря і реальні події сьогодення, які стосуються агресії росії проти України. Дуже впізнаваними постають описи двох королівств – Уранії і Плутонії, які були сусідами, і їх королів – Сапфіра та Рубідія. Якщо Сапфір, правитель Уранії, вів миролюбну політику і мріяв про те, щоб у його краї хоча б один день не вмирили люди, то Рубідій тим часом вдерся на територію Уранії, вбив половину мешканців і проголосив акт «добровільного» приєднання «колишнього королівства Уранія до Плутонії під назвою «Мікроплутонія». Нова об'єднана держава отримала назву «Велика Плутонія» [9, с. 254]. Так автор апелює до наших знань з історії стосунків України і росії, акцентує повторюваність подій. Як складова національного історичного міфу сприймається притчевий фінал про крах Плутонії, відродження слави короля Сапфіра, «котрий дарував народу Уранії щасливе і вічне життя», і повне забуття Рубідія, «бо хіба можна когось у цьому світі здивувати вбивствами й завоюваннями?» [9, с. 255]. Отже, Ю. Щербак невтомно маніфестує гуманістичну проблематику, притаманну українській публіцистиці ще від літописної традиції.

Одна з основних функцій публіцистики – комунікативна. Як правило, публіцистичний твір апелює до сучасників. Лише одиниці авторів максимально розширюють межі комунікативного поля, адресуючи свої візії майбутнім поколінням. Щоб залучити потенційного читача до профетичної комунікації, автор, хоч це і не властиво публіцистичному тексту, пропонує участь у своєрідній грі. Він спонукає уявити собі громадянина епохи «перебудови», який «проскочив» період різких змін на перетині тисячоліть і завдяки машині часу опинився відразу у 2018 році. Людині нашого дня цілком зрозуміле те остовпіння і запаморочення, яке відчуває гість із 1988 року. Факти сучасного цивілізаційного процесу як в українському, так і світовому вимірах його більш непокоять і лякають, ніж тішать і надихають. У нього виникає низка питань не лише до айподо-айфонних інновацій, Інтернету та соціальних мереж, а й до показників економічно-соціального, демографічного,

промислового, фінансового становища України. Сцена мандрівки у майбутнє закінчується досить сумним прогнозом: «Якщо Україна опиниться в наступному майбутньому – в році 2050, через 30 років після нашого часу з такими самими соціально-економічними підсумками, як року 2018 (порівняно з іншими державами), країна впаде на дно геополітичної прірви, куди її штовхають внутрішні сили та зовнішня конкуренція» [9, с. 255].

У публіцистиці Ю. Щербака – не просто передбачення майбутнього, а й співпереживання тому, що може статися. Сприйняття на рівні чутливого сейсмографа найбільочіших ран суспільства дає йому підстави говорити про явні внутрішні і зовнішні загрози суверенітету України. «Цивілізаційний штопор», у який на початку XXI століття впала Україна, публіцист пов'язує з недолугістю панівної еліти, продажністю злочинської олігархії, деморалізацією суспільства. Все це убиває майбутнє не гірше чужоземного вторгнення. Коли ж мова заходить про північного сусіда, його агресія означається як затяжний процес, який, мовляв, триватиме «навіть після того, як путіна та його поплічників сплять у крематорії й пам'ять про них розвіється з вітром» [9, с. 19].

Книги публіцистики Ю. Щербака свідчать про високу ерудицію та культуру автора. Як видно з текстів, значна частина лектури опрацьована в оригіналі англійською мовою. Покликаннями на праці європейських філософів, письменників, футурологів, політиків, економістів, публіцистів, журналістів рясніє чи не кожна сторінка роздумів і тривог письменника. В різних контекстах згадуються імена Білла Гейтса, Збігнева Бжезинського, Арнольда Тойнбі, Голди Меїр, Девіда Перкенса, Джорджа Фрідмана, Курта Воннегута, Генрі Кіссінджера, Джозефа Ная, Моше Ліссака, Пітера Друкера, Станіслава Лема і багатьох інших. У пошуках ілюстрацій до своїх візій Ю. Щербак зупиняється на змісті антиутопії Джорджа Орвелла «1984» і американського серіалу у жанрі фентезі «Гра престолів». За вірєць для своїх передбачень автор бере приклад Вінстона Черчилля, «прогнози і оцінки якого стали справжніми пророцтвами» [9, с. 44]. Саме він напроорокував винахід атомної бомби, безпілотників, а також появу у XX–XXI ст. цілої низки політичних феноменів. Важливо підкреслити, що у своїх візіях майбутнього Ю. Щербак не лише передбачив віроломне вторгнення росії в Україну, а й спрогнозував розпад раші й утворення «на обломках самовластят» Чорної орди – суміші деяких регіонів розбитої московії. Оскільки

усі передбачення письменника-публіциста вже стали фактами життя, то й останнє не забариться. Ведучи діалог з читачем, Ю. Щербак сподівається на його зустрічну ерудованість, хоча добре усвідомлює, що зміст і тональність його публіцистики не завжди можуть бути адекватно сприйнятими сучасниками. Тут доречно навести міркування Г. Гадамера, який стверджував, що автор «не може відчувати, коли читач не вловлює його думки, й не може прийти на поміч, коли читача не переконали викладене» [9, с. 146]. Ю. Щербак має надію, що коли не сучасники, то принаймні «нові покоління уважно прочитають цей текст» [9, с. 348].

Висновки і пропозиції. Профетичні візії в публіцистиці Ю. Щербака проектується як на національні, так і планетарні плани. Маючи у своїй основі європейські філософсько-естетичні теорії, профетизм автора базується на співвіднесенні з життєвою дійсністю. Формою наближення до пророкованого майбутнього стає осмислення сучасних подій в Україні (події Майдану і постмайдану, російське вторгнення в Україну, одужання нації, «болісне проростання» України) і світі (загроза ядерної війни, глобалізація,

мілітаризація тощо). Водночас профетичні візії виступають приводом, щоб ословити універсальні сьогочасні питання. Інтегрована в широкий культурологічний контекст, публіцистика Ю. Щербака вирізняється інтелектуальним осягненням сучасного глобального світу, профетичним спрямуванням гуманістичних ідей, вписаністю в різновекторну проблематику сучасності. На основі здійсненого аналізу є також підстави зробити висновок про публіцистику Ю. Щербака як аксіологічно вагомий внесок не лише в національну, а й європейську політологічну думку. Перспективи вивчення профетичного дискурсу в публіцистиці мають широкий спектр. Актуальною залишається проблема компаративного підходу, який враховуватиме порівняння українських візіонерських явищ у публіцистиці зі світовими аналогами. Досі немає синтетичних досліджень явища профетизму в українській письменницькій публіцистиці, хоча у практиці різних письменницьких поколінь і літературних шкіл (від «Молодої музи» до МУРу, від Нью-Йоркської групи до шістдесятників) прогностичні уявлення є важливою складовою публіцистичної творчості.

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. Профетичні романи Юрія Щербака в контексті сучасної постапокаліптики. *Слово і час*. 2015. № 7. С. 3–16.
2. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
3. Левицький А.Е. Профетичний дискурс: підходи до визначення та аналізу. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 43(2). С. 270–277.
4. Скуратівський В. «...це як перед Апокаліпсисом». *Щербак Ю. Україна в епоху війномиру: книга підсумків і пророцтв*. Київ : Ярославів вал, 2020. С. 7.
5. Соловйова Ю. Є. «На перехрестях долі...». Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст. : монографія. Старобільськ, 2015. 225 с.
6. Черхава О.О. Поняття профетизму та деякі особливості протетичного тексту. *Наукові записки*. Випуск 75 (3). Серія «Філологічні науки» (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. С. 177–179.
7. Щербак Ю. Колись путіна прокляне не лише український, але й російський народ. URL: <http://sd.net.ua/2014/06/05/scherback-interview.html> (дата звернення: 10.02.2022).
8. Щербак Ю. Україна: виклик і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі ХХІ століття. Київ : Дух і Літера, 2003. 574 с.
9. Щербак Ю. Україна в епоху війномиру: книга підсумків і пророцтв. Київ : Ярославів вал, 2020. 352 с.
10. Щербак Ю. Україна в зоні турбулентності: демони минулого і тривоги ХХІ століття: Роздуми. Порівняння. Передбачення. Статті. Виступи: 2003–2010 рр. Київ : Укр. письменник, 2010. 414 с.

Nasminchuk I. A. PROPHETIC DISCOURSE OF YURIY SHCHERBAK'S PUBLICISTICS

In the article in the context of the postmodern present the analysis of books of publicistics by Yuriy Shcherbak is carried out, the place of prophetic problems in the array of journalistic texts is determined. The study is based on «The Strategic Role of Ukraine» (1998), «Ukraine: Challenge and Choice» (2003), «Ukraine in a Turbulence Zone» (2011), «Ukraine at the Epicenter of the World Storm» (2017), «Ukraine in epoch of war peace» (2020). Prophetic journalism is seen as an adequate response of an intellectual writer to the challenges and threats of the XXI century. Thematic (national, planetary) and ideological-semantic (reflection, reservations, invective) directions of the author's prophetic considerations are singled out. The scale of the research material determines the application of the cultural-historical method, which is used

to trace the social, mental, cultural, national and psychological contexts of the past, against which modern problems and concerns are more clearly expressed. Given that literary journalism is on the border of journalism and literature, a methodology that combines literary and social communication approaches seems appropriate. It has been proved that Yuriy Shcherbak's prophetic discourse is based on two defining vectors: Ukraine is able to build a just society and become an attractive example for other nations; Russia never recognizes the alienation of Ukraine as a state. Ways to attract potential readers to professional communication are identified. Peculiarities of using the achievements of domestic and foreign prognostic tradition in the structure of a journalistic text are characterized. It turns out that the main form of approach to the predicted future is to understand current events in Ukraine and the world. The analysis gives grounds to draw a conclusion about the journalism of Yuriy Shcherbak as an axiologically significant contribution not only to national but also to European political science thought.

Key words: *Yuriy Shcherbak, publicistics, modernity, providentialism, prophecy, discourse, information, intellectualism, apocalyptic, globalism.*

Савчук Р. Л.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ СУЧАСНОГО РЕГІОНАЛЬНОГО МЕДІАТЕКСТУ (на прикладі інтернет-видання «Глузд»)

У статті досліджено лексико-стилістичні особливості медіатекстів регіонального інтернет-видання «Глузд» різних рубрик, зокрема «Люди», «Події», «Місто», «Історія», «Мистецтво», «Мотивація», «Намхнення», «Ініціативи» тощо (публікації за 2018–2022 роки). Використано такі методи і прийоми аналізу: описовий (для інвентаризації та інтерпретації лексико-стилістичних засобів, наявних у публікаціях онлайн-ресурсу «Глузд»), гіпотетико-дедуктивний метод (для виокремлення ключових лінгвоодиниць та визначення їх структурно-змістової вагомості в досліджуваних текстах); прийом лінгвостилістичного аналізу (для виявлення стилістичних функцій опорних слів та лексичних конструкцій), контекстуальний аналіз (для смислової інтерпретації окремих мовних одиниць у межах локальних текстових відрізків).

Визначено, що автори медійних текстів досліджуваного електронного видання активно послуговуються жаргонізмами, діалектною лексикою (етнографізмами), англіцизмами (зокрема й іншомовними лінгвоструктурами, які передаються графікою мови-джерела), подекуди грішать суржиком, намагаючись стилізувати своє мовлення під розмовний стиль, адаптувати медіаконтент до молодіжної аудиторії. Слова-терміни іншомовного походження, зафіксовані в аналізованих текстах, без належного пояснення ускладнюють процес сприйняття публікації, або ж узагалі можуть спричинити до небажання читати статтю. Стилійстичний та прагматичний потенціал реалізують інтертекстуальні компоненти, які відсилають реципієнта до фонових знань, розширюючи у такий спосіб контекстуальне смислове наповнення повідомлення.

З'ясовано, що тропи (метафори, персоніфікації, епітети, порівняння, перифрази, гіперболи) та стилістичні фігури (антитези, оксиморони, парадокси, паронімічна атракція, тавтологія, апосіопеза, паралелізм тощо) беруть активну участь у процесі тексто- та змістотворення, виражають комунікативно-прагматичні стратегії мовця, містять оцінні (позитивні й негативні) конотації. Тропи та стилістичні фігури підсилюють виразність та інформативність висловлювання, виступають емоційними та експресивними маркерами впливу на реципієнта, викликаючи у його свідомості певні міркування та уявлення стосовно повідомлюваного. Атрактивну функцію у досліджуваних медіатекстах виконують графічні засоби, що актуалізують імпліцитні семантичні природження, ілюструючи при цьому креативні особливості авторського світосприйняття.

Ключові слова: лексико-стилістичні засоби, тропи, стилістичні фігури, автор, реципієнт, медіатекст, інтернет-видання «Глузд».

Постановка проблеми. Актуальним завданням сучасної медіалінгвістики залишається дослідження текстового континууму новітніх ЗМІ крізь призму мовних репрезентацій, які виступають не лише інформаційними маркерами журналістського матеріалу, але й актуалізаторами глибинного (імпліцитного) смислового коду, акумулюючи функціонально-стилістичні, аксіологічні, когнітивні, комунікативно-прагматичні характеристики, зумовлені переважно індивідуально-авторським сприйняттям реальності. Зараз кожен медіаресурс прагне «виділитися»

серед інших, однак важливим, окрім візуального контенту, є внутрішньотекстове наповнення, що здатне формувати імідж редакційної групи, чи навіть виокремлювати авторський почерк, який із часом стане впізнаваним серед цільової аудиторії. Водночас вдале та грамотне лінгвооформлення медійних текстів сприятиме їх популяризації та читабельності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Мова ЗМІ постійно перебуває в полі зору лінгвістів та журналістикознавців, адже віддзеркалює особливості культурного, суспільно-політичного,

технічного розвитку сучасного періоду. Більшість проведених досліджень спрямовані на виявлення й аналіз стилістичних засобів, які у новітніх українських мас-медіа фокусують різнопланові смислові відтінки. Насамперед сконцентровано увагу на тропях (метафорах, епітетах, перифразах) як прийомах мовної конкретизації в газетно-журнальній публіцистиці (Л. В. Завальнюк [6]); з'ясовано імпліцитні й експліцитні шляхи формування аксіологічної семантики медійних метафор (О. А. Ільченко [7]), прагматичні значення інтертекстуальних елементів (О. А. Ільченко [8]); експліковано роль тропів у лаконізації текстів масової комунікації (І. Г. Мірошніченко [9]); виявлено смислове навантаження та функції антономазії, дисфемізмів (Г. Є. Хоменко [13]); акцентовано на структурно-змістовій характеристиці та експресивних можливостях тропів та стилістичних фігур (Г. Є. Черемхівка [14]) тощо. Оскільки вчені переважно актуалізують увагу на лінгвостилістичній специфіці текстів всеукраїнських ЗМІ, то постає необхідність детального аналізу мови регіональних медіа, особливо тих, які ще не були предметом окремого наукового розгляду.

Постановка завдання. Дослідження здійснено на матеріалі статей місцевого інтернет-видання «Глузд» (gluzd.org.ua) різних рубрик: «Люди», «Події», «Місто», «Історія», «Медицина», «Архітектура», «Мистецтво», «Мотивація», «Натхнення», «Поради», «Ініціативи» тощо. Фактичний матеріал дібрано із публікацій за 2018–2022 роки.

Мета наукової розвідки – проаналізувати лексико-стилістичний потенціал журналістських текстів у зазначеному медіаресурсі. Для досягнення поставленої мети використано такі методи і прийоми аналізу: *описовий* (для інвентаризації та інтерпретації лексико-стилістичних засобів, наявних у публікаціях електронного видання «Глузд»), *гіпотетико-дедуктивний метод* (для виокремлення ключових лінгвоодиниць та визначення їх структурно-змістової вагомості в досліджуваних текстах); *прийом лінгвостилістичного аналізу* (для виявлення стилістичних функцій опорних слів та лексичних конструкцій), *контекстуальний аналіз* (для смислової інтерпретації окремих мовних одиниць у межах локальних текстових відрізків).

Виклад основного матеріалу. Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що журналісти регіонального онлайн-ЗМІ «Глузд» намагаються адаптувати своє мовлення насамперед до молодіжної аудиторії. Це пояснюємо активним використан-

ням жаргонної лексики, яка містить стилістичні, експресивні, оцінні (часто негативні) конотації. Розглянемо на прикладах: *А якщо ви почувете, що серед цієї «тусовки» є ще й священники?* (тусівка – компанія, група людей, об'єднаних спільними інтересами, віком, якоюсь справою [11]); *Однією з «фішок» Коломиї є музеї* (фішка – особливість, специфічна риса [11]); *...вони довго збирались на фест, все розпланували, але і без пригод не обійшлося* (фест – це фестиваль [11]); *Україна фестивалить: де відірватися на повну цього літа*; *Пофестивалили* (жаргонізм слугує назвою статті; фестивалити – приємно, весело проводити час [11]); *Не обов'язково щодня «світитися» на екрані телевізора* (світитися – з'являтися на екрані; бути помітним, поміченим [11]); *...починаю «вирубуватися» на парі математики* (вирубитися – заснути від втоми [11]); *Однак не у всіх виходить «зав'язати» назавжди, буває, люди зриваються після 10-15 років утримання* (зав'язати – припиняти щось робити [11]; у статті – про наркотичну залежність); *Чесно кажучи, після першого кандидата, я була впевнена, що всі наступні будуть «відправляти мене «за горизонт»!* (відправляти/посилати «куди подальше» – припинити чи обмежити спілкування через певні суб'єктивні причини); *Я перестаю отримувати кайф від вівсянки* (ловити/зловити (піймати) кайф – отримувати задоволення від чогось, насолоджуватися чимось [11]) тощо. Проілюстровані жаргонізми динамізують повідомлення, підсилюють інтерес до висвітленої інформації, заохочують до прочитання тексту, оскільки є зрозумілими для сприйняття та інтерпретації читачами. Розмовна (звична у повсякденному житті сучасної молоді) лексика насамперед сприяє вирівнюванню комунікативної лінії між адресантом та адресатом.

У публікаціях аналізованого видання простежується вживання суржикових слів («**Багіні**» *показали себе у всій красі; ...усердно рекомендують всім школярам обов'язково себе займати чимось цікавим та корисним*), зокрема рубрика «Поради» містить серію текстів під назвою «Шановні, не наглійте...»: **Шановні, не наглійте:** *я покупець і знаю, на що маю право*; **Шановні, не наглійте:** *дайте мені спокійно розважитися*; **Шановні, не наглійте:** *вам відомо, що таке хорошиий сервіс?*; **Шановні, не наглійте:** *я знаю свої права*. У наведених заголовкових комплексах вжито кальку з російської «нагліти» замість слова «нахабніти» (ставати нахабним – «який діє зухвало, безцеремонно, порушуючи моральні норми і не зважаючи на ставлення до цього інших» [3, с. 743];

наглисть – безсоромність, зухвалість, зухвальство) [1, с. 319]). Як бачимо, фразу емоційно підсилює звертальна форма «шановні» (традиційно – звертання до тих, кого поважають, шанують), яка навмисно вжита у переносному значенні та містить негативний смисловий заряд: вияв антипатії мовця, фамільярну оцінку.

Стилізація під розмовний стиль здійснюється також за допомогою діалектної лексики (етнографізмів), що маніфестує гуцульський колорит: *Купив кептар і став кушніром* (кептар – гуцульський короткий кошуток без рукавів [4, с. 145]); *Мікс великодніх традицій: про кокуци, особливості пасхи та гуцульське вбрання на Великдень; Кокуц – це така випічка, як пряник, з хрестиком зверху, її пекли колись. Вони були пісні і солодкі; Жінка з короткою стрижкою, на шиї – гердан* (прикраса з бісеру); *Багато шуму підіймають довкола гуцульської бринзи* (спеціально приготовлений для тривалого зберігання солений сир із овечого молока [4, с. 57]); *Велетенське коло розтягується і моментами розривається. Все це під гуцульські мотиви коломийки, яку тут називають гуцулкою* (запальний танець [4, с. 95]) тощо. Журналісти медіаресурсу «Глузд» майже в кожній статті подають дефініції діалектизмів, що значно полегшує сприйняття тексту, особливо читачам, які вперше знайомляться з етноспецифікою прикарпатського краю. Автори, ймовірно, самі є вихідцями із гуцульського регіону, адже вміло оперують місцевою говіркою (іноді навіть наводять етимологічні характеристики деяких слів), добре знають побут гуцулів, їхні звичаї, обрядові дієства.

З'ясовано й те, що медійники активно послуговуються у своїх публікаціях словами іншомовного походження, зокрема англіцизмами: *Формат фестивалю передбачає відбір найкращих п'єс до лонг лісту; ...ми склали для вас чек-лист речей, які потрібно взяти в подорож; Впродовж всього фестивалю працювали атракціони та фуд-корт; Хедлайнерами фестивалю стане гурт Mad Heads* та ін. У досліджуваних статтях превалюють іншомовні вкраплення, а саме слова, словосполучення, речення, які передаються засобами мови-джерела [2, с. 15], пор.: *Must have літа; Runday – це щотижневий забіг на 5 км з фіксацією часу; Прототипом є британська ініціатива parkrun; Drive for life – адреналін на землі і на небі* (назва всеукраїнського фестивалю авто-, мото- та авіатехніки); *«Young and clever?»*, або як виграти похід в ресторан (назва інтелектуальної гри – вікторина та правознавчий квест); *Святкування Halloween*

супроводжується висловом «Trick or track»: у цю ніч діти стукають у будинки з криками «Treat or trick!» – «Пригощай або пошкодуєш!» тощо. Таким чином, іншомовні лексеми реалізують комунікативно-прагматичні настанови мовця, водночас відсилаючи реципієнта до фонових знань (розуміння англійських фраз, адже в аналізованих контекстах не завжди автори подають український переклад). Популяризацію англіцизмів у медіаконтенті пояснюємо бажанням журналістів зацікавити саме молодіжну аудиторію до прочитання текстів, для якої англійська мова у сучасному світі є трендом.

Трапляються у досліджуваних медійних матеріалах слова-терміни іншомовного походження: *Ребрендинг фейсбуку: що зміниться* (у тексті відсутнє чітке пояснення наведеного слова, є лише вказівка, що соціальна мережа матиме нову назву через розширення); *Дискомунікація* (термін служить підзаголовком у межах статті; вжитий без конкретного трактування, тільки у коментарі головної героїні простежуємо: «у них немає порозуміння»); *Апсайклінг – один з трендів сезону* (із контексту зрозуміло, що йдеться про спосіб оновлення (переробки) одягу); *Серед моделей із відкритою п'ятою найбільш актуальні слінгбеки* (туфлі, у яких носок закритий, а п'яту підтримує тонкий ремінець – ред.); *Великий плюс одягу, який виконано в техніці кроше* (ажурне плетіння – ред.) – *те, що його можна створити власноруч* (у двох останніх текстових уривках, як бачимо, у дужках редактор дешифрує значення іншомовної номінації). Отже, без належного пояснення термінологічна лексика ускладнює процес сприйняття тексту, або ж узагалі може спричинити до небажання читати журналістський матеріал, якщо його наповнення буде перевантажено незрозумілими мовними одиницями. Вдалою (ефективною) з точки зору інформативності буде та публікація, яка міститиме дефініції іншомовної термінології.

У комунікативному просторі інтернет-видання «Глузд» стилістичний та прагматичний потенціал реалізують інтертекстуальні вкраплення, що характеризуються потужною впливовою силою. Простежимо на прикладах: *50 відтінків Івана Купала* (найменування статті асоціативно відсилає до одного із найпопулярніших творів сучасності – еротичного роману британської письменниці Е. Л. Джеймс «П'ятдесят відтінків»; у тексті публікації також є вказівки на «пікантні» особливості язичницького свята); *Варто чи ні? Що каже вакцинований інфекціоніст?* (питальний вислів апелює до тексту пісні Олександра Поно-

марьова «Варто чи ні жити без тебе?»); у журналістському матеріалі питання стосується вакцинації проти коронавірусної інфекції); *Місце щасливих людей* (заголовок статті збігається із назвою пісні Кузьми Скрябіна «Місця щасливих людей»); у контексті йдеться про табір для дітей); *Білі мухи налетіли*: Коломия зимова (уривок із вірша Максима Рильського «Білі мухи» служить у назві публікації образотворчою характеристикою зимової пори); *Крізь терни до... дебатів*; *Крізь терни до зірок*. Як витрачають свій час юні науковці (використано латинський афоризм, що містить дефініцію: людина, яка прагне досягти вершин чи поставленої мети, має пройти «тернистий» (важкий) шлях); *Партнерські пологи під час карантину: дозволити не можна заборонити*; «*Ратифікувати не можна залишити без розгляду*»: де Україні ставити кому щодо Стамбульської конвенції (два останні фрагменти за структурно-смысловим оформленням відсилають до загальновідомої фрази «Покарати не можна помилувати» із можливістю для читача варіантної розстановки розділового знака) та ін. Таким чином, інтертекстеми значно розширюють контекстуальний семантичний спектр повідомлення, зумовлюючи виникнення у свідомості реципієнта асоціативного відеоряду.

Як показав фактичний матеріал, мас-медійники часто вдаються до стилістичних засобів у конструюванні текстів, а саме – тропо-фігуральних структур, які підсилюють виразність та інформативність висловлювання, виступають емоційними та експресивними маркерами впливу на адресата, актуалізуючи прагматичні інтенції автора. Найбільш поширеними серед тропів є метафоричні моделі (*Формула музики зі смаком любові*; *Підприцілом педагогіки*; *З «кишені» місцевого бюджету*; *Магія карантину*; *Карантинне божевілля триває*), персоніфікації (*Зима вперто не здається*; *Прогулянка осені коломийськими вуличками*; *Коломій личить осінь*. У цих кольорах вона набуває ще більшої витонченості й аристократичності), епітети (*Затишна, спонтанна, різнопланова – осінній фоторепортаж Коломій*; ...свої спогади розповідає із палаючими очима, особливо коли йде мова про троянди; *Редакція Глузду ділиться своїми історіями про фатальний день*), порівняльні структури (*Подискутуємо? Дебати як інтелектуальний наркотик*; ...стара жінка зі зморщенням, як сухе яблуко, лицем у блакитній куртці та яскраво-червоному шарфі; *Гравці яструбами літали на кризі, намагаючись забити шайбу у ворота супер-*

ника), перифразові номінації (*Тепер кожного року в серпні (за винятком карантинного) він – фестивальна людина*; *Ігор Гох – повсталлий з попелу*; *Залізне серце Львова* – Львівський залізничний вокзал), іронія (*Не померти б від нудьги: чим зайнятися в період карантину*; *Не сотвори собі кумира*), гіпербола (*Як я плавала в океані женихів і що з того вийшло*; *Усе вирішує колір* – заголовок містить перебільшення, однак у тексті статті розуміємо, що йдеться про дійсність, а саме про колір зон під час карантину: «зелений», «жовтий», «помаранчевий» рівні епідеміологічної небезпеки) та ін. Наведені тропеїчні засоби не лише образно урізноманітнюють медійне мовлення, а й розгортають смислові рамки, активують оцінні семи повідомлення, викликаючи певні міркування та уявлення у свідомості читацької аудиторії.

Серед стилістичних фігур, які заповнюють текстуальний простір електронного видання «Глузд», зафіксовано: антитези (*День ніжності і краси чи прав та рівності?*; *Гори подарунків меншали, а радість в мене і дівчат збільшувалася*; *А з цієї історії стає зрозумілим одне: на яку б глибину людина не впала, вона завжди може піднятися і досягти нових вершин*), оксिमорони (*Гірка правда про «цукор»*; ...що кажуть експерти про «безпечне» куріння), парадокси (*Як мені живеться в домі із двома адресами*; *Не борода Миколая, а волосся мами... Як ми дізналися таємницю віків...*), дескрипції (*Він той, хто відпускає фестивальні гріхи* – у статті йдеться про псевдосвященника, одного із фестивальних героїв); *Постать, яка творить історію* – про журналіста, краєзнавця і літератора Василя Нагірного; *Тут завжди раді всім новачкам та людям, які «нерівно дихають» до гір*; *Люди, які носять в серці гори* – про туристів, альпіністів), паронімічну атракцію (*Не вирок, а виклик: Тарас Гаврада малює картини, щоб заробити на операцію та знову стати на ноги*), тавтологію (*Особистий бренд і нічого особистого*; *Мій профіль – моя відповідальність: що потрібно знати про безпеку в соцмережах*; *Мій шрам – моя історія: Анастасія Шеремета про сколіоз, який змінив її життя*), апосіопезу (*Вам дуже личить... Вийти із зони комфорту*; *Не дипломом єдиним...*; *Надішли це повідомлення 10 друзям...*), паралелізми (*Відпочинкові зони переповнені, аптеки та магазини спустошені...*), риторичні питання (*Невакцинованим вхід заборонено: дискримінація чи вимушеність?*; *IQOS VS сигарети. Новомодна витівка чи класика жанру?*; *Як не з'їхати з глузду під час теперішніх подій?*) тощо. Слід відзначити, що

окреслені стилістичні конструкції репрезентують комунікативно-прагматичні стратегії автора, містять бінарні (позитивні й негативні) оцінні установки, а їх змістова специфіка уможливорює різновекторність інтерпретацій.

У досліджуваних сучасних текстах активно функціонує графон як стилістична фігура, що активізує читацьку увагу, деавтоматизує сприйняття повідомлення, візуально вирізняє окремі лінгвістичні одиниці з-поміж інших, увиразнює медійну мовотворчість, розширює значення лінгвоілюстрацій, виражає суб'єктивне ставлення мовця [14, с. 141]. Порівняймо на прикладах: **Проект** чи **проєкт**: що буде з українським правописом? (стрижневою у заголовку є орфограма, що відображає написання іншомовного слова із звукосполученням [je], яке згідно із чинним правописом передаємо буквою *є* [12, с. 157]; однак у статті йдеться не про правописні нормативи, а про скасування Окружним адміністративним судом Києва постанови Кабінету Міністрів про схвалення нової редакції «Українського правопису»); **БУРне** волонтерство: історія одного з найвпізнаваніших всеукраїнських рухів (графічне обігрування назви волонтерської організації «Будуємо Україну Разом» акцентує увагу реципієнтів на імпліцитному смисловому наповненні ключової лексеми *бурний* («розбурханий, бурхливий»; «насичений подіями, сповнений хвилювань; неспокійний, бентежний» [3, с. 103]) – волонтери реалізують широку програму: займаються внутрішньою мобільністю українців, розвитком лідерства, організацією таборів тощо); **Край, де Йокає серце**: репортаж із Полонинського літа (графічне виокремлення мовного компонента *йо* насамперед ідентифікує гуцульський говір: частка «вживається для підтвердження так, або заперечення» [4, с. 140]); **І на вулиці мистецтву БУТИ**. Репортаж із мистецько-казкової Коломиї (написане великими літерами слово *бути* містить вказівку адресанта на те, що вуличне мистецтво має право на існування) та ін. Як бачимо, графони реалізують атрактивну та прагматичну функції в медіапублікаціях, ілюструючи при цьому креативні особливості авторського світосприйняття.

Візуалізаторами читацької уваги виступають також графічні знаки (символи), зокрема решітка # перед стрижневим словом чи фразою. Хештеги (мікротеми) первинно використовувалися для зручності в публікаціях у соціальних мережах, однак зараз ними активно послуговуються інтернет-ЗМІ та навіть деякі сучасні друковані видання. Простежимо на прикладі медіаресурсу «Глузд»: **#ЩедрийВівторок** як нагадування робити добро (Щедрий вівторок – це всеукраїнський день добрих справ у межах міжнародного руху Giving Tuesday); **Каву у #своє_горнятко** («Своє горнятко» – назва громадської ініціативи, що займається популяризацією носіння власної посудини для напоїв, щоб не засмічувати навколишнє середовище); **#солідарний**: День народження, яке можемо відсвяткувати разом (герой статті у свій день народження ініціював благодійну акцію – 30% власного доходу віддаватиме на потреби медиків); **#Рукигеть** від трави (своєрідний заклик – не підпалювати сухостій, бо це призведе до справжнього стихійного лиха) тощо. Наведені хештеги (базові фрази) виступають важливим засобом тексто- й смислотворення, виразниками основних проблем, висвітлених журналістами.

Висновки і пропозиції. Проведене дослідження дало змогу стверджувати, що конститутивними лексико-стилістичними засобами текстів регіонального інтернет-видання «Глузд» є жаргонна лексика, діалектизми, суржикові елементи, англіцизми, терміни іншомовного походження, інтертекстуальні вкраплення. Тропи (метафори, персоніфікації, епітети, порівняння, перифрази, гіперболи), стилістичні фігури (антитези, оксиморони, парадокси, дескрипції, паронімічна атракція, тавтологія, апосіопеза, паралелізм, риторичні питання) та графічні прийоми в аналізованому мас-медійному текстовому континуумі синкретизують різновекторні семантичні плани та аксіологічні маркування повідомлюваного, транслуючи авторські інтенціональні настанови. Перспективу для подальших наукових розвідок становить порівняльний аналіз лінгвостилістичних компонентів у сучасному медіадискурсі (на прикладі публікацій місцевих ЗМІ).

Список літератури:

1. Береза Т., Зубрицька І., Зелений Ю. Мова – не калька: словник української мови. Львів : Апріорі, 2015. 664 с.
2. Боева Е. В. Специфіка функційної парадигми англіцизмів у сучасному медійному дискурсі. *Молодий вчений*. 2018. № 9.1(61.1). С. 13–17.
3. Великий тлумачний словник української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Гавука П. Д. Тлумачний словник гуцульських говірок: словник. Косів : Писаний Камінь, 2017. 296 с.

5. Голянич М. І. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / М. І. Голянич, Н. Я. Іванишин, Р. Л. Ріжко, Р. І. Стефурак; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ: Сімик, 2012. 392 с.
6. Завальнюк Л. В. Тропи як засоби образної мовної конкретизації в газетно-журнальному тексті. *Лінгвістичне портретування в сучасному соціумі*. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2016. С. 266–273.
7. Ільченко О. А. Аксиологічна маркованість сучасної масмедійної метафори. *Філологічний часопис*. 2019. № 1(13). С. 42–51.
8. Ільченко О. А. Інтертекстуальні елементи в сучасних медіатекстах: прагматичний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. № 39(3). С. 111–114.
9. Мірошніченко І. Г. Тропи як засоби лаконічності та виразності в стислих текстах українських масмедіа. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2018. № 34(1). С. 61–65.
10. Савчук Р. Л. Стилiстичні засоби у заголовках сучасних медіатекстів: психолінгвістичний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 34. Том 4. С. 161–170. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-24>
11. *Словник жаргонної лексики української мови*. URL: <http://ukr-zhargon.wikidot.com/slovnyk> (дата звернення: 16.03.2022)
12. Український правопис. Київ : «Наукова думка», 2019. 392 с.
13. Хоменко Г. Є. Експресивні засоби лексико-семантичного рівня інформаційного тексту. *Філологічні студії*. 2012. № 8. С. 276–282.
14. Черемхівка Г. Є. Тропи і фігури у медіатекстах початку ХХІ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Кривий Ріг, 2015. 212 с.

**Savchuk R. L. LEXICAL AND STYLISTIC FEATURES OF MODERN REGIONAL MEDIA TEXT
(on the example of the internet publication «GluzD»)**

The article deals with the lexical and stylistic features of the media texts of the regional internet publication «Gluzd» of various sections, including «People», «Events», «City», «History», «Art», «Motivation», «Inspiration», «Initiatives», etc. (publications for 2018-2022). The following methods and techniques of analysis were used: descriptive (for inventory and interpretation of lexical and stylistic means available in the publications of the online resource «Gluzd»), hypothetico-deductive method (to identify key linguistic units and determine their structural and semantic importance in the studied texts); linguistic-stylistic analysis (to identify stylistic functions of key words and lexical constructions), contextual analysis (for semantic interpretation of particular language units within local text segments).

It is determined that the authors of modern media texts actively use jargon, dialectal vocabulary, Anglicism (including foreign language structures, transmitted by the graphics of the source language), sometimes they exploit surzhyk, trying to stylize their speech in a conversational style and adapt the presented media content to the youth audience. Words-terms of foreign origin, recorded in the analyzed texts, without proper explanation complicate the process of perception of the text, or may even lead to reluctance to read the article. The stylistic and pragmatic potential is realized by intertextual components, which refer the recipient to background knowledge, thus expanding the contextual semantic content of the message.

It was found that tropes (metaphors, personifications, epithets, comparisons, paraphrases, hyperboles) and stylistic figures (antitheses, oxymorons, paradoxes, paronymic attraction, tautology, aposiopesis, parallelism, etc.) take an active part in the process of text and content creation, express communicative and pragmatic strategies of the speaker, contain evaluative (positive and negative) connotations. Tropes and stylistic figures enhance the expressiveness and informativeness of expression, act as emotional and expressive markers of influence on the recipient, evoking in their mind certain considerations and ideas about the reported information. An attractive function in the studied media texts is performed by graphic means that actualize implicit semantic increments, illustrating the creative features of the author's worldview.

Key words: *lexical and stylistic means, tropes, stylistic figures, author, recipient, media text, the internet publication «Gluzd».*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 811.111(73):27:06

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/42>

Харченко О. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

МУЛЬТИМЕДІЙНІ НОВИНИ З ФРАГМЕНТАМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

Сучасна літературна журналістика (ЛЖ), яку іноді називають «творчою документальною журналістикою», представляє поєднання стилістичних прийомів оповідання, пов'язаних з художньою літературою та журналістикою, що надає достовірну інформацію. Досить часто, застосовуючи різні варіанти монтажу, літературну журналістику доповнюють мультимедійними компонентами, такими як відео та фото, аудіо та діаграми, анімація та повідомлення в соціальних мережах, які допомагають аудиторії глибше відчувати події з багатовимірних точок зору з численними нюансами та ідеями. Існують різні види взаємозв'язків між письмовими текстами та відеоматеріалами. Іноді тексти ЖЖ домінують, а всі мультимедійні компоненти відіграють лише другорядну роль. Буває, навпаки, коли головні ролі виконують відеоматеріали, а написані тексти переходять на другий план. Континуум між цими двома крайніми варіантами включає палітру інших проміжних опцій, враховуючи творчий характер всіх журналістів і письменників, які займаються цією сферою сучасної журналістики. Додатковим варіантом є фрагментарне застосування літературної журналістики в традиційних журналістських текстах на сайтах відомих телевізійних інформаційних каналів разом із набором мультимедійних компонентів. Низка випадково взятих мультимедійних історій з провідних телеканалів США аналізується на предмет наявності літературно-стилістичних засобів, таких як образна мова, символи, драматична напруга, емоційна привабливість, тощо. У статті розглядаються монтажні прийоми інтеграції відео та фотоматеріалів у реалістичні репортажні тексти і навпаки. Моніторинг мультимедійної та літературної журналістики США з використанням контент-аналізу та емпіричного підходу дозволив виявити 40 видів мультимедійного монтажу, у тому числі відео, фото та музичний монтаж, з яких найбільш важливими категоріями є композиція, час, емоції, фотомонтаж та його техніка, музика. Мультимедійна літературна журналістика все ще розвивається і має великий потенціал у найближчому майбутньому.

Ключові слова: літературна журналістика, монтаж, мультимедіа, стилістичні прийоми, нарративна но-фікшн.

Постановка проблеми. Моніторинг сучасних мультимедійних матеріалів провідних телеканалів США, виявлення фрагментів літературної журналістики, і аналіз різновидів монтажу мультимедійних компонентів, використаних для створення мультимедійної інформаційної історії.

Головна мета цієї роботи – глибше розуміння функціонування літературної журналістики або креативної журналістики нон-фікшн в мультимедійних ЗМІ США, що стилістично пов'язана з літературою. Для досягнення цієї мети, слід виконати такі завдання: – зробити відповідний моніторинг низки мультимедійних повідомлень провідних телеканалів США; – виявити фрагменти літератур-

ної журналістики, і залучені стилістичні й літературні прийоми притаманні літературі; – проаналізувати та систематизувати різновиди монтажу мультимедійних компонентів; – окреслити перспективи дослідження на майбутнє.

Об'єктом дослідження є мультимедійні новини ЗМІ США.

Предметом дослідження є різновиди монтажу мультимедійних компонентів у матеріалах, написаних у стилі літературної журналістики сучасних ЗМІ США.

Методи дослідження: контент-аналіз, емпіричний підхід, стилістико-літературний аналіз, мультимедійний моніторинг.

Літературна журналістика. Хоча першими класичними прикладами літературної журналістики вважаються «Землетрус у Сан-Франциско» (есе) Дж. Лондона, «Повішення» (публіцистичне есе) Дж. Оруелла та «Дівчина крес-салат» (нарис) Г. Мейхью, на думку сучасних дослідників, включаючи Р. Нордквіст [19], у сучасному значенні вперше цей термін використав Е. Х. Форд у своїй роботі «Бібліографія літературної журналістики в Америці» 1937 року [10].

Зважаючи на те, що історичний період від початку Другої світової війни і до наших днів характеризується сплеском літературної журналістики, можна знайти численні визначення цього напряму нон-фікшн.

На наш погляд, найбільш вичерпними виглядають наступні визначення. Перший наводить Р. Марнан: «Літературна журналістика, як форма репортажу, в якій використовуються методи розповіді, які частіше асоціюються з художньою літературою, залишається унікально придатною для подолання розривів між класичним контентом і сучасними реальними застосуваннями» [17].

Друга належить Н. Сімс, який написав: «Серед спільних характеристик літературної журналістики є репортаж із зануренням, складні структури, розвиток характеру, символіка, голос, зосередженість на звичайних людях... і точність. Літературні журналісти визнають необхідність свідомості на сторінці, через яку фільтруються об'єкти, що розглядаються». [21].

Можна додати лише одне зауваження, що літературна журналістика являє собою злиття звичайної журналістики із розповіддю і стилістичними прийомами, що залучаються у художній літературі, створюючи емоційність, примушуючи аудиторію відчувати факти. Сфери застосування літературної журналістики різні, але зазвичай це стосується подорожей, розваг, мистецтва, біографій та інших сфер неактуальних новин.

Мультимедійний монтаж. Нинішні інтернет користувачі отримують чимало інформації у вигляді мультимедійного матеріалу, вступаючи у формування цього багатогранного процесу, ставлячи свої лайки та антипатії, залишаючи коментарі. Проте первинні матеріали створені окремими авторами або творчими колективами, мають вигляд мультимедійних продуктів з використанням різних технік чи типів монтажу.

Мультимедійний монтаж – це процес і водночас форма змішування письмових текстів і відео матеріалів, фотогалерей та аудіо матеріалів, графіків даних і коментарів (повідомлень), слайд-

шоу та анімації тощо, що призводить до цілісної послідовності зображення зі зміною перспективи.

З точки зору літературної журналістики, мультимедійний монтаж представляє інтеграцію текстів, поєднаних із фактичною класичною публіцистикою і технікою розповіді художньої літератури, та іншими мультимедійними компонентами.

Досліджуючи взаємозв'язки між літературними публіцистичними текстами і мультимедійними компонентами, Ф. Джайлз та Г. Хітч стверджують, що існує спектр із трьома основними типами: мультимедійна розповідь із мультимедійним доповненням; розповідь, інтегрована в мультимедіа, що зберігає цінність занурення; інтерактивний нарратив, що спрямовується в різні когнітивні простори [12]. Поєднуючи нарративні тексти і мультимедійні компоненти, усі ці варіанти потребують свого роду монтажу.

С.Ейзенштейн визначив монтаж фільму як формулу $1+1=3$, що означає, що два кадри, розміщені разом, мають третє значення [6]. Він підкреслив: «Кадр аж ніяк не є елементом монтажу. Кадр – це монтажна клітина (або молекула)» [6]. Таким чином, він стверджував, що головною метою монтажу або інтелектуального монтажу – «заохочувати і спрямовувати весь процес мислення» [6]. На нашу думку, те саме стосується і сучасного мультимедійного монтажу, хоча формула могла б виглядати інакше. Один із можливих варіантів може бути таким: $(9+5)+10+10+10=100$. Це означає, що наполеглива робота $(9+5)$ і кілька добре виконаних складових (відео, текст і фото) можуть привести до високоякісного мультимедійного продукту. У найуспішніших випадках, коли мультимедійний продукт перетворюється на хіт з мільйонами лайків або справжній шедевр, формула може включати ефект синергії і виглядати так: $(9+5)+10+10+10=1000!$

Враховуючи численні класифікації сучасних журналістів та дослідників, загальну класифікацію типів мультимедійного монтажу за застосуванням мультимедійних компонентів можна представити таким чином: 1) Відео монтаж; 2) Монтаж фото або слайд-шоу; 3) Аудіо (музичний) монтаж; 4) Монтаж повідомлень у соціальних мережах; 5) Змішаний мультимедійний монтаж.

Щоб визначити види технік відео та фотомонтажу, ми вирішили провести моніторинг англomовного кіберпростору. В результаті нашого емпіричного дослідження нам вдалося з'ясувати ряд термінів, що характеризують найбільш поширені техніки відео монтажу.

1) Аспектний монтаж [26]. Монтаж зосереджений на деталях, щоб підкреслити настрій і місце розташування. Наприклад, високопоставлена особа виступає з оптимістичною промовою перед аудиторією, а крупним планом показують його тремтячі пальці. Після цього глядач отримує ще один крупний план із великими краплями поту, що вкривають його «енергійне» обличчя. Такий тип відео монтажу виявить нервозність цієї людини, приховану за його ентузіазмом.

2) Монтаж випивки у компанії, як варіант – п'яний монтаж [27]. Відео зосереджено на веселому зібранні кількох людей у пабі, барі чи ресторані з накладеною танцювальною музикою, жвавим сміхом та алкогольними напоями, що стоять поруч. Якщо людина в такій обстановці говорить серйозно, її слова можуть бути сприйняті іронічно. У разі п'яного монтажу персонаж може напиться на самоті.

3) Монтаж бліпверт, де «бліп» це короткий звук і «реклама» [18]. Цей відео або фотомонтаж характеризується набором кадрів або фотографій, які показуються протягом однієї секунди кожний, об'єднаних разом, що дає зображення сильно стиснутих і часто випадкових зображень, які дуже швидко показуються один за одним. Термін 'blip-vert' був введений у науково-фантастичному фільмі 'Макс Херрум: 20 хвилин у майбутнє' у 1985 році.

4) Монтаж нудьги [28]. На початку відеоматеріалу персонаж виглядає щасливим і сповненим ентузіазму, через деякий час весела музика згасає, обличчя персонажа стає нейтральним, а в кінці музика припиняється, і він або вона стає похмурим і нудним.

5) Монтаж кліп-шоу або повністю автоматичне кліп-шоу [40]. Відеоматеріал показаний у вигляді послідовності кадрів, пов'язаних хронологічно з накладеною озвучкою. Це може бути спортсмен або зірка шоу-бізнесу, показана з його або її подіями в житті. У випадку повністю автоматичного кліп-шоу послідовність кадрів відтворюється швидко.

6) Паралельне редагування або контрастний монтаж [15]. Це свого роду монтаж, коли сюжет якогось відеоматеріалу протиставляється зображеній ситуації або іншій людині для драматизації епізоду. Як варіант, персонаж може сказати щось позитивне, але відеоматеріал показує щось негативне, створюючи іронічний ефект.

7) Монтаж створення послідовності [30]. У відео матеріалі показано весь процес створення якогось об'єкта. Це може бути механічний, хімічний, 3D варіант тощо.

8) Вибуховий календарний монтаж [24]. Відеоматеріал періодично супроводжується гортанням сторінок календаря. Іноді, щоб прискорити хронологію подій, відривають кілька днів або навіть місяців.

9) Монтаж флешбек [41]. У хронологічно побудованому відео матеріалі раптово з'являється якийсь кадр, пов'язаний із минулим. Це може бути минула подія, якийсь діалог минулого, пов'язаний з поточним моментом і внесенням нового контексту. Такий тип монтажу порушує хронологію подій.

10) Монтаж флешфорвард [42]. Деякі кадри, пов'язані з майбутнім, з'являються у хронологічно побудованому відео матеріалі. Це може бути сон чи бачення, якесь пророцтво чи прогноз, що стосуються поточного моменту та дають якийсь неявний натяк чи підказку. Цей тип монтажу походить із постмодерністських нарративних прийомів. Це приводить до порушеного хронологічного типу історії.

11) Монтаж 'зріз Гіллігана' [31]. Такий монтаж трапляється, коли якийсь персонаж щось стверджує, а потім робить навпаки. Наприклад, людина каже щось на кшталт: «На цей раз я ніколи не буду робити те, що каже мій бос». Але в наступному кадрі він чи вона виконує наказ боса, іноді з сумним обличчям, іноді з обличчям, повним ентузіазму. Цей тип призводить до іронічного ефекту.

12) Монтаж гарних часів [32]. Ця техніка демонструє час, що минає, а деякі персонажі щасливо живуть після якоїсь важливої події, як-от революція, розкритий злочин, хірургічна операція тощо.

13) Монтаж сумних часів [39]. Відеоматеріал зображує персонажа або героїв історії, які починають відчувати себе все більш сумними та самотніми після якоїсь важливої події, як-от економічна криза, громадянська війна, сплеск пандемії.

14) Монтаж наполегливої праці, як варіант – монтаж команди А [33]. Показано, що людина чи група людей наполегливо працюють, виготовляють вироби, співають пісні чи слухають енергійну музику. Їхня робота могла охоплювати від години до цілого робочого дня. У випадку монтажу А-team кожен член команди має певні спеціальні навички, які допомагають всій команді отримувати вражаючі результати.

15) Монтаж послідовності відновлення [35]. Відеоматеріал показує процес відновлення якогось об'єкта (пошкоджений будинок у зоні бойових дій) або процес загоєння ран персонажу.

16) Монтаж усіх близьких [34]. Драматична низка кадрів, коли людина бачить усіх близьких

родичів і друзів, долаючи величезну перешкоду або готуючись до битви.

17) Монтаж ментальної конструкції, як варіант. Монтаж божевілья (Renee V, 2015). Зображений персонаж має какофонію у голові. Він чи вона починає вести себе дивно, кричати чи хаотично кидатися. Можуть бути додаткові фрагменти, що ілюструють внутрішній стан персонажа.

18) Монтаж фото злочинця [43]. Після затримання персонажа, офіцери поліції фотографують його чи її з кількох ракурсів, роблячи пряме чи бокове фото. Цей процес можуть показати у відео варіанті.

19) Музичний монтаж або звуковий колаж [44]. Кілька частин музичних композицій склеюються, утворюючи нову композицію, накладену на якийсь написаний текст. Це може привести до оригінального і зовсім іншого ефекту в порівнянні з оригінальними деталями.

20) Монтаж початкового монологу [25]. На початку відеоматеріалу монолог може виголосити персонаж або оповідач. Це може бути голос за кадром. Монолог може слугувати заголовком або коротким поясненням мультимедійної історії. Початковий монолог може бути пов'язаним із заключним монологом.

21) Монтаж заключного монологу [5]. Остаточний монолог може узагальнити зміст усієї мультимедійної історії, дух історії або відтворити ключову ідею, згадану у вступному монолозі.

22) Фотомонтаж [14]. Різні фотографії можуть об'єднуватись в мультимедійну історію. Вони можуть показуватись по черзі, бути розміщеними на стіні, фотоальбомі, екрані комп'ютера тощо. Фотографії надають додаткову нотку достовірності та правдивості наданій історії.

23) Монтаж 'тайм лепс' або уповільненої зйомки [45]. Це техніка, коли отримується прискорене відтворення відео матеріалу. Цей вид монтажу використовується в мультимедійних сюжетах про подорожі (жваве місто вночі), екологію (швидко зростаючі квіти) тощо. Ця послідовність робить відеозапис більш вражаючим і стискає час.

24) Монтаж стиснення часу [38]. Кілька років або навіть десятиліть стискаються в кілька відеорядів. Це додає динамізму мультимедійній історії або гумористичного ефекту. Це може стосуватися мандрівних тем, дикої природи, документальних розповідей про певних особистостей тощо.

25) Стрілки годинника, що обертаються [36]. Стрілки годинника швидко обертаються, показуючи час, що минув, або ілюструючи ситуацію,

коли персонаж виконує свою роботу чи виконує якесь завдання.

26) Монтаж газети, що обертається [46]. Газета з важливими новинами починає крутитися, створюючи подвійний ефект: аудиторії повідомляється якась сенсаційна новина; час швидко минає.

27) Подорожній монтаж [16]. Цей тип монтажу стискає час і показує різноманітні туристичні об'єкти в поєднанні з картами, що ілюструють маршрути та місця призначення.

28) Поперечний зріз або монтаж прямо зараз [15]. Кілька кадрів з життя або моментів, що відбуваються одночасно. Цей тип монтажу зображує кілька персонажів, які роблять щось одночасно. Його можуть використовувати на початку мультимедійної історії, як установчий кадр.

29) Монтаж допиту [47]. Поліцейські затримують підозрюваних і проводять допити. Кілька осіб, включаючи свідків, відповідають на ту саму серію запитань. Він розкриває правду і дає деякі ідеї щодо кримінальної справи.

30) Монтаж декількох інтерв'ю, як варіант – монтаж декількох жаклих інтерв'ю [37]. Група осіб проходять співбесіду на певну вакансію. Усі вони не відповідають позиції з різних причин. Нарешті знайдено ідеального кандидата. Ця послідовність може супроводжуватися гумористичним ефектом.

31) Монтаж зрізу розмови [29]. Герої розмовляють один з одним, обривають свою розмову, а коли змінюється якась сцена, вони продовжують говорити, ніби нічого не було. У деяких випадках це надає розмові певної секретності чи екстраординарності, іноді дає гумористичний ефект або виглядає як петля часу.

32) Монтаж процесу закоханості. Він поширений в романтичних фільмах. Це відбувається і в мультимедійних історіях, які можуть виглядати як документальна історія про якусь відому пару. Кохані люди влаштовують класичні побачення, шашлики, вечірки, катання на велосипеді чи автомобілі тощо. Відеоматеріал доповнюється романтичними фотографіями та музикою.

33) Монтаж плану розгортання. Зазвичай, персонажі не розкривають свої плани, тому що за негласним правилом, план може провалитися. Однак такі сцени можуть бути показані як спогади або як виняток, коли група вчених, бізнесменів, можливо злочинців, разом розробляють якийсь план.

34) Тренувальний монтаж [13]. Відеоматеріал демонструє, як персонаж тренується, нарощує м'язи під час підготовки до спортивних змагань.

Відеоматеріал може доповнюватися натхненною музикою.

35) Монтаж з жартівливою кінцівкою [20]. Послідовність відеокадрів, що закінчуються жартівливою реплікою, що прискорює час і розповідь.

36) Інтелектуальний монтаж [20]. Послідовність образів веде до створення нового значення, яке часто є метафоричним.

Ця таблиця різновидів відео та фото монтажу, що використовуються в мультимедійних історіях, що містить 40 типів, не є повною. Однак навіть цей список дозволяє зробити певну класифікацію і зробити певні висновки.

Зважаючи на те, що кілька типів монтажу відносяться не до однієї, а до двох категорій, за нашою вибіркою, найбільш численні види мультимедійного монтажу відносяться до категорій композиції (9 варіантів), включаючи категорії послідовності (6 варіантів) і контрасту (3) – 45%; часу (8) – 20%; емоції (10) – 25%; фотомон-

тажу і його техніки (7) – 17,5%; музики (2) – 5%. Хоча цей список типів монтажу далекий від завершення, він інформує про те, що категорії композиції, часу та емоцій належать до найважливіших у відеомонтажі. Фотомонтаж і музичний монтаж потребують додаткових досліджень і моніторингу.

Мультимедійні інформаційні повідомлення з фрагментами літературної журналістики. У нашому дослідженні ми вирішили проаналізувати так звану «точкову літературну журналістику», яка використовується в ЗМІ США. На нашу думку, це явище стосується ситуації, коли тексти класичної чи загальноприйнятої журналістики змішуються з невеликими фрагментами літературної журналістики, що складають від одного до двох речень. Іноді більше. Будучи доданими або інтегрованими у відео і фотоматеріал, такі мультимедійні новини становлять об'єкт нашого додаткового дослідження.

Таблиця 1

Категорія часу відео монтажу	Типи фотомонтажу та техніки зйомки	Категорія емоції відео монтажу	Категорія контрасту відео монтажу і музичний монтаж	Категорія композиції відео монтажу	Категорія послідовності відео монтажу
Стрілки годинника, що обертаються	Фото монтаж звичайний	Монтаж процесу закоханості	Паралельне редагування (Контрастний монтаж)	Монтаж діалогу відкриття	Монтаж тренування
Монтаж газети, що обертається	Монтаж фото злочинців	Монтаж ментальної конструкції	Монтаж 'зріз Гіллігана'	Монтаж діалогу закриття	Монтаж послідовності відновлення
Монтаж подорожі	Монтаж кліп шоу	Монтаж усіх близьких	Зріз бесіди (част.)	Монтаж декількох інтерв'ю	Монтаж наполегливої роботи
Монтаж стиснення часу	Повне автоматичне кліп шоу	Монтаж сумних часів		Монтаж розгортання плану	Монтаж команди А
Монтаж 'тайм лепс'	Монтаж бліпверт (фото)	Монтаж гарних часів	Звуковий колаж	Поперечний зріз (монтаж прямо зараз)	Інтелектуальний монтаж
Монтаж флеш форвард (част.)		Монтаж нудьги	Музичний монтаж	Монтаж допиту.	Монтаж створення
Монтаж флешбек (част.)	Монтаж бліпверт (відео)	Монтаж випивки у компанії		Монтаж флеш форвард (част.)	
Вибуховий календарний монтаж	Аспектний монтаж	П'яний монтаж (частково)		Монтаж флешбек (част.)	
		Монтаж божевілля		монтаж декількох жаклих інтерв'ю	
		Монтаж з жартівливою кінцівкою			

Ми взяли три веб-сайти провідних американських інформаційних каналів, таких як CNN, NBC і The Blaze News, і вибрали три-чотири новини з кожного офіційного сайту. Наше головне завдання – визначити, чи використовуються фрагменти літературної журналістики у цих випадково

обраних мультимедійних історіях. У випадку виявлення такого феномену спробуємо проаналізувати, як письмові тексти інформаційних новин взаємодіють з іншими мультимедійними компонентами.

Аналіз 10 мультимедійних історій, взятих на випадковій основі із CNN, NBC та Blaze Media,

Таблиця 2

Вебсайт і назва	Прийоми літературної журналістики	Довжина письмових текстів	Відео і фото матеріали
1	2	3	4
CNN. На передовій українці готуються до можливого нападу [8].	Метафори: вони обіймають неминучість... Гіпербола: вони надзвичайно розслаблені... Неформальні діалоги. Драматична напруга. Звернення до емоцій. Сумна тональність.	Основний текст – 340 слів; підписи під фотографіями – 600 слів (приблизно 200 слів під кожною фотографією).	32 фотографії з українськими воїнами та місцевими жителями. Монтаж – прямо зараз.
CNN. Олімпійська «бульбашка» в Пекіні стане найамбітнішим карантинном Covid, який коли-небудь намагались створити. Чи спрацює? [11].	Гіпербола: дуже поширений варіант Отісгон у ярості. Метафора: «система замкнutoї петлі» – бульбашка, повністю відрізана від решти міста. Порівняння з бульбашкою НБА. Драматична напруга. Звернення до емоцій. Символіка. Алітерація.	Головний текст – 1650 слів. Текст має 4 розділи.	Два відео на 3 звилини та 5 фотографій. Відео належать до класичної журналістики. На першому – карта з пекінськими бульбашками для спортсменів і мобільний екран з написами. Монтаж діалогів відкриття та закриття. Неформальне відео з Твіттера з мамою, що плаче.
CNN. Сніданок у всьому світі: як у різних місцях починається день [1].	Порівняння: існує стільки ж способів насолодитися першим прийомом їжі, як і варіантів сказати «доброго ранку». Метафора: кілька укусів традиційної японської страви; поштовх лізі, що дає життя: риб'ячий жир. Паралелізм: тексти 21 міжнародного сніданку мають однакову структуру і майже однакову кількість слів. Весела тональність. Звернення до емоцій.	Основний текст – 2100 слів. Загальний текст розділений на 21 розділи про національні сніданки і один вступний текст.	Двадцять одна фотографія національних страв поєднані як одна послідовність. Монтаж кліп шоу.
NBC. Сухий січень не такий сухий? Експерти кажуть, що промах – це не невдача [23].	Неформальний реєстр: «погладьте себе по спині», «не бийте себе». Гіпербола: якщо ви не досягли успіху на 100 відсотків. Алітерація. Діалоги. Метафора: алкоголізне сповзання. Звернення до емоцій.	Текст – 860 слів. 2 розділи.	Два відео. У першій чотирьохвилинці багато крупних планів з пляшками вина (Аспектний монтаж), статистика накладена на відеокадри. У другому семихвилинному ролику – розмова чотирьох журналістів у розважальному стилі з накладеними списками та рецептами. Монтаж створення безалкогольного напою. Вставлено серію фотографій.

1	2	3	4
NBC. Вулкан Тонга вибухнув у сотні разів потужніше за Хіросіму, повідомляє NASA [9].	Гіпербола і порівняння: «в сотні разів» потужніший за ядерний вибух у Хіросімі. Метафори: «великі ділянки землі покриті попелом як ковдрою». Символіка. Звернення до емоцій.	Текст – 300 слів.	Перше відео – це супутниковий знімок на 3с. Наступне 36-секундне відео виглядає як кліп-шоу, що складається з шести фотографій із підписами.
NBC. Інвестори побоюються, що наближається «крипто-зима» [4].	Драматична напруга. Метафори: «криптозима», «інвестори крутяться від різкої розпродажі біткойнів». Символіка. Алітерація.	Текст – 700 слів.	На першому фото зображено символ біткойна на вулиці. У відео на 5 хвилин троє журналістів розповідають про крипто валюту в інформаційно-розважальному стилі. Монтаж – прямо зараз. Є діаграми – списки. Одне повідомлення в Twitter.
NBC. Напої на роботі; пінти пива після вечірки на Даунінг стріт розкрили британську культуру пияцтва [7].	Гіпербола та метафора: «Хоча стереотип про те, що репресовані британці стають буйними, невдоволеними або надмірно влюбливими після надмірного всмоктування алкоголю, довго переслідував країну...» Алітерація. Драматична напруга. Антитеза: «Напої на роботі. Пінти пива після». Звернення до емоцій	Текст – 1450 слів.	Три фото. Перше – колаж із прем'єр-міністром, який тримає чотири келихи (Монтаж випивки у компанії). Другий – розпивання алкогольних напоїв британців на свіжому повітрі. (Монтаж випивки у компанії). На третьому фото зображено скорботу Єлизавету II, що створює контраст. Двохвилинне відео з драматично-гумористичним закликком прем'єр-міністра піти у відставку. Аспектний монтаж (крупні плани нервових рухів).
Blaze media. Леонардо Ді Капріо робить фальшиві заяви про зміну клімату [2].	Метафора: «буквально ми маємо 9 річне вікно». Бафом: «лежачий мішок лайна». Драматична напруга. Звернення до емоцій.	Текст – 300 слів.	Одне фото. Трихвилинний відеоролик, на якому двоє журналістів з сатирою та гумором обговорюють новини. Монтаж «прямо зараз».
Blaze media. Розгніваний клієнт відкрив вогонь по працівнику McDonald's після сварки через картоплю фри: поліція [22].	Алітерація: “assault and armed criminal action...argument... according to Associated Press.” Метафора: “потрапив на змагання з крику.” Драматична напруга. Звернення до емоцій.	Текст – 340 слів. Два розділи.	Одне фото. Одне двохвилинне відео. Класичне кримінальне повідомлення на місці. Аспектний монтаж. Монтаж монологів відкриття та закриття.
Blaze media. Це ненормально»: Glenn Beck попереджає, що саме тому ФРС продовжує друкувати більше грошей, незважаючи на інфляцію [3].	Метафори: «Дешевий акторський склад – паливо для машини відпочинку», «піднявся як повітряна куля із 3,7 трильйонів доларів... до 8 трильйонів». Драматична напруга. Алітерація.	Текст – 300 слів.	Одне фото. Одне відео на 12 хвилин з аналізом від експерта. Монтаж монологів відкриття та закриття.

показує, що всі вони мають звичайні журналістські тексти з вкрапленнями літературної журналістики, що характеризуються традиційними літературними та стилістичними засоби, такі як метафора, гіпербола, алітерація, драматична напруга, антитеза, символіка, емоційна привабливість тощо; вісім із них мають відеоматеріали. Деякі з них мають два-три відео, містять підписи, графіки у вигляді списків, фотографій і карт; одна історія містить повідомлення з соціальної мережі; у всіх є фотографії; деякі з них мають від двох до 22 фото. Тож 80% прикладів мультимедійних журналістських оповідань включають письмові тексти, відео та фотокомпоненти. 20% проаналізованих мультимедійних історій складають письмові тексти та фото компоненти. 10% цих історій мають письмовий текст, відео і фото компоненти, повідомлення в Twitter. До використаних типів мультимедійного монтажу належать монтажні монолози відкриття та закриття (3), аспектний монтаж (3), монтаж 'прямо зараз' (3), кліп-шоу (2), монтаж створення (1), монтаж із випивкою у компанії (1).

Висновки. В результаті моніторингу мультимедійної та літературної журналістики США з використанням контент-аналізу, емпіричного підходу

та стилістичного аналізу ми виявили 40 видів мультимедійного монтажу, у тому числі відео, фото та музичний монтаж, з яких найбільше: важливі категорії: композиція (45%); час (20%); емоції (25%); фотомонтаж та його техніка (17,5%); музика (5%). Фрагменти літературної журналістики були визначені у всіх десяти мультимедійних матеріалах, взятих у випадковому порядку із веб-сайтів провідних американських ЗМІ – CNN, NBC і The Blaze Media. Усі класичні публіцистичні тексти містили уривки з традиційними для художньої літератури літературно-стильовими прийомами, такими як метафора, гіпербола, алітерація, драматична напруга, антитеза, символи, емоційна привабливість тощо. Більшість мультимедійних історій мали такі мультимедійні компоненти, як письмові тексти, відеоматеріали, фотографії з підписами. Деякі з них мали графіки, списки, повідомлення в соціальних мережах. Вони застосували такі види мультимедійного монтажу, як монтаж монологів відкриття і закриття, аспектний монтаж, монтаж 'прямо зараз', кліп шоу, монтаж створення, монтаж із випивкою у компанії. Мультимедійний стиль літературної публіцистики все ще розвивається і має потужний потенціал.

Список літератури:

1. Barber, C. (January 28, 2022). CNN. Breakfast around the world: How different places start the day. URL: <https://edition.cnn.com/travel/article/breakfast-food-around-the-world/index.html> (retrieved January 28, 2022).
2. BlazeTV staff (January 24, 2022). Blaze media. Leonardo DiCaprio makes bogus claim about climate change. URL: <https://www.theblaze.com/shows/pat-gray-unleashed/leonardo-dicaprio-makes-bogus-claim-about-climate-change?rebellitem=1#rebellitem1> (retrieved January 24, 2022).
3. BlazeTV staff. (February 3, 2022). Blaze media. 'This is not normal': Glenn Beck warns this is why the Fed keeps printing more money despite inflation. <https://www.theblaze.com/shows/the-glenn-beck-program/glenn-beck-federal-reserve?rebellitem=1#rebellitem1> (retrieved February 3, 2022).
4. Browne, R. (January 25, 2022).NBC. Investors fear 'crypto winter' is coming. URL: <https://www.nbcnews.com/tech/tech-news/investors-fear-crypto-winter-coming-rcna13444> (retrieved January 25, 2022).
5. Colussi, M.(October 10, 2021). 23 Final Scene Movie Monologues That Are Everything From Devastating To Shocking To Just Plain Sweet. URL: <https://www.buzzfeed.com/marylcolussi/amazing-final-monologues-movies> (retrieved 02/01/2022).
6. Eisenstein, S. (1977). Film Form: Essays in Film Theory. Harcourt, 1977. P. 279.
7. Elbaum, R. (January 25, 2022). Drinks at work; pints after: Downing St. parties expose Britain's drinking culture. NBC. URL: <https://www.nbcnews.com/news/world/boris-johnson-byob-lockdown-covid-parties-uk-drinking-coronavirus-rcna12574> (retrieved January 25, 2022).
8. Fadek/Redux, T. (January 30, 2022). CNN. On the front lines, Ukrainians brace for possible attack. URL: <https://edition.cnn.com/2022/01/21/europe/gallery/ukraine-russia-fadek/index.html> (retrieved January 30, 2022).
9. Fieldstadt E. (January 25, 2022).NBC. Tonga volcano blast hundreds of times more powerful than Hiroshima, NASA says. URL: <https://www.nbcnews.com/news/world/tonga-volcano-blast-hundreds-powerful-hiroshima-nasa-says-rcna13445> (retrieved January 25, 2022).
10. Ford, E. H. 1937. 'A Bibliography of Literary Journalism in America.' Burgess Publishing Company, 1937.
11. Gan, N., George, S. (January 22, 2022). CNN. Beijing's Olympic 'bubble' will be the most ambitious Covid quarantine ever attempted. Will it work? URL: <https://edition.cnn.com/2022/01/21/china/beijing-winter-olympics-covid-quarantine-explained-mic-intl-hnk/index.html> (retrieved January 22, 2022).
12. Giles, F., Hitch, G. 2017. Multimedia Features as "Narra-descriptive" Texts: Exploring the Relationship between Literary Journalism and Multimedia. Literary Journalism Studies, Vol. 9, No. 2, Fall 2017. P. 74–91.

13. Israeli, D. (2022). 10 Greatest Movie Training Montages Ever. URL: <https://www.mensjournal.com/health-fitness/worlds-10-greatest-movie-training-montages-ever/> (retrieved 02/01/2022).
14. Landwen-Johan K. (2022). Photomontage: What Is It and How to Make One Yourself. URL: <https://expertphotography.com/photomontage-definition-ideas/> (retrieved 02/01/2022).
15. Lannom, S.C. (January 3, 2021). What is crosscutting and parallel editing in film? URL: <https://www.studiobinder.com/blog/cross-cutting-parallel-editing-definition/> (retrieved 02.01.2022).
16. Margherita, M. (July 17, 2019). How to make travel videos – 5 tips for beginners. URL: <https://www.thecrowdedplanet.com/how-to-make-travel-videos/> (retrieved 02.01.2022).
17. Marnane, R. 2019. 'From Print to 360-Degree Immersive: On Introducing Literary Journalism across Media' *Literary Journalism Studies*. Dec2019, Vol. 11. Issue 2, p. 136–157. 22 p.
18. Morton, R.(1985) *Max Headroom: 20 minutes into the Future/ sci-fi film*. UK : Virgin. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aZY-yQYVf38> (retrieved 02.01.2022).
19. Nordquist, R. (April 8, 2020). What is Literary Journalism? URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-literary-journalism-1691132> (retrieved 02.02.2022).
20. Renee, V. (December 10, 2015). Ten different kinds of montages that can help make your film more dynamic. URL: <https://nofilmschool.com/2015/12/10-different-kinds-montages-can-help-make-your-film-more-dynamic> (retrieved 02.02.2022).
21. Sims, N. *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Evanston, IL: Northwestern University, 2007.
22. Shiver, P. (January 25, 2022). Blaze media. Angry Customer opens fire on McDonald's worker after argument over French fries: Police. URL: <https://www.theblaze.com/news/mcdonalds-french-fries-dispute-gunfire> (retrieved January 25, 2022).
23. Stenson, J. (January 25, 2022). NBC. Dry January not so dry? A slip isn't a fail, experts say. URL: <https://www.nbcnews.com/health/health-news/dry-january-still-carries-benefits-even-slip-experts-say-rcna13288> (retrieved January 25, 2022).

Dictionaries and Encyclopaedia:

24. All The Tropes (2022). Exploding calendar. URL: https://allthetropes.org/wiki/Exploding_Calendar (retrieved 02/01/2022).
25. Collins Dictionary (2022). Opening Dialogue. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/opening-monologue> (retrieved 02/01/2022).
26. Tropedia (2022). Aspect montage. URL: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AspectMontage> (retrieved 02/01/2022).
27. Tropedia (2022). Binge Montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Binge_Montage (retrieved 02/02/2022)
28. Tropedia (2022). Boredom montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Boredom_Montage (retrieved 02/01/2022).
29. Tropedia (2022). Conversation cut montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Conversation_Cut (retrieved 02/01/2022).
30. Tropedia (2022). Creation sequence. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Creation_Sequence (retrieved 02/01/2022).
31. Tropedia (2022) Gilligan Cut. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Gilligan_Cut (retrieved 02/01/2022).
32. Tropedia (2022). Good-Times Montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Good_Times_Montage (retrieved 02/01/2022).
33. Tropedia (2022). Hard-Work Montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Hard_Work_Montage (retrieved 02/01/2022).
34. Tropedia (2022). Loved Ones Montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Loved_Ones_Montage (retrieved 02/01/2022).
35. Tropedia (2022). Recovery Sequence. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Recovery_Sequence (retrieved 02/01/2022).
36. Tropedia (2022). Spinning clock hands. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Spinning_Clock_Hands (access 02/01/2022).
37. Tropedia (2022). Terrible Interviewees montage / Playing with. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Terrible_Interviewees_Montage/Playing_With (retrieved 02/01/2022).
38. Tropedia (2022) Time-compression montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Time_Compression_Montage (retrieved 02/01/2022).
39. Tropedia (2022) Sad-Times Montage. URL: https://tropedia.fandom.com/wiki/Sad_Times_Montage (retrieved 02/01/2022).
40. Wikipedia (2022) Clip show. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Clip_show (retrieved 02/01/2022).

41. Wikipedia (2022). Flashback (narrative). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Flashback_\(narrative\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flashback_(narrative)) (retrieved 02/01/2022).
42. Wikipedia (2022). Flashforward. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Flashforward> (retrieved 02/01/2022).
43. Wikipedia (2022). Mug shot. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mug_shot (retrieved 02/01/2022).
44. Wikipedia (2022). Sound collage. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Sound_collage (retrieved 02/01/2022).
45. Wikipedia (2022). Time lapse photography. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Time-lapse_photography (retrieved 02/01/2022).
46. Wikipedia (2022). Spinning paper. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Spinning_newspaper (retrieved 02/01/2022).
47. Wikipedia (2022). Interrogation. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Interrogation> (retrieved 02/01/2022).

Kharchenko O. V. MULTIMEDIA NEWS WITH FRAGMENTS OF LITERARY JOURNALISM

Modern literary journalism (LJ), sometimes referred to as “creative documentary journalism,” is a combination of stylistic techniques related to fiction and journalism that provides truthful information. Quite often, using various editing options, literary journalism is complemented by multimedia components such as video and photos, audio and charts, animation and social media messages, which help the audience to experience events from multidimensional perspectives with many nuances and ideas. There are different types of relationships between written texts and videos. Sometimes LJ texts dominate, and all multimedia components play only a secondary role. Sometimes, on the contrary, when the main roles are played by videos, and written texts take a secondary role. The continuum between these two extremes includes a palette of other intermediate options, given the creative nature of all journalists and writers working in this field of modern journalism. An additional option is the fragmentary use of literary journalism in traditional journalistic texts on the sites of well-known television news channels, along with a set of multimedia components. A number of randomly selected multimedia stories from leading US television channels are analyzed for the presence of literary and stylistic devices, such as figurative language and symbols, dramatic tension and emotional appeal, etc. The article considers montage methods of integrating video and photo materials into realistic reporting texts and vice versa. Monitoring of multimedia and literary journalism in the United States using content analysis and empirical approach revealed 40 types of multimedia editing, including video, photo and music editing, of which the most important categories are composition, time, emotions, photomontage and its technique, music. Multimedia literary journalism is still developing and has great potential in the near future.

Key words: literary journalism, montage, multimedia, stylistic devices, narrative nonfiction.

Шульська Н. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Зінчук Р. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ДОТРИМАННЯ РЕДАКТОРОМ ПУНКТУАЦІЙНИХ НОРМ У МОВІ МЕДІА

Стаття присвячена дослідженню мовної культури журналістських матеріалів на рівні пунктуаційного оформлення текстів. Дотримання редактором норм уживання розділових знаків – одна з важливих проблем у контексті якісного представлення електронних і друкованих ЗМІ. З огляду на це медіапрацівникам таких видань варто усвідомлювати ступінь неабиякої відповідальності. Вони перші, хто, по суті, відображає рівень мовної грамотності всієї держави або ж навіть і формує його. На жаль, пунктуаційна культура як друкованих, так й інтернет-видань часто не відповідає критеріям нормативності. Сьогодні особливої уваги потребують регіональні ЗМІ, у текстах яких нерідко спостерігаємо появу великої кількості мовних помилок на всіх рівнях: орфографічному, лексичному, стилістичному, граматичному тощо.

Мета наукової розвідки – здійснити дослідження пунктуаційної культури регіонального медіапростору на прикладі друкованих та електронних ЗМІ Волині; укласти банк даних типових лінгвоанормативів для редакцій медіа; запропонувати власні рекомендації журналістам і редакторам для підвищення грамотності представлення пунктуаційного оформлення матеріалів. У ході дослідження мови медіа виявлено приклади лінгвістичних відхилень від чинних норм; класифіковано негативний матеріал відповідно до сучасного поділу мовних анормативів; проаналізовано частотність помилок пунктуаційного типу та з'ясовано причини їхньої появи. Також простежено найбільш типові помилкобезпечні місця на рівні вживання у текстах розділових знаків та укладено для редакторів ЗМІ банк даних зафіксованих мовних анормативів. Фактичний журналістський матеріал дібрано способом суцільного обстеження 5-ти друкованих та 14-ти онлайн-ових ЗМІ Волині упродовж 2015–2020 рр. Для повного розкриття обраної теми та глибокого аналізу пунктуаційної культури кожного з видань у роботі використано такі методи дослідження: лінгвістичний опис помилкових мовних елементів, метод структурно-семантичного та трансформаційного аналізу, порівняльний метод, метод компонентного аналізу, а також статистичний метод як фінішний показник реальних тенденцій ЗМІ до неправильних лінгвооперацій (у числовому еквіваленті).

Ключові слова: мова медіа, пунктуаційна культура, лінгвонорма, розділовий знак, редактор, ЗМІ, Волинь.

Постановка наукової проблеми. Сучасний медіапростір – це не лише індикатор суспільної думки, чинник впливу на читацьку й глядацьку аудиторію, а й важливий складник формування мовної культури суспільства. Нерідко малокомпетентні у сфері лінгвістики читачі беруть за зразок правильності те, що написали журналісти, професіонали ж навпаки критично підходять до «подання» публіцистичних матеріалів. З огляду на це, медіапрацівникам таких видань варто усвідомлювати ступінь неабиякої відповідальності, адже часто вони формують мовну грамотність своїх реципієнтів. Текстова культура журналістських публікацій постає чи не найважливішою проблемою в контексті якісного представлення електро-

них і друкованих ЗМІ. У сучасний надшвидкий час розповсюдження інформації журналісти, змагаючись за оперативність, часто порушують не лише професійні стандарти й етичні норми, вдаючись до маніпуляцій, фейків, розповсюдження недостовірної інформації, свідомо чи несвідомо допускають помилки на всіх лінгворівнях. Формування мовної компетентності фахівців із журналістики як в усній, так і в писемній комунікації – важлива умова підвищення лінгвокультури не лише на рівнях редакцій ЗМІ, а й держави в цілому. Медійний контент сьогодні, на жаль, рясніє різного роду анормативами, які інколи викликають сміх у пересічного читача, навіть не фахівця-мовника. Навіть побіжно переглядаючи журналістські матеріали

сучасних інтернет-видань, миттєво натрапляємо на чергові порушення правописних, лексичних, стилістичних, синтаксичних норм. Зважаючи на викладене вище, сьогодні особливої уваги потребує регіональний медіапростір, де часто спостерігаємо появу великої кількості мовних помилок на орфографічному, лексичному, стилістичному, граматичному рівнях. Через надшвидкі темпи виходу у світ новин працівники редакцій неодноразово допускають фактичні й логічні неточності у своїх матеріалах, а також мовні огріхи. У цьому контексті окремого дослідження потребує пунктуаційна культура журналістських матеріалів, адже аномалиї на рівні вживання розділових знаків – одні з найпоширеніших у типології помилкобезпечних правописних явищ. У цьому вбачаємо й актуальність представленої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Авторка багатьох наукових розвідок із помилкології Т. Г. Бондаренко [2–6], визначаючи дефініцію терміна, зауважує, що «помилка – це аномалія, тобто таке ненормативне лінгвоутворення, що виникає в результаті невмотивованого порушення літературної норми і є наслідком неправильних мисленнєвих операцій» [4, с. 11]. Дослідниця також розробила конструктивну типологію лінгвоанормативів на матеріалі газет [6], якою сьогодні послуговуються у наукових працях з едиторики. А. О. Капелюшний з'ясував типологічні особливості журналістських помилок різного рівня [11–13]. Дослідженню помилкобезпечних зон у ЗМІ присвятила свої студії Ф. С. Бацевич [1], Л. В. Боярська [7]. Важливий внесок у розвиток сучасної теорії та практики помилкології зробили М. Й. Волощак [8], Р. Г. Іванченко [9–10], З. В. Партико [15], О. Д. Пономарів [16], В. М. Супрун, Л. В. Супрун [17], М. Г. Яцимирська [21] та ін. Пунктуаційну культуру мови ЗМІ частково вивчали І. О. Мариненко, яка охарактеризувала пунктуаційні та граматичні ненормативні утворення на сторінках журналу «Український тиждень» [14]; О. М. Цапок, зосередивши увагу на дослідженні пунктуаційних аномативів в інтернет-виданнях [20]. Спорадично проблем уживання розділових знаків у мові медіа торкається Н. М. Торчинська, аналізуючи ортологічні особливості текстів засобів масової інформації [19]. Частково пунктуаційні помилки описує Т. Швирид, досліджуючи правописні аномативи на сторінках газет Волині [22].

Цінним практичним джерелом для працівників медіа є пунктуаційний словник-довідник за авторством З. М. Терлака [18], який створений на

україномовному матеріалі і містить реєстр самостійних і службових частин мови, перед якими чи після яких потрібно поставити певний розділовий знак. Додано також слова, словосполучення, цілі синтаксичні конструкції, які у тексті потребують виокремлення.

Постановка завдання. Мета наукової праці – здійснити дослідження пунктуаційної культури сучасного регіонального медіапростору на прикладі друкованих та електронних ЗМІ Волині; укласти банк даних типових лінгвоанормативів для редакцій медіа; запропонувати власні рекомендації журналістам і редакторам для підвищення культури представлення текстового контенту матеріалів ЗМІ. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань дослідження: 1) виявити в журналістських матеріалах приклади пунктуаційних відхилень від чинних норм української літературної мови; класифікувати негативний мовний матеріал відповідно до сучасного поділу мовних аномативів; 2) проаналізувати частотність помилок кожного типу та з'ясувати причини їхньої появи; простежити найбільш типові помилкобезпечні місця; укласти для редакторів газет банк даних зафіксованих аномативних явищ.

Виклад основного матеріалу. Як зауважує З. М. Терлак у праці «Пунктуаційний словник-довідник»: «Зразкове писемне мовлення як різновид української літературної мови передбачає строге дотримання пунктуаційних норм, тобто правильне вживання в текстах розділових знаків, які для досягнення мети спілкування допомагають логічно і синтаксично членувати висловлювання на окремі змістові елементи, співвідносні як з окремими словами і словосполученнями, так і з цілими реченнями» [18, с. 3].

У волинських ЗМІ часто фіксуємо неправильне вживання тире між підметом і присудком також має високий ступінь лігворизику. Наприклад: *Такі операції – не потребують підготовки і практично не мають протипоказів* («Сім'я і дім» 15.01.2015, 9); *Відповідальність – неабияка* («Сім'я і дім» 29.01.2015, 3); *Тож профспілкові організації нині – особливо важливі* («Волинська газета» 12.03.2015, 7); *Вона – найкращий і найкрасивіший консул за період існування дипломатичної установи* («Луцький замок» 28.04.2016, 2); *Він – один із п'яти журналістів України, які мають спеціальний сертифікат телевізійного журналіста провідних телекомпаній Європи* («Луцький замок» 28.04.2018, 12); *Лісовий мед за своїми властивостями – найбільш цілющий, ще*

дуже корисний пилок, маточне молочко, прополіс («Волинські новини» 17.03.2016); 3 І вересня минулого року вона – військовослужбовець Збройних сил України («Волинські новини» 17.03.2016, 17) тощо. Натомість зафіксовано приклади відсутності розділового знака (тире) між підметом і присудком, де він необхідний: *Маруся характерниця, тому її не бере куля* («Віче» 12–18.03.2015); *Важливо не зациклюватися на собі* («Сім'я і дім» 12.03.2015, 15) та ін.

Як зауважую Т. Швирид, у волинській пресі теж простежено приклади, де використано двокрапку між підметами і присудком за аналогією до речення з узагальнювальним словом: *Її основою мають стати: здорова нація, верховенство права і закону, який має бути один для всіх, гідний рівень життя* («Луцький замок» 12.03.2015, 7); *Грамотами управління міської ради нагороджено: директора ЗОШ № 10 – професійного лицею Олега Михальчука, директора гімназії № 14 Марію Кардаш [...]* («Луцький замок» 28.04.2017, 2); *На позицію у рейтингу впливали: частотність, з якою робітники тієї чи іншої спеціальності вислуховують догани від начальства, рівень відповідальності і загальна ефективність їхньої боротьби зі стресом на робочому місці* («Луцький замок» 28.04.2018, 11) [22, с. 114].

Випадки ненормативного вживання ком між однорідними членами речення, поєднаними неповторюваним сполучником, представлені такими прикладами: *У фіналі 12-річний школяр виконав пісні «Дивлюсь я на небо» та «Одна калина», і своїм співом підкорив країну у прямому телефірі* («Віче» 12–18.03.2015, 7); *Учитель почув шум, і, не з'ясувавши, хто винен, вигнав її* («Сім'я і дім» 29.01.2015, 14); *Найчастіше після вживання березового соку камені і так званий пісок «зрушують» із місця, і, якщо великих розмірів, заблоковують сечовивідні шляхи* («Волинська газета» 31.03.2016, 14) тощо. У зазначених конструкціях кому між однорідними присудками поставлено за аналогією до складносурядних речень.

Проте трапляються синтаксичні одиниці, у яких розділові знаки між однорідними членами відсутні, зокрема там, де використано повторювані єднальні сполучники. Наприклад: *До речі, мисливці мають намір шукати справедливості і на засіданні профільної комісії обласної ради і на грядущій сесії* («Волинська газета» 12.03.2015, 10). *Серед безлічі пережитих письменником любовних авантур були трагедії і комедії, і романтичні мелодрами, і легкі водевілі* («Волинська газета» 24.01.2015, 7) тощо. Також

зафіксовано невмотивоване виділення неоднорідних членів речення: *[...] на зміну добре відомим чорно-білим телевізорам, з великою антеною у вікні, поступово прийшли так звані smart телевізори* («Сім'я і дім» 12.02.2015, 4) [22].

У журналістських текстах Волині помічено виразну тенденцію не відокремлювати вставні слова та елементи: *На жаль кримінального провадження не відкрили* («Волинська Post» 12–18.03.2019); *Звичайно мав поет як доброзичливих друзів, так і підступних ворогів* (12–18.03.2019); *Отже виходить так, що [...]* («Волинська Post» 18.03.2015, 6); *Може хоч губи вмочили б* («Волинські новини» 12.03.2015); *Отож тернопільський хлопчина з унікальним чистим і дзвінким голосом [...] після голосування мільйонів співвітчизників переміг своїх конкурентів* («Волинська Post» 18.03.2015, 7); *Що ж правду кажуть, що справжній талант багатогранний* («Волинські новини» 15.03.2015); *На диво заснув за лічені секунди* («Волинська Post» 18.03.2015); *Будь ласка відчепіться від мене* («Віче» 12–18.03.2015, 11); *Мабуть і вазони всі зачахнули* («Віче» 12–18.03.2015, 12); *Правда дитину мала* (В 26.02–4.03.2015, 10); *На превеликий жаль це неможливо* («Віче» 26.02–4.03.2015, 12); *Запитав незнайомиць трохи хрипким голосом, напевно застудженим* («Віче» 26.02–4.03.2015, 13); *На перший погляд часу достатньо* («Віче» 26.02–4.03.2015, 8); *Таким чином зручний власний «кінотеатр» удома на цілий місяць, при цьому можливість завантажувати безліч фільмів через інтернет* («Сім'я і дім» 12.02.2015, 4); *Очевидно Путіну до кінця не зрозумілі справжні цілі й мотиви тих самих підрозділів* («Сім'я і дім» 29.01.2015, 4); *Насправді Юля сама собі не хотіла зізнаватися* («Сім'я і дім» 12.03.2015, 13); *[...] винуватцем якої виявився учасник іншої не менш патріотичної та на диво добре організованої структури [...]* («Волинська газета» 12.03.2015, 3); *Таким чином Микола Пархомук та Андрій Харламович пропрацювали більше року* («Луцький замок газета» 31.03.2016, 2); *Втім сторонам вдалося досягти компромісу* («Луцький замок» 28.04.2016, 7); *Це зумовлено в першу чергу (нормативно: насамперед) поширенням хіміорезистентних (стійких до ліків) форм туберкульозу* («Волинська Post» 2.04.2016, 6) та ін. Натомість зафіксовано схильність пунктуаційно відокремлювати інші елементи, які не належать до вставних: *Тому кожен повинен розуміти, що [...]* («Сім'я і дім» 15.01.2015, 9); *Тільки завдяки новим механізмам, зокрема ЗНО для бакалаврів, ми зможемо ліквідувати явище хабарництва*

під час студентських сесій («Луцький замок» 12.03.2015, 6); [...] адже там, далеко, чекав її листів дорогий Ромчик («Сім'я і дім» 12.03.2015, 13); Ігор, навпаки, був палким та наполегливим («Сім'я і дім» 12.03.2015, 13) тощо.

В аналізованих виданнях поширеними є місця невмотивованого використання тире в простому еліптичному реченні: *Увесь підакцизний товар – без марок акцизного збору встановленого зразка* («Віче» 12–18.03.2015, 2); *Порятунок народу – в руках самого народу* («Волинські новини» 18.03.2015); *Перед очима – те саме чорне небо* («Віче» 26.02–4.03.2015, 13); *Перспектива у Луцьку – за електротранспортом* («Луцький замок» 12.03.2015, 2); *У репертуарі ансамблю – класичні твори* («Луцький замок» 12.03.2015, 6); *Близько 40 % бомбосховищ – у неналежному стані* («Сім'я і дім» 29.01.2015, 1) [22]; *У нас – нормальні галузеві закони* («Волинська газета» 12.03.2015, 7); *Словом, дівчатка, всі проблеми насправді – лише у вашій гарненькій голівці* («Волинська газета» 12.03.2015, 15); *Серед них – і уродженець с. Лобачівка Горохівського р-ну Петро Панчук* («Волинська газета» 12.03.2015, 16); *Фільм – про відомого ученого, прозваного Командиром* («Волинь-нова» 12.03.2015, 13); *Зупинка в селах – без надобності* («Волинська газета» 31.03.2016, 2); *Тепер рішення – за депутатами* («Волинська газета» 31.03.2016, 3); *І в цих словах – чоловіча теплота й ніжність* («Волинські новини» 2.04.2016); *Як усе – на початку* («Волинь-нова» 2.04.2016, 12); *За плечима Віктора Олександровича – невичерпний професійний досвід, сповнений незабутніми подіями, враженнями, зустрічами з цікавими людьми* («Луцький замок» 28.04.2016, 12); *Найбільше – крижнів, лисок, горлиці звичайної, бекаса, перепілки і припутня* («Волинські новини» 17.03.2019); *Щодня перед очима в неї – неповторна панорама міста, доступна не кожному* («Волинські новини» 17.03.2019) тощо. У реченні *У будь-якому випадку, попереду – немало роботи* («Сім'я і дім» 29.01.2015, 3), окрім вищезазваної помилки, є ще і ненормативне використання коми між неоднорідними членами речення.

Простежуємо також невмотивовані випадки відокремлення. Існує тенденція ставити кому після конструкцій, які починаються на *згідно з*: *Згідно з його інформацією, чоловік вирощував коноплю протягом двох-трьох тижнів* («Волинські новини» 17.03.2020) тощо. Аналогічна ситуація й зі сполукою *відповідно до*.

Працівники регіональних газет схильні виділяти комами з обох сторін сполуку *зокрема* (від-

повідно за аналогією до вставного слова), яка вживається у ролі зв'язного компонента відокремленого додатка (тому слід виділяти лише на початку). Наприклад: *Це зумовлено низкою фактів, зокрема, тим, як інженерну інфраструктуру населених пунктів проектували й будували, а також тим, як її експлуатують зараз* («Луцький замок» 28.04.2016, 4); *Це просто її щоденник, в якому описано стосунки з Богом, одкровення й пророцтва (зокрема, про покарання Росії), духовну боротьбу та будні чернецтва* («Луцький замок» 28.04.2016, 10); *Однак, за словами одного зі згаданих правоохоронців, зокрема, дільничого поліцейського Андрія Зосімчука, він того вечора чергував* («Волинські новини» 17.03.2018). Натомість зафіксовано випадок із відокремленим додатком без розділових знаків: *Документи для участі в конкурсі приймають у робочі дні з 8.00 до 17.00 (по п'ятницях до 16.00) – крім вихідних та святкових днів – в управлінні транспорту та зв'язку [...]* («Луцький замок» 28.04.2016, 9).

Окрім проаналізованих вище мовних неточностей пунктуаційного типу, у волинських виданнях виявлено такі ненормативні явища: а) вжито зайвий розділовий знак (тире): *Тоді нижчі крани були – метрів 20* («Волинські новини» 17.03.2019); б) ужито не той розділовий знак: *Значна подія відбулася цими днями в житті дошкільного навчального закладу № 5 м. Луцька: відкриття картинної галереї* («Луцький замок» 12.03.2015, 6) (треба: тире); в) відсутність розділового знака при відокремленій прикладці (виділено лише з одного боку): *Доки Волинь живе в очікуванні справжньої весни, на Гаваях, 50-му штаті США – справжнє літо!* («Волинська газета» 31.03.2016, 16) (після США потрібна кома або ж після Гаваях – тире).

Із-поміж помилок, пов'язаних із відсутністю необхідного розділового знака, домінують такі різновиди: а) опускання коми при вставних елементах; б) відсутність між однорідними членами речення, поєднаних повторюваними сполучниками; в) опускання тире між підметом і присудком, виражених однією і тією ж частиною мови або інфінітивом.

Серед лінгванормативів, пов'язаних із використанням зайвого розділового знака, переважають такі різновиди: а) тире в простих еліптичних реченнях; б) коми, тире, за допомогою яких помилково відокремлено підмет від присудка; в) коми, за допомогою яких помилково відділено між собою однорідні члени речення, поєднані одиничним єднальним сполучником; г) коми при словах, що помилково трактовані як вставні;

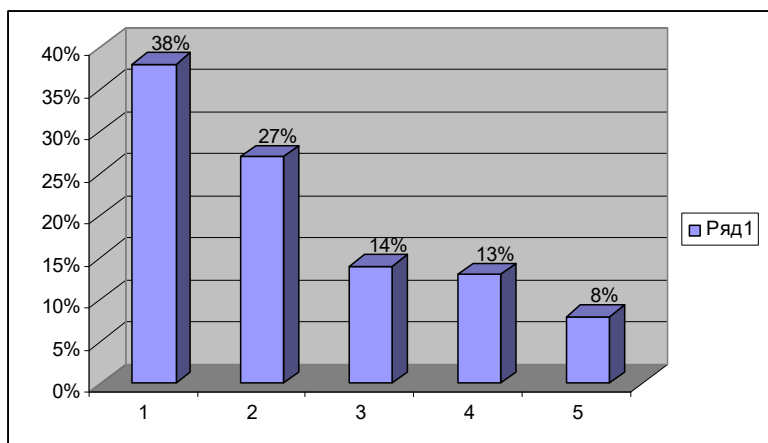


Рис. Розподіл пунктуаційної помилкобезпечності у виданнях на рівні простого речення:
1 – оформлення вставних конструкцій; 2 – простих еліптичних речень; 3 – однорідних членів речення; 4 – підмета та присудка; 5 – інші помилки

г) коми, тире, за допомогою яких відділено головні члени та невідокремлювані другорядні.

Пунктуаційні помилки на рівні складного речення не частотні, проте у волинських ЗМІ простежено такі відхилення від пунктуаційних норм: не відокремлення підрядних частин у складно-підрядних реченнях: *Однозначно лише те, що все, що для нас погано – їй на руку* («Сім'я і дім» 29.01.2015, 4) (треба підрядну частину *що для нас погано* виділити комами з обох сторін); *А щоб перевірити, який чай готувати вигідніше – традиційний чи трав'яний – порівняймо ціни на чорний чай і лікарські трави* («Сім'я і дім» 12.03.2015, 12) (аналогічно до попереднього після слова *трав'яний* повинна бути кома); *Про те, як зберегти свої ноги здоровими до старості сьогодні і поговоримо* («Сім'я і дім» 15.01.2015, 9) (потрібна кома після *старості*); *Неважливо хто ти* («Волинь-нова» 24.01.2015, 4); *Відтоді як Мовчани одружились, їх не покидала думка про церковний шлюб* («Волинь-нова» 2.04.2016, 7) та ін.

Зафіксовано випадки ненормативного вживання тире замість коми у складнопідрядному реченні: *Як поводить ся натовп – так поводить ся й індивід* («Сім'я і дім» 12.03.2015, 2); *Напевно, згодом не треба буде і ходити до школи – адже заняття можуть відбуватися в мережі з допомогою веб-камер* («Волинські новини» 17.03.2018). У трикомпонентному реченні *Благо, на Маневиччині знайшлися люди, котрим небайдуже_ які_ самі зробили конструкцію, знайшли місце – зиму пережили* (ВГ 31.03.2016, 3) помилково кому поставлено після сполучного слова *які*.

Також у досліджуваних текстах можна натрапити на порушення пунктуації в складносурядних

конструкціях. Так, у реченні: *Але якщо ці заходи не дають бажаних результатів не зволікайте із візитом до лікаря* («Сім'я і дім» 15.01.2015, 9) відсутня кома між двома предикативними частинами (перед *не зволікайте*). Аналогічно і в такому випадку: *Пройшло не так багато часу і на зміну добре відомим чорно-білим телевизорам, з великою антеною у вікні, поступово прийшли так звані smart телевизори* («Сім'я і дім» 12.02.2015, 4). У конструкції: *Австрійці зверталися і до місцевої влади, і до міліції – але там не реагували* («Волинь-нова» 12.03.2015, 10) між предикативними частинами невмотивовано використано тире замість потрібної коми.

Висновки й пропозиції. Отже, на рівні простого речення в журналістських текстах високий рівень помилкобезпечності мають випадки, пов'язані з пунктуаційним оформленням вставних конструкцій (38 % від виявлених у простому реченні помилок), простих еліптичних речень (27 %), однорідних членів речення (14 %) та підмета і присудка (13 %). Інші різнотипні аномативи (відповідно 8 %) мають невисоку частотність. Серед усіх виявлених пунктуаційних аномативів переважають помилки, пов'язані з відсутністю потрібних розділових знаків (52 %); дещо меншу частотність мають випадки використання зайвого розділового знака (45 %); випадки заміни одного пунктуаційного знака іншим малопоширені (3 %). У складному реченні в аналізованих виданнях найчастіше трапляються помилки, пов'язані з пунктуаційним оформленням складнопідрядного речення (83 % виявлених у складному реченні аномативів). Із-поміж усіх виявлених порушень абсо-

лютно домінують помилки, пов'язані з відсутністю потрібних розділових знаків (88 % від загальної кількості простежених у складному реченні правописних порушень). Випадки використання зайвого розділового знака або заміни одного пунктуаційного знака іншим не частотні.

Серед помилок, що виявляють відсутність необхідних розділових знаків, абсолютно домінує опускання обох або однієї коми при відокремленні підрядної предикативної частини складно-підрядного речення (82 % від загальної кількості лінгвоанормативів цього типу).

Список літератури:

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології : посібник. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 236 с.
2. Бондаренко Т. Г. Анормативи-синтаксеми в структурі простого ускладненого речення (на матеріалі медіатекстів). *Актуальні проблеми металінгвістики* : збірник наукових статей за матеріалами IV Міжнародної наукової конференції. Черкаси : Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2005. С. 237–239.
3. Бондаренко Т. Г. До проблеми граматичних помилок у писемній формі комунікації. *Грамматичні категорії української мови* : тези Всеукраїнської наукової конференції. Вінниця : ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського, 2000. С. 18–20.
4. Бондаренко Т. Г. До проблеми феномена помилки. *Вісник Черкаського університету. Педагогічні науки*. Черкаси : ЧДУ, 2001. Вип. 23. С. 10–13.
5. Бондаренко Т. Г. Критерії виявлення мовних помилок під час редагування журналістських матеріалів. *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ: Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2002. Т. 8. С. 112–117.
6. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. Київ: Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2003. 18 с.
7. Боярська Л. В. Мовні помилки на сторінках ЗМІ (дослідження-моніторинг). URL: http://journalib.univ.kiev.ua/Movni_pom_na_st_zmi.pdf
8. Волощак М. Неправильно – правильно : довідник з українського слововживання (за матеріалами засобів масової інформації). Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2000. 128 с.
9. Іванченко Р. Г. Адекватність розуміння і ясність тексту. Київ : Знання, 1991. 48 с.
10. Іванченко Р. Г. Літературне редагування [Текст] : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1983. 368 с.
11. Капелюшний А. Редагування в засобах масової інформації : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2005. 304 с.
12. Капелюшний А. О. Стилїстика. Редагування журналістських текстів : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2003. 542 с.
13. Капелюшний А. О. Типологія журналістських помилок. Львів : ПАІС, 2000. 68 с.
14. Мариненко І. Види граматичних і пунктуаційних помилок на сторінках журналу «Український тижень». *Стиль і текст* : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна. Київ : [б. в.], 2011. Вип. 12. С. 104–114.
15. Партико З. В. Загальне редагування : нормативні основи. Львів : Афіша, 2001. 416 с.
16. Пономарів О. Д. Культура слова: мовностилістичні поради. Київ : Либідь, 1999. 240 с.
17. Супрун В. М., Супрун Л. В. Проблеми мовної компетенції журналістів. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского : Филология. Социальная коммуникация. Т. 21(60). 2008. № 1. С. 204–208.
18. Терлак З. Пунктуаційний словник-довідник. Львів : Апріорі, 2019. 396 с.
19. Торчинська Н. М. Ортологічні особливості текстів засобів масової інформації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2017. Острог : Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 68. С. 68–71.
20. Цапок О. М. Пунктуаційні помилки в інтернет-виданнях. *Мовознавчий вісник*. 2013. Вип. 16–17. С. 250–256.
21. Яцимірська М. Г. Культура фахової мови журналіста : навч. посібн. Львів : ПАІС, 2004. 157 с.
22. Швирид Т. Правописні анормативи на сторінках газет Волині. *Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи*. 2015. № 7–8(6). С. 112–117.

Shulska N. M., Zinchuk R. S. EDITOR'S COMPLIANCE WITH PUNCTUATION RULES IN THE MEDIA LANGUAGE

The article deals with the study of the language culture of journalistic materials at the level of punctuation in texts. Compliance with rules of using punctuation marks by an editor is one of the important issues in the context of quality presentation of electronic and print media. In view of this, the editorial staff of such media should be aware of the degree of responsibility. They are the first who, in fact, show the level of language

literacy of the whole state or even shape it. Unfortunately, the punctuation culture of both print and online publications often does not correspond to standards and norms. Nowadays special attention is placed on regional media, in the texts of which we often see a large number of language errors at all levels: spelling, lexical, stylistic, grammatical, etc.

The objectives of the research are to carry out a comprehensive study of punctuation culture of the regional media space on the example of print and electronic media in Volyn; to compile a database of common linguistic non-standards for media editorial offices; offer our own recommendations to journalists and editors to improve the correct presentation of punctuation in materials. While studying the media language examples of language deviations from the current norms were found out; the negative material is classified according to the modern division of language non-standards; the frequency of punctuation errors is analyzed and the reasons for their occurrence are clarified. The most typical mistake prone places at the level of punctuation use in texts were also traced and the database of recorded language errors was compiled for media editors. The factual journalistic material was selected by a continuous survey of 5 printed and 14 online media in Volyn within the period of 2015-2020. In order to fully investigate the chosen topic and provide an in-depth analysis of the punctuation culture of each of the publications the following research methods were used such as linguistic description of incorrect language elements, method of structural-semantic and transformational analysis, comparative method, method of componential analysis as well as statistical method as the final indicator of real tendencies of mass media to incorrect linguistic operations (in numerical terms).

Key words: *media language, punctuation culture, linguistic norms, punctuation marks, editor, media, Volyn.*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 070:004.773.3

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/44>**Горська К. О.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Е-MAIL РОЗСИЛКИ: ПОВЕРНЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ БЮЛЕТЕНІВ У ЦИФРОВОМУ МЕДІАСЕРЕДОВИЩІ

На тлі затяжної кризи періодичної преси, зростаючої проблеми монетизації в умовах цифрового ринку та конкуренції з боку соціальних мереж, традиційні інформаційні бюлетені сьогодні отримали друге життя в форматі email-розсилок. Це стало можливим завдяки тому, що перевантажена інформацією аудиторія все більше відчуває потребу в якісному, лаконічному контенті та персоналізованому підході. Інформаційні бюлетені, основними пріоритетами яких залишаються редакційна свобода та побудова стійких відносин із читачами, відкрили можливості для авторського медіапродукту, нішевого контенту та спонукали багатьох журналістів до запуску власного медіабізнесу.

У статті проаналізовані чинники, що зумовили сплеск популярності цього каналу поширення інформації та останні тенденції у виробництві email-розсилок: тематичний спектр, періодичність, формати, платформи для створення та ін. Вивчення краєвих зарубіжних практик випуску інформаційних бюлетенів дозволяє позитивно оцінити потенціал цих медійних продуктів, що легко інтегруються в бізнес-стратегії видання.

Інформаційні бюлетені в форматі email-розсилки є ефективним інструментом не лише залучення нових читачів до сайту видання, а й побудови стійких відносин медіа з аудиторією, формування звички до споживання контенту, що згодом дозволить залучити їх до платних пакетів послуг. Багато видавців зосереджують увагу на традиційних журналістських цінностях – незалежності та автономії, авторському аналізі, що робить контент унікальним та водночас збільшує довіру аудиторії.

Ключові слова: email-розсилки, інформаційний бюлетень, медіа, технології поширення медіаконтенту

Постановка проблеми. Популярність інформаційних бюлетенів в форматі email-розсилок останніми роками збільшується. 2020 рік за версією Рейтерз Інституту [17], був визнаний роком розсилок, і ця тенденція зберігається до сьогодні. Розвивати саме цей напрям медіавиробництва готові 70% видавців [1 с. 6], що вважають розсилки самостійним продуктом, вартим окремого маркетингового бюджету. Паралельно з'являються і незалежні стартапи, наприклад, Substack, діяльність яких побудована виключно довкола інформаційних бюлетенів.

Поширення формату призвело й до конкурентної боротьби на рівні цифрових платформ, які намагаються перехопити ініціативу в медіа. Так Facebook запустив Bulletin – платформу для створення інформаційних бюлетенів від незалежних журналістів, Twitter також намагається залучити

більше незалежних авторів завдяки своїй останній покупці сервісу Revue, що дозволяє публікувати інформаційні бюлетені [14].

Глобальний тренд знайшов відображення й на українському медіаринку, де спостерігається впевнене зростання як кількості розсилок, що пропонуються редакціями, так і їх тематичного спектру. Хоча ідея електронних розсилок не нова, бум, що його сьогодні переживає формат, спонукає редакції експериментувати з їх періодичністю та контентним наповненням, а маркетингологів розробляти стратегії впровадження розсилок за для вирішення різних завдань, що стоять перед редакціями. Водночас напрацьований в цьому сегменті досвід потребує наукового осмислення в контексті диверсифікації моделей поширення медіаконтенту та подальшого впровадження найбільш ефективних редакційних практик.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У наукових дослідженнях розсилки все більше розглядають в контексті медіамакетингу, що активно шукає шляхи збільшення доходів в умовах цифрового медіаринку. Медіа також беруть за основу досвід інших бізнес-сфер для розвитку розсилок як одного з інструментів комунікації. Як елемент стратегії привертання нової аудиторії до сайту видання через лінки розсилки розглядають А. Кумар та Дж. Сало [4], інші вважають їх цілком автономним медіапродуктом із власним контентом та, головне, безпосереднім діалогом із читачем [17].

Деякі дослідники справедливо звертають увагу на те, що інформаційні бюлетені заповнюють нішу, що утворилась внаслідок занепаду друкованої преси та навіть чимось повторюють її функції в цифровому форматі. Таким чином сучасна журналістика в реальності використовує в своєму арсеналі традиційний інструментарій. Зокрема відроджує в цифровому форматі email-розсилок колишні популярні інформаційні дайджести, що мають 400-річну історію та є старшими за газети [3, с. 59]. Н. Ньюман наголошує, що «інформаційні бюлетені через e-mail, що колишні вважались низькотехнологічними та немодними, стають все більш цінними для видавців» [18] оскільки дозволяють сформувати стійку звичку до споживання контенту видання в аудиторії. Переосмислення сучасною журналістикою старих традицій водночас сприяє і поверненню до журналістів контролю над формуванням контентної адженти дня, «культивує близькі відносини [з читачем] через епістолярність [5].

Окрема група досліджень зосереджена довкола технологічного аспекту підготовки та дизайну розсилок; тематичного спрямування та стилістики інформаційних бюлетенів [6].

Постановка завдання

Метою статті є вивчення провідних практик виготовлення інформаційних бюлетенів в форматі email-розсилки. Розглянуто передумови, що посприяли популярності цього медіапродукту та тенденції його використання в різних сегментах медіаринку. Проаналізовано email-розсилки за критеріями періодичності, тематики, форматів, платформ для їх створення та ін.

Виклад основного матеріалу

Передумови популярності розсилок. Безумовно сам перехід до цифрового формату та стрімка інтенсифікація комунікації в мережі є головним чинником, що зумовлює, в тому числі й популярність розсилок медійного контенту елек-

тронною поштою. Втім, вибір аудиторією саме цього каналу отримання інформації, є наслідком впливу багатьох чинників. Далі спробуємо розглянути ключові.

Зміна споживчої поведінки. Дискусії останніх років в медіа переважно зосереджені довкола питання: як аудиторія споживає контент? Поширення соціальних мереж, численні технологічні інновації докорінно та безповоротно змінили споживчу поведінку сучасної аудиторії. Остання здебільшого споживає інформацію з мобільних гаджетів, отримує новинний контент із соціальних мереж та поєднує все це з динамічним ритмом життя. Саме так виглядає портрет споживача, за увагу якого медіа доводиться боротися з численними та потужними конкурентами: соціальними мережами, агрегаторами новин, цифровими платформами. Хоча Reels від Instagram чи сніпети від популярних агрегаторів продовжують тримати нашу увагу, насичений щоденними подіями інформаційний простір перетворює аудиторію на безпорадних споживачів, здатних в будь-який момент загубитись в дефрагментованому інформаційному потоці. Читачі все більше відчують потребу в інформаційному провідникові, яким традиційно виступали медіа. Медіавидавці ж в цей час активно використовують запит аудиторії та намагаються повернути втрачені позиції інформаційного куратора, запропонувати у зручній форматній обгортці якісний журналістський контент з власної картини світу. Журналіст, що відіграє тут роль консьєржа, провідника чи навіть друга, виконує левову частку роботи із сортування масиву інформації, що виробляє медіа, виділяє те важливе, на що читач повинен витратити свій обмежений час [8].

Час та увага аудиторії – важливі категорії, які намагається ефективно використовувати медіа-економіка в своєму арсеналі. Розуміння звичок та споживчої поведінки лояльної аудиторії дає підстави говорити про важливість серед них перегляду електронної пошти, що дозволяє людям самим обирати час для споживання контенту та, відповідно, підвищує увагу до нього.

Окрім того, за допомогою бюлетенів, медіа мають на меті привчити аудиторію до читання свого видання. Адже на тлі впевненого зниження інтересу аудиторії до споживання новинного медіапродукту протягом 2021 року [1, с.5], менш оперативна інформація, аналітика та вузькоспеціалізований контент стали тими категоріями, що змогли «піднятися». Формат email-розсилок підходить для такого типу контенту якнайкраще.

Персоналізація контенту. Розсилки успішно забезпечують зростаючу потребу споживачів у персоналізованому контенті. Багато медіа заговорили про необхідність формування численних нішевих аудиторій як логічного переходу на наступний рівень розвитку видавничого бізнесу. Саме у форматі розсилок знайшли себе автори вузькогалузевих матеріалів, чий текст важко інтегрувались у концепції традиційних медіа. Відповідно і стиль таких публікацій є більш конкретним, інколи перенасичений професіоналізмами, інколи неформальний, але завжди зрозумілий для своєї цільової аудиторії. Персоналізації сприяє й широкий тематичний спектр інформаційних бюлетенів. Деякі з медіагігантів, як приміром, The New York Times заявляють про понад 50 електронних розсилок, споживачами яких є щотижня понад 15 млн читачів видання [13], The Washington Post пропонує підписникам понад 75 інформаційних бюлетенів. Окрім традиційних тематичних оглядів, стабільним попитом користується гіперлокальний контент, експертні оцінки тощо.

Оскільки сьогодні інформаційні бюлетені глибоко інтегровані у стратегії цифрової передплати, кінцевою метою медіа залишається залучити аудиторію до лав своїх постійних підписників. Для цього видання більше уваги приділяють саме персоналізації та можливості безпосередньо контактувати з аудиторією, завдяки чому вони отримують більше інформації про споживача, що підвищує релевантність контенту. В підсумку читач охоче приймає рішення щодо платної підписки.

Також розсилки через механізм надання читачем своєї актуальної адреси виданню, розглядаються як можливість обійти алгоритми популярних цифрових платформ, які останнім часом стрімко змінюються та ускладнюють перехід аудиторії безпосередньо на сайт видання. В той час як економіка соціальних мереж залишає у пріоритеті формальні ознаки медіапродукту, монетизація інформаційних бюлетенів безпосередньо залежить від якості контенту та взаємодії з його цільовою аудиторією. До того ж, потужний аналітичний інструментарій розсилок дозволяє видавцям персоналізувати контент та оцінювати ефективність. Для цього, медіа активно інвестують у залучення до роботи інноваційних систем, у тому числі технологій штучного інтелекту. Так, Associated Press заявляє про збільшення на 1000 % переходів на веб-сайт медіа через розсилки електронною поштою [16].

Поширення дезінформації та неверифікований контент. Важливим чинником, що позитивно

впливає на розвиток виробництва електронних бюлетенів є велика кількість неперевіреного контенту та відверто недостовірної фейкової інформації в мережі. Необхідність володіння навичками критичного мислення та самостійної перевірки інформації навіть від «надійних» акаунтів чи лідерів думок змушує аудиторію мігрувати в бік традиційних медійних ресурсів з репутацією, перевіреною роками. Розсилки в цьому сенсі дозволяють зекономити час на пошуки та, водночас, отримати контент, відібраний та перевірений професійними журналістами.

Збільшення віку читацької аудиторії медіа. Серед інших причин можна виділити й значне подорослішання аудиторії медіа. Адже за статистикою молодь переважно віддає перевагу соціальним мережам, витрачає на них найбільше часу та споживає контент і новини через цей канал комунікації. Натомість ті, хто звертаються до інтернет-сайтів – доросла аудиторія віком від 25 до 55 років. Саме цей аудиторний сегмент має достатній рівень прибутків та досяг відповідного соціального статусу, що дозволяє віднести його до потенційних передплатників розсилок.

Поєднання ділової комунікації та споживання контенту. Електронні розсилки залишають чи не останнім форпостом тих, хто втомився від нав'язливого контенту в мережі та не сприймає електронні листи як спам. Кількість користувачів електронної пошти у світі сьогодні перевищує 4 млрд [10, с.3]. Цей вид комунікації все ще є одним з основних складників ділової комунікації. Працююча аудиторія розглядає електронну пошту як щоденну обов'язкову рутину в межах робочого процесу, тож вписати медійну розсилку в цей процес не видається складним завданням. Оскільки людина в середньому один раз на добу переглядає електронне листування, робить вона це як правило тоді, коли має для його «обробки» достатньо часу та найбільше зосереджена. Натомість, приміром, перегляд стрічки в соціальній мережі нерідко поєднується з іншими видами діяльності. Отже застосування інструмента ділової комунікації для поширення інформаційних бюлетенів має високу ефективність, в першу чергу через залученість аудиторії, як показника в якому найбільше зацікавлені медіа.

Низькі витрати на виробництво розсилок. Не останній чинник завдяки якому розсилки досягають свого зростання – низька собівартість їх виробництва. За умови креативного підходу до підготовки, джерелом наповнення розсилки може стати творче переосмислення контенту інтернет-

ресурсу медіа, перепакування спецпроектів редакції або навіть адаптовані матеріали з їх соціальних мереж. Оскільки робота з різними платформами широко розповсюджена в редакціях, реалізувати підготовку таких розсилок не видається складним завданням. Звісно редакції, що мають відповідний ресурс можуть дозволити собі й інший вид контенту, що спеціально створений для цього формату та функціонує лише в межах поштової розсилки. Хоча такий підхід безперечно потребує додаткових витрат від редакції, унікальний контент більше поцінується аудиторією та підвищує ступінь взаємодії та довіри між нею та авторським колективом бюлетеня.

Поточні тренди електронних розсилок. *Платформи для виробництва розсилок.* У відповідь на зростаючий запит різних сегментів бізнесу, останнім часом з'являється багато сервісів, що значно полегшують підготовку дизайну розсилок, пропонують готові шаблони або дозволяють адаптувати власноруч (додати відео чи фото контент, лінки, логотип медіа тощо). Виготовити макет розсилки можна в таких програмах графічного дизайну як Canva, або ж використати для цього спеціалізовані сервіси, що також надають корисну статистику ефективності розсилки, кількості переглядів, переходів за лінками тощо [2, с. 86]. Приміром, компанія, MailChimp, популярний сервіс керування процесами розсилки, заявляє що обсяг її клієнтів з медіасектору складає понад 22 % [7].

Електронні розсилки як власний медіабізнес. Паралельною із запуском редакціями розсилок, є тенденція переходу індивідуальних авторів та журналістів до створення власних електронних бюлетенів. Для багатьох журналістів це можливість свободи вибору тематики та спілкування з власною аудиторією без посередників. На переконання Д. Сильвера, представника The Daily Telegraph, здебільшого «інформаційні бюлетені побудовані довкола особистостей» та переважно містять авторський аналіз [17]. Авторський погляд може розглядатися як додаткова вартість, ексклюзивність такого контенту. Тож, за аналогією з товарами ручної роботи, що матимуть більшу цінність порівняно з масовим автоматизованим виробництвом, розсилка, що надає експертну думку чи інформаційну аналітику відповідно до професійного досвіду та переконань автора безумовно користується більшою довірою та запитом аудиторії.

Відкрити аналогічний медіабізнес заохочує така цифрова платформа як приміром Substack,

що на думку багатьох експертів започаткувала новий стандарт в індустрії незалежної журналістики. Ця цифрова платформа створена спеціально для незалежних авторів та надає їм можливість працювати в форматі платних розсилок та розпочати власний медіабізнес без попередніх витрат. При цьому автори працюють на свій бренд та формують власну аудиторію. Платформа дозволяє працювати з різними контентними форматами: текстовими (блоги, лонгриди), подкасти, графіка та візуальний контент. Цікаво, що платформа дуже швидко стала домом для багатьох професійних журналістів, що полишили штат редакції та розпочали власну справу з підготовки розсилок. Компанія навіть заявила про намір витратити 1 млн доларів США для підтримки окремих категорій авторів.

Паралельно можемо спостерігати і зворотній рух, коли медіабренди намагаються залучити до свого видання відомих журналістів. Так, приміром, Forbes пропонує авторам, що мають власну аудиторію, розпочати кар'єру під крилом бренду виданням та отримувати 50 % доходу від реклами та підписки на щотижневий бюлетень [2, с.96].

Формати та час розсилок. Варто згадати що одним з останніх контентних трендів у світі є перехід до голосового контенту. Поряд із модними сьогодні подкастами медіа активно розвивають технологію автоматичного перетворення тексту на голосовий контент, що дозволяє споживачу робити вибір залежно від його потреби на конкретний момент – слухати чи читати контент. Розсилки також намагаються не відставати від світових тенденцій, тож багато медіа пропонують голосові email-розсилки. Деякі медіа, наприклад CNN Digital, розширюють успішні інформаційні бюлетені не лише на сегмент подкастів чи новин, а й запускають власну франшизу, як це відбулося з «5 Things».

Для визначення ефективного часу відправки розсилок, медіа все частіше покладаються на технології штучного інтелекту, активно співпрацюють у цьому напрямі з провідними ІТ компаніями, що займаються їхньою розробкою (приміром, EchoBox.com). Водночас традиційно затребуваними залишаються ранкові інформаційні бюлетені, що лаконічно знайомлять читача з аджендою дня. Приміром, Guardian morning briefing чи розсилка від медіафлагмана The New York Times – The Morning Newsletter, що під керівництвом Девіда Леонхардта здобула понад 1,6 млн передплатників. Financial Time з огляду на популярність локального контенту пропонує своїм

підписникам FirstFT – ранкову новинну розсилку для різних регіонів (Asia morning, Europe-Africa morning, Americas morning).

Періодичність розсилок. Хоча періодичність розсилок різниться від медіа до медіа, все ж можна виділити певні тенденції, що пов'язані з необхідністю досягнення розсилками відповідних цілей. Так, «розсилки, що робляться 1 раз на тиждень, мають на меті привернути увагу до найцікавіших аналітичних матеріалів та лонгвідів, що цілком вкладається в концепцію читання на вихідних» [2, с.84]. Вони як правило виходять по п'ятницях та є вибіркою матеріалів за тиждень або ж унікальним контентом, що поширюється лише в межах бюлетеню. Такі розсилки практикують журнальні видання для анонсу чергового номеру чи окремих спецпроектів [2, с.84].

Деякі видання спеціально обґрунтовують для читачів періодичність виходу розсилок. Так, The Washington post, що має різний графік виходу своїх численних розсилок, для кращої орієнтації читачів у власних медіапродуктах, через короткі брифи красномовно пояснює призначення тієї чи іншої розсилки. Наприклад, з понеділка по п'ятницю пропонується інформаційний бюлетень The 5-Minute Fix, що позиціонується виданням як «обов'язкова до прочитання політична шпаргалка до найважливішої історії дня, яку можна прочитати за 5 чи менше хвилин» [11].

Експериментують медіа й з тимчасовими тематичними розсилками, що ставлять за мету привернути увагу до конкретного медійного проекту або рубрики чи розширити певну аудиторію. Так, приміром, запущена розсилка інформаційного бюлетеня «Гра престолів» отримала 80 тис підписників [12].

Розсилки як частина бізнес-моделі. Хоча медіа здебільшого пропонують кілька варіантів розсилок, статистика засвідчує що аудиторія готова

придбати не більше однієї. Втім це не зменшує цінності цього медіапродукту, адже поряд із безпосередньо передплатою інформаційного бюлетеня аудиторією, вони мають й інші, не менш важливі цілі. Е. Джек виділяє кілька бізнес-моделей, що можуть бути використані для email-розсилок: генерування контент-трафіка для сайту; як доповнення до основного пакету передплати; як автономна розсилка, що не залежить від контенту видання; розсилка для розширення пізнаваності бренду; встановлення глибших зав'язків зі спеціалізованою аудиторією; в якості тізерів матеріалів видання для збільшення охоплення; рекламні розсилки тощо [9]. Абсолютно унікальним є фінансування, що запроваджує розважальний інформаційний бюлетень Dirt. Редакція реалізує власні NFT, перша партія яких була продана за 30 000 доларів США [15] та забезпечила фінансування розсилки на перший період часу.

Висновки та пропозиції. Проведений аналіз дозволяє говорити про зростаючу популярність інформаційних email-розсилок в медіасекторі. Вони легко можуть бути вписані в актуальні бізнес-моделі редакцій та вирішувати широкий спектр завдань: починаючи від розширення аудиторії медіа, збільшення відвідуваності сайту до збільшення впізнаваності медіабренду. Окрім того інформаційні бюлетені за своєю структурою можуть будуватися в форматі окремої історії або розвиватися як автономний спецпроект. Поява великої кількості інтернет-сервісів, що значно полегшують роботу з розсилками лише сприяє розвитку цього журналістського напрямку. Хоча українські медіа поки що не змогли повною мірою оцінити переваги розсилок на внутрішньому медіаринку потенціал інформаційних бюлетенів безумовно сприятиме їх більшій популяризації, в тому числі в сегменті авторських медійних проектів, що існуватимуть лише в цьому форматі.

Список літератури:

1. Newman N. Journalism, Media, and Technology Trends and Predictions 2022. Digital news project, January 2022. Reuters Institute. 46 p.
2. Горська К., Михайленко В. Медіаконтент в глобальному вимірі. Навчальний посібник. 2021. 142 с.
3. Hendrickx J., Donders K., Picone I. Innovating Journalism by Going Back in Time? The Curious Case of Newsletters as a News Source in Belgium. Journalistic Metamorphosis: Media Transformation in the Digital Age (Vol. 70, pp. 57–68), 2020. Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-36315-4_5
4. Kumar A., Salo J. Effects of link placements in email newsletters on their click-through rate. Journal of Marketing Communications, 2016. DOI:10.1080/13527266.2016.1147485 URL: https://www.researchgate.net/publication/298725464_Effects_of_link_placements_in_email_newsletters_on_their_click-through_rate
5. Santos C. A., Peixinho A. T. Newsletters and the Return of Epistolarity in Digital Media, Digital Journalism, 2017. 5:6, 774–790. DOI: 10.1080/21670811.2016.1196591
6. Seely N., Spillman M. Email Newsletters: An Analysis of Content From Nine Top News Organizations. Electronic News. 2021. 15(3–4). DOI 10.1177/19312431211037681

7. Email Marketing Benchmarks and Statistics by Industry. Mailchimp.com. URL: <https://mailchimp.com/resources/email-marketing-benchmarks/>
8. Delkic M. What's in a Newsletter? At The Times, There's a Secret Sauce. The New York Times. July 9, 2018. URL: https://www.nytimes.com/2018/07/09/insider/newsletters-briefing.html?utm_source=API+Need+to+Know+newsletter%26utm_campaign=6aa152b6ed-EMAIL_CAMPAIGN_2018_07_11_12_48%26utm_medium=email%26utm_term=0_e3bf78af04-6aa152b6ed-45825729
9. Jack A. There are at least eight promising business models for email newsletters. niemanlab Nov. 10, 2016. URL: <https://www.niemanlab.org/2016/11/there-are-at-least-eight-promising-business-models-for-email-newsletters>
10. Email Statistics Report, 2017-2021. URL: <https://www.radicati.com/wp/wp-content/uploads/2017/01/Email-Statistics-Report-2017-2021-Executive-Summary.pdf>
11. The Washington Post. URL: <https://www.washingtonpost.com/newsletters/the-5-minute-fix/>
12. Moses L. Why The New York Times likes short-run newsletters digiday. May 22, 2018. URL: <https://digiday.com/media/new-york-times-likes-short-run-newsletters>
13. Robertson K. The New York Times wants readers to pay for newsletters. Aug. 12, 2021 URL: <https://www.nytimes.com/2021/08/12/business/media/nyt-newsletters.html>
14. Warren T. Twitter buys into newsletters with Revue acquisition. The Verge Jan 26, 2021 URL: <https://www.theverge.com/2021/1/26/22250156/twitter-revue-newsletter-acquisition-email-service>
15. Ng Brian «Think of it as a Kickstarter tote bag but much, much better»: Dirt, an entertainment newsletter, is funding itself with NFTs, not subscriptions. Niemanlab. Oct. 19, 2021. URL: <https://www.niemanlab.org/2021/10/think-of-it-as-a-kickstarter-tote-bag-but-much-much-better-dirt-an-entertainment-newsletter-is-funding-itself-with-nfts-not-subscriptions/>
16. How Media is Using Email's Reliability Moving into 2022. January 12, 2022. URL: <https://www.sailthru.com/marketing-blog/media-using-emails-reliability/>
17. Albeanu C. The Telegraph rolls out new 'authored analysis' strategy for editorial newsletters. Journalism.co.uk. 2018, April 19. URL: https://www.journalism.co.uk/news/the-telegraph-rolls-out-new-authored-analysis-strategy-for-editorial-newsletters/s2/a720621/?utm_source=API%20Need%20to%20Know%20newsletter&utm_campaign=6a166f0c85EMAIL_CAMPAIGN_2018_04_23&utm_medium=email&utm_term=0_e3bf78af04-6a166f0c85-45825729
18. Newman, N. The resurgence and importance of email newsletters. Digital News Report. 2020. URL: <https://www.digitalnewsreport.org/survey/2020/the-resurgence-and-importance-of-email-newsletters/>

Horska K. O. EMAIL NEWSLETTERS: RELAUNCHING IN THE DIGITAL MEDIA ENVIRONMENT

The protracted crisis of the periodical press, the growing problem of monetization in the digital market and competition from social networks are the background on which newsletters are regaining popularity again. This became possible due to the fact that the audience overloaded with information is increasingly in need of high-quality personalized and concise content. Newsletters, whose top priorities are editorial freedom and building quality relationships with readers, have become opportunities for writers of niche content. Some journalists have moved from working in the media to running their own media business and launching a writing career.

The article analyzes the reasons for the growth in popularity of this media product, and the latest trends in the production of emails: thematic range, frequency, formats, platforms for creating, etc. A study of the best practices in newsletter production allows us to assess the potential of these media products that can be easily integrated into the media business strategy.

Email Newsletters are an effective tool not only for attracting new readers to the publication's website, but also for building sustainable media relations with the audience, forming the habit of content consumption, which will subsequently attract them to a paid subscription. Publishers emphasize traditional journalistic values – independence and autonomy, author's analysis, which makes the content unique and at the same time increases the credibility of the audience.

Key words: email newsletter; media, content distribution media technologies

УДК: 075/077:[37.091.33-028.22:004.773](477+4)(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/45>

Катеринич П. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ОСВІТНЬО-МЕДІЙНА СПІВПРАЦЯ ПІД ЧАС ПАНДЕМІЇ COVID-19 (на прикладі європейських ЗМІ)

За результатами кількох тематичних досліджень європейських ЗМІ, ми виявили, що багато мовників не були готові активно впроваджувати освітні продукти у свої медіамережі, коли розпочався локдаун. Використання інструментів едудейнменту стає ключем до досягнення ширшої аудиторії (зокрема, покоління «зумерів») у постковідній медіареальності. На конкретних прикладах Іспанії, Великобританії, України та інших європейських країн ми з'ясували, як мовники реагували на суспільні виклики та працювали з технологіями едудейнменту. Серед ключових проблем, що виникли у процесі реалізації освітньо-медійної взаємодії: стислі терміни створення якісного освітнього контенту; певний тиск з боку влади на громадських мовників з метою прискорити процес, щоб уникнути дискусій про слабку систему цифровізації; відсутність досвіду створення проєктів з використанням технологій едудейнменту. Результат дослідження показав, що досвід британського мовника «BBC» є показовим в аспектах налагодження освітньо-медійної співпраці. Основним методологічним інструментом нашого дослідження став аналіз кейсів – реальних прикладів європейської освітньо-медійної співпраці в умовах пандемії COVID-19. Ми використали емпіричні дані, зібрані у процесі аналізу європейських ЗМІ. Емпіричні тематичні дослідження дозволяють отримати нові знання, використовуючи існуючі методи та теорії (наприклад, щодо різних регіонів, контекстів або питань дослідження) та аналізуючи нові типи доказів чи даних. Вивчення європейських тематичних досліджень дозволило нам сформулювати та обґрунтувати дві гіпотези. Аналіз підтвердив обидві гіпотези (1 – не всі ЗМІ були готові до цифрових викликів та впровадження освітніх технологій у медіасередовище, та 2 – інфраструктура ЗМІ почала активно перебудовуватися, щоб вписатися в медіаландшафт, який швидко змінюється під час пандемії). Наш аналіз може становити інтерес не лише для інших дослідників, а й для практиків медіа. Оскільки дозволяє оцінити специфіку освітньо-медійної співпраці та описує ефективні приклади.

Ключові слова: медіа, освіта, освітньо-медійна співпраця, COVID-19, едудейнмент, медіареальність.

Постановка проблеми. Пандемія COVID-19 змусила понад 85% країн світу повністю або частково закрити школи, залишивши понад 1,6 мільярда учнів без можливості навчатися [29]. Країни відреагували на цю ситуацію, впроваджуючи підходи дистанційного навчання, застосовуючи онлайн-формат. Проте онлайн-навчання виявило глибокий розрив між країнами та всередині країн у доступі до цифрових ресурсів та навичок, включаючи держави з високим рівнем доходу. Опитування директорів шкіл у 82 країнах, що беруть участь у Програмі міжнародної оцінки успішності учнів (PISA), показало, що існують величезні відмінності (у межах 35–70%) між учнями, які відвідують школи з ефективними платформами онлайн-навчання [21]. Ситуація гірша у країнах із середнім та низьким рівнем доходу, де охоплення інтернетом зазвичай становить менш як 50%, і де значна частина учнів не має пристроїв, які дозво-

ляють навчатися онлайн. Тому країни вдаються до альтернативних варіантів освіти, таких як телебачення та радіо, щоб розширити доступ до дистанційного навчання.

Мета нашої статті – показати, як ЗМІ відреагували на суспільний попит на дистанційне навчання в Європі та як було налагоджено освітньо-медійну співпрацю. Наше дослідження актуальне, оскільки пандемія продовжується, а досвід освітньо-медійної взаємодії потребує подальшого вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливість дистанційної освіти як інструменту для навчального процесу майбутнього підкреслювалася ще до пандемії [4, с. 35]. Враховуючи зміни в освітніх форматах та концепціях, що відбулися у 2020–2021 роках у зв'язку з пандемією COVID-19, дистанційне навчання набуло широкого поширення [8, с. 91]. Медіа отримали

можливість стати «паралельною школою». Попри поширене визначення інфотейнменту як явища медіакультури, медіаканали активно використовують технології едудейнменту, інформуючи в адаптивних онлайн-форматах, покликаних підвищити інтелектуальний рівень молодого покоління [23, с. 183]. Без телевізійних програм, відеолекцій, фільмів, музики, вебсайтів, мультимедійних програм вже неможливо уявити сучасне навчання та комунікацію [1, с. 476]. Як ми побачимо на прикладі Албанії, ЗМІ знаходять нові підходи до залучення молодого аудиторії, чергуючи онлайн-уроки з трансляцією популярних фільмів чи музичними паузами.

У ковідній медіареальності змінилися звички аудиторії, збільшилося споживання аудіовізуальних та онлайн-нових ЗМІ, у тому числі через старіння фізичних носіїв (журналів та газет), а також змінилися способи виробництва інформаційного та розважального контенту. Ця трансформація не обмежується інфраструктурою ЗМІ, але викликала різкі зміни в динаміці виробництва [27, с. 2; 6, с. 10]. У Європі в піковий період кризи COVID-19 висвітлення новин у державних ЗМІ подвоїлося, а вечірні новини збільшили свою аудиторію в середньому на 14% [7].

Італія стала першою європейською країною, яка відчула серйозні наслідки COVID-19, ввела локдаун на два тижні раніше, ніж Франція, Німеччина, Іспанія чи Великобританія, що підкреслило очевидний вплив вірусу на глобальний мас-медійний простір, передовсім – телебачення. Загальнодоступні дані місцевого постачальника послуг з вимірювання аудиторії «Auditel S.r.l.» показали, що один конкретний канал «La 7», який надає значний перелік новинних та культурних програм, збільшив час перегляду на 677,9 відсотка з 22–28 грудня 2019 року до 8–14 березня 2020 року. Водночас компанії, що володіють групами каналів (об'єднують новинний, розважальний та освітній контент у медіамережу), змогли значно збільшити частку аудиторії в період локдауну [15].

У Франції дані про частку аудиторії, опубліковані «Médiamétrie – SA» за 9–15 березня 2020 року, показали, що зросла частка ринку більшості ключових каналів, орієнтованих на розважання. За тиждень із 16 по 22 березня 2020 року «Thinkbox Ltd.» повідомила, що, за даними Ради з дослідження аудиторії мовників, охоплення аудиторії у Великій Британії збільшилося на чотири процентні пункти у порівнянні з минулим роком, а середній час перегляду телевізійного мовлення –

на 16% [15]. Онлайн та офлайн середовища гібридизувалися, гейміфікуючи телевізійний контент через взаємодію з платформами онлайн-телебачення [20]. Цінність освітнього мовлення на телебаченні та радіо також виходить за рамки простих потреб учнів. У деяких країнах такі освітні програми розраховані на навчання представників різних поколінь, у тому числі мовами національних меншин. Вони також включають питання здоров'я та психосоціального добробуту, які важливі для підтримки спільноти в період пандемії COVID-19. Таким чином, ЗМІ виступають у ролі передавачів медичної грамотності та культурного коду [20].

У Литві, Грузії та Австралії співпраця з Міністерством освіти відіграла ключову роль для розробки освітніх телевізійних проєктів, оскільки важливо, щоб уроки, які пропонуються на радіо й телебаченні, відповідали національній навчальній програмі [17]. Гітис Оганаскас, заступник генерального директора Литовського національного радіотелемовника, пояснив, що Литва вирішила адаптувати актуальні формати до освітніх та розважальних потреб, додавши інтерактивні елементи. Телеканали також використовували свої аудіовізуальні архіви, створюючи освітні пакети на різні теми, використовуючи документальні фільми, серіали та кінофільми зі своїх баз даних [20]. Також ведуться дебати про довгострокову стійкість кросмедійних ресурсів, запущених під час пандемії. Деякі країни, наприклад Грузія, вирішили продовжити трансляцію програм, розроблених під час пандемії, коли знову відновиться традиційний навчальний процес. [2, с. 3].

Аналітична агенція «Deep Root» збрала дані про активних телеглядачів у Європі під час пандемії, використовуючи дані, надані відеореєстраторами «TiVo», та порівняла їх із демографічними даними стороннього партнера. Компанія зіставила споживання телебачення домогосподарствами «TiVo» у березні 2019 року з їх споживанням у той самий період 2020 року. Дослідження показало, що дедалі більше людей дивляться лінійне телебачення, причому найбільші зрушення відбуваються серед молодих глядачів. Аналіз «Deep Root» показує, що в період COVID-19 молоді дивляться як лінійне ТБ, так і потокове (онлайн). Швидке зростання споживання медіа на різних платформах, включаючи лінійне телебачення, посилює важливість програм, орієнтованих на молоду аудиторію [4, с. 35].

У цій статті ми аналізуємо європейські кейси для вивчення освітньо-медійної співпраці

у контексті пандемії COVID-19. Кейс-стаді можна визначити як «інтенсивне дослідження людини, групи або організаційної одиниці, метою якого є узагальнення кількох одиниць за тематичними або структурними властивостями» [14]. Кейс-стаді також описується як інтенсивне, систематичне дослідження однієї людини, групи, спільноти або будь-якої іншої одиниці, в ході якого дослідник вивчає відповідні дані, пов'язані з безліччю змінних, що мають вплив на інтереси всієї структури [16, с. 7].

У нашому дослідженні ми використовуємо неструктуровані кейси (матеріали з великою кількістю даних, призначені для оцінки стилю та швидкості мислення, здатності відокремлювати головне від другорядного та навичок у певній галузі), а також новаторські кейси (спостереження за рішенням такого кейсу дає можливість побачити, чи здатна людина або організація мислити нестандартно, скільки креативних ідей можна виокремити за відведений час).

Матриця новаторських проєктів включає [10]:

- Питання дослідження,
- актуальні проблеми галузі,
- поле типових проблем,
- бенчмарки (показники) кризових рішень.

В атеоретичних (або конфігураційних) ідіографічних дослідженнях кейсів мета полягає в тому, щоб добре описати випадок, але не намагатися виробити теорію [13]. Дослідження кейсів (випадків) – це поглиблене вивчення одного чи кількох об'єктів дослідження та пов'язаних з ними контекстуальних умов. У кейс-стаді можуть використовуватися як кількісні, так і якісні методи дослідження [25, с. 12]. Джордж і Беннетт визначають кейс-стаді як «детальне вивчення будь-якого аспекту історичного епізоду з метою розробки або перевірки історичних пояснень, які можуть бути узагальнені на інші події», а Інґ визначає його як «дослідження сучасного явища в його реальному контексті, коли межі між явищем та контекстом не є чітко вираженими» [30]. Замість того щоб використовувати статистичний аналіз даних з великої вибірки, методи вивчення кейсів часто припускають докладну оцінку одного або декількох випадків – це можуть бути окремі люди, групи, організації, політика або навіть країни [11, с. 220; 12, с. 30].

Емпіричні тематичні дослідження розкривають нові ідеї завдяки новому застосуванню наявних методів і теорій (наприклад, щодо різних регіонів, контекстів або дослідницьких питань) та аналізу нових типів доказів або даних [25, с. 15]. Наше тематичне дослідження належить до емпіричних,

що використовують різні емпіричні дані з варіаціями у відповідних змінних X та Y. Через діапазон варіацій відповідних змінних ці тематичні дослідження є репрезентативними для всієї сукупності випадків [24, с. 308].

Формулювання завдання. Таким чином, мета дослідження дозволяє нам висунути 2 гіпотези для підтвердження:

Гіпотеза 1. Не всі ЗМІ були готові до цифрових викликів та впровадження освітніх технологій у медіасередовище, коли почалася пандемія.

Гіпотеза 2. Під час пандемії медійна інфраструктура почала активно перебудовуватися, щоб вписатися у швидкозмінний медійний ландшафт.

Виклад основного матеріалу. У березні 2020 року Міністерство освіти та професійного навчання Іспанії виступило з ініціативою «Aprendemos en casa», й у співпраці з медіаспільнотою розпочало трансляцію освітніх телепрограм на телеканалах «Clan» і «La 2». Обидва канали пропонували заняття з наступних предметів: логіка та математика, суспільствознавство, художнє виховання та фізична культура, іноземні мови та природничі науки. На телеканалі «Clan» програма була розрахована на дітей віком від 6 до 12 років, а «La 2» – на дітей віком від 12 до 16. За даними Національного інституту статистики, 99% домогосподарств в Іспанії мають доступ до телебачення, у порівнянні з 83%, що мають доступ до Інтернету [22].

Для підготовки проєкту «Aprendemos en casa» міністерство освіти Іспанії сформувало кілька робочих груп, які продовжують аналізувати та фільтрувати аудіовізуальні матеріали для забезпечення їх педагогічної якості. Компанія «RTVE» (державний телерадіомовник Іспанії) створила робочу групу для забезпечення якості аудіовізуальних матеріалів в координації з профільним міністерством для розробки навчального контенту. Телебачення також транслює програми «спрямовані на розвиток емоційних навичок для покращення соціального життя та підвищення ефективності й задоволеності від освітнього процесу, що стимулюють допитливість» [19]. Освітній контент, що транслюється на «RTVE», формується з матеріалів, безплатно наданих 14 видавництвами та 9 освітніми платформами. 19 червня 2020 року закінчився навчальний рік, мовлення «Aprendemos en Casa» було припинено. Але в середині листопада відбулася прем'єра нової програми: «Aprendemos en Clan». Зміст представлено у формі ігор, щоб діти могли зміцнити свої дослідницькі здібності й розвивали уяву.

Телебачення «омолодило» свою аудиторію в період пандемії. Це один з основних висновків недавнього дослідження, проведеного Університетом Оберта де Каталонія (UOC) про вплив COVID-19 на активність взаємодії зі ЗМІ в Іспанії. Звіт показує, що телебачення є засобом масової інформації, що найчастіше використовується іспанцями для отримання інформації про пандемію, хоча й інші ЗМІ також демонструють зростання аудиторії. Важливим результатом дослідження є те, що телебачення повернуло собі більшу частину аудиторії, яку втратило у попередні роки, особливо серед молоді. Найбільше зростання спостерігається серед молодих людей віком від 13 до 24 років [3, с. 156]. Попри вищезгадані переваги, у дослідженні наголошується, що пандемія призвела до серйозного зростання фейкових новин. На думку авторів дослідження, у період ковідної медіареальності, що стимулює «переманювання» молоді аудиторії, яка знову стала невіддільною частиною телевізійного медіаландшафту, телебачення має повернутися до фільтра перевіреної інформації з офіційних джерел. У звіті також наголошується на жанровій трансформації телебачення в період медіареальності. Переважають інфошоу, в тому числі орієнтовані на молоду аудиторію, яку вже називають «генерацією зумерів» або «локдаун-генерацією» [18].

Основною проблемою при реалізації програми «Aprendo en casa» в Іспанії був короткий проміжок часу, необхідний для налагодження освітньо-медійної співпраці. Створення надійних та скоординованих ресурсів лише за 10 днів у привабливому та доступному форматі для всіх учнів, включаючи вразливі групи, потребувало величезних зусиль з боку всіх учасників. З ряду причин підхід «RTVE» є новаторським та інноваційним, включаючи висвітлення спеціальних програм за часом (п'ять годин на день освітнього контенту, що транслюється вранці з понеділка по п'ятницю). Програма охоплює весь віковий діапазон, включений у фази обов'язкової освіти: три годинні програми для учнів початкової школи (вік 6–12 років) та дві годинні програми для учнів середньої школи (вік 12–16 років). Навчальні відеоматеріали були надані закладами освіти, організаціями та окремими педагогами, які пропонували їх безплатно й на некомерційній основі.

Під час локдауну «BBC Two» транслював дві години щодня уроки для учнів середніх шкіл. Разом з тим «CBBC», дитячий канал «BBC», почав транслювати тригодинну програму для початкових шкіл о 9 годині ранку, щоб усі діти

у Великій Британії, які не мають доступу до Інтернету, могли дивитися освітні програми. Представники Британської громадської мовної корпорації зустрілися з учнями, які не мають доступу до Інтернету, щоб з'ясувати ефективніші способи організації електронного навчання для всіх зацікавлених груп. Державний секретар з цифрових технологій, культури, ЗМІ та спорту Олівер Дауден каже: «BBC допомогла нації пережити найважчі моменти минулого століття, і протягом наступних кількох тижнів вона допомагатиме нашим дітям навчатися, поки ми залишаємося вдома» [9].

«BBC Bitesize» – це орієнтована на учня онлайн-платформа підтримки навчання, яка є архівом з матеріалами, спеціально створеними для окремих систем освіти та класів, представлених у системі освіти Великої Британії. Ініціативу запустили в 1998 році, сьогодні матеріали доступні англійською, валлійською та гельською мовами. Платформа адаптована до відповідних навчальних програм Уельсу, Північної Ірландії, Англії та Шотландії та охоплює загалом 65 предметів. До коронавірусної кризи «BBC Bitesize» не надавала програмних уроків з огляду на те, що метою платформи є позапрограмний розвиток дітей. Але після початку пандемії платформа розширила функції. Зокрема, розвиваються «Bitesize Support» (поради з різних життєвих ситуацій для учнів, включаючи перехід до середньої школи, навчання у старших класах, початок нових стосунків або проблеми з психічним здоров'ям) та «Bitesize Careers» (поради про те, що вивчати, як складати іспити чи планувати кар'єру). Після спалаху COVID-19 контент був розширений для підтримки учнів, які навчаються вдома, шляхом надання доступу до щоденних онлайн-уроків для групи дітей від 3 до 18 років, починаючи з 20 квітня 2020 року. Це абсолютно нова цифрова послуга, створена як медіарекція на закриття шкіл.

«Bitesize» надає додаткові освітні ресурси відповідно до змісту навчальних програм, охоплюючи весь шкільний період, з акцентом на забезпечення репрезентативності різноманітного населення Великої Британії. Реакція платформи на COVID-19 спричинила розширення її фокусу на зміст навчальної програми та педагогічний аспект освітніх ресурсів (рис. 1).

Основні питання, що розглядаються «BBC Bitesize», стосуються низки ключових проблем, пов'язаних з безперервністю освіти. «BBC Bitesize» надає свої онлайн-матеріали безплатно. Тільки додаткові програми на «iPlayer» і «Red-Button» вимагають наявності телевізійної ліцен-

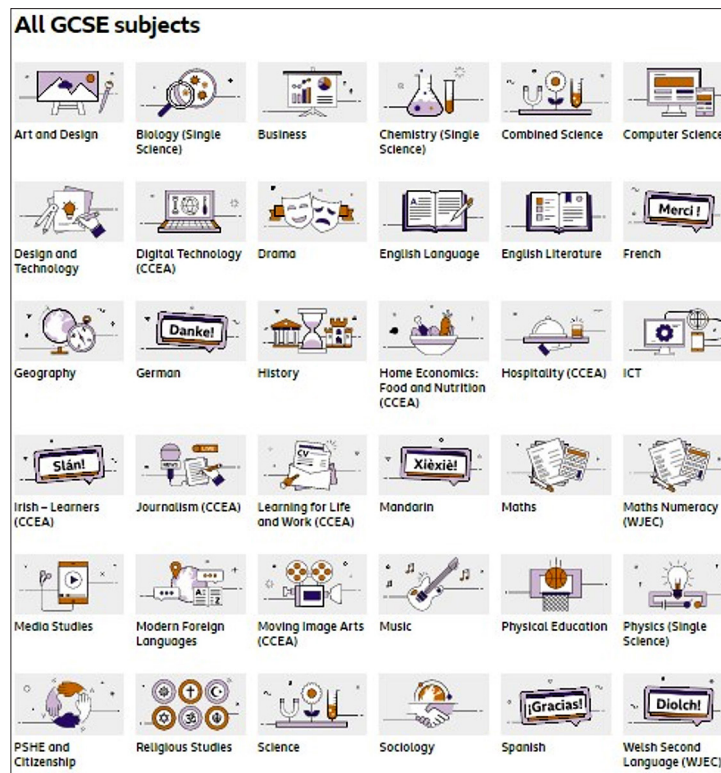


Рис. 1: Предмети, з яких «BBC Bitesize» пропонує інтерактивні лекції

Джерело : <https://www.bbc.co.uk/bitesize/levels/z98jmp3>

зії, якою володіють близько 95% домогосподарств Великобританії. Особлива увага в програмі приділяється залученню молоді та репрезентативності контенту. Платформа використовує формат «навчання – практика – залучення» та часто включає інтерактивні ігри на початковому рівні, а також вікторини для перевірки розуміння учнями змісту. Крім того, матеріали проходять ретельну перевірку педагогами та редакторами журналів, щоб переконатися – вони підходять та зрозумілі цільовій аудиторії. Платформа відстежує успішність і залученість учнів, приділяючи особливу увагу «цільовим сегментам», котрим вона найбільше підходить (наприклад, учням із неблагополучних сімей). Таким чином, розробники можуть адаптувати стратегії або матеріали за необхідності.

Всеукраїнська школа онлайн стала телевізійною школою для українських учнів. Уроки викладали українські вчителі, а потім заняття транслювалися на українських телеканалах. Всеукраїнську школу онлайн запропонувало Міністерством освіти й науки України для дистанційного навчання школярів під час епідемії коронавірусу. Перші уроки для 5-11 класів розпочалися 6 квітня 2020 року о 10:00 ранку. Перші уроки для 1–4 класів розпочалися 28 квітня о 9:00 ранку. У програмі

брала участь найбільша кількість державних та приватних телеканалів у Європі.

Уроки для учнів з 1 до 11 класу, доступні також на платформах «YouTube» та «Facebook», були записані за участю 40 вчителів, співаків, акторів, блогерів та спортсменів.

За кожним класом було закріплено певний телевізійний канал (майже всі телеканали українського сегмента та 24 регіональні громадського мовлення).

Чеське національне телебачення транслювало освітні програми для учнів під експертним керівництвом міністерства освіти країни. 16 березня 2020 року у прямому ефірі було запущено щоденну програму «UčíTelka» («Вчителька») для учнів початкової школи (1-5 класи). У другій половині дня пропонувалися освітні телевізійні програми для молодших школярів (6-9 класи). У Німеччині громадсько-правовий телеканал «ARD» приєднався до тенденції дистанційного навчання старшокласників. Телевізійну тенденцію підтримала Австрія, де національний телеканал «ORF 1» почав випускати освітні програми для школярів, розділені за віком. Болгарія, зі свого боку, почала транслювати освітні програми на міжнародних супутникових каналах «БНТ 2» та «БНТ 4». Але головним інструментом тут стали вебінари, що транслюються

телеканалами, в яких 65 000 вчителів дали уроки 700 000 школярів – вражаючий масштаб для країни з населенням у 7 мільйонів людей.

Громадський телеканал Франції «France 4» показував уроки для початкової та середньої школи, розроблені експертами міністерства освіти. У 2020 році «France Télévisions» спільно з «Radio France» та франко-німецьким телеканалом «Arte» транслювали програми, адаптовані для дистанційного навчання. «C'est toujours pas sorcier» («Це ще не складно») – спеціальна додаткова програма, призначена для старшокласників. «Maison Lumni» – це щоденна 52-хвилинна програма, призначена для учнів 8–12 років, створена у співпраці з міністерством національної освіти й транслюється на каналах «France 4», «France 2» та «France 5», в рамках проєкту «Нація, що навчається». Ці програми були спрямовані на забезпечення безперервності освіти в період ізоляції та були розроблені педагогами, журналістами та програмістами.

«RTSH Shkollë» – албанський телевізійний проєкт. Він поєднує уроки для різних класів з науково-популярними та художніми фільмами («Ніч у музеї», «Капітан Америка» та ін.), між уроками використовуються музичні паузи. Канал також розробив молодіжні новини з учнями у ролі

ведучих, заохочуючи таким чином дитячу журналістику. «RTSH Shkollë» – це цілодобовий телеканал. Типова програма телеканалу «RTSH Shkollë» показана на рис. 2.

Міністерство освіти й науки Хорватії у співпраці з Хорватським радіо та телебаченням розробило телепроєкт «Skola za zivot» – онлайн-уроки для учнів початкової школи. Відеоуроки були доступні як онлайн, так і на телебаченні. «Digitalis oktatas» – головний громадський телеканал Угорщини («MTV») транслював онлайн-уроки з різних предметів, призначені для учнів початкової та середньої школи. Записи також доступні в Інтернеті.

У Латвії є «LTV 7», освітній ресурс для учнів початкової та середньої школи, де представлені освітні анімаційні матеріали з різних предметів, та «Tavaklase» («Твій клас») – освітній телеканал. «TV-Classroom» – освітні програми, що транслюються на македонському радіо й телебаченні, надають контент для учнів за програмами K12. У Молдові уроки транслює «Moldova 1» для учнів 9 та 12 класів в рамках підготовки до національних іспитів. Румунський проєкт «Telescoala» створений у партнерстві між міністерством освіти й науки країни та Румунським національним телебаченням, пропонує курси для учнів 8 та 12 класів

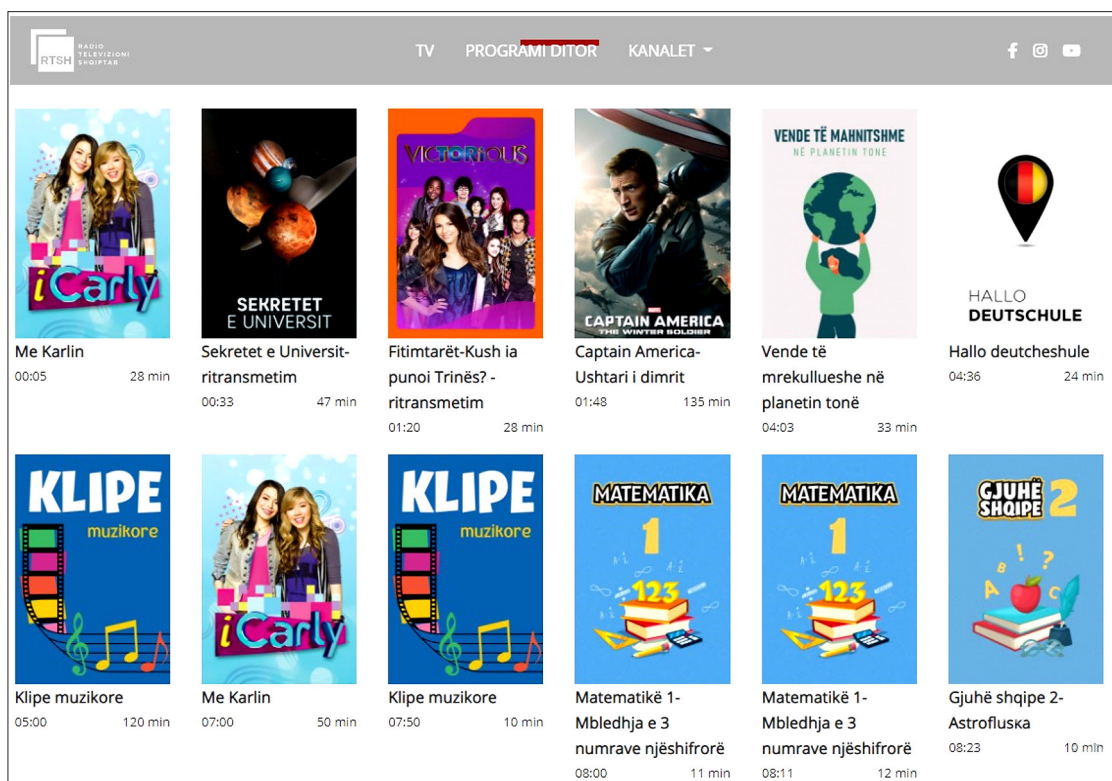


Рис. 2. Телепрограма албанського каналу «RTSH Shkollë»

Джерело: <https://tv.rtsh.al/kanalet/rtsh-shkollë>

для підготовки до майбутніх національних іспитів. Курси доступні на телебаченні та в Інтернеті (на сайтах телеканалів, а також на їх сторінках у соцмережах).

У Греції глядачам пропонується «Навчаємося вдома» – національна телевізійна програма, розрахована на учнів початкової школи. Ірландський проєкт «edTV» обрав дещо інший спосіб залучення аудиторії. Замість стандартних уроків ірландські канали у рамках проєкту транслюють науково-популярні програми. Італійський національний громадський мовник «RAI» у співпраці з міністерством освіти Італії розробив освітні програми, включаючи анімаційні серіали та передачі про мистецтво, музику, історію та науку під назвою «RAI Scuola». Канал транслює освітній контент, включаючи уроки з вчителями, інтерв'ю з експертами, науково-популярні відео італійською та англійською мовами. Канал також розробив програму з доступом до освітнього контенту на операційній платформі «Android».

Норвегія запустила проєкт «NRK Skole» – освітній контент транслювався на громадському телеканалі «NRK». Португалія розробила проєкт «Estudo em Casa» – з 20 квітня 2020 року транслювалися телевізійні уроки для учнів базового рівня освіти (1-9 класи), на додаток до використання онлайн-інструментів, що надаються на спеціальній інтернет-платформі. У Польщі у 2020 році транслювався інтерактивний проєкт «Szkoła z» («Школа зі»), розроблений командою громадського каналу «TVP» спільно з представниками освітнього сектора.

Висновки й пропозиції. Попри необхідність швидко приймати рішення перед загрозою COVID-19 (запровадження локдауну та закриття шкіл), телеканали швидко адаптувалися до нових викликів. Основні труднощі відчували країни, які мали незначний потенціал аудіовізуального продукту та слабку базу науково-популярного контенту, що відповідає національним потребам. Контекстуальний, а також візуальний аналіз ресурсів електронного навчання на європейських каналах мовлення показує, що ЗМІ швидко адаптувалися до зростаючої потреби в едудейнменті. Освітньо-медійне партнерство вийшло на новий рівень співпраці, телеканали використовують кросмедійні платформи для спілкування з молоддю аудиторією. Це підтверджує нашу гіпотезу 1.

Встановлення партнерських відносин між освітнім сектором та ЗМІ, створення кросплатформових освітніх проєктів стало справжнім викликом для деяких громадських мовників. Слід

вказати, що створені напрацювання не залишаються в тіні – більшість запущених платформ активні і залучають певну частину аудиторії. Щодо економічної складової, то підтримка уряду та соціальна відповідальність ЗМІ допомогли вийти з цієї ситуації без особливих фінансових втрат. Ключовим фактором є також сильна інформаційна підтримка з боку представників освіти. Це підтверджує нашу гіпотезу 2.

Основні проблеми, які виникають у ЗМІ в рамках освітньо-медійної співпраці:

- кількісні та якісні співвідношення, пов'язані з виробництвом контенту в умовах стислих термінів,
- відсутність раніше створених партнерств для розробки та трансляції освітнього контенту,
- необхідність спілкування та співпраці між фахівцями у галузі освіти та розробки аудіовізуального контенту для створення освітніх програм,
- відсутність ноу-хау та досвіду в галузі моніторингу та оцінки навчання,
- відсутність розуміння інструментів едудейнменту та пристосування медіамережі до потреб «освіти шляхом розважання».

Трансляція уроків у реальному часі з використанням освітніх технологій – найшвидший спосіб запустити освітній процес у країнах з обмеженим або відсутнім спеціальним освітнім телебаченням. Трансляція наявних, попередньо записаних матеріалів від приватних та некомерційних організацій – корисний варіант для країн з існуючими програмами та проєктами освітнього телебачення (наприклад, Хорватія чи Іспанія). Включення до розкладу ЗМІ освітніх програм, що чергуються з художньою та розважальною продукцією, може допомогти урізноманітнити програму та потенційно залучити велику частку глядачів.

Інструменти, що надають освіту у формі розваги (едудейнмент), є ще одним корисним джерелом для створення освітніх телешоу. З початком пандемії телеканали зіштовхнулися із проблемою пошуку, розробки та впровадження освітнього контенту з використанням інструментів едудейнменту. У майбутньому телеканалам слід розглянути можливість отримання прав інтелектуальної власності на розроблений контент.

У медіасередовищі відеоконтент має перевагу – відвідувачі платформ можуть переглядати його кілька разів, ділитися ним, підвищуючи відвідуваність ресурсу та збільшуючи потенційну ефективність освітньої складової. Хорошим варіантом збереження контенту є архівування всіх освітніх телепрограм на онлайн-платформах

(наприклад, окремий сайт телеканалу з освітніми програмами, канал на «YouTube») та повторне використання накопиченого контенту для звичайних шкільних уроків та роботи з дітьми, які не відвідують школу. Також важливою є сумісність розроблених програм із загальною сіткою мовлення. Це може збільшити охоплення, вплив та ефективність освітніх програм, а також взаємодію відповідних кросплатформних продуктів.

Актуальною частиною створення освітнього контенту є розуміння культурного коду аудиторії, розробка контенту, що включає етнічну, мовну,

релігійну різноманітність країни. Інклюзивність є потужним інструментом для створення довірчих відносин з аудиторією. Інклюзивності можна досягти, якщо уроки вестимуть як жінки, так і чоловіки, вчителі з обмеженими можливостями або люди з різних етнічних/культурних верств. Залучення музикантів, акторів, спортсменів чи інших знаменитостей до створення освітніх інфошоу може збільшити частку зацікавленої аудиторії. Крім того, люди різних професій можуть бути залучені як учні до віртуальних класів ефіру (як це було в Україні).

Список літератури:

1. Anikina O. V., Yakimenko E. V. Edutainment as a modern technology of education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2015. Т. 166. С. 475–479. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.12.558
2. Basilaia G., Kavadze D. Transition to online education in schools during a SARS-CoV-2 coronavirus (COVID-19) pandemic in Georgia. *Pedagogical Research*. 2020. Т. 5. № 4. DOI: <https://doi.org/10.29333/pr/7937>
3. Blasco M. M., Castellà C. O., Raso M. L. Impacto de la pandemia de Covid-19 en el consumo de medios en España. *Revista latina de comunicación social*. 2020. № 78. С. 155–167. DOI: <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1472>
4. Bogdanović M. Growing importance of distance education. *IJ Modern Education and Computer Science*. 2012. Т. 3. С. 35–41. DOI: 10.5815/ijmeecs.2012.03.05
5. Bryan S. Twitter. 2021. URL: <https://twitter.com/scottygb/status/1346500346097631235> (дата звернення 21.01.2022).
6. Cerezo P. El impacto de la pandemia en la prensa. *Recuperado el*. 2020. Т. 12. DOI: <https://doi.org/10.24137/raeic.7.14.1>
7. Cimino, Francesca; Besson, Léa. 2020. *Update: Covid-19 crisis PSM audience performance*. URL: <https://www.ebu.ch/publications/research/membersonly/report/covid-19-crisis-the-impact-on-digital-media-consumption> (дата звернення 20.01.2022).
8. Daniel S. J. Education and the COVID-19 pandemic. *Prospects*. 2020. Т. 49. № 1. С. 91–96. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11125-020-09464-3>
9. Doody K. 2021. BBC to offer 'biggest educational offer in its history'. URL: <https://www.southwalesargus.co.uk/news/18989729.bbc-offer-biggest-educational-offer-history/> (дата звернення 11.01.2022).
10. Du Plessis E. *The advertised mind: Ground-breaking insights into how our brains respond to advertising*. Kogan Page Publishers, 2005. DOI <https://doi.org/10.2501/S0021849906000158>
11. Flyvbjerg B. Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative inquiry*. 2006. Т. 12. № 2. С. 219–245. <https://doi.org/10.1177/1077800405284363>
12. Flyvbjerg B. *Making social science matter. Social Science and Policy Challenges: Democracy, Values, and Capacities, Paris*. UNESCO Publishing, 2012. С. 25–56.
13. George A. L., Bennett A. *Case studies and theory development in the social sciences*. Mit Press, 2005.
14. Gustafsson J. Single case studies vs. multiple case studies: A comparative study. *Academy of Business, Engineering and Science*. Halmstad University, Halmstad, Sweden. 2017. Т. 12. № 1.
15. Hamza M. 2020. COVID-19's Impact On Europe's TV Networks And Production Landscape. URL: <https://www.spglobal.com/marketintelligence/en/news-insights/research/covid-19s-impact-on-europes-tv-networks-and-production-landscape> (дата звернення 15.01.2022).
16. Heale R., Twycross A. What is a case study? *Evidence-based nursing*. 2018. Т. 21. № 1. С. 7–8. DOI: <http://dx.doi.org/10.1136/eb-2017-102845>
17. How countries are using edtech... 2020. URL: <https://www.worldbank.org/en/topic/edutech/brief/how-countries-are-using-edtech-to-support-remote-learning-during-the-covid-19-pandemic> (дата звернення 12.01.2022).
18. Kupets, O., Petkovic, S., & Damyanovic, U. 2020. Preventing a lockdown generation in Europe and Central Asia. Building resilient societies with young people in the era of COVID-19. URL: <https://www.unicef.org/eca/media/14716/file/Lockdown%20generation.pdf> (дата звернення 1.02.2022).
19. L. Beatriz. 2020. Arranca 'Aprendemos en Casa', el proyecto de tele educativa del ministerio y RTVE. URL: <https://elpais.com/sociedad/2020-03-21/arranca-aprendemos-en-casa-el-proyecto-de-tele-educativa-del-ministerio-y-rtve.html> (дата звернення 11.01.2022).

20. Learning through radio and television... 2021. URL: <https://en.unesco.org/news/learning-through-radio-and-television-time-covid-19> (дата звернення 12.01.2022).
21. Moreno J. M., Gortazar L. Schools' readiness for digital learning in the eyes of principals. An analysis from PISA 2018 and its implications for the COVID19 (Coronavirus) crisis response. *Education for Development Blog, Washington, DC: The World Bank*. 2020. DOI: 10.13140/RG.2.2.19301.14566
22. Pérez-Olivares M. 2020. La televisión educativa es clave en contextos de emergencia. URL: <https://ayuda-enaccion.org/ong/blog/educacion/television-educativa-emergencia/> (дата звернення 10.01.2022).
23. Reagan J., Lee M. J. Online technology, edutainment, and infotainment. *Communication technology and social change: Theory and implications*. 2007. T. 183.
24. Seawright J., Gerring J. Case selection techniques in case study research: A menu of qualitative and quantitative options. *Political research quarterly*. 2008. T. 61. № 2. С. 294–308. DOI:10.4135/9781473915480.n31
25. Sovacool B. K., Axsen J., Sorrell S. Promoting novelty, rigor, and style in energy social science: Towards codes of practice for appropriate methods and research design. *Energy Research & Social Science*. 2018. T. 45. С. 12–42. <https://doi.org/10.1016/j.erss.2018.07.007>
26. Traditional TV is growing... 2021. URL: <https://www.deeprootanalytics.com/2020/06/09/traditional-tv-is-growing-amongst-the-younger-generations-during-covid-19-lockdown/> (дата звернення 17.01.2022).
27. Túnñez-López M., Vaz-Álvarez M., Fieiras-Ceide C. Covid-19 and public service media: Impact of the pandemic on public television in Europe. *Profesional de la información*. 2020. T. 29. №. 5. DOI: <https://doi.org/10.3145/epi.2020.sep.18>
28. VanLuling D. Britse leerlingen... 2021. URL: <https://www.rtlnieuws.nl/nieuws/buitenland/artikel/5207151/leerlingen-onderwijs-televisie-tv-corona-bbc-npo-engeland> (дата звернення 15.01.2022).
29. World Bank Education... 2021. URL: <https://www.worldbank.org/en/data/interactive/2020/03/24/world-bank-education-and-covid-19> (дата звернення 15.01.2022).
30. Yin R. K. Case study research and applications. Sage, 2018.

**Katerynych P. V. MEDIA-EDUCATIONAL RELATIONS DURING THE COVID-19 PANDEMIC
(the European media experience)**

According to several case-studies of European media, we found that many broadcasters were not ready to actively incorporate edutainment products into their media networks when the lockdown began. The use of edutainment tools becomes the key to reaching a broader audience in a post-COVID media reality designed for the «zoomer generation». Using case-study examples from Spain, the UK, Ukraine and other European countries, we found out how broadcasters responded to public challenges and worked with edutainment techniques. Among the key problems that arose in the process of implementing educational-media interaction were: the tight deadlines for creating quality educational content, certain pressure from the authorities on public broadcasters to speed up the process in order to avoid discussions about the weak digitalization system, the lack of experience in creating projects involving edutainment technologies. The result showed that the experience of the British broadcaster «BBC» is the most illustrative in the aspects of establishing educational and media cooperation. The main methodological tool for our study was the analysis of case studies – real examples of European media and educational cooperation in the COVID-19 pandemic. We used empirical data collected in the process of analyzing European media. Empirical case studies reveal new insights by applying existing methods and theories in new ways (e.g. to different regions, contexts or research questions) and by analyzing new types of evidence or data. Our study of European case studies allowed us to formulate and justify two research hypotheses. The analysis confirmed hypothesis 1 – not all media were prepared for digital challenges and the introduction of educational technology into the media environment, and hypothesis 2 – the media infrastructure began to actively rebuild to fit into the rapidly changing media landscape during the pandemic. Both hypotheses were confirmed. Our analysis may be of interest not only to other researchers, but also to media practitioners. Because the analysis allows us to evaluate the specifics of educational-media cooperation and describes effective examples of such cooperation.

Key words: media, education, educational-media cooperation, COVID-19, edutainment, media reality.

Петрушка А. І.

Національний університет «Львівська політехніка»

Живиляк М. Б.

Національний університет «Львівська політехніка»

ВІДЕОХОСТИНГ ЯК КОМПОНЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРЕДСТАВЛЕННЯ АКАДЕМІЧНИХ СПІЛЬНОТ

Стаття презентує результати вивчення особливостей використання відеохостингу YouTube як компонента формування віртуального інформаційного простору академічних спільнот. Реалізація мети дослідження передбачала виконання завдань щодо ідентифікації активних YouTube-каналів академічних спільнот, здійснення контент-аналізу ідентифікованих ресурсів для визначення показників постингу та стратифікації за рівнями запотребованості. Методологія дослідження ґрунтується на використанні аналізу, синтезу, контент-аналізу, статистичного методу, групування, стратифікації та візуалізації. Застосування цих методів дало змогу ідентифікувати YouTube-канал академічної спільноти із найвищим рівнем запотребованості як приклад реалізації кращих практик використання відеохостингу. Наукова новизна дослідження полягає у розробленні методології стратифікації ресурсів академічних спільнот за рівнями запотребованості на основі кількісних показників постингу та розрахунку коефіцієнту запотребованості відеопостів. Висновки. Комплексне дослідження інформаційного представлення вітчизняних академічних спільнот у соціальних медіа засвідчило вагоме місце та значний потенціал відеохостингу YouTube у формуванні їхнього віртуального інформаційного середовища, реалізації статусу інформаційно-комунікаційних центрів та розширення цільової аудиторії. Ідентифіковані кількісні та якісні показники YouTube-каналу академічної спільноти слід розглядати як приклад успішної реалізації кращих практик використання відеохостингу вітчизняною академічною спільнотою, що можуть слугувати компонентом для розроблення комплексної моделі формування віртуального інформаційного середовища академічної спільноти. Низький та середній рівень запотребованості відеопостів більшості тематичних рубрик аналізованого YouTube-каналу засвідчують необхідність пошуків оптимальних форм представлення медіаконтенту для зацікавлення цільової аудиторії академічної спільноти. Водночас високий рівень запотребованості відеоінструкцій для науковців та здобувачів освіти підкреслює важливість формування таргетованого регламентувального медіаконтенту як компонента реалізації інформаційного супроводу наукових досліджень та навчального процесу.

Ключові слова: соціальні медіа, YouTube, відеохостинг, медіаконтент, академічна спільнота, контент-аналіз

Постановка проблеми. Активне впровадження інформаційно-комп'ютерних технологій сприяє значному розширенню власних можливостей академічних спільнот щодо реалізації традиційних та інноваційних видів діяльності. Використання Інтернет-технологій відбувається в руслі трансформаційних процесів університетської бібліотеки як інформаційно-комунікаційного центру, адже дозволяє подолати комунікаційні бар'єри щодо реалізації інформаційної діяльності [18]. Ефективним інструментарієм для просування контенту слугують соціальні Інтернет-платформи Twitter, Facebook, Instagram, YouTube, які слугують альтернативними каналами

комунікації з аудиторією [22]. Використання соціальних медіа в освіті, охороні здоров'я та інших сферах здебільшого використовується для покращення охоплення користувачів. Проте соціальні медіа становлять значний потенціал для академічних бібліотек, як технологія обміну знаннями (Knowledge Sharing) та реалізації просвітницької діяльності [13; 15].

Завдяки широкому асортименту контенту, який варіюється від розважального до пізнавального, платформа YouTube сьогодні є провідним відеохостингом для мільйонів користувачів з усього світу. Станом на 2021 рік кількість користувачів YouTube у всьому світі становила

2,24 мільярда [1]. Висока популярність YouTube визначається не лише різноманіттям контенту, а й простотою використання ресурсу. Так, користувачі з усього світу щодня переглядають понад мільярд годин відео на платформі і отримують мільярди переглядів [11].

У 2021 році кількість користувачів YouTube в Україні становила приблизно 18,72 мільйона [3]. Станом на березень 2020 року користувачі віком від 25 до 34 років становили 26% аудиторії YouTube в Україні. Другу за чисельністю групу користувачів платформи представляли вітчизняні користувачі віком від 35 до 44 років, що складала 24%. Третю позицію за чисельністю користувачів займала вікова група від 14 до 24 років та охоплювала 21% [2]. Серед провідних інфлюенсерів YouTube в Україні у першому півріччі 2021 року перше місце посів вітчизняний російськомовний освітній YouTube-канал SlivkiShow [9]. Очікується, що до 2025 року кількість користувачів YouTube в Україні досягне 24,11 мільйона [3].

Зростання значення відеохостингу YouTube у поширенні наукового та науково-популярного контенту актуалізує необхідність дослідження особливостей використання цієї соціальної платформи вітчизняними академічними спільнотами як комунікаційного каналу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Базовими аспектами залучення соціальних медіа у діяльність академічних спільнот є формування іміджу, просування актуального контенту, формування статусу університетської бібліотеки як виробника оригінального контенту в цифровому середовищі, а також розширення цільової аудиторії [12]. Якість реалізації цих аспектів залежить від дотримання тематично-жанрових та стилістичних принципів представлення контенту в межах визначеної соціальної платформи. Водночас, залучення нової аудиторії та утримання уваги сталої аудиторії вимагає від академічних спільнот постійного підвищення рівня професійних компетенцій у сфері медіаграмотності та SMM, а також пошуку нових нестандартних рішень щодо представлення контенту для налагодження ефективної інформаційної взаємодії [21]. Таким чином, вибір каналів комунікації та формування стратегії їхнього розвитку повинні ґрунтуватися на визначенні цільової аудиторії, регулярному моніторингу інформаційних потреб та пошуку оптимальних шляхів їх задоволення [10; 14]. Основною цільовою аудиторією університетських бібліотек є студентська молодь та науково-педагогічні працівники, для яких бібліотека

є центром отримання інформаційного супроводу навчальної та наукової діяльності [10; 17].

Результати дослідження рівня запотребованості бібліотечних комунікаційних каналів вказують на високий рівень використання інформаційних послуг через різні соціальних медіа (Facebook, YouTube, Twitter) та вкрай низький рівень/відсутність використання офіційних веб-сайтів академічних спільнот [4; 7].

Раптовий спалах COVID-19 став рушійною силою для переосмислення функціонування академічних бібліотек та вироблення альтернативних варіантів надання послуг та налагодження взаємодії із цільовою аудиторією. В таких умовах однією з найбільш запотребованих платформ для розміщення пізнавального та навчального контенту академічних бібліотек став відеохостинг YouTube [6; 8; 12; 16]. Результати опитування студентської молоді щодо особливостей використання соціальних платформ академічних спільнот засвідчили запотребованість ресурсу YouTube і як джерела інформації про послуги університетських бібліотек [5].

Вітчизняні фахівці вказують на відсутність універсального методологічно підходу щодо просування контенту академічній спільнот у соціальних медіа [17; 21]. Проте, виділяють такі основні SMM-тренди, як диджитал-сторітелінг, насичення контенту якісною та яскравою візуалізацією, простота викладу складного та кросплатформенна промоція [17]. Кросплатформенну промоцію слід розглядати, як перехресне розміщення промоційних дописів на всіх зареєстрованих соціальних платформах академічних спільнот. Такий підхід дозволяє паралельно розвивати кілька соціальних платформ за рахунок взаємного доповнення загальної аудиторії користувачами різних соціальних платформ (Twitter, Facebook, Instagram, YouTube та ін.). В контексті просування пізнавального та навчального контенту за допомогою відеохостингу YouTube дослідники рекомендують академічним бібліотекам дотримуватися таких базових принципів: організація зворотного зв'язку для аналізу ефективності представленого контенту; дотримання максимальної тривалості відео до двох хвилин; представлення великих за обсягом тем у вигляді серії коротких відео; отримання одного результату навчання на одне відео; верифікація відповідності відеоконтенту очікуваному результату навчання на кожному етапі підготовки (складання схеми, написання сценарію) [15].

Постановка завдання. *Метою роботи є вивчення особливостей використання відеохостингу*

як компонента формування віртуального інформаційного простору академічних спільнот. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання: ідентифікувати платформи для потокового відео академічних спільнот, здійснити контент-аналіз ідентифікованих платформ академічних спільнот для визначення кількісних показників та тематики постингу.

Виклад основного матеріалу. Ця стаття є компонентом комплексного дослідження особливостей використання соціальних медіа для формування віртуального інформаційного простору академічних спільнот, результати яких представлені у попередніх публікаціях [19; 20]. Шляхом аналізу інформаційного представлення академічних спільнот топ-10 університетів України було ідентифіковано найменування їхніх акаунтів у соціальних медіа. Встановлено, що основними компонентами віртуального інформаційного простору вітчизняних академічних спільнот є соціальні платформи Facebook, Instagram та YouTube [20]. Зокрема, відеохостинг YouTube використовують 7 із 10 аналізованих університетських бібліотек.

З метою вивчення особливостей використання відеохостингу як компонента формування віртуального інформаційного простору академічних спільнот було обрано YouTube-канали шести університетських бібліотек (табл. 1).

До кількісних показників, які характеризують популярність та запотребованість обраних YouTube-каналів академічних спільнот відносимо кількість підписників та загальну кількість переглядів (рис. 1).

У всіх аналізованих YouTube-каналів спостерігається чітка кореляція між кількістю підписників та загальною кількістю переглядів. Проте,

виходячи із значного розкиду дат створення цих каналів, недоцільно проводити їхнє порівняння за кількістю підписників чи кількістю переглядів. Для визначення загального рівня запотребованості академічних YouTube-каналів використовуємо значення середньої кількості переглядів на місяць. Середню кількість переглядів на місяць визначаємо як відношення загальної кількості переглядів до кількості повних місяців з моменту створення каналу до березня 2022 року. Такий підхід дозволить нівелювати тривалість існування каналу в контексті накопичення кількості переглядів в часі. Таким чином, отримуємо можливість порівнювати YouTube-канали академічних спільнот за середньою кількістю переглядів на місяць як еквівалентом рівня запотребованості (рис. 2).

Відповідно до середньої кількості переглядів визначаємо три рівні запотребованості YouTube-каналів академічних спільнот (табл. 2).

Таблиця 2

Рівні запотребованості YouTube-каналів академічних спільнот

Рівень запотребованості	Кількість переглядів на місяць, КПМ
Низький	$0 < \text{КПМ} < 100$
Середній	$100 \leq \text{КПМ} < 600$
Високий	$\text{КПМ} \geq 600$

Високий рівень запотребованості контенту YouTube-каналу властивий лише ресурсу Наукової бібліотеки Львівського національного університету ім. І. Франка (Наукової бібліотеки ЛНУ). Тому, його обрано як приклад реалізації кращих практик використання відеохостингу вітчизняною академічною спільнотою. Детальний кон-

Таблиця 1

YouTube-канали вітчизняних академічних спільнот

Найменування академічної спільноти	Покликання на офіційний YouTube-канал	Дата створення
Наукова бібліотека ім. М. Максимовича Київського національного університету ім. Т. Шевченка	http://surl.li/brqwc	8 грудня 2015
Наукова бібліотека Національного університету «Києво-Могилянська академія»	http://surl.li/brqwe	11 квітня 2011
Науково-технічна бібліотека ім. Г. І. Денисенка Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»	http://surl.li/brqwf	23 листопада 2017
Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. І. Франка	http://surl.li/brqwi	16 квітня 2020
Бібліотека Національного медичного університету ім. О. О. Богомольця	http://surl.li/brqwl	23 серпня 2020
Наукова бібліотека Дніпропетровської медичної академії Міністерства охорони здоров'я України	http://surl.li/brqwp	8 лютого 2017



Рис. 1. Кількісні показники YouTube-каналів академічних спільнот станом на 04.04.2022 р.

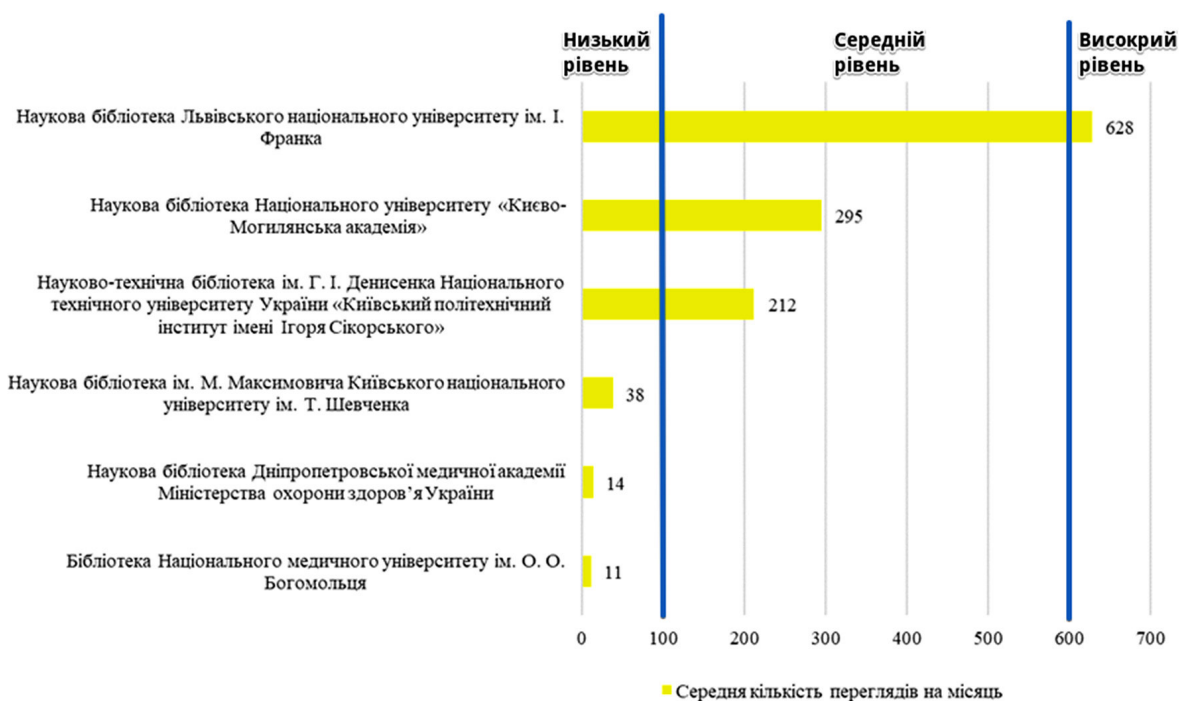


Рис. 2. Рівні запотребованості YouTube-каналів академічних спільнот

тент-аналіз дозволить ідентифікувати кількісні та якісні показники постингу цього ресурсу.

Кількісні показники постингу охоплюють такі:

- загальна кількість відеопостів;
- середні кількість відеопостів на місяць;
- середня кількість переглядів;
- рівень запотребованості відеопостів.

Протягом 20 місяців функціонування YouTube-каналу Наукової бібліотеки ЛНУ було опубліковано 38 відеопостів. Таким чином, середня кількість відеопостів становить 2 пости на місяць.

Середню кількість переглядів відеопостів визначаємо як середнє арифметичне переглядів відеопостів за весь термін функціонування

аналізованого YouTube-каналу. Станом на 4 квітня 2022 року середня кількість переглядів відеопостів ресурсу Наукової бібліотеки ЛНУ становить 361 перегляд на відеопост.

Рівні запотребованості відеопостів визначаємо за допомогою коефіцієнта запотребованості відеопоста, який дорівнює відношенню кількості переглядів відеопоста до середньої кількості переглядів (табл. 3).

Таблиця 3
Рівні запотребованості відеопостів академічних спільнот

Рівень запотребованості	Коефіцієнт запотребованості, КЗ
Низький	$0 < КЗ < 1$
Середній	$1 \leq КЗ < 2$
Високий	$КЗ \geq 2$

Відсоткове співвідношення відеопостів YouTube-каналу Наукової бібліотеки ЛНУ за рів-

нем запотребованості представлено на рис. 3. Для більшості відеопостів (74% постингу) властивий низький рівень запотребованості. Середнім та високим рівнем запотребованості володіють 18% та 8% відеопостів відповідно.

Якісні показники постингу охоплюють такі:

- середня тривалість відеопоста;
- тематика постингу.

Загалом тривалість відео, розміщених на YouTube-каналі Наукової бібліотеки Львівського національного університету ім. І. Франка варіюється від 1 хвилини до 117 хвилин. Середня тривалість відео становить 22 хвилини (рис. 4).

В результаті контент-аналізу 38 відеопостів, опублікованих на YouTube-каналі Наукової бібліотеки ЛНУ, було встановлено наявність 8 тематичних рубрик (рис. 5).

Основу віртуального інформаційного простору Наукової бібліотеки ЛНУ на платформі YouTube складає пізнавальний контент. Відеолек-

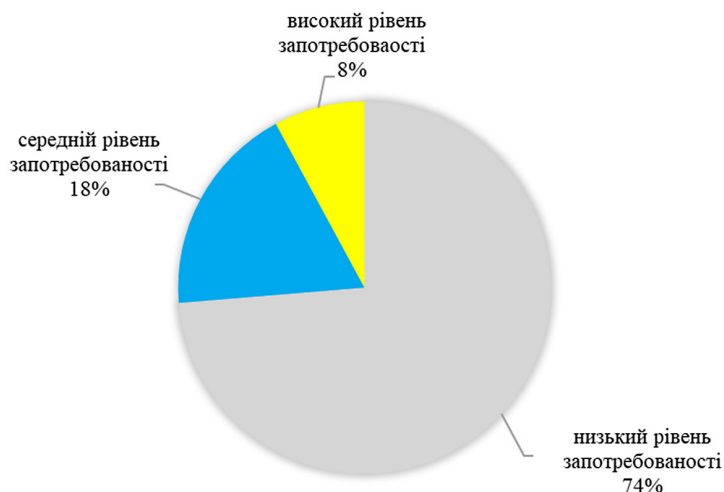


Рис. 3. Співвідношення кількості відеопостів YouTube-каналу Наукової бібліотеки ЛНУ за рівнем запотребованості

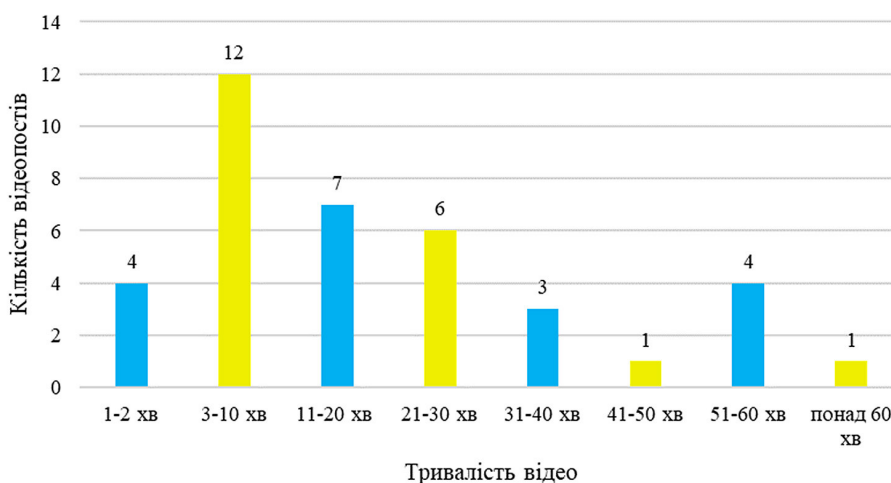


Рис. 4. Тривалість відеопостів на YouTube-каналі Наукової бібліотеки ЛНУ



Рис. 5. Тематичні рубрики YouTube-каналу Наукової бібліотеки ЛНУ

ції, вебінари, дискусії, подкасти для широкої аудиторії охоплюють 31% від усього контенту каналу. Значна увага приділяється розкриттю історії та діяльності бібліотеки, а також цінним фондам книгозбірні – 24% та 21% постингу відповідно. Доповнюють тематичне розмаїття ресурсу відеопости із буктрейлерами (5% постингу), привітаннями (3% постингу), інтерв'ю (3% постингу) та записами заходів (3% постингу).

Особливе місце в інформаційному представленні академічної спільноти ЛНУ посідають відеоінструкції, що складають 10% постингу. Зокрема, дві відеоінструкції щодо складання бібліографічного опису та бібліографічного посилання володіють найбільшою кількістю переглядів серед усього контенту YouTube-каналу Наукової бібліотеки ЛНУ, а саме 3600 та 1100 переглядів відповідно, що відповідає високому рівню запотребованості. Дві відеоінструкції щодо використання електронних ресурсів володіють середнім рівнем запотребованості (645 та 360 переглядів).

Слід зауважити, що низький та середній рівень запотребованості відеопостів більшості тематичних рубрик засвідчують необхідність пошу-

ків оптимальних форм представлення для зацікавлення аудиторії. Водночас, високий рівень запотребованості відеоінструкцій для науковців та здобувачів освіти підкреслює важливість формування таргетованого регламентувального відеоконтенту як компонента реалізації інформаційного супроводу наукових досліджень та навчального процесу.

Висновки. Комплексне дослідження інформаційного представлення вітчизняних академічних спільнот у соціальних медіа засвідчило вагоме місце та значний потенціал відеохостингу YouTube у формуванні їхнього віртуального інформаційного середовища, реалізації статусу інформаційно-комунікаційних центрів та розширення цільової аудиторії. Ідентифіковані кількісні та якісні показники YouTube-каналу академічної спільноти слід розглядати як приклад успішної реалізації кращих практик використання відеохостингу вітчизняною академічною спільнотою, що можуть слугувати компонентом для розроблення комплексної моделі формування віртуального інформаційного середовища академічної спільноти.

Список літератури:

1. Ceci L. YouTube – Statistics & Facts. *Statista* : website. URL: [tatista.com/topics/2019/youtube/#dossierContents_outerWrapper](https://www.statista.com/topics/2019/youtube/#dossierContents_outerWrapper) (Last accessed: 30.03.2022).
2. Distribution of YouTube audience in Ukraine as of March 2020, by gender and age group. *Statista* : website. URL: <https://www.statista.com/statistics/1122681/youtube-audience-by-age-and-gender-in-ukraine/> (Last accessed: 03.03.2022).

3. Forecast of the number of Youtube users in Ukraine from 2017 to 2025. *Statista* : website. URL: <https://www.statista.com/forecasts/1144740/youtube-users-in-ukraine> (Last accessed: 03.03.2022).
4. Gopeh I. O., Omoniyi O. M. Information On Effective Current Awareness Services Display For Utilization Of Resources In Tertiary Institutions Libraries In Cross River South Metropolis. *Library Philosophy and Practice*. 2021. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/6174/>
5. Howard H., Huber S., Carter L., Moore E. Academic libraries on social media: Finding the students and the information they want. *Information Technology and Libraries*. 2018. Vol. 37, iss. 1. P. 8–18. DOI: 10.6017/ital.v37i1.10160
6. Jan M., Gul S., Ali A., Jan R. Web 2.0 Tools in Indian University Libraries. *Library Philosophy and Practice*. 2020. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/4432/>
7. Kpakiko M. M., Suleiman H., Abubakar F. Awareness and Use of Current Awareness Services by Users of Three Universities in North West Nigeria. *Journal of Applied Information Technology*. 2018. Vol. 12(3). P. 43–50.
8. Laskar R. U., Mazumder R. A. Alternative ways for providing library services to support teaching learning process during Covid-19 pandemic: A study of degree colleges affiliated to Assam University, Silchar. *Library Philosophy and Practice*. 2021. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/625>
9. Leading YouTube influencers in Ukraine in 1st half 2021, by score. *Statista* : website. URL: <https://www.statista.com/statistics/1279618/leading-youtube-influencers-ukraine/> (Last accessed: 03.03.2022).
10. Mackenzie K. Engineering students and professionals report different levels of information literacy needs and challenges. *Evidence Based Library and Information Practice*. 2020. Vol. 15, iss. 1. P. 238–241.
11. Mohsin M. 10 YouTube stats every marketer should know in 2021 [infographic]. *Oberlo* : website. URL: <https://www.oberlo.com/blog/youtube-statistics> (Last accessed: 30.03.2022).
12. Muriel-Torrado E., Gonçalves M. Youtube in Brazilian academic libraries: Who, how and for what is used. *Perspectivas em Ciencia da Informacao*. 2017. Vol. 22, iss. 4. P. 98–113. DOI: 10.1590/1981-5344/2994
13. Natarajan M. Exploring knowledge sharing over social media. *Information Diffusion Management and Knowledge Sharing: Breakthroughs in Research and Practice*. IGI Global, 2020. P. 726–744. DOI: 10.4018/978-1-7998-0417-8.ch036
14. Polger M. A., Sich D. Are they even following us?: Using market research data to understand students' social media preferences. *Library Management*. 2019. Vol. 40, iss. 8–9. P. 503–517.
15. Sich D. YouTube: Thousands of views: Why three simple library videos have done so well. *Social Media: The Academic Library Perspective*. Cambridge-Kidlington: Chandos Publishing, 2019. P. 201–226. DOI: 10.1016/B978-0-08-102409-6.00009-2
16. Yap J. M. Library promotion and user engagement in pandemic times: The case of Kazakhstan. *University Library at a New Stage of Social Communications Development. Conference Proceedings*. 2020. Vol. 5. P. 39–46. DOI: https://doi.org/10.15802/unilib/2020_220692
17. Бондарчук Я. С. Ефективні web-комунікації в умовах роботи сучасних університетських бібліотек. Чому? Як? Для кого? *Комунікативний простір сучасної бібліотеки* : матеріали семінару, 24 жовт. 2018 р. Вінниця, 2018. URL: <https://bit.ly/2z2f9IJ>
18. Макарова О. І. Використання хмарних технологій в діяльності сучасної бібліотеки. *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : матеріали Другої міжнар. наук. конф., 16-18 травня 2019 р. Київ : Ліра-К, 2019. С. 41–42. URL: http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/nuk_konf/19/2.pdf#page=37
19. Петрушка А. І. Соціальні медіа: академічна доброчесність у системі наукової комунікації. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2021. № 3(47). С. 73–79.
20. Петрушка А. І., Кожушана І. І. Тематичний таргетинг як інструмент диверсифікації цільової аудиторії академічних вебспільнот. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32(71), № 5, ч. 2. С. 243–249.
21. Покровська Н. В., Федорович М. М., Щербина М. О. Репрезентація університетських бібліотек у соціальних медіа. *University library at a new stage of social communications development* : тези VI Міжнар. конф., 7–8 жовт. 2021 р. Дніпро : НТБ ДНУЗТ, 2021. URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/14208/1/Pokrovska.pdf>
22. Струтинська Т. І. Стратегія відбору контенту для публікації в інтернет-медіях. *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : матеріали Другої міжнар. наук. конф., 16-18 травня 2019 р. Київ : Ліра-К, 2019. С. 61–63. URL: http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/nuk_konf/19/2.pdf#page=37

Petrushka A. I., Zhyvlyiak M. B. VIDEO HOSTING AS A COMPONENT OF THE INFORMATION REPRESENTATION OF ACADEMIC COMMUNITIES

The article presents the results of studying the peculiarities of using YouTube video hosting as a component of the formation of the virtual information space of academic communities. To reach this purpose, it is necessary to perform tasks concerning the identification of active YouTube channels of academic communities; implementation of content analysis of identified resources to determine the indicators of posting, and stratification by demand levels. The research methodology consists of general scientific and special methods: analysis, synthesis, content analysis, statistical method, grouping and stratification method, and visualization method. The application of these methods made it possible to identify the YouTube channel of the academic community with the highest level of demand as an example of the implementation of best practices in the use of video hosting. The scientific novelty of the study is to develop a methodology for the stratification of resources of academic communities according to demand levels based on quantitative indicators of posting and calculation of the demand coefficient of video posts. Conclusions. A comprehensive study of the information representation of domestic academic communities on social media has shown the vital place and significant potential of YouTube video hosting in forming their virtual information environment, implementing the status of information and communication centers, and expanding the purpose-oriented audience. The identified quantitative and qualitative indicators of the YouTube channel of the academic community should be considered as an example of successful implementation of best practices in the use of video hosting by the domestic academic community. It can serve as a component for developing a comprehensive model of a virtual information environment of the academic community. The low and medium level of demand for video posts in most of the thematic sections of the analyzed YouTube channel indicates the need to find the best ways to present media content to interest the target audience of the academic community. At the same time, the high level of demand for video tutorials for scientists and students emphasizes the importance of forming targeted regulatory media content as a component of the implementation of information support for research and educational process.

Key words: social media, YouTube, video hosting, media content, academic community, content analysis

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

UCD 327.39

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.2-2/47>

Zolyak V. V.

cand. of science in soc. com., prof. at the department of social communications
Private higher education establishment named after academician Stepan Demianchuk
«International University of Economics and Humanities»

Horchikova A. O.

senior teacher at the department of Theory and methodology of journalistic work
Private higher education establishment named after academician Stepan Demianchuk
«International University of Economics and Humanities»

TV CHANNEL «ICTV» AS A REPRESENTATIVE OF INFORMATION GLOBALIZATION OF THE TELECOMMUNICATIONS SPACE

In the article sign changes are examined in mass-communication environment countries that are inalienable part of informative globalisation. The separate tendencies of globalisation are examined in detail, that allows to analyse them in the context of Ukrainian communication field on concrete examples and conduct analogies. Importance of reports is determined about foreign life and their correlation with internal state information in the system of changes of globalisation. On the example of the TV channel “ICTV” the quantitative bringing is analysed audiences to materials, that is produced by all Ukrainian medium of communication. The personal touches, inherent to all Ukrainian audiovisual mass-media that especially brightly show itself in the changes of globalisation, are certain. The comparative analysis of mass media is conducted for confirmation of thesis about counter-drawing of ideas and thematic development of questions at the level of Ukrainian informative space. The novelty of considering the problem is that at the same time, the general review of transformations of communication system with aiming of concrete data on the example of the known and influential all Ukrainian TV channel gives an opportunity to consider a problem from the new point of view and educe sign lines peculiar exactly audiovisual mass-media in the epoch of globalization. Most studies are general research, not on the example of specific media content. A research object is Ukrainian communication system in the days of informative changes of globalization, and the processes of globalization, that is analyzed on the example of the all Ukrainian TV channel «ICTV», come forward as the article of research.

Key words: television, communication environment, information society, globalization, content.

Problem statement. Actuality of theme of change of communication system in the days of global transformation of informative processes is determined, first of all, by all Ukrainian and world scope of this problem of all informative sphere. Mass communications, as an original litmus scrap of paper on a background informative processes become the near-term object of consideration and analysis of global transformations. In turn, the presence of certain communication changes predetermines the necessity of consideration of the phenomenon for a complex and to the exposure of positive at negative tendencies in this problem. Scientific consideration

of necessities and realization of local medias go out from under the aegis of mass-media world giants and an analysis of possibilities to producing original informative product without adaptations of world popular products is one of base problems of media present time. Also the important moment of scientific consideration is a problem of original monopolization of informative space and view ship by the giants of informative production.

Analysis of recent research and publications. A ponderable contribution to research of problems of globalization of different foreshortening was made by O. Prudnikova, A. Moskalenko, T. Globan-Klas,

J. Sartori, Y. Dashkevich, V. Grishina, I. Shapovalova, S. Kara-Murza, D. Saxon, B. Ivanov et al. The interesting aspect of informatization gives V. Grishin in the work «Feature of forming of single informative space of Ukraine at state level», in that the positive aspect of including of citizens is examined in the informative system. The problems of globalization and transformations of antiglobalisation are examined by D. Travin in the article «XXI century, globalization, importosubstitution, migration».

The **aim** of the scientific article are consideration, analysis and comprehension of changes of communication system of Ukraine in the epoch of transformations of globalization through the prism of concrete data from activity of the all Ukrainian TV channel «ICTV». For the achievement put aim by us it was put following tasks: to educe characteristic globalization tendencies on concrete examples; to consider content of the TV channel «ICTV»; on the examples of the concrete programs to define characteristic of communication style of serve of information the journalists of the TV channel in the context of informative tendencies of globalization; to analyze a modern situation in Ukrainian media space and educe the reactionary operating of representatives of the TV channel «ICTV» on the desire of audience; to describe positive and negative descriptions of globalization in the context of the TV channel «ICTV».

Research methods. During the prosecution of the article are used such scientific methods scientific – during consideration of contradictions and opposition between the natural changes of globalization in the process of passing of postindustrial society to society informative and specific of transformation changes actually of communication system; analysis of systems – for establishing special structural connections between elements of investigated system; comparatively-typology analysis – for research of informative mobility of society and concrete mass-media in epoch of world globalization. For the deeper comprehension of conclusions and material is used also content-analysis.

Main material. Global communicative space closely constrained with development in the world of fundamental sciences. Under powerful influence of the new communicative systems was born the culture of «real virtuality». Power of the virtual world changes is type of human consciousness, spiritual world, system of values and social relations. A virtual design reconstructs the psychological and physiology system of man, training her to get information in an unverbal kind, thinking and communications –

not in the form of logical construction, but by power quanta, visual character. The increase of volume of information and speed of her distribution promote dependence of man on society, from administrative structures [1, p. 44].

The «system of global mass-media entailed the substantial acceleration of cultural exchange. The traditional forms of life and ways of thinking can disappear during these contacts, the environment of claim that in an industrial epoch were the national states. Today globalization can be interpreted as an exit (not only as reality but also as possibility) of informative processes outside the territorial states and them national jurisdictions» [5, p. 324-327].

On this stage of development of society is practically impossible to imagine to the soba medium of communication, the workers that did not use communication technologies that is actively used by western colleagues, or did not share information between local informative cells as regional mass-media and medias-giants like news agencies, that collect information all over the world or large TV corporations that distribute not only internal information on public, but also given from all corners of Earth. The original reserved informative space of concrete nations, states and nationalities with the increase of influence of information technologies was considerably extended by the informative borders, became more open for satisfaction of interests of both own citizens and world community [7, p. 94-95]. Possibility of creation not only internal reserved communication to the system into one state, and elimination of borders through absolute informatization changes not only description informative but also cultural life. In parallel reality that is substituted by widely circulated virtuality of all aspects of modern life changes with it.

Affecting of mass-media public opinion is irrefutable. The show of crisis tragic or dramatic events causes conviction and indignation of international association at once [9]. News, as a program, that attracts attention of enormous amount of modern Ukrainians that stably become familiar with receipt of information from audiovisual mass-media is one of model express of producing of informative globalization on the walks of life of modern Ukrainian TV channels. With expansion of informative possibilities and mega scope amounts material of world scale in earnest politics of construction of ethereal time and raising of plots changed in news blocks [2, p. 26-30]. One of characteristic changes in communication system there is continuous circulation

of informative streams without attachment to national descriptions of his spreaders or audience.

The TV channel «ICTV» is one of most audiovisual mass-media in Ukraine. June, 2021, showed that the marked channel had taken the 1 place in an audience by age 18-54 and 2 places in an audience 18 in rating of national audiovisual mass-media. Therefore it consider mass-media a representative example for the analysis of globalizations them transformations. Especially noting the fact that the TV channel «Ukraine» managed to win the championship only by broadcasting football matches, which significantly affected the overall picture among domestic TV channels. In July, ICTV managed to become the first in terms of television measurements with a share of 8.77% in both of the above categories. Informational and entertaining content has become a priority for viewers from all over our country.

The Ukrainian TV channels began all anymore and to spare more attention to the world news that often get priority before the show of the «our news». Thus, the mentioned TV channel in the daily news program «Fakty» on August 3 of this year began its issue with the material on the investigation of the cause of death of the Belarusian oppositionist Shishov by the investigation department of Bellingcat. On August 17 of the same year, priority was given to the story of the end of the silence on the front line and the death of the Ukrainian soldier Artem Mazur at the age of 26. Undoubtedly, possibility to demonstrate plots from all corners of planet increases possibilities of medias and extends the circle of awareness of audience. But shifting the emphasis to the internal situation helps to better form an adequate information picture for the people of Ukraine. Negative is a tendency to placing of reports without the specific Ukrainian context that would allow to the ordinary citizen is not simple to obtain information from abroad, but also to estimate, in what river-bed she will be able to influence on the internal affairs of the state and his habitants.

A term «globalization» became one of symbols of changes that take place in the modern world. In scientific discus hardly there will be more popular and here less explained term. He is actively used, but explain rarely, almost not trying to find only determination. Probably, it is impossible, meaning that the process of globalization touches the different spheres of modern reality, and most researcher examine him separate aspects depending on the scientific interests. For the researchers of mass-media much the displays of globalization lie on a surface. Of the same type advertisement in the magazines

of different countries and on different languages, identical tv-show that go though to the different languages, but show the identically executed studios and alike anchorwomen, instantaneous access to the news from any point of earth, the same news on the different TV channels, music and cinemas general in entire countries [6, p. 52–64]. «Phenomena of different order, but identical nature makes us to comprehend the displays of globalization in mass-media, simultaneously perceiving mass-media and as a sphere, most obviously yields to influence of these processes, and as agents of globalization, and as her basic motive forces» [8, p. 11–14].

The TV channel «ICTV» makes happy his audience by the enormous amount of the various programs and tv-show. Content of this medium of communication anymore gravitates to the entertaining type of medias, than to analytical or publicism, that is characteristic for the enormous amount of global medias. As modern Ukrainian media space is overwhelmed with like directed mass-media, then it is possible with a complete confidence to talk about plenty of analogies that can be conducted between the marked TV channel and other all Ukrainian mass-media. One of the personal touches of all modern channels there is a presence of morning shows. On the TV channel «ICTV» is the program «Morning in large city». Unfortunately to name him unique in its way it is impossible in any way, as on the TV channel «1+1» a cancer show goes out «Breakfast with 1+1», the TV channel Ukraine produces «Morning with Ukraine», Inter can propose in the same row «Morning with «Inter», on the New channel is possible to look «Getting up», «Morning on Fifth» on a 5 channel and the «Morning students» of production of TBi are analyzed in the same row. Logically it will be to notice that such superficial displays of globalization, that strike the eyes literally to every researcher and spectator it is impossible to abandon out of eyeshot. Does the identicalness of tv-show generate a natural question: «And in what between them difference?». Statistics shows that greater part of audience does not elect a concrete morning show, a spectator simply remains to faithful to sweat mass-media, that looks greater part of day.

Phenomena of different order, but identical nature force to comprehend the displays of globalization in mass-media, perceiving mass-media and as a sphere that obviously yields to influence of these processes, and as «agents of globalization», and as basic motive forces of globalization, accept globalization of public and cultural life becomes possible in the conditions of the most developed media systems [12, p. 37–55].

All television networks in the conditions of globalization can be divided into two large groups: the universal TV channels and channels oriented to the serve of analytical information [3, p. 31].

The competition of television networks at the international informative market differs in hard terms. Television networks, doing a rate on «hard» news, lose an audience, if there are not emergency events in the world. The point is that most interest of audience in such sort of the TV channels is observed in periods of sharp international crises, armed conflicts. When a «calm» comes, rating of channels of news fall sharply. The requirements of view ship defined modern character and conception of TV news in a great deal [10, p. 412]. But universal channels occupy such niche that always interests an audience and can satisfy necessities even the widest circle of audience.

If to analyze the TV channel «ICTV» on the basis of concretely this division, then it is possible with a complete right to name a channel universal. To estimate him in a cut analytical to mass-media difficult enough from the wretched amount of the analytical programs in his content. In this foreshortening it is possible to give an example just a few: cycle of the programs «Fakty», both daily and a week's, that tell about events and from time to time give the short analysis of context, in that happened but whether other event. At that majority of analytic «geometry» is exactly the Sunday producing. Such tendency as plain as a pikestaff, as exactly in a weekend a most audience can become familiar with to the program. Also substantial is a sentinel factor, in fact the Sunday producing last over hour, and here the time-study of daily news does not exceed 25-27 minutes. However, several issues each day give journalists more space to maneuver when comparing the channel's activities with competitors. The second program that can be attributed to serious journalism is the «Extraordinary News» project. The program is presented in the form of author's plots, which tell and analyze the extraordinary news that took place in Ukraine and the world. The same category includes a series of programs «Civil Defense», which tell about the history, military affairs, politics, geopolitics and the latest developments in the world of technology. Quite a simple presentation of the material allows you to relate the program to the educational unit. And, of course, the political talk show «Freedom of Speech», where hot political topics are raised in the format of discussions.

A large group of journalistic programs also includes shows that have no analogues in the television space

of modern Ukraine. The project «Antizombie» on real examples shows the specific facts and ways in which certain segments of the population affect the population of a neighboring state on a daily basis. ICTV's own project provides viewers with a detailed analysis of what their media write, say and show Russians about what thoughts and views they are trying to instill in them. The new project of journalistic investigations «More than the truth» helps to understand all the intricacies of high-profile scandals, which for some reason are silenced, to find out the preconditions and possible consequences of corruption schemes. An analogue of the air of all-Ukrainian media can be a project of the TV channel «1+1» called «Money».

One of the most popular projects of the TV channel is the humorous program «Diesel Show», in which topical issues, events and new trends are raised in a comic form. In the context of globalization, this program is a great example of mass media and tailoring topics that are chosen to be shown to the average viewer, without taking into account the needs of the audience in the analysis, education and opinion on really important issues. After the political changes and the downgrading of the «Evening Quarter», this show occupies a leading position in its chain.

Conclusions. A modern mass-communicative situation in Ukraine is subject of the basic tendencies to informative globalization. The enormous number of the attracted audience allows mass-media it is not simple to inform the population of those or other events, but to influence on perception of situation a citizen on the whole. Numerous twisting and in-process audiovisual medias it is resulted imperfection in a volume, that the real picture of the world for ordinary Ukrainian is substituted by virtual. Characteristic express of change of accents is a tendency to the serve in ether of news not after their importance, but on geographical indexes. Content of far of the Ukrainian TV channels gravitates to entertainment, that results in neglect of analytical and publicism necessities of audience. Analyzing the programs of the all Ukrainian TV channel at once becomes obvious as far as the tendency of globalization to bringing as possible of greater amount of audience is negatively marked on that programmatic palette that is offered to the audience. Positive moments of globalization in the context of access to different information largely leveled by attention of workers of medias to the increase income due to the increase of audience and serves of materials, that does not carry in itself no educational or productive value.

References:

1. Білорус О. Г. Глобальні трансформації і стратегії розвитку. НАН України. Ін-т світ. економіки і між-нар. відносин. К., 1998. 416 с.
2. Васіна О. Огляд основних підходів до тлумачення новини як явища мас-медіа. Українське журналістикознавство. 2009. № 10. С. 26-30
3. Зернецька О. В. Глобальний розвиток систем масової комунікації і міжнародні відносини. К. Освіта, 1999. 351 с.
4. Кузнецова О. Д. Професійна етика журналіста: посібник. Львів: ПАІС, 2007. 246 с.
5. Лильо Т. Глобалізація комунікаційного простору та національна ідентичність посткомуністичних суспільств: проблема узгодження. Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідом. шостої Всеукраїнської наук.-теорет. конф. 11–13 травня 2000 року. Львів, 2000. С. 324-327.
6. Мейерс-Леві Д., Малавійя П. Як споживачі сприймають переконають рекламні повідомлення: узагальнена теорія переконання. Реклама. Теорія і практика. - 2004. - № 5. - С. 52-64.
7. Петров І. Глобалізація як феномен епохи постмодерну. Міжнародне життя. 2003. № 9-10. С. 207-220. Бібліогр. с. 220
8. Пономаренко Н.Ш. Особливості розвитку інформаційного ринку: Монографія. НАН України, Ін-т економіко-правових досліджень. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2006. с. 193
9. Семотюк О. Мас-медіа у процесах глобалізації: стан і перспективи [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n19texts/semotuk2.htm>. Дата доступу 10.07.2022.
10. Фролов П. Стан і тенденції розвитку суспільної моралі в інформаційному суспільстві. Соціальна психологія. К., 2007. Спеціальний випуск. С. 37-43.
11. Albrow M. Globalization, Knowledge and Society. London: Sage. 1990. P. 11-14
12. Burton G. Media and Society: Critical Perspectives (Issues in Cultural and Media Studie. Open University Press. McGraw Hill Education. 2005. P. 329.

Золяк В. В., Горчикова А. О. ТЕЛЕКАНАЛ «ICTV» ЯК РЕПРЕЗЕНТАТОР ІНФОРМАЦІЙНОЇ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ

Актуальність теми зміни системи комунікації в часи глобальної трансформації інформаційних процесів визначається, насамперед, вітчизняними та світовими масштабами цієї проблеми всієї інформаційної сфери. Масові комунікації, як оригінальний лакмусовий папір на фоні інформаційних процесів, стають найближчим часом об'єктом розгляду та аналізу глобальних трансформацій. Науковий розгляд потреб та реалізація місцевих засобів масової інформації виходять з-під егіди світових гігантів засобів масової інформації, а аналіз можливостей виробництва оригінального інформаційного продукту без адаптації популярних у світі продуктів є однією з базових проблем медіа сучасності.

Метою наукової статті є розгляд, аналіз та осмислення змін у системі комунікації України в епоху трансформацій глобалізації через призму конкретних даних діяльності загальноукраїнського телеканалу «ICTV».

Величезна кількість залученої аудиторії дозволяє засобам масової інформації не просто інформувати населення про ті чи інші події, а впливати на сприйняття ситуації громадянином в цілому. Численні звивисті та безперервні аудіовізуальні засоби масової інформації призводять до недосконалості у тому обсязі, що реальна картина світу для звичайного українця замінюється віртуальною. Характерним виразом зміни акцентів є тенденція служити в ефірі новин не після їх важливості, а за географічними показниками. Вміст далеких українських телеканалів тяжіє до розваг, що призводить до ігнорування аналітичних та публіцистичних потреб аудиторії. Аналіз програм загальноукраїнського телеканалу стає очевидним, оскільки тенденція глобалізації до залучення якомога більшої кількості аудиторії негативно помічена на тій програмній палітрі, яка пропонується глядачам. Позитивні моменти глобалізації в контексті доступу до різної інформації значною мірою нівелюються увагою працівників засобів масової інформації до збільшення доходів за рахунок збільшення аудиторії та подачі матеріалів, що не несе в собі жодної освітньої чи виробничої цінності. Новизна розгляду проблеми полягає в тому, що пропонується паралельно загальний огляд трансформацій комунікаційної системи з наведенням конкретних даних на прикладі відомого та впливового всеукраїнського телеканалу. Це дає можливість розглянути проблему під новим кутом зору та висвітлити знакові лінії, властиві саме аудіовізуальним ЗМІ в епоху глобалізації, оскільки більшість досліджень є загальними дослідженнями, а не на прикладі конкретного медіаконтенту. Основним об'єктом дослідження обрано українську комунікаційну систему в добу інформаційних змін глобалізації, а в якості предмету відображення виступають процеси глобалізації, що аналізуються на прикладі всеукраїнського телеканалу «ICTV».

Ключові слова: телебачення, комунікаційне середовище, інформаційне суспільство, глобалізація, контент.

Відомості про авторів

Абушова С. А. – доктор філософії з філології, доцент Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Андріанов Д. В. – аспірант кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Бабіч А. С. – здобувач за першим (бакалаврським) рівнем четвертого року навчання спеціальності 014 – Середня освіта (Мова і література (китайська)) ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Бевзо Г. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальноосвітніх дисциплін Українсько-американського університету Конкордія

Берегсасі А. Ф. – доктор габілітований, професор, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Бондаренко І. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Вихор В. Г. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та культури Національного авіаційного університету

Волосянко І. В. – аспірантка Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника; старший викладач кафедри перекладу та філології ЗВО «Університет Короля Данила»

Гастинщикова Л. О. – старший викладач кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

Гаффарлі С. К. – докторант кафедри азербайджанської літератури Бакинського державного університету (Азербайджан)

Генералюк Л. С. – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Головня А. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

Горська К. О. – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри мультимедійних технологій і медіадизайну Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Гулієва Г. Д. – кандидат філологічних наук, доцент Бакинського державного університету (Азербайджан)

Гусейнова А. А. – дисертант Гянджинського Державного Університету (Азербайджан)

Дем'янюк А. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент відділення слов'янських мов і літератур Кавказького університету (Туреччина)

Дроздовський Д. І. – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Живиляк М. Б. – студентка кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Задунай В. В. – викладач кафедри іноземних мов ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Заярна І. С. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри російської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Зінчук Р. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

Ісаєв Х. Б. – доктор філологічних наук, професор, професор відділення слов'янських мов і літератур Кавказького університету (Туреччина)

Іщенко Т. В. – старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ

Катеринич П. В. – здобувач Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Качак Т. Б. – доктор філологічних наук, професор кафедри фахових методик і технологій початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Комова М. В. – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Кравчук О. О. – доктор юридичних наук, доцент, професор, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»; суддя Вищого антикорупційного суду

Кучик Г. Б. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка

Кушнір Л. В. – старший викладач кафедри підготовки іноземних громадян ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Лебедєва Н. А. – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри англійської філології Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Лисенко Л. І. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Луданов І. В. – студент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Ляпічева О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Лях Т. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Малінська Г. Д. – доцент кафедри теорії та історії держави і права Національного транспортного університету

Малюга Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету

Матвєєва О. О. – кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу класичної української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Мошковська Л. М. – старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Національного транспортного університету

Мусій В. Б. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального та слов'янського літературознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Намазова Л. А. – аспірант Азербайджанського Університету Мов (Азербайджан)

Насмінчук І. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Осташук І. Б. – доктор філософських наук, кандидат філологічних наук, професор, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

Оськіна Н. О. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри західних і східних мов та методики їх навчання ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Охріменко М. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри східної філології Київського національного лінгвістичного університету

Петрушка А. І. – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності, завідувач відділу наукової бібліографії Науково-технічної бібліотеки Національного університету «Львівська політехніка»

Приймак Л. Б. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов і країнознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Римар Н. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри славистичної філології, педагогіки та методики викладання Білоцерківського національного аграрного університету

Савчук Р. Л. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики інституту філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Семигінівська Т. Г. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології і перекладу факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету

Сітко А. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології і перекладу факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету

Смушак Т. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри французької філології факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Соколовська С. Ф. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка

Степаненко О. К. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціально-гуманітарної освіти КЗВО «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради»

Струк І. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології і перекладу факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету

Сухоруков В. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Тохірлі А. – провідний науковий співробітник відділу азербайджанської емігрантської літератури Інституту літератури імені Нізамі Гянджеві Азербайджанської Національної Академії Наук (Азербайджан)

Фараджова З. – дисертант Інституту Літератури імені Нізамі Гянджеві Національної Академії Наук Азербайджану (Азербайджан)

Ханларова А. Ш. – докторант Азербайджанського університету мов; викладач кафедри іноземних мов Сумгаїтського державного університету (Азербайджан)

Харченко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри видавничої справи Інституту журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Чернявська С. М. – кандидат історичних наук, доцент кафедри української мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Чонка Т. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Швачко С. О. – доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України, кафедра германської філології Сумського державного університету

Шокуров О. В. – старший викладач кафедри української мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Шульська Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Шумило Т. С. – студентка Сумського державного університету

Щербина А. В. – старший викладач кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

Науковий журнал

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 2 2022

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *В. Гайдабрус*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

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

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 36,03. Ум. друк. арк. 28,60. Зам. № 0522/174

Підписано до друку 23.05.2022. 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.