

**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 35 (74) № 4 2024

Частина 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

Головний редактор:

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка, завідувачка кафедри журналістики, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського (головний редактор).

Члени редакційної колегії:

Бикова Ольга Миколаївна – кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка, доцентка кафедри міжнародної журналістики факультету журналістики, Київський університет імені Бориса Грінченка;

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славистики, Опольський університет, Ополь, Польща;

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романської філології та компаративістики, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської та романо-германської філології, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент;

Юксель Гаяна Заїрівна – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри журналістики, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.

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 № 1 від 30 серпня 2024 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано відповідно до Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1136 від 11.04.2024 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, 2024

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА

Бикова Т. В.

ВИКОРИСТАННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ
(НА МАТЕРІАЛІ ДЕТЕКТИВУ СЕРГІЯ ДЗЮБИ ТА АРТЕМІЯ КІРСАНОВА
«ПОЗИВНИЙ “БАНДЕРАС”»).....1

Бичкова Т. С.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ МИНУЛОЇ ДІЇ В РУКОПИСНОМУ ЗБІРНИКУ
І ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТ. З ТЕРИТОРІЇ БОЙКІВЩИНИ..... 6

Кавера Н. В.

СУФІКСАЛЬНИЙ ФОРМАНТ ЯК ЗАСІБ РОЗМЕЖУВАННЯ ПАРОНІМІВ
У СЛУЖБОМУ СПІЛКУВАННІ.....12

Кузьменко В. І.

ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ
ОЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА.....18

РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Бочан П. О.

БАГАТОКОМПОНЕНТНІ ТА СКОРОЧЕНІ КОМП'ЮТЕРНІ ТЕРМІНИ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПЕРЕКЛАД..... 24

Mammadova G. A.

ON THE AFRICAN-AMERICAN VERNACULAR ENGLISH..... 29

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Bakhshaliyev A.

SAMAD VURGUN AND THE KYRGYZ LITERARY CONTEXT34

Даниленко Ю. А.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ПОВНОТА» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ
(НА МАТЕРІАЛІ КИТАЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ
«ЛЮДИНА ТА ЇЇ ЯКОСТІ»).....39

Isgandarova Y. K.

LANGUAGE AND SPEECH.....47

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Бойко Я. В.

УСНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД КОМУНІКАЦІЇ..... 52

Найієва Л. Е.

THE CONCEPT OF BUSINESS INTERCOURSE IN MODERN SOCIETY..... 58

Громко Т. В.

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ МІЖМОВНОСИСТЕМНОГО ПЕРЕКЛАДУ..... 63

Каневська О. Б., Білий І. В.

ЛОКАЛІЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ ІГРОВОЇ ІНДУСТРІЇ
ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ..... 71

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Malikli K.

THE PHENOMENON OF CONVERSION IN LINGUISTICS
AS A MEANS OF EXPRESSING MORPHOLOGICAL TRANSPOSITION.....77

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Любецька В. В.

ПЛАСТИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ ДРАМАТИЧНОГО У П'ЄСІ «РЕВІЗОР» М. В. ГОГОЛЯ.....85

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Бородіца С. В., Кузь В. В.

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ
У РОМАНІ «ПЛАН ДО ДВОРУ» ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ.....90

Брижіцька І. П.

БАРОКОВІ ОБРАЗИ ТА РЕАЛІЇ: ДО ПИТАННЯ
ПРО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ПРАКТИКИ НІНИ БІЧУЇ.....97

Головко Л. Г., Кременська І. М.

РИСИ ПОЕТИКИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В П'ЄСІ «ГЕНЕРАЛ» І. БАГРЯНОГО.....102

Горболіс Л. М.

ПИТАННЯ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО.....108

Лавренюк В. В.

ВЕЛИКИЙ КАМЕНЯР – ВИТОНЧЕНИЙ ЛІРИК.....114

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Журба С. С., Журба О. В.

ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА НАРАТИВУ В ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ
ОКСАНИ ДУМАНСЬКОЇ ТА ЙОАННИ ЯГЕЛЛО.....118

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Антонова В. Ф.

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТИЗАЦІЇ В НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ОПОВІДАНЬ
ІЗ ЦИКЛУ «ЕЙВОНЛІЙСЬКІ ХРОНІКИ» Л.М. МОНТГОМЕРІ.....124

Бессараб О. В., Семенець О. С.

ІСТОРІЯ, КУЛЬТУРА І МОВА В РОМАНІ А. МЕЛЬНИЧУКА
«ЩО СКАЗАНО»: ШЛЯХ ДО СВОГО КОРИННЯ.....132

Іщенко Н. А.

НАРАТИВНА СТРУКТУРА РОМАНУ «ВОРОЖБИТИ» М. ЛОРЕНС.....138

Ковпик С. І.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
У РОМАНАХ ІСПАНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА ЕМІЛІО КАЛЬДЕРОНА
«СЕКРЕТ ПОРЦЕЛЯНИ», «ЄВРЕЙ ІЗ ШАНАХАЯ».....144

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бушко Г. О.

НАУКОВА СПАДЩИНА ІВАНА ШИШМАНОВА:
ДОСЛІДНИКИ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ.....151

| | |
|---|-----|
| Максимець В. О. ГОЛОС ЖІНКИ-МИТЦЯ В ЕСЕЯХ-АВТОБІОГРАФІЯХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ЦАНЬ СЮЕ..... | 158 |
| МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ | |
| Задорожна А. І. МЕТОДИКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ФОНЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОСОДИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ КИТАЙСЬКОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ..... | 167 |
| ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ | |
| Галич А. О., Кравченко О. Л., Куцевська О. С. ФЕНОМЕН МАС І МАСИФІКАЦІЯ СУСПІЛЬСТВА В ТРАГІКОМЕДІЇ Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ГОСТИНА СТАРОЇ ДАМИ»..... | 173 |
| Hotsur O. I. SPECIFICITY OF THE PRINT MEDIA MARKET OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE GENERAL STATE OF THE MEDIA ECONOMY (2000 – JULY 2022)..... | 180 |
| Досенко А. К. КОМУНІКАТИВІСТИКА ЯК СИСТЕМА ЗНАНЬ..... | 187 |
| Літвінчук І. С. ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ В КРИЗОВИХ КОМУНІКАЦІЯХ: БАЛАНС МІЖ ПРАВДОЮ ТА МАНІПУЛЯЦІЄЮ | 193 |
| Melnykova-Kurhanova O. S. THE UKRAINIAN JOURNALISTS' WORK ON THE FRONTLINE TERRITORIES AS A COUNTER TO RUSSIAN PROPAGANDA..... | 200 |
| ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ | |
| Конєв Д. С. ПОТІКОВЕ ПОШИРЕННЯ ІНФОРМАЦІЇ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СУЧАСНИХ ПРАКТИК СПІЛКУВАННЯ ТА СОЦІАЛЬНИХ НОРМ..... | 206 |
| Кухарук Х. В., Штанько Я. В. ГАСТРОНОМІЧНО-ІСТОРИЧНИЙ РЕПОРТАЖ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ СТОРІТЕЛІНГУ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ В. ШАБЛОВСЬКОГО «КУХНЯ ТЕРОРУ») | 212 |
| ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ | |
| Lenartovych O. O. POLITICAL DISCOURSE AS A TYPE OF PROFESSIONAL COMMUNICATION..... | 219 |
| РЕЦЕНЗІЇ | |
| Біляцька В. П. РЕЦЕНЗІЯ НА ПОЕТИЧНУ ЗБІРКУ АНАТОЛІЯ ШКУЛІПИ «НАВСТІЖ – ЯК НЕБЕСА: ВІРШІ, ПОЕМИ» (Ніжин. ФОП Лук'яненко В.В., ПСК «Орхідея»: 2023. 406 с.)..... | 224 |
| ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ..... | 227 |

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE

Bykova T. V.

THE USE OF MILITARY VOCABULARY IN CONTEMPORARY
UKRAINIAN PROSE (BASED ON THE MATERIAL OF DETECTIVES
OF SERHIY DZYUBA AND ARTEMIY KIRSANOV “CALLSIGN «BANDERAS»”1

Bychkova T. S.

PECULIARITIES OF THE PAST ACTION EXPRESSION
IN THE MANUSCRIPT COLLECTION OF THE EARLY 18TH CENTURY
FROM THE TERRITORY OF BOYKIVSHCHYNA.....6

Kavera N. V.

SUFFIX FORMANT AS A MEANS OF DISTINGUISHING PARONYMS
IN FORMAL COMMUNICATION.....12

Kuzmenko V. I.

TOUCHES TO THE CREATIVE PORTRAIT OF LITERATURE EXPLORER
OLEKSANDR HALYCH.....18

ROMANIC AND GERMANIC LANGUAGES

Bochan P. O.

MULTICOMPONENT AND SHORTENED COMPUTER TERMS OF THE ENGLISH
LANGUAGE: STRUCTURAL PECULIARITIES AND TRANSLATION.....24

Mammadova G. A.

ON THE AFRICAN-AMERICAN VERNACULAR ENGLISH.....29

GENERAL LINGUISTICS

Bakhshaliyev A.

SAMAD VURGUN AND THE KYRGYZ LITERARY CONTEXT34

Danylenko I. A.

REPRESENTATION OF THE CONCEPT “COMPLETENESS” IN THE LINGUISTIC
PICTURE OF THE WORLD (BASED ON CHINESE PHRASEOLOGICAL UNITS
OF THE THEMATIC GROUP “MAN AND HIS QUALITIES”).....39

Isgandarova Y. K.

LANGUAGE AND SPEECH.....47

TRANSLATION STUDIES

Boiko Ya. V.

ORAL TRANSLATION AS A SPECIAL TYPE OF COMMUNICATION.....52

Hajiyeva L. E.

THE CONCEPT OF BUSINESS INTERCOURSE IN MODERN SOCIETY.....58

Hromko T. V.

LINGUISTIC ASPECTS OF BETWEEN-LANGUAGE-SYSTEMS TRANSLATION63

Kanevska O. B., Bilyi I. V.

LOCALIZATION IN THE CONTEXT OF THE GAMING INDUSTRY
AND TRANSLATION ACTIVITIES.....71

STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Malikli K.

THE PHENOMENON OF CONVERSION IN LINGUISTICS
AS A MEANS OF EXPRESSING MORPHOLOGICAL TRANSPOSITION.....77

LITERARY STUDIES

Liubetska V. V.

PLASTIC EXPRESSION OF THE DRAMATIC IN THE PLAY
“THE INSPECTOR-GENERAL” BY M. V. GOGOL.....85

UKRAINIAN LITERATURE

Boroditsa S. V., Kuz V. V.

THE PROBLEM OF THE NATIONAL IDENTITY OF UKRAINIANS
IN THE NOVEL “PLAN TO THE COURT” BY TODOSIY OSMACHKA.....90

Bryzhitska I. P.

BAROQUE IMAGES AND REALITIES:
ON THE INTERPRETATION PRACTICES OF N. BICHUYA.....97

Holovko L. H., Kreminska I. M.

FEATURES OF THE POETICS OF EXPRESSIONISM
IN THE PLAY “GENERAL” BY I. BAHRIANYI.....102

Horbolis L. M.

QUESTIONS OF PERFORMING ARTS IN THE RECEPTION
OF MYKOLA VORONOV.....108

Lavreniuk V. V.

THE GREAT STONEMAKER – IS A GORGEOUS LYRICIST.....114

SLAVIC LITERATURE

Zhurba S. S., Zhurba O. V.

DIARY AS A FORM OF PROSE NARRATIVE FOR CHILDREN
BY OKSANA DUMANSKAYA AND YOANNA JAGELLO.....118

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Antonova V. F.

ELEMENTS OF DRAMATISATION IN THE NARRATIVE STRUCTURE
OF THE STORIES FROM THE CYCLE OF THE “CHRONICLES OF AVONLEA”
BY L.M. MONTGOMERY.....124

Bessarab O. V., Semenets O. S.

HISTORY, CULTURE AND LANGUAGE IN A. MELNYCHUK'S
NOVEL “WHAT IS TOLD”: THE PATH TO THE ROOTS.....132

Ishchenko N. A.

THE NARRATIVE STRUCTURE OF “THE DIVINERS” BY M. LAURENCE.....138

Kovpik S. I.

PECULIARITIES OF ARTISTIC INTERPRETATION OF THE CHINESE CULTURE
IN NOVELS “THE SECRET OF PORCELAIN” AND “THE JEW FROM SHANGHAI”
BY THE SPANISH WRITER EMILIO CALDERON.....144

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Bushko H. O.

THE SCIENTIFIC HERITAGE OF IVAN SHYSHMANOV:
RESEARCHERS AND RESEARCH.....151

Maksymets V. O.

THE VOICE OF A WOMAN ARTIST IN THE AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS
OF HALYNA PAHUTIAK AND CAN XUE.....158

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

Zadorozhna A. I.

METHODOLOGY OF EXPERIMENTAL-PHONETIC RESEARCH
OF PROSODIC ORGANISATION OF CHINESE POLITICAL DISCOURSE.....167

SOCIAL COMMUNICATIONS: THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Halych A. O., Kravchenko O. L., Kutsevskya O. S.

THE PHENOMENON OF THE MASS AND THE MASSIFICATION
IN F. DÜRRENMATT'S TRAGICOMEDY "THE VISIT OF THE OLD LADY".....173

Hotsur O. I.

SPECIFICITY OF THE PRINT MEDIA MARKET OF UKRAINE
IN THE CONTEXT OF THE GENERAL STATE OF THE MEDIA ECONOMY
(2000 – JULY 2022).....180

Dosenko A. K.

COMMUNICATION AS A SYSTEM OF KNOWLEDGE.....187

Litvinchuk I. S.

ETHICAL DILEMMAS IN CRISIS COMMUNICATIONS:
THE BALANCE BETWEEN TRUTH AND MANIPULATION187

Melnykova-Kurhanova O. S.

THE UKRAINIAN JOURNALISTS' WORK ON THE FRONTLINE TERRITORIES
AS A COUNTER TO RUSSIAN PROPAGANDA.....200

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Koniev D. S.

FLOW OF INFORMATION AS A SOCIO-CULTURAL FACTOR
IN THE FORMATION OF MODERN COMMUNICATION PRACTICES
AND THE FORMATION OF SOCIAL NORMS.....206

Kukharuk Kh. V., Shtanko Ya. V.

GASTRONOMIC-HISTORICAL REPORT:
LINGUISTIC-STYLISTIC TOOLKIT OF STORYTELLING
(BASED ON V. SHABLOVSKY'S TEXT "THE KITCHEN OF TERROR").....212

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Lenartovych O. O.

POLITICAL DISCOURSE AS A TYPE OF PROFESSIONAL COMMUNICATION.....219

REVIEWS

Bilyatska V. P.

REVIEW OF THE POETRY COLLECTION BY ANATOLII SHKULIPA
"WIDE OPEN – LIKE HEAVEN: VERSES, POEMS"
(Nizhyn. IE Lukianenko V.V., PPP "Orkhideia": 2023. 406 p.).....224

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....227

УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 801.8

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/01>**Бикова Т. В.**

Національна академія Служби безпеки України

ВИКОРИСТАННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ДЕТЕКТИВУ СЕРГІЯ ДЗЮБИ ТА АРТЕМІЯ КІРСАНОВА «ПОЗИВНИЙ “БАНДЕРАС”»)

У статті досліджено особливості використання військової лексики у сучасній українській прозі на прикладі роману С. Дзюби та А. Кірсанова «Позивний «Бандерас»». Відповідно до тексту твору класифіковано військову лексику за сферами вживання: сучасна професійна військова лексика, військові звання, військовий жаргон та сленг, військові позивні.

Зазначено, що з метою відчуття читачем справжньої військової атмосфери вживають загальноприйняті військові назви на позначення тактичних підрозділів у війську для ведення бою «батальйон», «мінометна рота», «аеромобільні війська», «внутрішні війська» тощо. Використання сучасної професійної лексики у романі передбачає використання як загально-відомих військових термінів у творі, так і новотворів, які з'явилися з 2014 р.: «ротація», «теракт», «БТР», «сигнальні міни», «касетні бомби» тощо.

Виділено окрему групу військової лексики, яка з'явилась після 2014 р., що пояснює явища, нові в історії ведення війни, предмети, речі або надає характеристики людям, військові жаргонізми. Інколи перебіг подій, про які йдеться в творі, доповнюється й поясненням героїв щодо окремих військових понять, у поясненні поняття «АТО» герой використовує професійну військову лексику, поширену після 2014 р.

До професійної лексики, яку вживають автори у романі, відносять і назви бойових снарядів, ракет, бомб, їх складових. У романі вживаються спеціальні військові привітання, національні гасла як символічний вияв української національної ідентичності (понад 20 разів).

Узагальнено, що використання військової лексики в художній літературі не лише відтворює військові реалії, а й додає текстам багатозначності, емоційності та глибини, роблячи читання більш насиченим та вражаючим. Лексика відіграє важливу роль в літературі, оскільки вона не лише точно відображає специфіку військового життя, але й збагачує текст автентичністю та емоційною насиченістю. Завдяки цьому мовному засобу, літературні твори здатні глибше передати атмосферу війни, розкрити характери персонажів та створити враження присутності читача в подіях, що розгортаються на полі бою.

Ключові слова: військова лексика, сучасна українська проза, термінологія, роман, специфіка художнього твору, українська мова.

Постановка проблеми. Сучасним вченим досі дуже складно досліджувати військову лексику у повному обсязі, адже основною проблемою є те, що нові слова з'являються майже кожен день. Військові опиняються у різних ситуаціях, які змушують лексику швидко адаптуватися під події, особливо на полі бою. Щоб мовознавцям досліджувати це питання ретельно, потрібно фіксувати нові слова у спеціальних словниках, але іноді це просто неможливо, адже військові часто вигадують секретні слова, щоб цивільні їх не розуміли, бо це зашкодить військовим маневрам.

У художній літературі, особливо у сучасній комбатантній, наявна велика кількість слів, які належать до військової лексики. Їх вживання у творах виконує безліч функцій, окрім основної – стильової. Кожен автор по-своєму їх використовує, саме тому актуальним є вивчення використання військової лексики у сучасній прозі, зокрема у військовому детективі С. Дзюби та А. Кірсанова «Позивний «Бандерас»».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення процесу систематизації військової лексики за сферами вживання сприяло появі різних

класифікацій учених: за формою, функцією та використанням тощо. Це свідчить про динамічний розвиток військової лексики: мовознавці М. П. Вовк, І. О. Литовченко, Ю. О. Лукіянчук, П. П. Мельник, М. М. Юрковська та ін. продовжують досліджувати поняття і принципи класифікації військової лексики. Так, у монографії І. О. Литовченко зазначено, що «військова лексика – це особливий та спеціальний вид лексики, оскільки через специфічну комунікативно-функційну спрямованість вона перебуває на перетині двох функційних стилів мов – офіційно-ділового й науково-технічного» [3, с. 26]. П. П. Мельник, М. М. Юрковська у роботі «Визначення поняття військової лексики та підходи до її вивчення» констатують, що «“військова субстандартна лексика” об’єднує різні соціально-функціональні класи слів, що використовуються у військовій мові в неформальному спілкуванні, а саме – жаргонізми, сленгізми та сленгові фразеологічні вирази» [5, с. 138]. Дослідник Л. А. Волік у роботі «Специфіка військової лексики в англійській мові» визначає поняття військової лексики як «термінологію, до якої належать терміни, що вживаються у зв’язку з військовими поняттями, та емоційно забарвлені елементи військового лексикону, які є у більшості випадків стилістичними синонімами відповідних військових термінів» [1, с. 1]. Тобто кожен має своє специфічне пояснення цьому класу слів, що дає більше тем для дискусій.

Постановка завдання. Охарактеризувати особливості функціонування військової лексики у сучасній українській прозі на прикладі військового детективу С. Дзюби та А. Кірсанова «Позивний «Бандерас»».

Виклад основного матеріалу. Військова справа – це велика сфера, яка має багато самостійних галузей. Слід розрізнити тактичні, організаційні, військово-технічні терміни, адже це різні види діяльності, для кожної яких характерна своя термінологія. Тактичні терміни військової діяльності – це лексеми, які використовують для позначення воєнних дій та тактичних бойових завдань.

Організаційні терміни – терміни, що спрямовують на визначення організації воєнного устрою, воєнних заходів та інших відомостей для комплексу заходів.

Військово-технічні терміни – слова, які використовують для позначення зброї, техніки, механізмів та інших речей, що пов’язані з технічним забезпеченням зброї.

Отже, багато мовознавців з різних країн працювали і продовжують досліджувати поняття

і принципи військової лексики, але кожен має своє специфічне пояснення цьому підвиду лексики, що дає більше тем для дискусій. Суспільству треба забезпечити комунікацію між різними воєнними лексичними одиницями, щоб удосконалити процес збереження нових військових лексем.

До складу військової лексики входять жаргонізми, сленг та розмовна лексика військових. Ці лексичні одиниці, різнорідні за функційними характеристиками, часто надають військовому жаргону емоційного забарвлення і використовуються як стилістичні синоніми до військових термінів. Такий вид лексики характеризує неофіційне спілкування, що «стирає кордони» між військовою та загальною розмовною лексикою.

Паралельно цьому, військова лексика відіграє важливу та багатогранну роль в літературі, допомагаючи авторам виразно передати воєнні аспекти та відобразити важливі аспекти військового життя. Вважаємо, що існує кілька основних функційних ролей використання військової лексики у художній літературі:

– Відтворення реалістичності зображення подій: використання військової термінології дозволяє авторам створювати реалістичне та достовірне зображення воєнних сцен та ситуацій. Читачі отримують можливість поглибленої детальної адаптації до атмосфери військових подій.

– Підкреслення драматизму та напруженості: специфічні терміни військової лексики можуть підсилювати драматизм сцен, надавати їм напруження та емоційність. Це сприяє залученню читача та створенню захоплюючих моментів.

– Характеристика персонажів: військова лексика допомагає характеризувати персонажів, їхню військову дисципліну, навички та підходи до бойових завдань. Вона робить героїв більш реалістичними та деталізованими.

– Створення специфічної атмосфери: використання військової лексики допомагає створювати унікальну атмосферу військового середовища. Читачі можуть глибше відчувати напругу, дисципліну та патріотизм, які є властивими воєнним темам.

– Ефективне передавання стратегій та тактик: військова лексика слугує ефективним інструментом для передавання стратегій, тактик та технічних аспектів військових дій. Це дозволяє авторам точно розповісти про бойові сцени та події.

– Використання метафор та символів: терміни військової лексики можуть функціонувати як метафори або символи, що додає глибини та символізму літературним творам. Вони можуть вказувати на ширший сенс конфлікту та війни.

Класифікація, зокрема й військової термінології, є важливим процесом мовознавства, оскільки за допомогою систематизації термінів можна виділити сфери та особливості вживання певних лексем. В основному, військові об'єкти класифікують за формою, функцією, використанням тощо. Також терміни мають особливий ступінь спеціалізації значень. Л. П. Білозерська поділяє терміни на три групи: «загальнонаукові терміни (ті, що вживаються практично в усіх галузевих термінологіях), міжгалузеві терміни (ті, що використовуються в кількох споріднених галузях), вузькогалузеві терміни (ті, що характерні лише для певної галузі)» [4, с. 66].

Ми погоджуємось із Ю. О. Лукіячук, яка вважає, що військова термінологія, розподіляється на окремі галузі: «тактичну, військово-організаційну, військово-технічну термінологію за родами військ та видами збройних сил» [4, с. 66].

Термінологія роду військ – різновид військової лексики на позначення безпосереднього ведення або всебічного забезпечення бою, бойової техніки, озброєння, ведення бою і його організацію. Термінологія видів збройних сил – лексика, що застосовується для позначення складових частин збройних сил держави, які призначені для ведення бойових дій.

Особливістю військової лексики є переплетення понять з військового побуту і повсякденного життя, тому цей лексикон потребує певної систематизації та класифікації.

Окремі науковці, розглядаючи англійську військовою лексику з погляду військового перебуду, класифікують військовою лексику за трьома основними групами: «військовою термінологію, військово-технічну термінологію та емоційно забарвлену військовою лексику». Окрім того, досліджуючи військові документи, вони стверджують про «наявність спеціальної військової фразеології – змінно-стійких та стійких словосполучень, які використовуються лише у сфері мовного спілкування на військовою тематику» [5, с. 138].

Враховуючи вищезазначене, можна зробити висновки, що існує багато поглядів на класифікацію військових термінів, які доповнюють одна одну, кожна з них має право на існування, бо вони обґрунтовані. Водночас зазначимо, що термінологія є нестійкою системою мови і потребує додаткової праці та досліджень.

Відповідно до цього, досліджуючи військовою лексику у детективі «Позивний “Бандерас”», ми виділяємо такі її групи за сферами вживання:

– сучасна професійна військова лексика,

- військові звання,
- військовий жаргон та сленг,
- військові позивні.

Сучасна професійна військова лексика – терміни, що продовжують з'являтися з моменту початку воєнних дій на території України 2014 року та вживаються у зв'язку з військовими поняттями. Сучасна професійна військова лексика у романі вживається поряд із зазначенням військових звань героїв, назв військових загонів та об'єднань. Так, із перших сторінок автори номінують військові звання головних героїв поряд з фіксацією їх позивних: «рядовий Сергій Коржук із позивним «Говерла», рядовий Максим Горшков із позивним «Мореман», сержант Андрій Башков із позивним «Індіанець», командир відділення капітан Антон Саєнко з позивним «Бандерас»» [2, с. 4]. Також згадується звання безпосереднього керівника операції – заступник керівника Департаменту контррозвідки СБУ генерал-майор Яременко, а також представлені за таким зразком інші підлеглі, або ті військові, з якими по мірі спілкування знайомиться Антон Саєнко, наприклад «командир десантників майор Коцюба, позивний “Купол”» [2, с. 33] та ін. Такі детальні пояснення дають змогу сприйняти героїв відповідно до їх військового звання і виконання обов'язків у розвідувальній групі.

З метою відчуття читачем справжньої військової атмосфери вживають загальноприйняті військові назви на позначення тактичних підрозділів у війську для ведення бою «батальйон», «мінометна рота», «аеромобільні війська», «внутрішні війська» тощо. Водночас у творі чітко окреслюються військові професії, які мають усі герої. Нерідко між ними відбуваються з цього приводу діалоги із поясненням прямого призначення тієї чи іншої військової професії, наприклад: «Дякую, сержанте! – звернувся до десантника Бандерас. / – Прошу, – посміхнувся своєю фірмовою посмішкою Борода. – Я взагалі саперів поважаю. Як на мене, ви крутіші за розвідників» [2, с. 53].

Використання сучасної професійної лексики у романі передбачає використання як загальновідомих військових термінів у творі, так і новотворів, які з'явилися з 2014 р. Наприклад, до раніше відомих термінів належать використані терміни: «ротація» [2, с. 6] – це заміна особового складу, який брав участь у війні на новий під час виконання бойових дій; «теракт» [2, с. 8] – терористичний акт, застосування зброї або якоїсь дії для шкоди людині чи групі людей; «БТР» – бронетранспортер, бойова броньована машина; «дивер-

сія» – спеціально організовані дії з метою підризу довіри до якоїсь відповідальної особи чи організації; «*боєприпаси*» – частина озброєння, призначена для військових дій; «*сигнальні міни*» [2, с. 48] – спеціальні нетравматичні міни, якими подають сигнали тощо.

Окрему групу становить військова лексика, яка з'явилась після 2014 р. Вона пояснює явища, нові в історії ведення війни, предмети, речі або надає характеристики людям. Нерідко до професійної лексики потрапляють військові жаргонізми, які стають загальноприйнятими і зрозумілими поняттями як для більшої частини представників військової сфери, так і у сфері спілкування цивільних людей.

Наприклад, *спецоперація «АТО»* [2, с. 3] – антитерористична операція, аббревіатура увійшла у розмовний обіг у 2014 році після окупації частини Луганської та Донецької областей.

«*Блокпост*» – *контрольно-пропускний пункт для перевірки документів громадян України, обладнаний озброєнням і здатний самостійно вести оборону*, поняття виникло після початку війни на Сході України [2, с. 16];

«*Патріотичні табори*» – суспільні збори після подій Майдану, коли люди збиралися в одному місці для патріотичної дискусії [2, с. 16];

«*Беркутівці*» – чоловіки з підрозділу міліції у структурі МВС України, що існував до 2014 року [2, с. 22];

«*Зелені чоловічки*» – російські війська на Кримському півострові без розпізнавальних знаків [2, с. 17];

«*Ватники*» – це прошарок суспільства, який найчастіше симпатизує росії або живе з мріями про відродження старих радянських часів [2, с. 34] та ін.

Інколи перебіг подій, про які йдеться у творі, доповнюється й поясненням героїв щодо окремих військових понять, наприклад щодо розуміння героя співвідношення поняття «АТО» і війна: «*Що таке АТО я зрозумів на власній шкурі влітку. Коли ми звільнили Слов'янськ і майже викинули рашистську сепаратистську погань із нашої території, нас раптом зупинили. Потім надійшов наказ відійти за лінію розмежування та не відкривати вогню по ворогу... який спокійно укріплює позиції та відновлює сили. От така війна, малята! І от знову незрозуміле перемир'я і перемовини...*» [2, с. 17]. У поясненні поняття «АТО» герой використовує професійну військову лексику, поширену після 2014 р.: *лінія розмежування* – умовна лінія двох ворогуючих сторін, яку вони не мають права

перетинати; «*не відкривати вогонь*» – не починати бойові дії; «*укріплення позицій*» – риття окопів на певній захопленій території; «*відновлення сил*» – відпочинок після бойових дій; «*перемир'я*» – часовий проміжок між боями без пострілів тощо.

До професійної лексики, яку вживають автори у романі відносять і назви бойових снарядів, ракет, бомб, їх складових. Їх дуже часто описують герої-розвідники, які прибули до загону ЗСУ для розслідування, аргументуючи тим самим офіційну версію причини прибуття, що вони є саперами. Наприклад: «*Реактивний снаряд М-210Ф, вага шістдесят шість із половиною кілограмів, вага вибухової речовини шість і чотири десятих кілограмитротилу. Такий, якщо рвоне, відмостуточно нічого не залишиться, – уголос поділився думками Індіанець*» [2, с. 35] *Десантний міномет «Нона» – артилерійська система калібру 120 мм* [2, с. 165].

Поряд із професійною військовою лексикою у романі багато є прикладів вживання спеціальних військових привітань, національного гасла. Наприклад, дуже часто у творі використовується національне гасло «*Слава Україні!*» і відповідь «*Героям слава!*», яке стало популярним і символічним виявом української національної ідентичності. Нами підраховано, що протягом дії твору герої його уживають понад 20 разів у якості як привітання, так і як вияв власної ідентичності. Водночас герої вживають і традиційні військові відповіді і вітання «*Так точно*» [2, с. 7], «*Пане полковнику, дозвольте доповісти!*» [2, с. 25].

Такі форми вітань встановлюють субординацію у війську, визначають національну приналежність військових, виявляють взаємну повагу військових тощо.

Висновки і перспективи дослідження. Незважаючи на різні класифікації сфер використання військової лексики, досліджуючи військову лексику роману «Позивний “Бандерас”», ми вирізнили наступні види військової лексики за сферами використання: сучасна професійна військова лексика, військовий жаргон, військові позивні та військові звання.

Використання військової лексики в художній літературі не лише відтворює військові реалії, а й додає текстам багатозаровості, емоційності та глибини, роблячи читання більш насиченим та вражаючим. Лексика відіграє важливу роль в літературі, оскільки вона не лише точно відображає специфіку військового життя, але й збагачує текст автентичністю та емоційною насиченістю. Завдяки цьому мовному засобу, літературні твори здатні глибше передати атмосферу війни,

розкрити характери персонажів та створити враження присутності читача в подіях, що розгортаються на полі бою. Перспективи дослідження вбачаємо у продовженні вивчення вживання військової термінології у сучасній українській прозі, написаній після 2022 р., дослідженні нових слів і у порівняльних студіях щодо сфер вживання військової лексики у різних творах.

Список літератури:

1. Волік Л. А. Специфіка військової лексики в англійській мові. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/14049372.pdf>.
2. Дзюба С., Кірсанов А. «Позивний “Бандерас”». Військовий детектив. Х: Фабула, 2018. 240 с.
3. Литовченко І. О. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд): монографія / за ред. проф. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2016. 206 с.
4. Лукіяничук Ю. О. Способи класифікації військових термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.* 2017. Вип. 66. С. 65–67.
5. Мельник П. П., Юрковська М. М. Визначення поняття військової лексики та підходи до її вивчення. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.* 2015. № 4. С. 138 – 144.

Bykova T. V. THE USE OF MILITARY VOCABULARY IN CONTEMPORARY UKRAINIAN PROSE (BASED ON THE MATERIAL OF DETECTIVES OF SERHIY DZYUBA AND ARTEMIY KIRSANOV “CALLSIGN «BANDERAS»”

The article examines the peculiarities of the use of military vocabulary in modern Ukrainian prose on the example of the novel «Banderas» by S. Dzyuba and A. Kirsanov. According to the text of the work, military vocabulary is classified according to the spheres of use: modern professional military vocabulary, military ranks, military jargon and slang, military callsigns.

It is noted that in order to make the reader feel a real military atmosphere, generally accepted military names are used to designate tactical units in the army for conducting battle: «battalion», «mortar company», «airmobile troops», «internal troops», etc. The use of modern professional vocabulary in the novel involves the use of both well-known military terms in the work and innovations that have appeared since 2014: «rotation», «terrorist attack», «APC», «signal mines», «cluster bombs», etc.

A separate group of military vocabulary that appeared after 2014, which explains phenomena new in the history of warfare, objects, things or gives characteristics to people, military jargons, is singled out. Sometimes the course of events discussed in the work is supplemented by the heroes' explanation of certain military concepts, in the explanation of the concept of «ATO» the hero uses professional military vocabulary that has become widespread after 2014.

The professional vocabulary used by the authors in the novel includes the names of combat shells, missiles, bombs, and their components. Special military greetings and national slogans are used in the novel as a symbolic expression of Ukrainian national identity (more than 20 times).

It is summarized that the use of military vocabulary in fiction not only reproduces military realities, but also adds layers, emotionality and depth to the texts, making the reading more rich and impressive. Vocabulary plays an important role in literature, as it not only accurately reflects the specifics of military life, but also enriches the text with authenticity and emotional richness. Thanks to this language tool, literary works are able to convey the atmosphere of war more deeply, reveal the characters' characters and create the impression of the reader's presence in the events unfolding on the battlefield.

Key words: military vocabulary, modern Ukrainian prose, terminology, novel, specificity of the work of art, Ukrainian language.

Бичкова Т. С.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ МИНУЛОЇ ДІЇ В РУКОПИСНОМУ ЗБІРНИКУ І ПОЛОВИНИ XVIII СТ. З ТЕРИТОРІЇ БОЙКІВЩИНИ

Стаття присвячена аналізу форм минулого часу, засвідчених у рукописному збірнику I пол. XVIII ст. із села Хітар Стрийського повіту.

З'ясовано, що засоби вираження минулої дії, зафіксовані у пам'ятці, відзначаються своєю різноманітністю і є репрезентантами 1) живої української загальнонародної мови, 2) діалектного мовлення, зокрема відображають риси бойківських говірок, на території поширення яких був створений рукопис, а також 3) книжної писемної традиції.

*У парадигмі минулого часу виявлено залишки перфектних форм (енклітики), характерні для багатьох південно-західних говорів. Вони могли стояти у пост- або препозиції відносно дієслова, а також розміщуватися на певній відстані від нього чи приєднуватися до інших частин мови. У I ос. одн. засвідчено енклітики **-(ї)ем, -м**. У II ос. одн., попри перевагу повних форм перфекта із допоміжним дієсловом **єси**, зафіксовано енклітики **-єсь, -сь**. У множині – **сме, смо** (I ос.) та **сте** (II ос.). Форми III ос. однини і множини послідовно виступають без допоміжного дієслова. У досліджуваній пам'ятці засвідчено і колишній плюсквамперфект (давноминулий час). З-поміж засобів вираження минулої дії виокремлено низку ітеративних дієслів на позначення багаторазовості або повторюваності дії, які загалом зникли до кінця XVII ст., проте продовжували вживатися у Хітарському рукописі. З'ясовано, що архаїчні форми аориста, представлені незначною кількістю прикладів, використовувалися у пам'ятці зі стилістичною метою і були переважно засобом типізації мовлення деяких персонажів. Крім цього, у збірнику засвідчено явище транспозиції – використання форм майбутнього простого часу для вираження значення минулої дії. Зазначено, що часто такі транспозити у тексті створюють ефект раптовості.*

Переважа живомовних форм минулого часу – і тих, що пізніше закріпилися як норма української літературної мови, і діалектних, у Хітарському рукописному збірнику I пол. XVIII ст. свідчить про руйнування книжних традицій у тогочасній літературно-писемній практиці, а подальші дослідження пам'ятки дадуть змогу уточнити окремі аспекти функціонування мови пізньосередньоукраїнської доби на західноукраїнських землях.

Ключові слова: *Хітарський рукописний збірник, пізньосередньоукраїнська мова, перфект, енклітики, плюсквамперфект, аорист, ітеративні дієслова.*

Постановка проблеми. Дослідження пам'яток письма не втрачає своєї актуальності у сучасному мовознавстві. Основним джерелом вивчення мови пізньосередньоукраїнської доби (II пол. XVI – кін. XVIII ст.) на західноукраїнських землях є різноманітні за своєю жанровою специфікою рукописні збірники. Вони важливі тим, що значна їх частина була написана мовою, у якій переважали загальнонародні та локальні елементи, і тому дають змогу простежити розвиток і функціонування мовної системи, зокрема граматичної, у зазначений період. З огляду на це кожна пам'ятка є цінним джерелом історико-лінгвістичних студій. До рукописної спадщини Карпатського регіону належить і збірник легенд I пол. XVIII ст. з бойківського села Хітар колишнього Стрийського повіту, який 1895 р. знайшов В. Гнатюк під час

однієї з фольклорних експедицій, а 1897 р. опублікував у Записках НТШ. Граматичні особливості пам'ятки ще не були предметом дослідження мовознавців, хоча рукопис містить цінний лінгвістичний матеріал зокрема для вивчення історії розвитку парадигми минулого часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, що розкривають особливості функціонування дієслівної парадигми минулого часу у період пізньосередньоукраїнської мови, науковці здійснюють на матеріалі пам'яток з різних територій України. Так, зокрема У. Штанденко проаналізувала форми минулого часу в «Актах Полтавського полкового суду 1668–1740 рр.», з'ясувавши, що для вираження минулої дії досить поширеними були, принаймні до кінця XVII ст., дієслова на позначення багаторазовості чи повто-

риваності дії [10, с. 183], тобто ітеративні дієслова. Л. Марчило, розглядаючи часові форми дієслова у «Волинських грамотах XVI ст.», дійшла висновку, що у текстах найбільше зафіксовано саме форм минулого часу і що усі вони генетичного пов'язані з перфектом [9, с. 31]. Дослідники пам'яток західноукраїнського походження, аналізуючи мовні особливості, часто звертають увагу на відображенні у тому чи тому тексті рис діалектного мовлення, зокрема у парадигмі минулого часу. Так, наприклад, Г. Дидик-Меуш виокремила діалектний гіперизм *быль емь* та модифіковані форми давнього перфекта у євангельському тексті XVI ст. із Закарпаття [4, с. 132], Х. Макович – залишки аориста у I особі однини та множини в учительних Євангеліях XVI–XVII ст. [8, с. 10] тощо. Подібні студії дають змогу не лише виявити специфіку функціонування української загальнонародної мови, а й розкрити історію українських діалектів.

Постановка завдання. Мета статті полягає в аналізі засобів вираження минулої дії в мові Хітарського рукописного збірника I пол. XVIII ст., у з'ясуванні ступеня вияву живомовних та книжних елементів у парадигмі минулого часу. Дослідження виконано за публікацією В. Гнатюка «Легенди з Хітарського збірника (I-ої пол. XVIII в.)» [3].

Виклад основного матеріалу. Досліджуваний матеріал засвідчив, що засоби вираження минулої дії, зафіксовані у Хітарському збірнику, відзначаються своєю різноманітністю і є репрезентантами 1) живої української загальнонародної мови, 2) діалектного мовлення, а також 3) книжної писемної традиції.

Перша та друга особи однини і множини у пам'ятці, як правило, представлені поєднанням звичайної форми минулого часу (за походженням – колишнього активного дієприкметника минулого часу на *-ль, -ла, -ло*) та особових енклітиків, що є видозміненими формами допоміжного дієслова *быти* у теперішньому часі – саме ці компоненти утворювали колись *перфект*. Як засвідчує аналізований матеріал, ці енклітики могли стояти, подібно до частки *ся*, у пост- або препозиції відносно дієслова, а також розміщуватися на певній відстані від нього.

Для I ос. однини фіксуємо особові енклітики *-(j)ем, -м* (що є залишками форми *есмь*):

– безпосередньо **після дієслова**, напр.: *Я днес' кролем', а в ночи былемь злодѣй* [3, с. 6]; *не такихъ я ... силныхъ витязей на войнѣ звитязя[в]ем* [3, с. 15]; *Теди юж бол'ше не мал' ем' що чиніти*

[3, с. 25]; *осквернѣвъ ем' землю чужею кровію* [3, с. 28]; *А он' рекъ: Естемь Давидъ разбойник и пришолюемь к вамъ* [3, с. 28]; *Оумисл[ив] ем я сеи ночи едную рѣчь пожиточную* [3, с. 29]; *так' безпечно почал' ем' из то[бо]ю розмовляти* [3, с. 34]; *тоту дѣтину мусьль емь оудавити* [3, с. 34] *Отож ти, отче, повѣламъ причину sprawy моя* [3, с. 35];

– у **препозиції**, як-от: *бо емь не справиль Богу нічого рядного на сем свѣтъ живучи* [3, с. 17]; *а то емь стративъ с пригоды* [3, с. 21]; *Дайми коня и шаты, бо ем' стратив' з пригоды* [3, с. 21]; *а то емь стративъ все из пригоды* [3, с. 22];

– на **відстані**: *А то емь шаленого хлопа всадивъ оу темніцю* [3, с. 23]; *моих грѣховъ, которѣх ем ти ся сповѣдав' пред тим'* [3, с. 24]; *коли емь бѣду чинѣвъ, розбивавъ, кравъ, кровь проливав'* [3, с. 29]; *И длятогом то от него взявъ той погарь и стративъ* [3, с. 35].

У II ос. однини відзначаємо перевагу повних перфектних форм із допоміжним дієсловом *еси*, як-от: *що еси, милый товаришу, выслухавъ?* [3, с. 5]; *а на Бога небесного и на смерть еси не памятал* [3, с. 17]; *Явно ся еси показал, хто ты ест* [3, с. 21]; *а до мене еси прийшоль одежды справати и коня* [3, с. 22]; *откуда пришол еси изкушати мя тутъ?* [3, с. 24]; *а то еси добре оучиниль, иж то еси покаяв ся* [3, с. 26]; *чому тоту у той пуци здебку старую проставляль еси на иншоє мѣсце?* [3, с. 35].

Скороченою формою від *есть* здебільшого виступає *есть*, напр.: *кетъ есь не хотѣвъ на тамтомъ свѣтъ покутовати за грѣхи своя...* [3, с. 13]; *одежду есь из себе пропилъ* [3, с. 22]; *Не з горазду тебе бито, що есь ледвы из душевъ оутѣкъ* [3, с. 22]. Наведені приклади свідчать про те, що у II ос. одн. допоміжне дієслово або його скорочена форма могли стояти у будь-якій позиції відносно дієслова. Крім цього, у пам'ятці засвідчуємо ще один енклітик *-е*, приєднаний до іншого слова: *Що кажеш, ижес мя оучиниль княжатем* [3, с. 22].

I і II ос. множини представлені у порівнянні з одніною меншою кількістю прикладів. Проте й вони дають змогу зробити висновок про перевагу живомовних, зокрема діалектних форм над традиційними. Так, у I ос. мн. засвідчуємо енклітики *сме* та *смо*, у II ос. – *сте*, які найчастіше вживаються у сполученні з іншими словами – переважно із займенниками, прислівниками або службовими частинами мови, напр.: *О пане нашъ, отпусти намъ, бос'мо не знали и не знаемъ, коли твоя милость выйшоль* [3, с. 26]; *гдесме ночовали*

[3, с. 34]; *ещесмо ни йли, нї пили по причастию* [3, с. 38]; *комусте присьгали, ци мнѣ, ци тому дурному и шаленому хлопцу?* [3, с. 23]. І лише два приклади відображають повні форми допоміжного дієслова у множині: *хтос' то подслухавъ нас оу ночи ис товарышомъ моймъ, що єсме бесѣдовали* [3, с. 6]; *Ото єст панъ вашъ, которому єсте присьгали* [3, с. 27].

Переважна більшість аналізованого матеріалу вказує на вживання енклітиків у реченнях з опущеним підметом. Проте зрідка трапляються й речення, у яких особовий енклітик (або допоміжне дієслово) вживається і за наявності підмета, вираженого особовим займенником, напр.: *єст єще у мене єдино княжа, которого єм' я учинїль княжатем'* [3, с. 22]; *єм я розумѣв', иж то простый чоловікъ изо мною ходить* [3, с. 34]; *Чому ты єси мнѣ языка моего не вязавъ* [3, с. 29]; *а то мы и панъ твоя через день тебе искали и не могли сме тя знайти* [3, с. 10].

Форми III ос. однини і множини послідовно вживаються без допоміжного дієслова, напр.: *королеви повѣль єдень мудрець* [3, с. 4]; *Кроль пробудивши ся, здумѣл ся велми* [3, с. 4]; *зняли кроля гаткы* [3, с. 4]; *сталь ходити по межи крамнійцѣ* [3, с. 4]; *Чоловѣкъ ... збояв ся* [3, с. 4]; *пойшли до дому маршалка и увѣдѣли* [3, с. 5]; *Слышавши то крол', одхнуєвъ тяшко* [3, с. 5]; *Пришовши крол' до костела, сѣвъ оу крѣслѣ високо* [3, с. 6]; *Оукрѣпився Богом святым' моцно* [3, с. 12]; *Подобно ты ошалѣвъ* [3, с. 12]; *Скоро то рекъ, а дияволь пропавъ и свѣчи загасли, а жовнѣрь похвалиєвъ Бога и познаєвъ, иж то все диявольское прохирство* [3, с. 12]; *и наляєвъ окропъ* [3, с. 25]; *он' имъ подяковав* [3, с. 30]; *украв у того погаръ золотый у чоловіка* [3, с. 32]. Тут на діяча завжди вказує підмет, виражений іменником або предметно-особовим займенником, тому потреби у допоміжному дієслові або енклітичній формі немає. На такі особливості у вживанні енклітиків за наявності або відсутності підмета у південно-західних говорах звернув увагу С. Бевзенко [2, с. 140].

Фактичний матеріал засвідчує у формах III ос. однини чоловічого роду як традиційне збереження на письмі етимологічного [л], так і його зміну на [ў], репрезентовану графемою *в*. Щодо причини цієї зміни, то більшість дослідників переконані, що вона аналогічного характеру, відбулася під впливом активних дієприкметників минулого часу чоловічого роду на *-вѣш-* і безпосередньо не пов'язана із занепадом зредукованих.

Значно рідше у Хітарському рукописі вживається колишній *плюсквамперфект* (давньо-

минулий час), який позначав дію, що відбулася раніше за іншу минулу дію. У тексті переважають форми без другого компонента допоміжного дієслова *єсмь, єси, єсть* тощо (на зразок *ходилъ былъ* замість *ходилъ былъ єсмь*, що пов'язано, на думку дослідників, із втратою допоміжного дієслова у перфекті [1, с. 320]) і засвідчені, як правило, у складних реченнях, напр.: *А коли отворивъ дверѣ, ано и кон' єго стоить, якъ был поставилъ з вечера* [3, с. 13]; *Сказанїє о єдном цесарї Їовианѣ, котрый был поднѣс' пыху противко Богу, которого Богъ караль* [3, с. 20]; *А коли Їовианъ бывъ оувойшов' оу полату, ано оувидѣлъ, аггель сидить барзо препышный оубрано* [3, с. 23]; *А я стерѣгъ столицѣ твоей и панѣи твоей и дѣтокъ твоихъ; а тебе то Богъ выдаєвъ был на по[ка]янїє* [3, с. 27]. Як бачимо з наведених прикладів, «форми давнього минулого часу передбачають наявність у реченні... інших дієслів у формі минулого часу» [7, с. 299]. Проте у пам'ятці зазначена тенденція інколи порушується, а значення передминулої дії впливає із ширшого контексту або із загального змісту оповіді. Так, у назві легенди «Слово о пут'ніку кнїги како во Цариградѣ святѣйшии патрїярха Терентий випил' билъ лютую трутизну...» [3, с. 36] відсутнє інше дієслово у формі минулого часу. Однак тут колишній плюсквамперфект вказує загально на події, які відбувалися у далекому минулому. У реченні *Оуживай то сама душе, що єси была пану зготовила* [3, с. 7], яке є єдиним прикладом використання повної форми плюсквамперфекта, вжито дієслово у наказовому способі. Можемо припустити, що давньоминулий час у мовленні маршалка (з легенди про царя, що ходив красти) свідчить про те, що отрута, яку він пив, була зготовлена для царя до описуваних у легенді подій.

Для текстів деяких легенд Хітарського рукопису характерне вживання *ітеративних дієслівних форм* недоконаного виду, що позачали багатозначність, повторюваність дії. У пам'ятці фіксуємо дієслова, утворені, зокрема, за допомогою таких суфіксів:

1) *-ова-*, напр.: *коли ти роскошоваль в гордости своєї и в бучности ... гойноваль* [3, с. 17]; *которым завше ѡжджоваль* [3, с. 24];

2) *-ива-*: *сам' на свой руцѣ ношиваль* [3, с. 23];

3) *-ва-*: *в гордости своєї и в бучности пивал...* [3, с. 17]; *...с которого то завше той чоловікъ пиваль* [3, с. 33];

4) *-а-* (для атематичного дієслова): *в гордости своєї и в бучности... ѡдалъ* [3, с. 17]. Як свідчать приклади, у реченнях з ітеративними дієсловами часто міг вживатися прислівник *завше*.

На наявність цих дієслів звернув увагу і В. Гнатюк, публікуючи рукопис. У примітці до дієслова *бжджоваль* дослідник зазначив: «Таке imperfect. повторюєсь в сих легендах частійше» [3, с. 24]. Зауважимо, що ітеративні дієслова науковці фіксують і в інших пам'ятках пізньосередньокраїнського періоду. Так, наприклад, Х. Макович зауважує про «часте вживання багатократних дієслів» (*ношова^а, жива^а*) в учительних Євангеліях XVI–XVII ст. і вважає їх морфологічною особливістю карпатської групи говорів [8, с. 10]. Натомість У. Штанденко засвідчує такі дієслова в записах кінця XVII ст. «Актів Полтавського полкового суду» (*пасаль, не мбваль, кошеваль, кучововали, сижуваль* тощо), зазначаючи, що «ітеративні деривати найчастіше знаходимо у записах прямої мови» [10, с. 184]. Дослідниця припускає, що вони «відбивали окремі риси живої мови Середньої Наддніпрянщини того часу» [10, с. 184]. Однак, зважаючи на те, що ітеративи трапляються у пам'ятках з різних територій України, навряд чи можна говорити про ці дієслова як рису лише якихось окремих говорів. У праці «Історія української мови. Морфологія» зазначено, що «ітеративні дієслова недоконаного виду були поширені в українській мові XVI–XVII ст. ... але пізніше вийшли з ужитку, залишивши в українській літературній мові XIX ст. лише поодинокі сліди» [7, с. 283]. Як бачимо, Хітарський рукописний збірник свідчить про те, що у пам'ятках з території Бойківщини (а також, очевидно, і в живому мовленні) ці дієслова могли вживатися принаймні і в I пол. XVIII ст.

Аналізуючи засоби вираження минулої дії, варто відзначити ще одну особливість, притаманну мові досліджуваного збірника, – явище *транспозиції*, під якою розуміють «використання однієї морфологічної або синтаксичної форми у функції іншої» [6, с. 60]. Такими транспозитами у пам'ятці виступають форми майбутнього простого часу для передавання значення минулої дії. Вони, як свідчить фактичний матеріал, використовуються для позначення дії, що відбулася відразу після іншої дії. Найчастіше функцію транспозита виконує дієслово *стати*, переважно як допоміжне у складеному дієслівному присудку, напр.: *сталь злодбій на плечь кролеви и станеть слухати* [3, с. 5]; *Выслухавши то злодбій, изльзъ ис плечи кролевых; станеть его крол' пытати* [3, с. 5]; *пришол маршалокъ, станеть кроля просити до своего дому на гостину* [3, с. 7]; *И поклонив'ши ся, станеть его барзо умилно а розмайто просити* [3, с. 7]; *И призвалъ до себе, станеть ихъ питати* [3, с. 9]; *Станеть его жовнбрь молити,*

абы ему давъ покуту якую [3, с. 10]; *А жовнбрь и на того ничъ не гадавъ; и станеть говорити* [3, с. 11]; *Его оушитки состави розслабли; станеть тихимъ, а покорнымъ словомъ говорити* [3, с. 16]; рідше – як самостійне дієслово у простому присудку: *И коли тамъ съль крол, станеть теды перед кролем маршалокъ со женою своею* [3, с. 7]; *Еще ся дияволь оучинивъ его єднымъ гайдукомъ и пришовши, свбчею станеть перед нимъ* [3, с. 12].

Інколи транспозитом виступає дієслово *почати* та деякі інші, напр.: *И коли тамъ съль крол, станеть теды перед кролем маршалокъ со женою своею, почнутъ его вбцовати розмайтыми словы леснымы* [3, с. 7]; *И пришовъши близъ против' него, почнетъ на него огнемъ сапати... [3, с. 11]; ...и пришовши, свбчею станеть перед нимъ и почнетъ ему говорити* [3, с. 12]; *А коли была ноц и было в пультноци, прийшли разбойники... ставши оу ворот монастырскихъ, почнутъ кликати* [3, с. 31]; *Потомъ якогос' часу не борзо увойшоль и злодбій до костела. ... Потомъ посмотритъ на майстатъ королевскій* [3, с. 6]. Використання «майбутнього живописного» [5, с. 163] часто створює ефект раптовості дії, напр.: *Слышавши то злодбій, выпалит' кроля по челюсти мощно* [3, с. 5]; *То рекши, ударитъ дйти[но]ю мощно о землю* [3, с. 12].

У пам'ятці фіксуємо усього кілька архаїчних форм *аориста*, більшість з яких вжито у легенді про розбійника Флавіана, і всі вони, як показує фактичний матеріал, є засобами типізації мовлення персонажів. Так, за легендою, розбійник Флавіан, аби мати змогу пограбувати жіночний монастир, вдавав із себе ченця. І щоб бути якомога більше схожим на монаха, вживає у своєму мовленні велику кількість старослов'янізмів, з-поміж яких є й аорист. Розбійник звертається до ігумені та інших черниць з такими словами: «... *прійдохъ к вам' аз' старецъ грбшный навидбти жития вашего...*» [3, с. 30]. Природно, що і в мовленні черниць теж трапляються архаїчні форми: *Богъ тя посла к намъ* [3, с. 30]. І лишк один приклад аориста засвідчуємо у словах автора: *И вынявши з под рызы мечъ свой, показа имъ и рече* [3, с. 31]. Поодинокі приклади аориста від дієслова *бити* знаходимо і в легенді про царя Йовіана: *блиснутьъ яко блискавица, и невидимо быст* [3, с. 27].

Звернемо увагу й на деякі фонетичні явища, що знайшли відбиття у парадигмі минулого часу. Для мови Хітарського збірника характерне явище, поширене у багатьох бойківських говірках, – усичення слова. Воно реалізується у різних частинах мови, зокрема і в дієсловах. У формах минулого часу засвідчуємо апокопу – втрату одного або кіль-

кох звуків у кінці слова – у дієслові *злякати ся*, напр.: *Слышавши то, человекъ, зляк' ся* [3, с. 16]; *И зляк ся бѣднѣй* [3, с. 21]; *видѣвши княжа его, зляк ся* [3, с. 22].

Досліджуваний рукопис досить послідовно відображає один із наслідків занепаду зредукованих у системі приголосних – спрощення суфіксального *-л-* колишніх активних дієприкметників чоловічого роду, якщо перед [л] стояв приголосний, а після нього занепадав зредукований (в абсолютному кінці слова), напр.: *Крол рекъ* [3, с. 4]; *А злодѣй рекъ* [3, с. 4]; *злодѣй изльзъ ис плечи королевых* [3, с. 5]; *крол' ... льгъ спати* [3, с. 5]; *Докональ живота своего, оумерь смертию великою* [3, с. 7]; *А я стеръгъ столицъ твоей* [3, с. 27] тощо. І лише окремі приклади, у яких відсутнє таке спрощення, вквзують на незначний вплив книжної традиції, як-от: *...на ким' бы могли*

свою шапку познати [3, с. 6]; *Видѣвши то хлопонецъ, побѣгль до полаты его* [3, с. 18].

Висновки. Аналіз засобів вираження минулої дії в Хітарському рукописному збірнику I пол. XVIII ст. засвідчив сильний вплив живого розмовного мовлення. Традиційні архаїчні елементи, як показало дослідження, здебільшого виконували стилістичні функції. Перевага у тексті пам'ятки живомовних форм минулого часу – і тих, що пізніше закріпилися як норма української літературної мови, і діалектних (зокрема рис бойківського говору), – вказує на руйнування книжних традицій у тогочасній літературно-писемній практиці, а подальше всебічне лінгвістичне дослідження Хітарського рукопису дасть змогу уточнити окремі аспекти функціонування як живої розмовної, так і писемної мови пізньосередньокраїнської доби на західноукраїнських землях.

Список літератури:

1. Бевзенко С. П. Исторична морфологія української мови. *Нариси із словозміни та словотвору*. Ужгород, 1960. 416 с.
2. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ : *Вища школа*, 1980. 246 с.
3. Гнатюк В. Легенди з Хітарського збірника (I-ої пол. XVIII в.). *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*. Львів, 1897. Т. 16. С. 1–38.
4. Дидик-Меуш Г. Закарпатські говіркові риси в мовній тканині неканонічного євангельського тексту XVI ст. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2008. Вип. 12. С. 131–133.
5. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Т. 2. Донецьк : ДонНУ, 2012. 350 с.
6. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Т. 4. Донецьк : ДонНУ, 2012. 388 с.
7. Історія української мови: Морфологія. Київ : *Наукова думка*, 1978. 539 с.
8. Макович Х. Діалектні риси мови українських рукописних учительних Євангелій XVI–XVII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2013. 15 с.
9. Марчило Л. Часові форми дієслова у «Волинських грамотах XVI ст.» *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови* : збірник наукових праць. 2010. Вип. 6. С. 31–37.
10. Штанденко У. Морфологічні особливості ітеративних дієслів у пам'ятках старокраїнської мови. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні* : збірник наукових статей. Київ, 2013. Вип. 22. С. 182–186.

Bychkova T. S. PECULIARITIES OF THE PAST ACTION EXPRESSION IN THE MANUSCRIPT COLLECTION OF THE EARLY 18th CENTURY FROM THE TERRITORY OF BOYKIVSHCHYNA

The article is dedicated to the analysis of the past tense forms attested in the manuscript collection of the early 18th century from the village of Khitar, Stryi district.

It has been established that the means of the past action expression recorded in the text are distinguished by their diversity and are the representatives of 1) the living Ukrainian national language, 2) dialectal speech – in particular, they reflect the features of Boykos dialects, which are widespread in the territory where the manuscript was created, 3) the bookish written tradition.

*In the past tense paradigm, the remains of the perfect forms (enclitics) characteristic of many South-Western dialects have been found. They could be used in the post- or preposition to the verb, be placed at a certain distance from it or join other parts of speech. In the 1st p. sg., enclitics **-(j)ем, -м** are attested. In the 2nd p. sg., despite the predominance of full perfect forms with the auxiliary verb **еси**, the enclitics **-есъ, -сѣ** are recorded. In plural – **сме, смо** (1st p.) and **сте** (2nd p.). Forms of the 3rd p. sg. and pl. appear successively without an auxiliary verb. The former plusquamperfectum (past perfect) is also attested in the text under study. Among the means of the past action expression, a number of iterative verbs indicating the multiplicity or repetition of an action have been singled out; those verbs generally disappeared by the end of the 17th century, but*

continued to be used in the Khitar manuscript. It has been established that the archaic forms of the aorist, represented by a small number of examples, were used in the text with a stylistic purpose and were mainly a means of typifying the speech of some characters. In addition, the collection includes the phenomenon of transposition – the use of the future simple tense forms to express the meaning of a past action. It is noted that such transpositions in the text often create an effect of suddenness.

The predominance of colloquial past forms – those that later became established as the norm of the Ukrainian literary language as well as dialectal forms – in the Khitar manuscript collection of the early 18th century testifies to the breaking of bookish traditions in the literary and written practice of that time, and further research of the text will make it possible to clarify certain language aspects of the Late Middle Ukrainian period in the Western Ukrainian lands.

Key words: *Khitar manuscript collection, Late Middle Ukrainian language, perfect, enclitics, plusquamperfectum, aorist, iterative verbs.*

Кавера Н. В.

Національна академія Служби безпеки України

СУФІКСАЛЬНИЙ ФОРМАНТ ЯК ЗАСІБ РОЗМЕЖУВАННЯ ПАРОНІМІВ У СЛУЖБОВОМУ СПІЛКУВАННІ

У статті досліджено роль суфіксального форманта як засобу розрізнення паронімів, тобто слів, що за повної або часткової семантичної відмінності подібні формою, тому їх часто мовці неправильно вживають у процесі комунікації, особливо службової. З огляду на це, виокремлено характерні для професійного ділового мовлення пароніми. Унаслідок проведеного аналізу суфіксальних формантів та словотвірних значень дібраного лексичного матеріалу диференційовано десять груп компонентів паронімійних пар. Слова, які пов'язані паронімійними відношеннями й морфологічно виражені іменниками, об'єднано в три групи, а саме: перша – із суфіксальним формантом *-іст-* та словотвірним значенням «властивість чогось»; друга – із суфіксами *-анн(я)*, *енн(я)* і словотвірним значенням «опредметнені дії, процеси»; третя група представлена лексемами із суфіксом *-ик(а)* та словотвірним значенням «сукупність чого-небудь». Установлено, що найбільшу кількість груп паронімів, поширених у діловому спілкуванні, можна виокремити серед прикметників, зокрема шість. Їх диференційовано за суфіксами *-ськ-* / *-цьк-*, присланими до іменникової твірної основи, яка позначає особу, і словотвірним значенням «властивий особі або стосується особи», а також суфіксом *-лив-* і словотвірним значенням «внутрішні якості людини, її здібності»; суфіксом *-ов-* і словотвірним значенням «той, що стосується суті поняття, вираженого іменником»; суфіксом *-енн-* і словотвірним значенням збільшеності; суфіксом *-альн-* і словотвірним значенням «виконання певної функції»; суфіксом *-ичн-* і словотвірним значенням «відношення до певної галузі діяльності, науки тощо». Виокремлено кількісно велику групу пасивних дієприкметників, які набувають паронімійних відношень і виражають динамічну ознаку щодо об'єкта при неназваному або пасивному суб'єктові. З'ясовано, що ці дієприкметники здебільшого недоконаного виду й утворені від дієслівних основ із суфіксом *-ува-* або *-овува-*. У статті також зроблено спробу довести, що словотвірний формант, зокрема суфіксальний, та словотвірне значення можуть допомогти мовцям розрізнити семантику слів-паронімів, а отже, правильно їх уживати в різних ситуаціях спілкування та уникати помилок.

Ключові слова: слово, паронім, паронімійна пара, суфіксальний формант, словотвірне значення, мовна норма.

Постановка проблеми. Показником високого рівня культури службового спілкування, як усного, так і писемного, є його правильність, або дотримання фахівцем норм сучасної української літературної мови – орфоепічних, акцентуаційних, графічних, орфографічних, лексичних, словотвірних, морфологічних, синтаксичних, пунктуаційних, стилістичних. Згаданий критерій значущий не тільки для мовного портрета спеціаліста, а й для його гарного іміджу загалом, що значно пришвидшує пошук роботи та отримання бажаної посади. Також це підтверджує всім відома сентенція Сократа: «Зговори, що я тебе побачив». Усі потенційні роботодавці прагнуть найняти висококваліфікованого й освіченого фахівця. І найлегший спосіб зрозуміти рівень підготовки кандидата на посаду – це спілкування. Тому, на нашу думку, змістовне, багате та правильне мов-

лення – один із ключів до успіху в професії. Проте не порушувати чинні мовні правила під час комунікації, як виявилось, дуже складно. Найбільше труднощів для всіх мовців – дотримуватися лексичних норм сучасної української літературної мови. Крім калькованих лексем, невмотивованого вживання іншомовних слів, якими іноді насичене професійне мовлення, серед типових помилок і ті, що спричинені сплутуванням слів, які схожі за звучанням, написанням, але часто різні за значенням. У фахових текстах, а також у засобах масової інформації можна натрапити на такі конструкції: *виборча посада* (правильно – **виборна**), *помилкова уява* (правильно – **уявлення**), *організаційні здібності* (правильно – **організаторські**), *численна перевага* (правильно – **чисельна**), *расовий режим* (правильно – **расистський**), *перекладна робота* (правильно – **перекладацька**), *програмна атеста-*

ція (правильно – *програмова*) тощо. Подібні порушення лексичної норми в процесі як усного, так і писемного спілкування свідчать про потребу аналізу таких слів, що в подальшому сприятиме їх правильному використанню мовцями, а також укотре підтверджують актуальність запропонованої праці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні публікації про вивчення паронімів у сучасній українській мові можна умовно поділити на два види. Перший – це наукові розвідки, присвячені дослідженню паронімів у галузевих термінологіях. Так, М. Баган проаналізувала паронімійні відношення в українській мовознавчій термінології [1]. Т. Луковенко розглянула особливості вияву паронімії в українській гомеопатичній термінології [6]. О. Тодор звернула увагу на питання важливості розрізнення паронімів та омонімів у політологічних текстах [9]. М. Ковальчук та Н. Левун дослідили стилістичні функції паронімійних конструкцій у поезії шістдесятників [5]. Другий вид публікацій – це розділи в науково-навчальних працях із сучасної української літературної мови, української мови професійного спрямування чи ділового українського мовлення. Їхні автори здебільшого тлумачать сутність явища паронімії та застерігають мовців, що звукова подібність паронімів спричиняє помилкове вживання одного слова замість іншого (гетерофемію) або призводить до перекручування слів літературної мови (малопрорізів), тому науковці слушно радять постійно перевіряти значення слів-паронімів за словником, для того щоб правильно вживати подібні лексеми [4, с. 156; 7, с. 94,].

Постановка завдання. Без сумніву, погоджуємося із цією важливою рекомендацією, однак вважаємо, що доцільно спробувати глибше проаналізувати словотворчі форманти, зокрема суфіксальні, найуживаніших у діловому спілкуванні слів-паронімів, що полегшить їх подальшу диференціацію мовцями й запобігатиме лексичним помилкам. Це і є **метою статті**.

Для реалізації поставленої мети заплановано виконати **такі завдання**: 1) виокремити типові для професійного ділового мовлення пароніми; 2) диференціювати групи слів-паронімів за морфологічним та словотвірним критеріями; 3) проаналізувати суфіксальні форманти та словотвірні значення; 4) акцентувати увагу мовців на нормативних випадках уживання слів, подібних за звучанням, але відмінних за семантикою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пароніми – «слова, а також фразеологічні одиниці й синтаксичні конструкції, що при повній або част-

ковій семантичній відмінності є дуже подібними формою, унаслідок чого можуть сплутуватися в мовленні або спеціально обіграватися зі стилістичною метою» [10, с. 460]. У сучасному мовознавстві їх витлумачують по-різному. За ширшим розумінням сутності цього явища паронімами вважають усі співзвучні слова (*компанія – кампанія, ступінь – степінь, гамувати – тамувати*). Вони відрізняються одним-двома звуками, і їх називають різнокореневими паронімами [11, с. 190].

Згідно з вужчим тлумаченням як пароніми визначають лише «спільнокореневі слова, що належать до однієї частини мови, подібність у морфемному складі яких зумовлює, відповідно, їх семантична подібність» [10, с. 460]. Такі пароніми називають однокореневими, вони різняться між собою суфіксами або префіксами [11, с. 189].

Як бачимо, в основі паронімійних відношень дві ознаки – формальна і змістова. Найчастіше пароніми розрізняються суфіксами, рідше – закінченнями, що виконують роль суфіксів, ще рідше пароніми становлять пару «твірне слово» – «похідне слово», а також можуть бути відмінні префіксами [2, с. 237]. О. Тодор наголошує, що важливо враховувати значення питомих та запозичених словотвірних елементів (коренів, префіксів, суфіксів, префіксоїдів, суфіксоїдів) для запобігання неправильному вживанню паронімів [9, с. 196].

Проаналізувавши суфіксальні форманти вживаних у службовому мовленні паронімів та їхні словотвірні значення, з-поміж них виокремлюємо десять найбільших груп, а саме: три іменникові, шість прикметникових і одну дієприкметникову.

Перша група об'єднує слова із суфіксальним формантом *-іст-*. За морфологічною природою вони являють собою іменники й мають словотвірне значення «властивість чогось», напр.: *абстрактність* (властивість чого-небудь, що має абстрактний, узагальнений характер, напр.: *абстрактність мислення*), *абсурдність* (властивість того, що безглузде, напр.: *абсурдність теорії*), *автономність* (властивість чого-небудь, для чого характерним є самоврядування, напр.: *автономність регіону*), *ерудованість* (властивість, ознака ерудованого, напр.: *ерудованість фахівця*), *інертність* (бездіяльність, нерухомість: *інертність мислення*), *напруженість* (властивість, стан чого-небудь стосовно значення прикметника «напружений», напр.: *напруженість у стосунках*), *обмінюваність* (властивість, здатність до обміну, напр.: *обмінюваність речей*), *округлість* (властивість, стан чого-небудь округлого, напр.: *округлість фігури*). Ці слова потрібно відрізнити

від одиниць, з якими вони перебувають у пароніміїчних відношеннях, зокрема: *абстракція, абсурд, автономія, ерудиція, інерція, напруження, обмін, округлення*.

Друга група слів, які поширені в службовому спілкуванні й утворюють пароніміїчні пари, представлена віддієслівними іменниками із суфіксальними формантами *-анн(я), енн(я)*. Вони позначають опредметнені дії, процеси, напр.: *викладання* (дія або результат, коли щось викладають, витягаючи звідкись, або щось укривають, напр.: *викладання товарів*; також проведення занять із певної дисципліни, напр.: *викладання української мови*), *закладання* (заснування чого-небудь, напр.: *закладання університету*), *інкрустування* (врізування та вклеювання в поверхню предмета інших матеріалів для його оздоблення, напр.: *інкрустування гранатами*), *керування* (спрямування чиеїсь діяльності, очолювання чогось, напр.: *керування процесом*), *надуживання* (надмірне використання або використання на шкоду, напр.: *надуживання посадовими обов'язками*), *переписування* (процес виготовлення копії чогось, напр.: *переписування контракту*); *округлення / округлювання* (надання чомусь округлої форми; наближене вираження числа, напр.: *округлення (округлювання) числа*), *забезпечення* (створення умов для реалізації чого-небудь; задоволення кого-, чого-небудь у якихось потребах, напр.: *забезпечення ресурсами*), *свідчення* (повідомлення про щось, підтвердження чого-небудь очевидцем або обізнаною в певній справі людиною, напр.: *свідчення очевидців*), *уявлення* (викликання в думках чи свідомості якого-небудь образу, картини тощо, напр.: *неправильне уявлення*; та розуміння чого-небудь, напр.: *уявлення про простір і час*). Ці іменники потрібно відрізнити від їхніх пароніміїчних відповідників, а саме: *виклад, закладка, інкрустрація, керівництво, надужиття, округлість, забезпеченість, перепис, свідоцтво, уява*. Варто взяти до уваги, що семантика компонентів таких пар, як *інкрустрація – інкрустування, керівництво – керування, надуживання – надужиття* здебільшого збігається. Проте потрібно пам'ятати, що лише слово *інкрустрація* вживають на позначення малюнків або візерунків, виконаних способом інкрустування (*хрестик із золотою інкрустацією*); *керівництво* – у значенні керівного складу організації (*керівництво підприємства*); тільки *надужиття* має семантику «незаконні дії або вчинки» (*надужиття владою*).

Також доцільно звернути увагу на третю групу слів із суфіксом *-ик(а)*. Їх об'єднує словотвірне значення «сукупність чого-небудь», напр.: *про-*

блематика (сукупність проблем, напр.: *проблематика вебінару*), *тематика* (сукупність тем, напр.: *тематика конференції*). Ці лексеми потрібно відмежовувати від співзвучних їм, а саме: *проблема й тема*.

Кількісно великими є групи паронімів, виражених прикметниками. Зокрема, такою є перша, до якої входять лексеми, що мають суфіксальний формант *-ськ-*, приєднаний до іменникової твірної основи на позначення особи. Словотвірне значення «властивий особі або стосується особи» об'єднує їх, напр.: *адміністраторський* (властивий адміністраторові, напр.: *адміністраторські здібності*), *акціонерський* (такий, що належить, властивий акціонерам, напр.: *акціонерські внески*), *естетський* (такий, що стосується естета, напр.: *естетський задум*), *інженерський* (такий, що стосується інженера, належний йому, напр.: *інженерський диплом*), *інтелігентський* (такий, що стосується інтелігента, напр.: *інтелігентська поведінка*), *модерністський* (такий, що стосується модерніста й культурної течії модернізму загалом, напр.: *модерністський живопис*), *монополістський* (такий, що стосується монополістів, напр.: *монополістське об'єднання*), *організаторський* (такий, що пов'язаний з організатором, властивий йому, напр.: *організаторські здібності*), *расистський* (такий, що стосується расистів; властивий расизму й расистам, напр.: *расистська ідеологія*), *сепаратистський* (такий, що стосується сепаратистів або сепаратизму, напр.: *сепаратистські настрої*), *терористський* (такий, що стосується терористів, напр.: *терористська група*), *туристський* (такий, що стосується туриста, напр.: *туристська група*), *формалістський* (властивий формалістові та формалізму загалом, напр.: *формалістський підхід*). Аналогічне словотвірне значення мають прикметники із суфіксом *-цьк-*, пор.: *винахідницький* (такий, що стосується винахідника, його діяльності, напр.: *винахідницький хист*), *дослідницький* (такий, що стосується дослідника, належний йому, напр.: *дослідницьке мислення*), *перекладацький* (такий, що стосується перекладача, напр.: *перекладацька робота*), *розвідницький* (такий, що властивий розвідникові та стосується розвідки загалом, напр.: *розвідницькі вміння*). Їх не можна сплутувати зі словами, з якими вони утворюють пароніміїчні пари, а саме: *адміністративний, акціонерний, естетичний, інженерний, інтелігентний, модерний і модернізований, організаційний, расовий, терористичний, туристичний, формальний; винахідливий, дослідний, перекладний, розвідувальний*.

Серед прикметників, що вступають у паронімії відношення, виокремлюємо групу слів із суфіксальним формантом *-лив-* та словотвірним значенням внутрішніх якостей людини, її здібностей, напр.: *винахідливий* (спроможний вигадати щось, знайти вихід зі скрутного становища, напр.: *винахідливий співробітник*), *клопітливий* (такий, що постійно клопочеться, схильний до клопотання, напр.: *клопітливий господар*), *розважливий* (поміrkований, вдумливий, напр.: *розважливий фахівець*). Їх пов'язують паронімії відношення зі словами *винахідницький*, *клопіткий*, *розважний*. Семантика компонентів паронімії пар *клопітливий* – *клопіткий*, *розважливий* – *розважний* збігається, хоча потрібно зважати, що тільки *клопіткий* уживають у значенні «який вимагає багато уваги, терпіння, зусиль» (*клопітка робота*).

За нашими спостереженнями, досить багато серед прикметників-паронімів лексем із суфіксальним формантом *-ов-*, приєднаним безпосередньо до іменникової твірної основи. Вони мають словотвірне значення «той, що стосується суті поняття, вираженого іменником», напр.: *діловий* (такий, що стосується роботи людини й наслідків цієї діяльності; який стосується суті справи, напр.: *ділова кореспонденція*), *змістовий* (пов'язаний із реальним змістом, суттю, характерними ознаками, зображенням чогось, напр.: *змістове багатство*), *книжковий* (такий, що стосується книжки, призначений для неї; який випускає, виготовляє книжки або торгує ними, напр.: *книжкова виставка*), *програмовий* (такий, що вміщений у програмі, напр.: *програмові теми*), *потоківий* (такий, що триває постійний потіком, напр.: *потоківе виробництво*), *расовий* (такий, що стосується раси, напр.: *расова ознака*), *стильовий* (такий, що стосується стилю, напр.: *стильові ознаки*), *циліндровий* (такий, що стосується циліндра як основної деталі поршневих машин або в якого циліндр є робочою частиною, напр.: *циліндрова потужність*), *ціновий* (такий, що стосується ціни на щось, напр.: *цінова межа*). Звісно, їх відмежовуємо від співзвучних слів *змістовний*, *програмний* та *програмований*, *поточний*, *расистський*, *стилістичний*, *циліндричний*, *цінний* і *ціннісний*.

Також серед прикметників, що є компонентами паронімії пар, наявні лексеми із суфіксом *-енн-*, що надає словотвірне значення збільшеності, напр.: *знаменний* (дуже важливий у певному аспекті, видатний, напр.: *знаменна подія*), *численний* (такий, що складається з великої кількості кого-, чого-небудь; наявний у великій кіль-

кості; який відбувається часто; який проводять багато разів, напр.: *численні експерименти*). Вони відмінні за семантикою від співзвучних прикметників *знаменитий* та *чисельний*.

Аналіз паронімії пар, уживаних у професійному спілкуванні, уможливило виокремлення групи прикметників із суфіксом *-альн-*, напр.: *вербувальний* (такий, що вербує або пов'язаний із вербуванням, напр.: *вербувальна кампанія*), *випромінювальний* (такий, що випромінює що-небудь, напр.: *випромінювальний пристрій*), *пояснювальний* (такий, що використовують для пояснення чого-небудь, напр.: *пояснювальна записка*), *преміювальний* (такий, що стосується преміювання, напр.: *преміювальний документ*), *розвідувальний* (такий, що стосується розвідування, напр.: *розвідувальний літак*). Ці лексеми об'єднують словотвірне значення «виконання певної функції». Їх потрібно відмежовувати від *вербований*, *випромінюваний*, *пояснений*, *розвідницький*.

За нашими спостереженнями, серед прикметників, що пов'язані паронімії відношеннями, досить багато в професійному спілкуванні лексем із суфіксом *-ичн-*, утворених від іменників іншомовного походження. Вони виражають відношення до певної галузі діяльності, науки тощо, напр.: *ідеалістичний* (такий, що стосується ідеалізму як філософського напрямку, напр.: *ідеалістичний світогляд*), *матеріалістичний* (в основі якого ідеї матеріалізму як наукового філософського напрямку, напр.: *матеріалістична теорія*), *механістичний* (заснований на принципах механізму, що полягає в абсолютизації законів механіки, напр.: *механістичні теорії*), *монополістичний* (такий, що стосується монополії або в основі якого її принципи, напр.: *монополістичне об'єднання*), *націоналістичний* (такий, що стосується націоналізму й націоналістів; який пройнятий любов'ю до своєї нації, жертвовно працює на її благо, напр.: *націоналістичні погляди*), *опортуністичний* (пройнятий опортунізмом, напр.: *опортуністична течія*), *публіцистичний* (такий, що стосується публіцистики як літературної творчості, напр.: *публіцистичний стиль*), *стилістичний* (такий, що стосується стилістики як науки про стилі мови, напр.: *стилістичні норми*), *тактичний* (такий, що стосується тактики, напр.: *тактичний прийом*), *терористичний* (такий, що стосується терору, тероризму, напр.: *терористичний акт*), *туристичний* (такий, що стосується туризму, напр.: *туристичне агентство*), *фаталістичний* (такий, що ґрунтується на фаталізмі, перейнятий фаталізмом, напр.: *фаталістичні*

настрої). Вони утворюють пароніміїні пари зі співзвучними, але відмінними від них за семантикою такими прикметниками: *ідеальний, матеріальний, механічний, монопольний, національний, опортуністський, публічний, стильовий, тактовний, терористський, туристський, фатальний*.

Також достатньо кількісно великою є група слів-компонентів пароніміїних пар, виражених пасивними дієприкметниками, напр.: *вербований* (особа, яку завербували), *визволений* (звільнений від ворога), *відцентрований* (установлений чи розміщений правильно щодо центру), *евакуйований* (вивезений із небезпечної зони), *ілюстрований* (який має ілюстрації), *кваліфікований* (такий, що має високу кваліфікацію, добру підготовку до якого-небудь виду праці), *матеріалізований* (утілений фізично, напр.: *матеріалізований у звуках*), *механізований* (пов'язаний із застосуванням машин і механізмів, напр.: *механізований комплекс*), *модернізований* (осучаснений, змінений відповідно до вимог сучасності, напр.: *модернізований процес*), *програмований* (такий, що реалізують через програмування, напр.: *програмована система*), *пояснений* (з'ясований, розкриті причини якоїсь дії чи явища, напр.: *пояснені дані*). Як бачимо, представлені пасивні дієприкметники виражають динамічну ознаку щодо об'єкта при неназваному або пасивному суб'єктові [8, с. 281]. Вони здебільшого недоконаного виду, а тому утворені від дієслівних основ із суфіксом *-ува-* або *-овува-*. Їх, без сумніву, потрібно відрізнити від пароніміїних відповідників, а саме: *вербувальний, визвольний, відцентровий, евакуаційний, ілюстративний, кваліфікаційний, матеріалістич-*

ний і матеріальний, механістичний і механічний, модерний і модерністський, програмний і програмовий, пояснювальний.

Висновки. Унаслідок проведеного дослідження вживаних у службовому спілкуванні паронімів встановлено, що суфіксальний формант, наявний у структурі слів-компонентів пароніміїної пари, може бути засобом розмежування їхніх значень. Аналіз відібраного лексичного матеріалу уможливив диференціацію десяти груп: трьох іменникових, шести прикметникових і однієї дієприкметникової. Іменники, що вступають у пароніміїні відношення, мають суфіксальні форманти *-іст-* (словотвірне значення – «властивість чогось»), *-анн(я), енн(я)* (словотвірне значення – «опредметнені дії, процеси»), *-ик(а)* (словотвірне значення – «сукупність чого-небудь»). Прикметники-пароніми об'єднані суфіксами *-ськ-* / *-цьк-* (словотвірне значення – «властивий особі або стосується особи»), *-лив-* (словотвірне значення – «внутрішні якості людини, її здібності»), *-ов-* (словотвірне значення – «той, що стосується суті поняття, вираженого іменником»), *-енн-* (словотвірне значення збільшеності), *-альн-* (словотвірне значення – «виконання певної функції»), *-ичн-* (словотвірне значення – «відношення до певної галузі діяльності, науки тощо»). Типологія слів-компонентів пароніміїних пар за словотвірним критерієм, що також ураховує словотвірне значення, сприятиме правильному використанню мовцями лексем, пов'язаних пароніміїними відношеннями, та дотриманню лексичних норм сучасної української літературної мови, а отже, підвищить загальний рівень культури спілкування.

Список літератури:

1. Баган М. П. Паронімія в сучасній лінгвістичній термінології: причини й тенденції розвитку. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2017. № 8. Том 1. С. 5–10.
2. Бондар О. І., Карпенко Ю. О., Микитин-Дружинець М. Л. Сучасна українська мова : Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 386 с.
3. Гринчишин Д., Капелюшний А., Сербенська О., Терлак З. Словник-довідник з культури української мови. Київ : Знання, 2006. 367 с.
4. Державна мова : навч. посіб. / Оріся Демська та ін. Київ : Нац. акад. СБУ, 2022. 248 с.
5. Ковальчук М. С., Левун Н. В. Стилїстичні властивості паронімів у мові поезії. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74082/70Kovalchuk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 18.07.2024).
6. Луковенко Т. Явище паронімії в українській гомеопатичній термінології. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2012. № 733. С. 123–126.
7. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 360 с.
8. Плющ М. Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія : підручник. Київ : Видавничий дім «Слово», 2010. 328 с.
9. Тодор О. Пароніми та омоніми в політологічній терміносистемі. *Культура слова*. 2017. Вип. 87. С. 193–200.

10. Українська мова : енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.

11. Ющук І. П. Українська мова : підручник. Київ : Либідь, 2006. 640 с.

Kavera N. V. SUFFIX FORMANT AS A MEANS OF DISTINGUISHING PARONYMS IN FORMAL COMMUNICATION

The article examines the role of the suffix formant as a means of distinguishing paronyms – the words that are similar in form due to full or partial semantic differences therefore, speakers often use them incorrectly in the process of communication, especially official one. Considering this in mind, paronyms common in professional business speech have been singled out. As a result of the analysis of suffix formants and word-forming meanings of the selected lexemes, ten groups of paronyms have been differentiated. The words that are components of paronymic pairs and morphologically expressed by nouns are divided into three groups, namely: the first group – with the suffix formant -ist- and the word-forming meaning "quality of something"; the second group – with the suffixes -ann(ya), -enn(ya) and the word-forming meaning "objectified actions, processes"; the third group is represented by lexemes with the suffix -ik(a) and the word-forming meaning "totality of something".

It has been established that the largest number of groups of paronyms common in Ukrainian business communication can be singled out among adjectives, in particular six ones. They have been differentiated by the suffixes -sk- / -tsk- attached to the noun formative stem, that denotes a person, and the word-forming meaning "characteristic of a person or refers to a person", as well as the suffix -lyv- and the word-forming meaning "internal qualities of a person, their abilities"; the suffix -ov- and the word-forming meaning "the one that relates to the essence of the concept expressed by the noun"; the suffix -enn- and the word-forming meaning of increase or roughness; the suffix -aln- and the word-forming meaning "performance of a certain function"; the suffix -ichn- and the word-forming meaning "relation to a certain field of activity, science, etc".

Also, a quantitatively large group of passive participles has been singled out, which acquire paronymic relationships and express a dynamic feature in relation to the object with an unnamed or passive subject. It has been found that these participles are mostly imperfect and are formed from verb stems with the suffix -uva- or -ovuva-.

The article also proves that the word-forming formant, in particular the suffixal formant, and the word-forming meaning can help speakers distinguish the semantics of paronym words, and therefore, use them correctly in various communication situations and avoid mistakes.

Key words: word, paronym, paronym pair, suffix formant, word-forming meaning, linguistic norm.

Кузьменко В. І.

Національна академія Служби безпеки України

ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ ОЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

Стаття присвячена осмисленню літературознавчого доробку відомого українського вченого й педагога, доктора філологічних наук, професора Олександра Андрійовича Галича (1948–2023). Матеріал подано крізь призму спогадів наратора про творчі взаємини з теоретиком та істориком літератури й педагогом, починаючи від першого знайомства автора статті з публікаціями О. Галича в академічному журналі «Радянське літературознавство» (нині «Слово і Час»), до співпраці з ним у спеціалізованих учених радах і спільних видавничих проєктах.

Проведений аналіз ранніх рецензій О. Галича засвідчив: загалом вони ідентифікували естетичні вподобання науковця, який обрав для скрупульозного розгляду непересічні видання, що вирізнялися з-поміж книжкового потоку 70–80-х рр. ХХ ст. певною емоційною напругою.

У статті розкриваються й інші форми творчого співробітництва адресанта з літературознавцем і педагогом О. Галичем: виступи в якості опонентів під час захисту дисертацій аспірантів і докторантів, дарчі написи на монографіях, підручниках і навчальних посібниках, підготовка спільного видання – трьохтомної «Історії української літератури ХХ – початку ХХІ ст.», написаної на основі кращих здобутків вітчизняного письменства від доби модернізму до епохи постмодернізму. Згадуються також напрочуд цікаві зустрічі, які приносили, принаймні оповідачеві, неабияку радість невимушеного спілкування: відсутність чванства, зверхності, постійне прагнення допомогти. Професору О. Галичу була притаманна уроджена делікатність, теплий гумор, почасти з підтекстом, блискуча ерудиція, вільна орієнтація в українській і світовій галереї літературних персонажів. Автор статті називає своє спілкування з відомим літературознавцем «справжньою розкішшю», «інтелектуальними дуелями з дотепним співбратом у гарячому цеху науки про художнє письменство».

Внаслідок проведеного аналізу автор статті робить висновок про те, що наукова школа документалістики професора Олександра Галича (а це понад 500 наукових і науково-методичних праць ученого, 37 захищених під його керівництвом кандидатських дисертацій, за його консультування – 8 захищених докторських дисертацій) вимагає подальшого глибокого вивчення та популяризації серед освітян.

Ключові слова: літературознавство, теорія літератури, документалістика, монографія, підручник, рецензія, наукова школа.

Постановка проблеми. Олександр Андрійович Галич (1948–2023) – відомий український літературознавець і педагог-новатор, доктор філологічних наук (1992), професор (1997), заслужений діяч науки і техніки України (2007). 10 березня 2024-го року виповнилися роковини з дня відходу у засвіти українського інтелектуала.

Як відомо, велике бачиться на віддалі. Для фахівців у царині літературознавства постать засновника луганської наукової школи документалістики О. А. Галича є, безсумнівно, непересічною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий доробок Олександра Галича привертав увагу А. Зеленька [8], А. Климова [9], Надії Кузьменко [10], Тетяни Черкашиної [13] та інших дослідників [11]. Але їхні статті у виданнях довід-

никового характеру чи матеріали, написані з приводу ювілеїв митця, а також рецензії у фаховій періодиці носили переважно спорадичний характер. Відтак назріла потреба в появі цілісного творчого портрета відомого філолога.

Постановка завдання. Мета статті – розкрити генезу наукового співробітництва наратора-колеги з літературознавцем О. А. Галичем, на основі якої в подальшому може постати творчий портрет відомого теоретика та історика літератури, засновника луганської наукової школи документалістики.

Виклад основного матеріалу. В житті нічого не буває випадкового. Ні зустрічей, ні прощань. І долі людські взаємопов'язані між собою. В літературі так само, як і у житті. Кожне слово, кожна художня деталь повинні виступати як повнокровні

судини єдиного живого організму. Ось чому зі шкільних років мене зачарувало літературознавство, адже спостерігати за розвитком думки видатних письменників, розуміти їх і водночас пропонувати власну рецепцію прочитаного – одна з найцікавіших наук людства.

Не менш захопливо знайомитись із напрацюваннями колег, учитися у них відчувати больовий нерв, пульс часу у постановці проблеми літературознавчої студії та в манері її реалізації. Кожне покоління читачів має право на власний кут зору стосовно класичних творів, шедеврів, не кажучи вже про книги і статті сучасників.

Олександр Андрійович Галич для мене завжди був і залишається донині одним із незмінних авторитетів у літературознавстві. З першою публікацією аспіранта філологічного факультету Донецького державного університету Олександра Галича, як було зазначено на останній сторінці журналу «Радянське літературознавство» (нині «Слово і Час») під заголовком «Наші автори», я познайомився ще в юності, коли навчався на IV курсі філологічного факультету Ніжинського державного педінституту імені М. В. Гоголя. Його стаття про жанрову своєрідність роману І. Муратова «Сповідь на вершині» з'явилась в одному з номерів часопису за 1978 рік у рубриці «Трибуна молодого дослідника» [1]. В романі І. Муратова було відтворено історичну постать Віталія Примакова, уродженця Чернігівщини, революціонера, легендарного героя громадянської війни. В. Примаков з 1909 по 1915 рік навчався в Чернігівській класичній чоловічій гімназії, підтримував близькі стосунки з родиною М. М. Коцюбинського, його сином Юрієм, згодом одружився на дочці видатного письменника Оксані. Брав участь у штурмі зимового палацу під час жовтневого перевороту 1917-го в Петрограді. Тому й сам художній твір, і стаття науковця про цей роман потрапили до списку джерел для обов'язкового опрацювання ніжинськими студентами.

Згодом уже після закінчення педінституту, нетривалого вчителювання на Чернігівщині, півторарічної служби в армії, коли я повернувся до Alma Mater на кафедру російської та зарубіжної літератури в якості викладача, знову почав регулярно переглядати номери «Радліту» (так університетська молодь тієї доби називала «Радянське літературознавство», а московський журнал «Вопросы литературы» – «Воплями»).

Запам'ятались поодинокі публікації О. Галича в «Радліті» впродовж 80-х рр. Це були здебільшого рецензії на книги московських літерату-

рознавців, здається, П. Ніколаєва, І. Скачкова та деяких інших про історизм в художній творчості і в літературознавстві [2]. Місце проживання автора цих рецензій зазначалось у російській орфоєпії – «Ровно». Гадаю, не обійшлося тут без коректорської і редакторської правки, ймовірно, під впливом відомої книги Д. Медведєва «Это было под Ровно» (1948), перевиданої під назвою «Сильные духом» (1951). Через півтора десятиліття вийшла на екрани СРСР двохсерійна кінострічка «Сильные духом» (1967), знята за твором Д. Медведєва. Для появи роману-антиутопії Олександра Ірванця «Рівне / Ровно (Стіна)» (2001) історичних передумов іще тоді не існувало.

До речі, сестра Олександра Ірванця, який жив у Рівному, слухала лекції О. Галича, була його студенткою. Про це якось у приватній розмові розповідав мені професор років через тридцять після дебютної публікації в «Радліті».

Так чи інакше ранні рецензії О. Галича оприявлювали естетичні вподобання автора, який обрав для скрупульозного розгляду непересічні видання, що вирізнялися з-поміж книжкового потоку того періоду певною емоційною напругою. Як показав час, це були загалом кращі книги, знакові для радянської науки про літературу 80-х. У згаданих рецензіях немає компліментарності, на яку часто-густо хибують нинішні подібні зразки. То були справжні зерна слова, розкидані автором на шпальтах єдиного в Україні академічного літературознавчого часопису. Вони впали на родючий ґрунт. Когось із молодих дослідників підтримали в складні періоди їхнього творчого становлення, когось застерегли від захоплення пустопорожньою еквілібристикою.

Наступною зустріччю з працями О. Галича стало для мене березнево-квітневе число журналу «Вітчизна» за 1998 рік. В ньому був оприлюднений огляд літературознавця під назвою «Мнемозина – 96, або Українські письменницькі мемуари одного року». О. Галич розглянув тут нові мемуарні твори О. Ющенка («В пам'яті мої»), Р. Іваничука («Дороги вольні і невольні»), Ярини Голуб (спогади про батька, відомого українського письменника Б. Антоненка-Давидовича), Наталії Черченко («Мій чоловік – генерал КДБ») та інших, епістолярій М. Грушевського, М. Івченка, В. Мисика та ще кількох українських митців. Усі ці видання побачили світ упродовж одного 1996 року. «Уславмо Мнемозину, богиню пам'яті, матір дев'яти муз, – такими словами завершувалася публікація, – і попросимо її частіше звертати свій зір в Україну, надихати наших письменників

на спогади. Уславмо Мнемозину й побажаймо нових рясних урожаїв у різних мемуарних жанрах – листах, нотатках, щоденниках, літературних портретах, повістях і романах! А може, хтось спроможеться й на мемуарну епопею. Доба того варта!» [3, с. 144]. Під публікацією цього разу зазначалось: «*Рівне*». Воістину – «нова доба нового прагне слова...».

Одразу ж за оглядом О. Галича була вміщена рецензія Анни Трусової «Не бійтесь заглядати у словник...» [12] на мій навчальний посібник «Словник літературознавчих термінів» (1997) з ілюстрацією обкладинки видання. Для мене таке «сусідство» було напрочуд приємним.

Через кілька років у столичному видавництві «Либідь» вийшов підручник «Теорія літератури» [5] для студентів філологічних спеціальностей закладів вищої освіти за науковою редакцією професора О. Галича. На той час він уже очолював кафедру української літератури в щойно відкритому університеті на базі Луганського педагогічного інституту, куди його запросили на роботу. Невдовзі університет став національним і одним з найбільших в Україні. Підручник «Теорія літератури» О. Галича виявився напрочуд актуальним і потрібним виданням, оскільки тоді залишалась в арсеналі вітчизняних освітян лише застаріла навчальна література, написана московськими професорами в умовах радянського тоталітаризму. Це був перший український підручник з теорії літератури, який і дотепер, на мій погляд, є «в активі» завдяки змістовності, виваженості, логічній структурній побудові та об'єктивності викладу матеріалу.

Попри економічну скруту, весь наклад навчальної книги розійшовся впродовж одного року. Для студентів Київського славистичного університету, до якого я тоді перейшов працювати на посаду проректора з наукової роботи, ми придбали 100 примірників, а згодом університетська центральна бібліотека передала частину підручників у підрозділі-філії в Миколаєві, Сімферополі, Ужгороді, Чернігові.

Наше особисте знайомство з професором Олександром Андрійовичем Галичем відбулось у стінах жовтого корпусу Київського національного університету імені Тараса Шевченка весною 2002 року під час традиційних щорічних наукових читань, які проводила кафедра теорії літератури та компаративістики. На теплий спомин про цю зустріч лишилась подарована ним монографія «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи» [4] з дарчим написом: «Шановному Володимирі Івановичу

Кузьменку на згадку про зустріч з нагоди наукових читань з проблем постмодернізму. О. Галич. 11.04.2002».

У спеціалізованій вченій раді Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка захищалось кілька аспірантів і докторантів професора О. Галича. Оскільки мені випало перебувати у складі цієї ради впродовж двох каденцій, бачилися ми з професором частіше. Незрідка він запрошував мене бути опонентом. Скажімо, я опонував кандидатську дисертацію його здобувачки Людмили Курило «Епістолярій Олесея Гончара і творча індивідуальність письменника». Дуже цікава наукова студія, дивовижний архівний матеріал, блискучий захист дисертації, який відбувся 16 червня 2006 року. Була присутня в залі і вдова Олесея Терентійовича Гончара – Валентина Данилівна.

Олександр Андрійович запросив мене також опонувати докторську дисертацію Валерії Пустовіт «Українська письменницька мемуаристика XIX століття: націєтворчий дискурс». Успішний захист відбувся в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка 20 січня 2011 року.

В Київському університеті імені Бориса Грінченка 15 червня 2015 року я опонував докторську дисертацію Тетяни Черкашиної «Українська мемуарно-автобіографічна проза XX ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція».

Мені випала також честь опонувати докторську дисертацію «Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці XX – початку XXI ст.» його сина Артема Олександровича Галича. Наукове консультування здійснювала завідувачка кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка докторка філології, професорка Олена Олександрівна Бровко. Блискучий захист відбувся 18 жовтня 2017 року в Київському університеті імені Бориса Грінченка. Пам'ять зберегла дуже зворушливі епізоди, зокрема й те, як Олександр Андрійович та його дружина Валентина Миколаївна хвилювалися під час процедури захисту й водночас пишалися тим, що їхній син досяг значних висот в улюбленій ними філології, продовживши справу всього їхнього життя.

Натомість я також запрошував авторитетного фахівця у царині документалістики до такої ж співпраці. Приміром, він виступив опонентом на захисті докторської дисертації «Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епіс-

толярію другої половини ХХ століття» моєї докторки Галини Мазохи. Захист відбувся 24 червня 2007 року.

Кожна нова зустріч з Олександром Галичем приносила, принаймні мені, неабияку радість невимушеного спілкування: відсутність чванства, зверхності, постійне прагнення допомогти. Йому була притаманна якась уроджена делікатність. А ще теплий гумор, почасти з підтекстом, блискуча ерудиція, вільна орієнтація в українській і світовій галереї літературних персонажів. Для мене завжди були справжньою розкішшю інтелектуальні дуелі з дотепним співбратом у «гарячому цеху» науки про письменство.

Особливо запам'яталась поїздка до Луганська. Олександр Андрійович, як я вже зауважував, у Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка очолював кафедру української літератури (1998–2009), з 2009 до 2015 року керував кафедрою теорії літератури та компаративістики. Одночасно з 2002 по 2017 рік був директором Східного філіалу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ця посада – багатогранна, адже кожного дня доводилось йому виступати в кількох іпостасях: як науковцю і господарнику, як вихователю та організатору. Якраз тут, напевно, й могла виявити себе людина, яка не просто прожила певний період, але й увібрала в себе мудрість родоводу, узагальнила власні життєві спостереження та наукові знання, знайшла спосіб застосувати все це в практичній діяльності, спілкуванні з колегами-викладачами й студентами, співробітниками.

Отож, 17 травня 2008 року мені пощастило відвідати Луганський національний університет імені Тараса Шевченка з нагоди обговорення докторської дисертації Віри Фоменко «Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика». Консультував дисертантку професор О. Галич. На згадку про нашу зустріч Олександр Андрійович подарував мені монографію «У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття» [6] з таким написом: «Глибокоповажному Володимирі Івановичу Кузьменку на спомин про Луганськ і його людей. Щиро О. Галич. 17 травня 2008 року».

Дружина Олександра Андрійовича – Валентина Миколаївна Галич, докторка філології, професорка, очільниця кафедри журналістики і видавничої справи цього ж університету подарувала мені свій навчальний посібник «Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара)» (2006) [7] з таким написом: «Гли-

бокошановному професорові Володимирі Івановичу на спогад про зустріч у місті, де сходить сонце України, й з надією на співпрацю. В. Галич. 17.05.08».

Були й інші форми нашої наукової співпраці з шановним професором. Неодноразово у редактованому ним «Віснику Луганського національного університету. Серія: Філологічні науки» надавалась журнальна площа для моїх літературознавчих розвідок. Натомість Олександр Андрійович люб'язно прийняв мою пропозицію взяти участь у підготовці колективної «Історії української літератури ХХ – початку ХХІ ст.: У 3 т.». Його перу належать ґрунтовно написані розділи: Т. 1 (2013). Розділ 5. Українська наука про літературу в умовах утвердження тоталітаризму. 5.1. Здобутки і втрати українського літературознавства першої половини ХХ століття. 5.2. Літературознавство першої половини ХХ ст. в іменах. Т. 2 (2014). Розділ 9. Українське літературознавство другої половини ХХ ст. 9.1. Шлях до об'єктивності. 9.2. Літературознавство української еміграції.

Щиро вдячний Олександру Андрійовичу за співпрацю. Написані ним розділи прикрасили тритомник історії української літератури від доби модернізму до епохи постмодернізму.

Свого часу відомий київський письменник Микола Ушаков, розмірковуючи над тим, що залишає справжній поет після своєї смерті, впевнено стверджував: продовжують жити його вірші, книги поезій. Перефразовуючи автора поетичних видань «Весна республіки» й «Теодоліт», зауважу, що після відходу у засвіти непересічного вченого залишаються в активі дослідників його монографії, статті та функціонує наукова школа.

У творчому спадку Олександра Галича залишилося понад 500 наукових і науково-методичних праць. Професор плідно керував підготовкою науково-педагогічних кадрів. Під його керівництвом захищено 37 кандидатських дисертацій, а ще він був консультантом 8 захищених докторських дисертацій. Тож безперечним фактом у вітчизняному літературознавстві стало визнання наукової школи з вивчення теорії та історії документалістики професора О. Галича. На сьогодні літературознавчі студії Олександра Андрійовича та його учнів є часто згадуваними й активно цитованими в українському та зарубіжному науковому просторі.

Він був справжнім патріотом України, разом з дружиною Валентиною Миколаївною виховав двох синів – Андрія Олександровича та Артема Олександровича, гідних продовжувачів славного українського родоводу Галичів. Ніхто з них не

залишився в окупованому Луганську, житло, побутові умови – все довелося відновлювати з нуля.

Після подій на Сході в 2014 році університет евакуйювали до Старобільська, що на півночі Луганської області. Там раніше функціонував філіал закладу вищої освіти. У Старобільську О. Галич працював три роки: робота велася переважно дистанційно, оскільки в маленькому місті не було достатніх матеріальних умов для життя викладачів і студентів. Професорська родина кілька місяців не мала даху над головою взагалі, перебивалася проживанням то в знайомих, то в гуртожитку, де не було ніяких умов. Їхня унікальна бібліотека залишилася в Луганську.

Довелось професорському подружжю знову шукати житло і роботу. Валентина Миколаївна працювала на повну ставку у Львівській політехніці, а Олександр Андрійович там дали 0,25 ставки навантаження, змушений був цілий рік раз на два тижні їздити на 4 дні до Львова. Це не сприяло інтенсивності наукових пошуків, хоча в активі О. Галича з'явився підручник для журналістських спеціальностей «Вступ до літературознавства»

(2017), який вийшов у Львові. У 2015 році в Рівному побачила світ монографія О. Галича про квазібіографічну літературу, українську й зарубіжну.

Невдовзі Олександр Андрійович та Валентина Миколаївна переїхали до Рівного, де їм обом запропонували роботу в Національному університеті водного господарства та природокористування.

Висновки. Нині маємо чимало публікацій про життєво-творчі перехрестя вченого та рецензії на його книги й навчальні посібники та підручники. Однак монографічна студія, присвячена О. А. Галичу як теоретику й досліднику української та світової літератури досі не написана. Давно назріла також гостра потреба й у перевиданні найважливіших монографій, розвідок, інтерв'ю авторитетного вченого бодай у вигляді ошатного одностомника. Хоча, певен, матеріалу вистачило б на два і навіть на три томи.

Він міг би ще багато сказати вагомого в науці. Доля розпорядилася інакше. Але доля не може вплинути на пам'ять про вченого Олександра Галича, на обіг його наукових праць – вони вже належать вічності.

Список літератури:

1. Галич О. А. Жанрова своєрідність роману І. Муратова «Сповідь на вершині». *Радянське літературознавство*. 1978. № 11. С. 73–80.
2. Галич О. А. Коли герой – особа реальна. *Радянське літературознавство*. 1988. № 11. С. 12–17.
3. Галич О. Мнемозина – 96, або Українські письменницькі мемуари одного року. *Вітчизна*. 1998. № 3–4. С. 137–144.
4. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.
5. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник / За наук. ред. О. А. Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
6. Галич О. А. У вимірах non fiction : Щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.
7. Галич Валентина. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара) : навчальний посібник. Київ : Вид-во «Шлях», 2006. 200 с.
8. Зеленько А. С. Галич Олександр Андрійович. *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. С. 336.
9. Климов А. Історія Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка в особах його професорів. Луганськ : Альма-матер, 2001. С. 32–35.
10. Кузьменко Надія. Творчий спадок професора Олександра Галича. *Літературний Чернігів*. 2024. № 1 (105). С. 126–129.
11. Терещенко В. Т. Золото у кожного в душі. Донецьк : Східний видавничий дім, 2010. С. 127–132.
12. Трусова А. «Не бійтесь заглядати у словник...». *Вітчизна*. 1998. № 3–4. С. 145–147.
13. Черкашина Т. Нефікційна література у студіях наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича. *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2019. № 25. С. 59–68.

**Kuzmenko V. I. TOUCHES TO THE CREATIVE PORTRAIT OF LITERATURE EXPLORER
OLEKSANDR HALYCH**

The article is devoted to comprehending the literary work of the famous Ukrainian scientist and teacher, doctor of philological sciences, professor Oleksandr Andriyovych Halych (1948–2023). The material is presented through the prism of the memories of the narrator of creative relations with the theorist and historian of literature and a teacher, starting from the first acquaintance of the author of the article with the publications of O. Halych in the academic journal «Soviet Literary Studies» (now «Slovo i Chas») to cooperation with him in specialized academic councils and joint publishing projects.

The analysis of O. Halych's early reviews proved that, in general, they identified the aesthetic preferences of the scientist, who chose for scrupulous consideration unique editions that stood out from the book flow of the 70s and 80s of the XX century – certain emotional tension.

The article also reveals other forms of creative cooperation of the addressee with the literary critic and teacher O. Halych: speaking as opponents during the defense of dissertations of graduate students and doctoral students, gift inscriptions on monographs, textbooks and study guides, preparation of a joint publication – the three-volume «History of Ukrainian Literature XX – of the beginning of the XXI st century», written based on the best achievements of domestic literature from the era of modernism to the era of postmodernism. Surprisingly interesting meetings are also mentioned, which brought, at least to the narrator, the great joy of casual communication: lack of swagger, arrogance, and constant desire to help. Professor O. Halych was characterized by innate delicacy, warm humor, partly with subtext, brilliant erudition, and free orientation in the Ukrainian and world gallery of literary characters. The author calls his communication with the famous literary critic «a real luxury» and «intellectual duels with a witty colleague in the hot workshop of the science of artistic writing».

As a result of the analysis, the author of the article concludes that the scientific school of documentary of Professor Oleksandr Halych (more than 500 scientific and scientific-methodological works of the scientist, 37 candidate theses defended under his supervision, 8 defended doctoral theses under his supervision) requires further in-depth study and popularization among educators of Ukraine.

Key words: *literary studies, literary theory, documentary, monograph, textbook, review, scientific school.*

РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.111'25'373.46:004

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/05>

Бочан П. О.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

БАГАТОКОМПОНЕНТНІ ТА СКОРОЧЕНІ КОМП'ЮТЕРНІ ТЕРМІНИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПЕРЕКЛАД

У статті аналізуються структурні особливості та специфіка перекладу багатокомпонентних і скорочених комп'ютерних термінів англійської мови. Багатокомпонентні одиниці є найбільш поширеними в аналізованій термінології, що зумовлено продуктивністю синтаксичного способу творення термінів в англійській мові, а також розвитком і ускладненням поняттєвого апарату сфери комп'ютерних.

Більшість її багатокомпонентних термінів є дво- та трикомпонентними одиницями, утвореними за моделями $N+N$, $Adj+N$, $Part II+N$, $N+N+N$, $N+Adj+N$, $Adj+Adj+N$, $Adj+N+N$. До складу деяких дво- та трикомпонентних терміноодиниць входять також числівники та скорочення. Чотири-, п'яти та шестикомпонентні терміни є також наявними в термінології досліджуваної сфери.

Англо-український переклад багатокомпонентних комп'ютерних термінів англійської мови здійснюється переважно за допомогою перекладацьких трансформацій, вживання яких скероване на адекватне відтворення змісту вихідних одиниць та пристосування їх до норм мови перекладу. Ключовими перекладацькими трансформаціями, що використовуються для передачі визначених одиниць, є комплексні, тобто такі, що містять кілька простих граматичних, лексичних або лексико-граматичних трансформацій. Серед простих трансформацій застосовуються переважно перестановка слова та лексична заміна. Поширеними способами перекладу багатокомпонентних комп'ютерних термінів англійської мови є калькування та описовий переклад.

Своєрідністю комп'ютерної термінології в англійській мові є наявність у ній значної кількості скорочень, які поділяються на лексичні та графічні. Лексичні, власне акроніми, переважають серед інших скорочених одиниць. Передача скорочених комп'ютерних термінів англійської мови здійснюється переважно їх повними україномовними формами, що формуються внаслідок застосування перекладацьких трансформацій і їх комбінування, а також способів перекладу. Передаються скорочені англійськомовні комп'ютерні терміни і скороченими україномовними відповідниками. Деякі скорочені терміни англійської мови залишаються при перекладі в оригінальному написанні, що пояснюється мовою походження цих одиниць, а також їх знанням фахівцями сфери.

Ключові слова: англійська мова, багатокомпонентний термін, переклад, скорочення, структура.

Постановка проблеми. Популярність термінологічних досліджень, що здійснюються нині у вітчизняній [1–3; 5–11] і зарубіжній лінгвістиці [17; 19; 21] пояснюється тією роллю, яку терміни займають не тільки у професійному, але й у інших сферах спілкування, в тому числі й повсякденному. Подібними термінами є зокрема комп'ютерні, які проникають у спілкування споживачів комп'ютерних технологій кожного дня.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча англійськомовні комп'ютерні терміни не можна вважати невивченими, про що говорять публікації з їх дослідження [1; 7; 11; 13], недостатню увагу порівняно з іншими приділено, на наш погляд, англійськомовним багатокомпонентним і скороченим терміноодиницям комп'ютерної сфери, зокрема в аспекті їх перекладу українською мовою, що є **метою** нашої статті. Зауважимо

також, що вказані терміноодиниці є найбільш складними для перекладу через компонентний склад і неможливість прямого калькування більшості із них засобами української мови.

Постановка завдання. Полягає у з'ясуванні компонентного складу, частиномовних характеристик, способів і трансформацій перекладу багатоконпонентних і скорочених комп'ютерних термінів англійської мови.

Виклад основного матеріалу. Багатоконпонентні терміноодиниці є найбільш поширеними в англійськомовній комп'ютерній термінології, що пояснюється не тільки наявністю та постійною появою складних понять сфери, які вони позначають, але й продуктивністю синтаксичного способу творення термінів у англійській мові. Крім того, науковці зазначають, що розвинені термінології, власне терміносистеми поповнюються переважно за допомогою багатоконпонентних терміноодиниць нині [1, с. 16; 3, с. 27; 11, с. 7], частиномовні характеристики, компонентний склад та структурні особливості яких у сфері комп'ютерних термінології розглядаються нами задля з'ясування специфіки їх англо-українського перекладу.

Зауважимо, що найбільш поширеними в англійськомовній комп'ютерній термінології є дво- та трикомпонентні терміноодиниці, продуктивними моделями творення яких є наступні:

N+N (*abort sequence* – послідовність скидання, *file management* – керування файлами, *control line* – шина керування);

Adj+N (*unique identifier* – унікальне ім'я, *digital computer* – цифровий комп'ютер, *dual port* – здвоєний порт);

Part II+N (*packaged software* – коробкове програмне забезпечення, *broken program* – зіпсована програма, *bespoken programme* – замовне програмне забезпечення);

N+N+N (*video lookup table* – таблиця перетворення відеосигналу; *system life circle* – цикл довготривалості системи; *man machine interface* – інтерфейс людина-машина);

N+Adj+N (*source transparent routing* – прозора маршрутизація від джерела, *drop dead halt* – завершення без можливості повернення до стану помилки);

Adj+Adj+N (*steep learning curve* – швидке навчання; *smart wiring hub* – інтелектуальний концентратор дротових з'єднань; *personal digital assistant* – персональний цифровий секретар);

Adj+N+N (*rapid access memory* – швидкий доступ до оперативної пам'яті, *vertical format unit* – блок форматування по вертикалі, *token bus network* – мережа з маркерним доступом).

Творення дво- та трикомпонентних одиниць відбувається також за наступними моделями:

N+conj+N (*verification and validation* – випробування програми, *sign and magnitude* – прямий код представлення числа);

N+Part I (*call tracing* – маршрутизація виклику);

N+conj+Part + N (*carrier and timing recovery* – устрій відновлення несучої і синхронізації).

Вказані та інші моделі творення термінів не є продуктивними. Зауважимо, що до складу дво- та трикомпонентних комп'ютерних термінів в англійській мові можуть входити також числівники, наприклад: *null pointer* – нульовий показник, *16 bit* – 16-розрядний; *zero wait state* – звернення до оперативної пам'яті.

Своєрідністю двоконпонентних термінів сфери є наявність в них скорочених одиниць, наприклад: *XT keyboard* – клавіатура типу XT; *sideways ROM* – компакт-диск із двостороннім записом; *motion JPEG* – алгоритм M-JPEG (алгоритм для стиснення відеоданих про рухомі зображення).

Наявними в досліджуваній термінології є також чотири-, п'яти та шестиконпонентні терміни: *all points addressable mode* – графічний режим роботи дисплея із точковою адресацією; *actual data transfer rate* – дійсна швидкість передачі даних; *tag image file format (TIFF)* – формат файлу зображення теги; *extended data output memory* – двопортова оперативна відеопам'ять із збільшеним часом доступності буферів даних;

erasable electrically programmable read-only memory (EPROM) – програмований постійний запам'ятовуючий пристрій, здібний до витирання; *keyed sequential access method (KSAM)* – ключовий послідовний метод доступу; *multibank dynamic random access memory* – багатобанкова оперативна відеопам'ять на 32-Кб; *network independent file transfer protocol (NIFTP)* – протокольно-незалежна програма передачі файлів; *common object request broker architecture* – стандартна архітектура брокерів об'єктних запитів; *random access digital to analog converter (RAMDAC)* – оперативна пам'ять із цифровим та аналоговим перетворювачем; *common object request broker architecture (COBRA)* – стандартна архітектура брокерів об'єктних запитів; *single instruction stream single data stream (SISD)* – один потік команд (опис архітектури комп'ютерної, що передбачає виконання одним процесором одного потоку команд, який обробляє дані, що зберігаються в одній пам'яті); *metal oxide semiconductor field effect transistor (MOSFET)* – каналний польовий уніполярний МОП-транзистор.

Багатокомпонентні комп'ютерні терміни можуть викликати труднощі при перекладі, що зумовлено відсутністю їх фіксації у перекладацьких словниках, складною структурною та семантичною організацією. Відправним моментом при перекладі зазначених одиниць є з'ясування ключового за змістом і семантичним навантаженням компонента, що, в свою чергу, зумовляє пошук залежних від нього та одне від одного компонентів, які повинні бути перекладені одне за одним [4, с. 56]. Перекладений термін повинен бути адаптований до норм мови перекладу, що зумовлює застосування різноманітних перекладацьких трансформацій, які розрізняють як прості та комплексні [4, с. 58], лексичні та граматичні [20, с. 125–126].

Лексичні трансформації скеровані на внесення певних лексичних змін у семантичну структуру вихідних терміноодиниць при їх перекладі, граматичні трансформації – стосуються граматичних змін. Комплексні трансформації включають в себе кілька простих, що можуть бути як лексичними, так і граматичними. В англо-українському перекладі багатокомпонентних комп'ютерних термінів вживаються переважно граматичні та комплексні трансформації, наприклад: *utility control program* – програма управління обслуговочою програмою, *uperase menu* – меню відновлення файлу (комплексна трансформація, що складається із граматичних трансформацій перестановка слів та додавання слова).

Серед простих трансформацій, за допомогою яких перекладаються аналізовані нами терміни, найбільш поширеними є перестановка слова (*user menu* – меню користувача), лексична заміна (*adaptive delta pulse code modulation* – адаптивна різностороння імпульсно-кодова модуляція).

При описі специфіки перекладу термінів науковці розрізняють не тільки перекладацькі трансформації, але й способи перекладу [2, с. 87; 4, с. 56; 9, с. 39]. Підспособом перекладу розуміють зокрема «дію перекладача / машини, що дозволяє відтворити зміст однієї мови засобами іншої» [10, с. 216]. Якщо прості комп'ютерні терміни англійської мови відтворюються переважно своїми україномовними відповідниками (*backup* – резервна копія програми, *storage* – зовнішня пам'ять) або транскодуванням (*computer* – комп'ютер, *processor* – процесор), то багатокомпонентні терміни можуть перекладатися такими способами, як калькування (*inactive program* – неактивна програма), описовий переклад (*user supported software* – програми, що забезпечуються користувачем).

Велика кількість багатокомпонентних термінів підлягають скороченню. Поява скорочень у комп'ютерній сфері пояснюється простотою їх вживання та сприйняття. Багато із скорочених одиниць стали також елементами повсякденного спілкування, наприклад: *CD-ROM* – *compact disk read only memory* – *CD-ROM* – компакт-диск із даними, доступними тільки для читання; *DVD* – *digital video disk* – *DVD* – цифровий відеодиск; *MIDI* – *musical instrument digital interface* – цифровий інтерфейс музичного інструменту; *CPU* – *central processing unit* – ЦП – центральний процесор.

Скорочення прийнято поділяти на лексичні та графічні. До лексичних відносять усічені слова (*clipped or stump words*). Скорочуватися можуть тільки будь-які фрагменти слова, незалежно від морфемних меж, наприклад: *log-log* (*logarithm–logarithm*) – двічі логарифмований; *phone* – *telephone* – телефон; *net* – *Internet* – Інтернет; *app* – *application* – додаток.

Можливі і деякі орфографічні зміни при скороченні, наприклад: *mike* – *microphone*. Графічні скорочення використовуються для позначення одиниць вимірювання, прийнятих у комп'ютерній сфері, зокрема: *Kb* – *kilobyte*, *Mb* – *megabyte*, *TB* – *terabyte*. Умовність подібного типу скорочень виявляється в тому, що в усному мовленні вони відтворюються повністю.

До лексичних скорочень, що використовуються у сфері комп'ютерних технологій, належать акроніми, які утворюються з початкових літер слів, що входять до складу словосполучень, об'єднаних спільним змістом. Формуються ці одиниці з початкових літер слів, що входять до складу словосполучень, об'єднаних загальним змістом. Творення таких одиниць відбувається із можливим урахуванням чергування голосних і приголосних літер, при яких акронім повинен зберігати первинний зміст, а також легко вимовлятися [3, с. 112], наприклад: *VIVID* – *Video, Voice, Image and Data* – відео, мовлення, зображення та цифрові дані; *HIPPI* – *High Performance Parallel Interface* – високоякісний паралельний інтерфейс; *GIGO* – *garbage in, garbage out* – принцип програмування «неправильні дані на вході – неправильні дані на виході»; *PES* – *programmable electronic system* – електронна система, що програмується.

Як свідчать вищенаведені приклади, акронімічні одиниці відтворюються повними, а не скороченими одиницями. Подібні одиниці утворюються в українській мові калькуванням повних форм вихідних одиниць (*VIVID* – *Video, Voice, Image and Data* – відео, мовлення, зображення та

цифрові дані; *licensed program product* – ліцензійний програмний продукт); описом повних форм вихідних одиниць (*PES – programmable electronic system* – електронна система, що програмується; *IRC – Internet Relay Chat* – система спілкування, розрахована на багато користувачів).

Також для перекладу англійськомовних акронімічних одиниць сфери комп'ютерних технологій вживаються перекладацькі трансформації: перестановка слів повних форм вихідних одиниць (*APG – application program generator* – генератор прикладних програм, *UI – user interface* – інтерфейс користувача, *UAE – unrecoverable application error* – неоправна помилка додатку); додавання слова (*LPI – lines per inch* – число рядків на дюйм); вилучення слова (*CPU – central processor unit* – центральний процесор).

Поряд ід повними формами, скорочені англійськомовні терміни мають скорочені відповідники в українській мові, зокрема: *CPU – central processor unit* – центральний процесор – ЦП; *PC – personal computer* – персональний комп'ютер – ПК;

Значна кількість скорочених одиниць передається в оригінальному вигляді, що пояснюється тим фактом, що комп'ютерні терміни та їх скорочення з'явилися саме в англійській мові, і фахівці сфери знають їх. До подібних термінів можна віднести зокрема наступні: *VGA – video graphics array* – *VGA* – відеографічна матриця, стандарт відеоадаптера, що дозволяє виконувати будь-яке програмне забезпечення; *WAP – wireless application protocol* – *WAP* – стандарт передання даних для малих безпроводних устрій, що дозволяють здій-

снювати в мікробраузері навігацію без допомоги клавіатури; *TIFF – tag image file format* – *TIFF* – стандартний формат для стиснення; *DDA – dynamic data exchange* – *DDA* – динамічна зміна даних; *LPP – licensed program product* – *LPP* – ліцензійний програмний продукт; *PIF – program information file* – *PIF* – файл інформації про програму; *UAE – unrecoverable application error* – *UAE* – невіривна помилка додатку. Визначені скорочення можуть перекладатися і повними україномовними одиницями. Проте, для подібного відтворення перекладач повинен знати повні форми вихідних одиниць.

Висновки. Отже, більшість комп'ютерних термінів англійської мови є багатокомпонентними, що зумовлено продуктивністю синтаксичного творення терміноодиниць у визначеній сфері, а також тим фактом, що подібні одиниці є засобами йменування її складних понять. Достатньо поширеними в ній є також скорочені одиниці, утворені від її багатокомпонентних одиниць. Англо-український переклад багатокомпонентних комп'ютерних термінів здійснюється за допомогою перекладацьких трансформацій (переважно граматичних і комплексних), а також таких способів перекладу, як калькування та опис. Скорочені терміни відтворюються переважно своїми повними україномовними відповідниками, а також україномовними скороченнями. Перспективи подальших досліджень пов'язуємо з дослідженням англійськомовних метафоричних термінів сфери комп'ютерних технологій і складнощів їх перекладу українською мовою.

Список літератури:

1. Балюта Е. Г. Лінгвістична характеристика комп'ютерної терміносистеми англійської мови. *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя, 2001. № 3. С. 15–17.
2. Беженар І. В., Куш Е. О. Англійські метафоричні терміни сфери освіти та їх переклад українською мовою. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 6. Ч. 1. С. 85–89.
3. Булик-Верхола С. З., Наконечна Г. В., Теглівець Ю. В. Основи термінознавства. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2014. 423 с.
4. Введенська Т. Ю., Арах О. О. Особливості перекладу галузевої термінології. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. С. І. Сидоренка*. Київ : Аграр Медіа Груп, 2021. С. 54–60.
5. Гавриленко В. До питання про розмежування понять „термінологія” і „терміносистема”. *Актуальні питання іноземної філології*. 2019. № 10. С. 52–56.
6. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення: Семантичний та соціолінгвістичний аспект : монографія. К. : Академія, 2000. 218 с.
7. Ільченко О. М. Антропоцентризм комп'ютерних неологізмів: лінгвокогнітивний аспект. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського*. 2003. № 6. С. 406–409.
8. Кізіль М. А. Когнітивне термінознавство: витоки, завдання й перспективи розвитку. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: зб. наук. праць. Серія : Філологія*. 2015. Вип. 16. С. 182–185.

9. Куш Е. О., Переклад як засіб комунікації у науково-технічній сфері. Запоріжжя : Вид-во ЗНТУ, 2013. 54 с.
10. Куш Е. О. Семантичні аспекти міграції та способи перекладу англійської термінологічної лексики. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 1. С. 215–221.
11. Ніколаєва А. О. Структурно-семантична характеристика термінології програмування, комп'ютерних мереж та захисту інформації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Харків, 2002. 16 с.
12. Шевченко В. Е. Англо-український тлумачний словник редакційно-видавничої комп'ютерної термінології. Київ : Либідь, 2006. 320 с.
13. Andersen P. B. *A Theory of Computer Semiotics*. New York : Cambridge University Press, 1997. 448 p.
14. Blanton A. *Microsoft Computer Dictionary / 5-th ed.* Washington, Redmond : Microsoft Press, 2018. 638 p.
15. Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary / ed. by John Sinclair. New York : HarperCollins Publishers, 2018. 1768 p.
16. Downing D. *Dictionary of Computer and Internet terms / 10-th ed.* Covington : Melody Mauldin Covington, 2009. 554 p.
17. *Handbook of Terminology / ed. by H. J. Kockaert, F. Steurs.* Amsterdam : John Benjamins, 2020. 127 p.
18. Pfaffenberger B. *Webster's New World Dictionary of Computer / 11 ed.* Indiana : Wiley Publishing Inc., 2018. 432 p.
19. Picht H. *Modern Approaches to Terminological Theories and Applications.* Bern : Peter Lang, 2006. 344 p.
20. Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond.* Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins. 1995. 366 p.
21. Temmerman R. *Towards New Ways of Terminology Description : The Sociocognitive Approach.* Amsterdam : John Benjamins, 2000. 378 p.

Bochan P. O. MULTICOMPONENT AND SHORTENED COMPUTER TERMS OF THE ENGLISH LANGUAGE: STRUCTURAL PECULIARITIES AND TRANSLATION

Structural peculiarities and specificity of translation of multicomponent and shortened computer terms of the English language are analyzed in the article. Multicomponent units are the most widespread ones in the analyzed terminology. This is stipulated by productivity of syntactic way of forming of terms in the English language, as well as development and complication of the system of conceptual notions of the sphere of computer technologies.

The majority of multicomponent units of the sphere are two- and three-component units, formed on the basis of models $N+N$, $Adj+N$, $Part II+N$, $N+N+N$, $N+Adj+N$, $Adj+Adj+N$, $Adj+N+N$. Numerals and shortenings are also used in its two- and three-component terminological units. Four-, five and six-component terms also exist in the abovementioned terminology.

English-Ukrainian translations of multicomponent computer terms is mainly carried out by means of translating transformations. Their use is aimed at adequate rendering of the content of original terms and their adapting to the norms of the language of translation. Key translating transformations used in this process are complex ones, i.e. those which contain several simple transformations, either grammatical, lexical or lexical-grammatical ones. Transposition of the words and lexical changing are among simple translating transformations used in the process of computer terms translation. Widespread means of translating of multicomponent terms are calquing and description.

Peculiar feature of the English-language computer terminology is its wide range of shortenings, which are divided into lexical and graphical ones. Lexical shortenings, namely acronyms, are predominant among other shortened terms. Translation of such units is mainly made by their full Ukrainian forms, formed due to the use of translating transformations, their combining, as well as ways of translation. Shortened computer terms of the English language are also translated by their shortened Ukrainian equivalents. Many of shortened terms are rendered in their original spelling, that is explained by the language of its origin and their knowledge of the specialists of the sphere.

Key words: *the English language, multicomponent term, translation, shortening, structure.*

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/06>**Mammadova G. A.**

Baku, Azerbaijan

ON THE AFRICAN-AMERICAN VERNACULAR ENGLISH

The question of the variants of English in the last century has been increasing in modern linguistics. Observations show that the increase of scientific interest in Americanism in the 19th century led to the research and study of regional dialects of the American variant of the English language in the 20th century. One can observe that the study of dialects, their division criteria and, most importantly, linguistic features are considered to be urgent issues of American philology in the modern stage of linguistic science in the United States of America after the Second World War. With the increase of scientific interest in Americanism in the 19th century, the research and study of regional dialects increased significantly.

The social dialects associated with national identity are African American English, Chicano English, Southern White English, New England English, Smoky Mountains English, Appalachian English, more precisely, there are ethnolects in America today.

The possibility of mutual influence between the regional and social dialects of the American variant of the English language has also been revealed. The mutual influence between the regional and social dialects of the American variant of the English language includes the explanation of existing phonetic, grammatical and lexical similarities and differences between both regional and social dialects. The research work can also be considered the first source that serves to enrich practical and theoretical knowledge about the linguistic features of the dialects of the American version of the English language.

The results obtained from the study are important in the study of the linguistic features of the American variant of the English language and its social and regional dialects.

The theoretical importance of the research, with its unique place in the methodology of studying foreign language dialects, determines new attitudes and views towards the American version of the English language. There is an opportunity to use the results of the research in theoretical studies on the analysis of the linguistic and dialectological features of the American version of the English language.

The aim of the study is to describe the historical formation process of African American English; to study linguistic features of African American English.

Key words: *English, variants, African-American, linguistic, historical.*

Introduction. Studying the languages that people speak such as in Switzerland, in Norway, in Belgium and some other parts of the world, it is necessary to consider two issues: 1) The first is the state language, and the second is the language spoken by the people. According to statistics, 4 languages are officially recognized as state languages in Switzerland: German, French, Italian and Retro-Romance. Three languages are also in use in Belgium: French, which is an ethnic minority, but used by the Walloons living in the capital, the Dacian (Flemish) language, which is the ethnic majority, and the language of the Germans living in the south of Belgium. The situation in Ireland is also complicated. Southern Ireland lives as an independent state, where 15 million people speak their national language – Irish. The population there speaks Irish (Gaelic) among themselves [Veysalli 2007, p. 90].

R. Quirk wrote that the use of language is the main indicator of national identity. Therefore, people in the United States often want to show that the language of this country should be recognized as a language different from British English [Quirk R., et al 1997, p. 2–3]. Thanks to N. Webster, new works on the grammar and spelling of the English language appeared in the United States. The English language began to spread gradually in Canada in the 18th century, and then that language was transferred to India. It had set foot in Australia and South Africa by the end of the century [Webster 1828, p. 9]. English is becoming a global language in today's globalized world. Economic, cultural, political, technical, etc. while globalization is going on in the fields, there is no doubt that there is globalization in terms of language as well. Now, English has gained the status of

an official language in more than 70 countries of the world. D. Crystal expresses his attitude to this issue on page 3 of the book “English as a Global Language” and presents the names of those countries at the end of chapter 2 [Crystal 2002, p. 57–60].

Discussion. A dialect formed on the basis of national identity is called “ethnolect” in sociolinguistics. The United States has been a multiethnic society. The English language that developed in North America was never isolated from other languages. Having arrived in North America in the early 17th century, the continent was inhabited by millions of aboriginal people speaking different languages. Moreover, English was only one of three major European colonial languages brought to North America: the first English settlements on the Atlantic coast were established between French settlements to the north and Spanish settlements to the south and west; there were smaller groups of Dutch, Germans and Swedes who managed to adapt to the British colonial enterprise, and even the English-speaking group itself was not a single ethnic group: in addition to the English, there was also a strong representation of Scottish and Irish speakers with their own dialects. The social dialects associated with national identity are African American English, Chicano English, Southern White English, New England English, Smoky Mountains English, Appalachian English, more precisely, there are ethnolects in America today.

There have been some views in the history of linguistics about the origins of African-American vernacular English:

1) Some scholars suggest that Afro-American Vernacular English originated from West African and Niger-Congo languages, as some grammatical features from these languages can be found in this dialect. These features are impossible to be found in other varieties of the English language, so some scholars call African-American vernacular English a special one [Nazarova 2006, p. 211].

2) Afro-American vernacular English is a creole that ceased to be a creole. Some linguists still do not agree on whether African American Vernacular English is a language or a dialect.

From our point of view, Afro-American vernacular English is an ethnic dialect with unique phonetic, grammatical and lexical features. Our study of the origins of African-American Vernacular English suggests that Africans spoke their tribal languages when they were brought to America as slaves. An interesting fact is that most of the slaves were sent only to the southern states, and the southern white American entrepreneurs themselves did not have the skills to

speak the American version of Standard English correctly and fluently. Most of the first group of slaves from Africa to America never learned English, but their children grew up bilingual. One of these languages was the tribal language taught to them by their parents and the other was English.

This dialect, spoken by the majority of the American population, has gained several names throughout history: Afro-American English, Afro-American Vernacular English and Ebonics, etc. [Nikolaeva 2011, p. 2]. In 1960, when the study of the African-American dialect began, this dialect was called “Negro speech”, “Negro English” or “Negro American dialect”. In the official circles of the country (Spanish Negro – black), those who came to the conclusion that the name “Negro” was wrong, then in 1970, they replaced these terms with “Black English”. In the period between 1980 and 1991, it was called “African-American English”, and since 1991, it has been called “African-American Vernacular English” [Nikolaeva 2011, p. 3].

Some linguistic features of “African-American vernacular English” may present our point of view [Green 2002, p. 71]:

| African-American Vernacular English | English | Explanation |
|-------------------------------------|-------------------------------------|--|
| Bogus | fake/fraudulent (saxta; firildaqçı) | deceit, fraud |
| hep, hip | well informed, up-to-date | to open one’s eyes, be aware of what is going on |

English + West African

| | | |
|------|--|---------------------------|
| Cat | a friend, a fellow, etc. | A person |
| Cool | calm, controlled | Slow (literally cool) |
| Dig | to understand, appreciate, pay attention | To understand, appreciate |
| Bad | really good | To be good |

Another interesting form of vocabulary items in African-American vernacular English is considered to be borrowings (that is, direct translations from English). In such cases, the idea is expressed by combining two words in some West African languages [8]. For example:

| | | |
|----------------|-------------------|----------------------------|
| Bad-eye | nasty look | hateful glance |
| Big-eye | Greedy | literally “big-eye” |

Ebonics as a term describing the language of the black people

The word *ebonics* is a combination of the words “eboni – black” and “phoenix – sound” and is intended to describe the language of the black people of North America and West Africa of African origin. The purpose of creating the term was to emphasize that the language used by Africans is a separate and independent language. The first use of the word “Ebonics” was in a dialogue between E. Smith and psychologist R. Williams at a conference on “Cognitive and Language Development of Black Children” held in St. Louis in 1973. Two years after the conference, the term appeared in the title of a book written by R. Williams (*Ebonics: The True Language of Black Peoples*).

Human rights advocates advocate for Ebonics to be taught in American schools and legalized as an independent language. The events of December 18, 1996, which are a special page in the history of Ebonics, caused great resonance in the country. The Oakland School Board in California (a city particularly known for its tolerance) issued the Oakland Resolution, proposing to legalize the teaching of Ebonics, the native language of black children. The resolution stated: “Learning English is more difficult for black children” [Farrison 1970, p. 21]. The resolution caused a great political upheaval in the country: a storm of political debates and “cultural wars”, debates of the senates, numerous conferences of linguists and cultural scientists began. The reason for the objection to giving Ebonics status as a language of instruction in schools was very simple: children would not learn Standard American English, would not be able to pass tests, would not adapt to a society that spoke the literary norm, would remain an isolated society, and would not succeed in life. Proposals to legitimize Ebonics as an independent language have caused and continue to cause scandals not only nationally, but also internationally.

African American Vernacular English nowadays

The ethnic differences in America stem from the social divisions between the main racial groups that played a major role in the settlement of the continent. Social conditions, including racial prejudice, social division and economic discrimination, have led to the continuous isolation of these groups from each other, and thus social differences have intensified and linguistic variability has emerged. At least two distinct ethnolects exist in most American cities today. The first is of European origin, and the other is of African origin. The most prominent and most stud-

ied social dialect associated with national identity in the United States is the “African American” dialect. African American Vernacular English is one of the dialects used by the African American population. Afro-American dialect is spoken in different parts of the world: USA (Hawaii, southern part of the country), Africa (Gambia, Sierra Leone, Ghana, Togo, Nigeria, Cameroon), West Indies, Guinea, Northern Australia, Jamaica, Great Britain, etc.). African-American vernacular English has gained popularity in the 21st century. The reason for this popularity was mainly the popularity of rap and “*r’n’b*” music among young and white audiences. The election of a black man, B. Obama, as the 44th president of the United States of America has further broadened the scope of interest in the study of African American English. An interesting point is that in American linguistics it has become customary to study the language repertoire of presidents, and a certain number of dissertations have been written about the language repertoire of each president. We think that this is a new view and contribution to American linguistics [Lavrukhin 1992, p. 6].

In conclusion, it is important to state that Ebonics or Afro-American English, whatever it is called, is a language or a dialect – Afro-American Vernacular English is a language variant that linguists consider “legitimate”. Like all dialects, it has fixed and consistent rules of correct or incorrect. As the dialect most studied by sociolinguists, it is studied and preserved as a cultural heritage not only in the United States, but all over the world.

Some features of African American English

Although Africans use Afro-American Vernacular English in informal settings, they are forced to prefer the American variant of Standard English in formal contexts. African American Vernacular English and Standard African American English have many variations. Some use only one or two distinct grammatical features of African American English regularly. Other carriers of this dialect use only the prosodic features of Standard African American English – *intonation*, *volume*, *tempo*, *rhythm*, etc. or uses the vocabulary of African American English. Afro-American vernacular English is not currently considered a creole by creolists or non-creolists who specialize in the study of this field. However, as a semi-creole or its equivalent, it was later recorded as a partially reconstructed language [Holm 2000, p. 92].

African American Vernacular English is used by middle-class African Americans in everyday, formal, and informal settings as a type of sociocultural language complex, and African American Vernacular English varies somewhat by region or city. African

American Standard English is used in more formal or public settings than African American Vernacular English and is a more prestigious subdialect form of middle class African American dialect. This variety exhibits the vocabulary and grammar of Standard English, but retains certain elements of the unique African American vernacular English accent, which often has more phonologically preserved intonation or rhythmic features. Most middle-class African Americans typically learn Standard English in school, so older individuals often make linguistic switches between the two subdialects during a conversation.

Among the features of African-American vernacular English, it is noteworthy to mention that the “s” ending used for plural and possessive nouns is not observed in this dialect: *two boy; John house*. In general, it is possible to interpret the grammatical features in the speech of African Americans as follow-

ing: 1) the missing of the linking verbs such as instead of *He is tall – He tall; He is running – he running; He does not sing – he dont sing; He has been marrie for a long time – he bin married*, etc.

Conclusion. English is the language that is observed to be widely used in many countries. It is not only the native language of many people, but also official language in many places, countries. English has many dialets, variants which are going to be much used in many countries. The new variants of English such as African-American English, Chicano English or Mexican- American English, etc.

African-American English is mostly used variant of English by many people in some parts of the world. It is officially known as as Black English Vernacular or Vernacular Black English; it may also be called as Ebonics in informal discourse. It is the variant of English which has its own linguistics features.

Bibliography:

1. Veysalli F.Y. Language. Baku: Education, 2007, 298 p.
2. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartnik J. A Grammar of Contemporary English. 22 Ed. 1997, 1120 p.
3. Webster N. American Dictionary of the English Language. New York, 1828, 2000 p.
4. Crystal D. English as a Global Language. Cambridge University Press, 2002, 150 p.
5. Nazarova, A.O. Features of regional pronunciation of American English // Man and language in a multicultural world: reports and abstracts at the International Scientific Conference in Vladimir: Vladimir: VSPU, October 19-21, – 2006, p. 211–218.
6. Nikolaeva, K.S., Trushkova T.V. American and English dialects Scientific supervisor – associate professor Trushkova T.V. Siberian Federal University, Youth and Science: Collection of materials of the VI All-Russian Scientific and Technical Conference of Students, Graduate Students and Young Scientists [Electronic resource]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 2011. p. 1-4.
7. Green, L.J. African American English: A Linguistic Introduction / L.J.Green. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 271 p.
8. https://www.researchgate.net/publication/335078536_African_American_Vernacular_English_Hip-Hop_and_Keepin'_It_Real
9. Farrison, W. Edward. Dialectology versus Negro dialect. CLA Journal, 1970. No 13, p. 21–27.
10. Lavrukhin, A.V. African American art in the USA in the 20th century: traditions and modernity. USA: *economics, politics, ideology*. 992. No. 4, p. 5–12.
11. Holm, J. An indroduction to Pidgin and Creoles / J.Holm. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 283 p.
12. Holmes, J. An Introduction to Sociolinguistics. Nyu-York : Routledhe, 2017. 525 p.
13. Kovceses, K. American English: An Introduction. / K.Kovacses. – Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2000. 360 p.
14. Kurath, H. A Word Geography of the Eastern United States. Michigan: University of Michigan Press, 1950. 88 p.

Мамедова Г. А. ЩОДО АФРО-АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Питання варіантів англійської мови в останнє століття набуває все більшої актуальності в сучасній лінгвістиці. Спостереження показують, що зростання наукового інтересу до американізмів у 19 столітті призвело до дослідження та вивчення регіональних діалектів американського варіанту англійської мови у 20 столітті. Можна помітити, що вивчення діалектів, критеріїв їхнього поділу і, найголовніше, лінгвістичних особливостей є актуальними питаннями американської філології на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки в Сполучених Штатах Америки після Другої світової війни. Зі зростанням наукового інтересу до американізмів в 19 столітті, дослідження та вивчення регіональних діалектів стали більш популярними.

Соціальні діалекти, пов'язані з національною ідентичністю складають афроамериканський варіант англійської, мексиканський, південний, Нової Англії, Смокі Маунтінс, апалачський, тобто, в Америці сьогодні існують етнолекти.

Виявлено також можливість взаємовпливу між регіональними та соціальними діалектами американського варіанту англійської мови. Взаємовплив між регіональними та соціальними діалектами американського варіанту англійської мови охоплює пояснення наявних фонетичних, граматичних та лексичних подібностей та відмінностей між регіональними та соціальними діалектами. Дослідницьку роботу також можна вважати періоджерелом, яке слугує для збагачення практичних і теоретичних знань про лінгвістичні особливості діалектів американського варіанту англійської мови.

Результати, отримані в ході дослідження, є важливими для вивчення лінгвістичних особливостей американського варіанту англійської мови та його соціальних і регіональних діалектів.

Теоретичне значення дослідження, з його унікальним місцем у методології вивчення іношомовних діалектів, визначає нові ставлення та погляди на американський варіант англійської мови. Результати дослідження можуть бути використані в теоретичних розвідках, присвячених аналізу лінгвістичних та діалектологічних особливостей американського варіанту англійської мови.

Мета дослідження – описати процес історичного становлення афроамериканської англійської мови; дослідити лінгвістичні особливості афроамериканської англійської мови.

Ключові слова: англійська мова, варіанти, афроамериканська, лінгвістичний, історичний.

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/07>

Bakhshaliyev A.

National Academy of Sciences of Azerbaijan

SAMAD VURGUN AND THE KYRGYZ LITERARY CONTEXT

The seventy-year dominance of the Soviet regime established a foundation and created conditions for the formation of new paradigms in literature, art, and cultural fields. It is justifiably noted that the subject of Samad Vurgun holds particular significance within the Kyrgyz literary milieu. Samad Vurgun, who diligently preserved the spiritual and national values of Turkic-Muslim peoples, saw his works translated into various Turkic languages. This phenomenon is a clear reflection of the deep appreciation for his creative output. Translators from Turkic backgrounds have played a crucial role in rendering Samad Vurgun's works into their native tongues. These translations are notable for their ability to retain the essence of the original works, successfully conveying Vurgun's stylistic and formal attributes. Translators have adeptly preserved the artistic and aesthetic integrity of the originals, capturing the specificity and individuality of the works in their translations. Consequently, the Azerbaijani national poet's works have become accessible to Turkic peoples in their own languages, thereby enhancing his popularity and reaching poetry enthusiasts across the Turkic world. Depending on the principles adopted by the translators, these works have been presented to native audiences in diverse styles, each adapting to their national idioms. These translators, fully cognizant of the complexities and responsibilities involved in translating poetry, have undertaken this mission with great skill, thereby conveying these works to Turkic readers with high competence. This, undoubtedly, is attributable to the translators' intrinsic poetic talents.

In 1934, Samad Vurgun's collection of poems and epics, "Talistan," was translated into Kyrgyz by K. Akayev. Additionally, R. Ryskulov's poem "Meeting with Samad Vurgun" deserves special recognition. Samad Vurgun, the eminent Azerbaijani poet, was as connected to Turkic peoples as he was to his own nation. This sense of kinship and connection to the lands of Turan is eloquently articulated by the Kyrgyz poet Soronbay Jusiev in his poem "Samad Vurgun," where he vividly portrays the bond between Samad Vurgun and Azerbaijan.

Key words: progress, socio-political environment, spiritual culture, Azerbaijani literature, Samad Vurgun, Turkic peoples, Kyrgyz literature.

Introduction to the Problem. The eminent Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov once wrote: "The cultural heritage of the world has been enriched by the imaginative power and experience of many generations, from Homer to Pushkin in the West, and from Fuzuli to Samad Vurgun in the East" [1, p. 35].

The scientific and technological advancements of the 20th century inevitably influenced socio-political discourse, leaving profound imprints on culture and literature. Consequently, new aesthetic perspectives and theoretical frameworks emerged in literary circles. Undoubtedly, the seventy-year hegemony of the Soviet regime established a foundation and created conditions conducive to the development of new paradigms in literature, art, and cultural fields. Turkic peoples, akin to other Soviet nationalities, were com-

pelled to produce within such standardized frameworks. From this perspective, it can be asserted that the Azerbaijani and Kyrgyz peoples experienced analogous fates and could not remain unaffected by this overarching mission. Both nations faced the repressions of the 1930s and endured the severe tribulations of war. Considering the parallels between Samad Vurgun and Kyrgyz literature, the literary-aesthetic viewpoints and theoretical constructs that underpinned this reality are noteworthy. It is also important to acknowledge that, in contrast to the history of Azerbaijani literature, Kyrgyz written literature began to emerge in the 1920s. When Samad Vurgun embarked on his creative endeavors in the 1930s, exemplars of the maturity period of Kyrgyz literature were being produced.

Degree of Problem Elaboration. The Kyrgyz literary milieu became acquainted with Samad Vurgun's oeuvre in the 1930s. In 1934, Samad Vurgun's collection of poems and epics titled "Talistan" was published in Kyrgyzstan, translated by K. Akayev [3, p. 54]. Twenty years later, the same collection was reprinted (1954) [2, p. 56]. Additionally, various poems by Vurgun were translated into Kyrgyz at different times and published. In 1970, S. Maimulov translated Samad Vurgun's poem "Azerbaijan" into Kyrgyz [4, p. 67]. Numerous studies have been conducted on Samad Vurgun's literary connections and translation endeavors. Notable among these are works by Alizade Asgerli [9], Aslan Salmanov [10], and Sanubar Samadova [11]. Various facets of the poet's work have been analyzed, highlighting the characteristics of his literary contributions among Turkic-speaking peoples. However, the specificities of the interaction between Vurgun's oeuvre and the Kyrgyz literary environment have not been comprehensively analyzed.

Objectives and Tasks. This article provides an analysis of the connections established between Samad Vurgun and the Kyrgyz literary environment, reviewing the work conducted in this domain.

Methods. To achieve this objective, Samad Vurgun's intellectual legacy is examined, and the works of various local and Kyrgyz writers and critics are analyzed.

Main Section.

A Comprehensive Overview of Samad Vurgun's Creative Work.

Samad Vurgun's oeuvre, which is rooted in an ancient historical tradition, represents one of the most sophisticated and commendable expressions of literature of his era. In the 1930s, there was a marked inclination towards engaging with historical themes. This tendency is evident in the works of Samad Vurgun as well as in the literary contributions of prominent Kyrgyz authors such as Moldogazi Tokobayev and Kasymaly Bayalinov. Despite the prevailing harsh conditions and the challenging artistic climate, the power of literature managed to penetrate the oppressive environment like a striking bolt of lightning. The recourse to historical narratives provided substantial support to these authors. They turned to history for two primary purposes: firstly, to comment on historical events and illuminate the obscurities of the past; secondly, to use historical events as a medium to address contemporary issues. The reference to the Qajar period in Samad Vurgun's play "Vagif" is, therefore, not coincidental. Similarly, historical references are present in significant works of Kyrgyz literature from that era, such as Moldogazi Tokobayev's poem "The Death

of Turdy" and play "Kakey," as well as Kasymaly Bayalinov's novella "Hajar," which reflect the realities of 20th – century Kyrgyz society.

In 1986, Vurgun's poem "Our Party" was published in 15 languages, including Kyrgyz, translated by S. Maimulov [5, pp. 47–49]. This suggests that Samad Vurgun's literary output from the 1930s to the 1950s not only represents the zenith of Azerbaijani literature but also occupies a significant position in the literature of Turkic peoples. Despite the challenges, the artistic and national characteristics in his work shielded his people from the dehumanizing process described in Chingiz Aitmatov's "The Day Lasts More Than a Hundred Years." Vurgun's work served as a guiding light for subsequent generations of poets. Academic Isa Habibbeyli, discussing Aitmatov's connection with Azerbaijani literature, writes: "Chingiz Aitmatov's high regard for the works of Azerbaijani writers such as M.F. Akhundov, S. Vurgun, Rasul Rza, Bakhtiyar Vahabzade, Anar, and others not only objectively reflects the significant transformations in Azerbaijani literature but also contributes to its broader dissemination" [6].

The book "Vurgun Lives in Our Hearts" [7, pp. 87–90], compiled by V. Rustamzadeh, features reflections and poems of various esteemed poets, writers, and public figures from around the world about Samad Vurgun. Included in this book is Ramiz Ryskulov's poem "Samad Vurgun" from Kyrgyzstan. In his poem, Ramiz Ryskulov speaks with great pride about his initial encounter with Samad Vurgun:

Bunu taleh mənə yazdı,
Yoxsa özüm tapdım onu?
Köçməyinə bir il qalmış,
Görə bildim mən Vurğunu
Moskva. Zal. Qonaq evi.
Saçlarında kəpəz qarı.
Bu ağ saçlı ulu xilqət,
Addımladı mənə sarı
Həyəcandan zağ-zağ əsdim
Sandım ki bu ulu şair,
Min-min nəsli yola salmış
Karvansaray sahibidir.

In this poem, the poet fondly remembers Samad Vurgun with deep respect and affection, referring to him as the "Mother who bore Manas." The poet also touches upon the literary connections between Azerbaijan and Kyrgyzstan, calling Samad Vurgun a "Spiritual Bridge" between these peoples.

İgid Manas, qoç Koroğlu,
Nə birinci, nə sonuncu.
Bir qılıncın iki ağzı,
Bir kompasın iki ucu.

The creativity of Samad Vurgun has spread across a wide geographical area, exerting a strong influence on Turkic literary traditions, contributing significantly to their enrichment, thereby marking a significant transformation in Vurgun's poetry. The subsequent lines of R. Riskulov's poem "Encounter with Samad Vurgun" carry a more sentimental character in this regard.

3.5

Bu gün yanıb, yaxılıram,
Hanı o möhtəşəm qoca?
Gözüm onu axtaracaq,
Şeir, sənət söz, qalınca.
Bəlkə də bu rəmzdür bu
Qarı açıb tale mənə.
Qəlbim dəyib, əlim dəyib,
Bir dahinin əllərinə.

The legacy of Kyrgyz poets and Samad Vurgun.

The Kyrgyz poet R. Riskulov takes pride in acknowledging the literary prowess of Azerbaijan's national poet Samad Vurgun and the enduring quality of his poetry in fervent lines, noting with satisfaction that his legacy has illuminated a path for him. Furthermore, the poet also finds gratification in the fact that his hands have come into contact with the illustrious hands that composed Samad Vurgun's remarkable verses. It is precisely for this reason that R. Riskulov fondly reminisces about this event with pleasant, affectionate sentiments, considering it a source of solace for himself. The poet likens his admiration to a delicate balance, signifying the distinction between himself and this admiration. He laments the premature demise of Samad Vurgun. Utilizing poetic lines, he conveys his own sentiments of lamentation, contemplating the weight of life as the burden on this scale of balance, illustrating the exigencies of our existence and expressing his own feelings of regret.

Tale titrək tərəzidir
Tez seçir əyrini, düzü,
Tərəzinin müdrik daşı,
Tələb edir ömrümüzü.
Sorun nədən yaranmışdır,
Yer üzündə okeanlar?
Acı-duzlu alın təri
Göz yaşıdır bəlkə onlar.
Çatmaq üçün ağ günlərə
Dəmir çarıq geydi bəşər
Daş çarıqlar, mis çarıqlar,
Çaylar yarar, dağlar deşər.

In the subsequent lines, the Kyrgyz poet compares Samad Vurgun to a nightingale, evoking the image of his life being consumed for the sake of love, akin to a burning flame.

Səməd Vurğun! Sən yandırdın,
Həyatını bir eşq üçün.
Alovlandı məşəl kimi
Bütün əzmin, bütün gücün.
Öz ömrünü, öz gününü,
Qurban verdin öz elinə,
Dünən sənə daş atanlar,
Gül uzadır bugün sənə
Əziz şair, qoy var olsun,
Ruhun sənin, eşqin sənin.
Qoy hər zaman şaqqıldasın
Könlündəki daşqın sənin.

Samad Vurgun is esteemed by the poet, regarded as a monumental figure, a paragon of greatness in both life and art, acknowledged as eminent and illustrious, and esteemed as a locus of reverence.

Böyükliyə qanunu var,
Qismət olmur ona, buna,
Böyük girir Allah kimi,
Kiçiklərin yuxusuna.
Sən işıqlı həqiqət tək,
Gəlib çatdın bugün bizə
Mın buruqlu məmləkətdən,
Axdın təşnə könlümüzə.
Gəldim bugün səni tapım
Tapdım uca heykəlini
Sevgililər məhəbbətin
Özü kimi görür səni.
Azərbaycan nə gözləyir
Yeni Səməd Vurğununu.
Kür üstündə uşaq gördüm
Sənə bənzər gördüm onu
Gözlərindən yaş sıçrayır
Ancaq gedə bilmirəm mən.
Göz ayrılır, can ayrılır,
Bu müqəddəs heykəldən [8, 35–36].

As depicted, the poem culminates with a profoundly emotional and resonant scene. These impassioned and profound sentiments arise not solely from the poet but also from the deep-seated longing and affection of the entire Kyrgyz populace.

Samad Vurgun, revered as the "spiritual emblem" of the Azerbaijani nation and their illustrious poetic tradition, epitomized a poet intrinsically tied to his people and homeland with unyielding bonds. Consequently, his verses have transcended into an anthem of fraternity, evolving into a melodious hymn and a majestic symphony reverberating across the expanse of the Turkic domain. This fervor, coupled with his allegiance to the Turanian heritage, is eloquently depicted by the Kyrgyz poet Sooranbay Cusuyev in his poem "Samad Vurgun," portraying Samad Vurgun and the Azerbaijani duo in a vivid language and an associative style:

Vurğun, Azərbaycan əkizdir dedim,
Şair taleyi ilə ucaltdı onu.
Harda Azərbaycan sözü eşitdim,
Düşündüm od oğlu Səməd Vurğunu.

As is commonly understood, S. Vurgun's corpus of decadent poetry did not exhibit a continuous trajectory. In contrast to H. Cavid, he aligned himself with the sphere of socialist realism, akin to literary figures such as Lui Aragon, Henri Barbusse, Johann Becher, Nazim Hikmet, and Pablo Neruda. There exists a particular, transitional phase (193–1938) in S. Vurgun's shift towards socialist realism poetry, which could be interpreted as influenced by avant-gardism. Avant-garde poetry, characterized by its subjective summons to a new life, revolutionary fervor, and emphasized socialist construction, articulated life's rhythm with emphatic flourishes, appeals, and exhortations,

often employing lightning flashes of free verse [9]. The enduring vigor of spirits nurtured by the folk consciousness never wanes, never fades. S. Vurgun's poetic essence remains perennially contemporary, an enduring companion to our eternal historical narrative.

Moreover, S. Vurgun has made significant contributions to the expansion of Azerbaijani-Uzbek literary interconnections [10].

Conclusion. The exploration of General Turkic literary relations, a pivotal domain, assumes particular importance, with the distinguished Azerbaijani People's poet S. Vurgun contributing distinct insights within this literary context. The continual development of literary-cultural ties between S. Vurgun and the Kyrgyz people on the literary relations map reflects a perpetual broadening of their intellectual horizons.

Bibliography:

1. Aytmatov Çingiz. Vurğun S. (2016) Səməd Vurğun (Bibliografiya). Bakı, Azərbaycan Milli Kitabxanası, 2016. Bu <http://anl.az//down/S/Vurgun.pdf>. mənbədən tapılıb
2. Səməd Vurğun. Talıstan (şeir və poemaları). Tərcümə edəni və müqəddimə K.Akayevindir. Frunze: Qırğızıstan Dövlət Nəşriyyatı, 1954. 56 s.
3. Səməd Vurğun. Talıstan, Kırqızistan: Kırqızmambas, 1934. 54 s.
4. Səməd Vurğun. Azərbaycan (ş). Tərcümə edəni C.Majmulov // S.Vurğun. Azərbaycan Xalq şairi Səməd Vurğunun anadan olmasının 70 illiyi münasibətilə. Redaktoru F.Rzabəyova; rəssamı C.Müjizadə. Bakı, "Azərnəşr", 1976, s. 67
5. Səməd Vurğun. Partiyabız bizdin (ş). Tərcümə edəni S.Maymulov//S.Vurğun. Partiyamızdır (15 dildə). Redaktoru V.Rüstəməzadə, rəssamı E.Əsədov. Bakı: "Azərnəşr", 1986, s. 47–49.
6. Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat heykəli. "Azərbaycan" qəzeti, № 273, 11 dekabr 2013
7. Rıskulov Ramiz. Səməd Vurğun. Tərcümə edəni Xəlil Rza // Vurğun qəlbimizdədir. Tərtib və müqəddimə Vilayət Rüstəməzadəndir. Bakı, "Azərnəşr", 1976, s. 87–90
8. Rıskulov R. Səməd Vurğunla görüş. "Ulduz", 1971, №9, s.35-36. Tərcümə edəni Xəlil Rza Ulultürk
9. Əsgərli Əlizadə. Səməd Vurğun poeziyasının ənənə, bədii metod və ədəbi-fəlsəfi qaynaqlarına dair. 2016. <https://kaspi.az/az/>
10. Salmanov Aslan. Səməd Vurğun və özbək ədəbiyyatı: "Son illərədək bilmirdik ki, Nəvai özbək şairidir". Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, s. 175–183
11. Səmədova Sənubər. "Səməd Vurğun və ədəbi türk dünyası" adlı Respublika elmi konfransı keçirilib. 2017. <http://zim.az/humanitar/2775>

Бахшалієв А. САМАД ВУРГУН І КИРИЗЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Сімдесятирічне панування радянського режиму заклало фундамент і створило умови для формування нових парадигм у літературі, мистецтві та культурі. Справедливо зауважимо, що тема Самеда Вургуна має особливе значення в киргизькому літературному середовищі. Самед Вурğun, який старанно зберігав духовні та національні цінності тюрко-мусульманських народів, побачив переклад своїх творів різними тюркськими мовами. Це явище є яскравим відображенням глибокої оцінки його творчого доробку. Перекладачі з тюркського походження відіграли вирішальну роль у перекладі творів Самеда Вургуна їхніми рідними мовами. Ці переклади відрізняються здатністю зберегти суть оригінальних творів, вдало передаючи стилістичні та формальні атрибути Вургуна. Перекладачі вміло зберегли художньо-естетичну цілісність оригіналів, вловивши у своїх перекладах специфіку й індивідуальність творів. Таким чином, твори азербайджанського народного поета стали доступними для тюркських народів їхніми рідними мовами, що підвищило його популярність і охопило ентузіастів поезії в усьому тюркському світі. Залежно від принципів, прийнятих перекладачами, ці твори були представлені вітчизняній аудиторії в різних стилях, кожен з яких адаптувався до своїх національних ідіом. Ці перекладачі, повністю усвідомлюючи складність і відповідальність, пов'язану з перекладом поезії, взяли за цю місію з великою майстерністю, таким чином передаючи ці твори

тюркським читачам з високою компетентністю. Це, безсумнівно, пов'язано з внутрішнім поетичним талантом перекладачів.

У 1934 збірка поем і епосів Саада Вургун «Талістан» була перекладена киргизькою мовою К. Акаєвим. Крім того, особливого визнання заслуговує вірш Р. Рискулова «Зустріч із Саадом Вургун». Самед Вургун, видатний азербайджанський поет, був так само пов'язаний з тюркськими народами, як і зі своєю нацією. Це відчуття спорідненості та зв'язку з землями Турану красномовно сформульовано киргизьким поетом Соронбаєм Джусієвим у його поемі «Саад Вургун», де він яскраво змальовує зв'язок між Саадом Вургун та Азербайджаном.

Ключові слова: прогрес, соціально-політичне середовище, духовна культура, азербайджанська література, Самед Вургун, тюркські народи, киргизька література.

Даниленко Ю. А.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОНЯТТЯ «ПОВНОТА» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ КИТАЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ «ЛЮДИНА ТА ЇЇ ЯКОСТІ»)

Мета статті – дослідження особливостей репрезентації поняття “повнота” на матеріалі китайських фразеологізмів тематичної групи “Людина та її якості”. Тематична група “Людина та її якості” містить у собі мовні одиниці, що позначають характеристики людини, різні ступені прояву почуттів, зокрема й найвищу, різноманітні риси людського життя. Стаття містить огляд праць китайських дослідників, присвячених питанням культурології та лінгвокультурології. Екстралінгвальні коментарі є складником лінгвокультурологічного аналізу китайських ідіом. Виокремлено фразеологічні одиниці, що позначають соціальні та індивідуальні характеристики людини (ментальні, психологічні). Проаналізовано ідіоми, що репрезентують такі соціальні реалії, як народні маси, суспільна єдність, одноставність, влада та її представники (імператори, сановники, керівники). У складі цих фразеологізмів наявні компоненти зі значенням “натовп, велика кількість”, прізвища відомих і поважних у Китаї діячів (Конфуцій, Чжоу Гун), міфопоетичні символи (дракон, фенікс, тигр, інь і ян). Ментальні характеристики людини відтворено в ідіомах, що позначають талант, обдарованість, виняткові розумові здібності, майстерність. Класифіковано позитивно забарвлені компоненти цих фразеологізмів: сакральні для китайського народу символи буття (інь і ян), міфічні істоти (фенікс, єдиноріг, дракон, тигр), ритуальні речі й матеріали (золото, перлина, нефрит). Компонент нефрит також є складником ідіом, що використовуються для зображення краси. Подібні фразеологічні одиниці мають яскраву китайську національно-культурну специфіку. У складі фразеологізмів, що позначають психологічні характеристики людини, високочастотними є компоненти-соматизми (серце, селезінка, печінка, легені, кишки, шлунок). Численна низка ідіом позначає різні характеристики людини (чесна, щира, гідна, шляхетна, справедлива, цнотлива, незламна, сильна, міцна); амплітуда проявів повноти почуттів (від радощів до смутку) включає щастя, духовну близькість, кохання, журбу, смуток, занепокоєння, відчай. Розглянуто ідіоми, що відображають життєві бажання та прагнення людей (багатство, добробут, радість, їжа, одяг). Дослідження особливостей репрезентації поняття “повнота” на матеріалі китайських ідіом тематичної групи “Людина та її якості” дає підстави для уточнення деяких фрагментів мовної картини світу китайців.

Ключові слова: мовна картина світу, лінгвокультурологічний аналіз, китайські фразеологізми, поняття “повнота”, тематична група “Людина та її якості”.

Постановка проблеми. Людство протягом усієї історії свого існування намагається зрозуміти себе і довкілля; кожна людина має своє уявлення про себе, пояснення, розуміння себе та світу. Безліч цих індивідуальних поглядів пов'язані між собою, вони мають спільні та відмінні риси, але кожен окрему абстракцію / теорію / ідею / думку / позицію при всій її унікальності навряд чи можна вважати вичерпною. Сукупність різноманітних і різноспрямованих квантів знань, проявів та уявлень формує повноту – те, що охоплює все реальне та ірреальне, фізичне й метафізичне, наявне й вигадане. Антропоцентрична спрямованість

сучасних лінгвістичних досліджень робить актуальною проблему розгляду особливостей репрезентації поняття “повнота” в мовній картині світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Широчезний спектр питань мови та культури привертає до себе увагу багатьох учених. Основні константи культурології (як-от нація, соціум, культура, фольклор тощо) подано в словнику «Словник концептів з культурної антропології» [3]. Значення символів частково розкрито в «Словнику символів» [1] та «Ілюстрованому словнику світових релігій» [2]. «Великий китайський словник ідіом» [7] і «Китайський словник ідіом» [8]

містять перелік китайських фразеологізмів (ідіом) (成语 chéng yǔ). Особливостям китайської культури присвячено такі наукові роботи: праця дослідника Чень Сянхуа [5], «Історія китайської культури» Лю Сімян [20], колективні монографії «Стисла історія китайської культури» [17], «Буддиська культура» [4]. У низці робіт з культурології приділяють увагу одному з найголовніших тотемів стародавньої китайської культури – дракону [16], [14], [13], [6], [11], [9]. У деяких статтях порівнюють образ дракона в Китаї і на Заході [19], [12], порівнюються дракон та орел як політичні й культурні символи Піднебесної і Німеччини [10]. До знакових символів китайської культури, що пригортають увагу науковців, також належать такі артефакти, як нефрит [15], перлина [1].

Постановка завдання. Мета статті – схарактеризувати особливості репрезентації поняття “повнота” на матеріалі фразеологічних одиниць (ФО) китайської мови тематичної групи “Людина та її якості”. Досягнення мети вимагає виконання таких завдань: 1) виокремлення методом суцільної вибірки зі словника китайських ідіом ФО, що позначають характеристики людини (опрацьовано 800 чен’юїв); 2) класифікація ФО, що репрезентують соціальні та індивідуальні (ментальні, психологічні) характеристики людини; 3) лінгвокультурологічний аналіз китайських ідіом тематичної групи “Людина та її якості”; 4) уточнення деяких фрагментів мовної картини світу.

Виклад основного матеріалу. Сутність поняття “повнота” по-своєму розкривають фізика, математика, логіка, філософія, історія, філологія тощо. “Повнота” включає до свого складу абсолютно все – Все й Нічого: фізичні об’єкти, простір і час, у яких ці об’єкти існують, закони Всесвіту й буття, людські уявлення і саму відсутність будь-чого. У загальному сенсі під повнотою розуміють вищий ступінь прояву будь-чого, наповненість, достатність, повну міру, максимальну кількість / якість тощо. Повнота одинична й множинна одночасно: будь-який із проявів світу, наприклад, людина, може бути представлено в модусі повноти.

З давніх-давен усіма можливими засобами люди намагаються надати вичерпну характеристику вищої сходинок живих організмів на Землі – людині. У давній китайській філософії людину вважали частиною космосу; у Давній Греції – створінням, наділеним духом і розумом, що має схильність до соціального життя; прихильники християнства стверджують, що людина створена за образом Бога й подібна йому; у західній філософії людина – це суб’єкт духовної діяль-

ності. Априорно людина являє собою сукупність фізичного й духовного, природного й соціального, наслідуваного та набутого, індивідуального й загального. Людина – представник певної нації, часу, простору, культури, психології, менталітету, способу життя. Аналіз фразеологічних одиниць китайської мови, що характеризують людину, дасть змогу деталізувати поняття “повнота” в мовній картині світу.

Питання відносин між людиною і суспільством, проблема місця людини в спільноті дуже важливі для китайців упродовж усієї історії їхнього існування, що відбито в мові. Шляхетність, висока мораль людини, високі ідеї та істини або ідеальний зразок давнини можуть бути репрезентовані ФО 周情孔思 (zhōu qíng kǒng sī) – “почуття Чжоу, думки Конфуція”. Чжоу Гун (周公 zhōu gōng) – політичний діяч у Китаї (приблизно XI ст. до н. е.), що прославився своєю мудрістю і доброчесністю; Конфуцій (孔子 kǒng zǐ) – стародавній китайський філософ (приблизно 551 р. до н. е.), ідеї якого вплинули на життя та культуру Китаю і країн Далекого Сходу, засновник конфуціанства. Обидва діячі – авторитетні взірці для китайців протягом багатьох століть.

Такі явища, як суспільна єдність, єдностайність, репрезентовано в китайській мові цілою низкою ідіом. Для позначення всього живого на землі, великої кількості простих людей, народних мас уживають ФО 芸芸众生 (yún yún zhòng shēng) – “усі живі створіння”. Порівняння єдності народу з фортецею у ФО 众志成城 (zhòng zhì chéng chéng) втілює уявлення про нездоланну силу народної єдності. Значення ‘об’єднуватися, діяти разом, спільно, загальними зусиллями’ притаманно ФО 齐心协力 (qí xīn hé lì), переклад якої – “зібрати серця, поєднати сили”; ФО 同心协力 (tóng xīn xié lì) – ‘єдине серце, загальні сили’. ФО 异口同声 (yì kǒu tóng shēng) “різні роти, однакові звуки” позначає спільні погляди, думки; коли кажуть разом, в один голос. Використання в межах ФО компонентів із семантикою ‘єдність’ і компонентів-соматизмів (*серце, рот*) формує загальне значення ідіом ‘міць об’єднаних людей’. Характеризуючи близьких по духу людей, тих, чий погляд, думки збігаються, уживають ФО 志同道合 (zhì tóng dào hé) – “прагнення і шляхи збігаються”. Значення ‘допомагати один одному в біді, разом долати труднощі’ притаманне ФО 风雨同舟 (fēng yǔ tóng zhōu), що перекладається як “вітер і дощ в одному човні”. Для характеристики самовідданої і безкорисливої людини, що живе заради інших, уживають ФО 大公无私 (dà gōng wú sī) –

‘усе для суспільства, нічого для себе’. У кожному із цих фразеологізмів відтворено уявлення китайців, що сила – у єдності співвітчизників.

Значення повноти як втілення ‘достатньої міри’ спостерігаємо у ФО з компонентом 众 (zhòng) (‘натовп’, ‘велика кількість’) і компонентами-соматизмами (очи, рот): ФО 众目睽睽 (zhòng mù kuí kuí) “велика кількість очей уважно слідкує” має значення ‘на очах перед усіма, під пильним наглядом’; ФО 众目昭彰 (zhòng mù zhāo zhāng) перекладається як “багато очей ясно бачать” і значить, що всі все бачать і розуміють; ФО 众口铄金 (zhòng kǒu shuò jīn) – “багато ротів і золото розтоплять” позначає плітки, оббріхування. Значення повноти (‘достатність’) притаманне також ФО 讽一劝百 (fěng yī quàn bǎi) – “висміюєш одного – переконуєш сто”, тобто один приклад для всіх інших буде наукою.

Держава, керування країною, влада – важливі складники загального буття китайців. ‘Міць і велич держави’ – це значення ФО 夙夜匪懈 (yǎng yāng dà fēi xiè), що перекладається як “віє сильний вітер”. Повага й пошана до високопосадовців у Китаї майже непохитна, ці якості пестять і виховують у народі. ФО 半部论语 (bàn bù lún yǔ) – “половина Лунь юй” має значення ‘знання, яких досить для керування державою’. «Лунь юй» (论语 lún yǔ) – це твір, автором якого вважають Конфуція; у давнину вважалося, що оволодіння половиною знань із цієї праці достатньо для плідного керування державою. У цьому прикладі *половина* майже ототожнюється з повнотою (тобто вживається в значенні ‘достатня міра’).

Елементи китайської міфопоетичної системи можуть бути компонентами ФО. Дракон (龙 lóng) – один із наймогутніших міфічних створінь Піднебесної зі своєю багатогою символікою. З давніх-давен народ шанував і поклонявся дракону – уособленню непереможності, сили, хоробрості, могутності. Кожен з імператорів, починаючи із часів династії Цін (秦朝 qín cháo) (246–207 рр. до н. е.) й Хань (汉朝 hàn cháo) (202 до н. е. – 220 р. н. е.), називав себе «справжній імператор-дракон», щоб посилити свій авторитет і вплив на народні маси. Дракон став символом китайського імператора. У період феодалізму в Китаї зображення драконів на одязі було привілеєм імператора (дворогі дракони із п’ятьма кігтями, що підіймалися вгору). Лише іноді вельможам дозволяли носити деякі речі з певними зображеннями драконів (дракони, що спускаються донизу, або дракони із чотирма кігтями) [18]. У XIX ст. потреба виходу Китаю на міжнародну арену спо-

нукала уряд до створення державних атрибутів. У 1888 році першим національним прапором Китаю став прапор жовтого кольору із зображенням синього дракона й червоної перлини. Жовтий колір і дракон асоціювалися із владою імператора, але за часів династії Цін (清朝 qīng cháo) дракон став утіленням міжнародного іміджу країни [18]. У Новому Китаї (з 1949 р.) символ набув нового наповнення: китайці стали ототожнювати себе із драконом [13]. Пісню «Нащадки дракона» (龙的传人 (lóng de chuán rén)) (написана 1978 р.) співало декілька поколінь китайців. Дракон став символом ідентичності китайської нації. ФО 群龙无首 (qún lóng wú shǒu) перекладається як “згряя драконів без голови” й означає, що людська маса залишилася без керівника, тобто лідер потрібен у будь-якому суспільному проширку. Цей фразеологізм можна розглядати як репрезентант поняття “відсутність”, що в широкому розумінні також входить до поняття “повнота”: відсутність підкреслює необхідність «голови» (лідера) в цілісній системі китайського суспільства. У деяких фразеологізмах зафіксована й роль чиновників (радників імператора) в системі управління імперією: “хмара з драконом, вітер з тигром” – переклад ФО 云龙风虎 (yún lóng fēng hǔ), яка означає, що ‘у великого правителя будуть і мудрі радники’; ФО 燮理阴阳 (xiè lǐ yīn yáng) – “гармонізувати інь ян” має значення – ‘сановники вищого рангу допомагають імператору розв’язувати державні питання’. Сам символ *інь* і *ян* – втілення уяви китайців про гармонію і повноту [1, с. 47] – набув розповсюдження по всьому світу. Порівняння з явищами майже космогонічного масштабу (*дракон, інь* і *ян*) доводить значущість різних проявів влади у світогляді китайців.

Розглянемо приклади ФО, у яких “повнота” – вищий ступінь явища. Талант, виняткові розумові здібності – важливий складник ментальної характеристики людини. Бездоганність, досконалість, найвищий рівень майстерності втілюють вищий ступінь повноти у ФО 登峰造极 (dēng fēng zào jí), що перекладається як ‘досягнення вершини’. Глибоке й всеосяжне розуміння, вичерпне знання людини репрезентовано кількома фразеологізмами: ФО 真知灼见 (zhēn zhī zhuó jiàn) перекладається як “дійсне знання, правильне бачення”; ФО 大彻大悟 (dà chè dà wù) – ‘повне розуміння, повне усвідомлення’; ФО 足智多谋 (zú zhì duō móu) – ‘достатньо мудрості, глибокий розвинений ум’. Для позначення вченого-ерудита, фахівця використовують такі ФО: 饱学之士 (bǎo xué zhī shì) ‘вчений, що наситився вченням’; 大方之家

(dà fāng zhī jiā) фахівець; 殫见洽闻 (dān jiàn qià wén) “усе побачив, усе почув” (про людину з багатим життєвим досвідом і різноманітними знаннями); 多才多艺 (duō cái duō yì) “багато талантів, багато мистецтв” (про багатогранний талант, людину з різноманітними здібностями); 举十知九 (jǔ shí zhī jiǔ) “знати десять з дев’яти” (глибокі, всебічні знання); 风流才子 (fēng liú cái zǐ) “талант вільний, як вітер” (талановита людина, що не обмежена канонами). “Нефритова зала, золотий кінь” – 玉堂金马 (yù táng jīn mǎ) – так у стародавні часи характеризували геніальну людину. Задля розквіту таланту потрібен час, справжній талант важко зрощувати: 大器晚成 (dà qì wǎn chéng) – “великий талант пізно визріває”; 精金百炼 (jīng jīn bǎi liàn) – “чисте золото сто разів загартовують”. Але коли талант сформувався, надав плоди, людина спроможна на геніальні вчинки, вона впрається з багатьма справами: 大车以载 (dà chē yǐ zǎi) – “на великий віз можна багато навантажити”. Деякі фразеологізми свідчать, що для китайців дуже важливо не лише мати виняткові здібності, але й реалізувати їх повною мірою: 人尽其才 (rén jìn qí cái) – “людина повністю розкрила свій талант”; 登堂入室 (dēng táng rù shì) – “проникнути в кімнату” має значення ‘з’ясувати таємниці науки, досягти успіху в науці, навчанні’; 跬步千里 (kuǐ bù qiān lǐ) – “крок за кроком пройти тисячу лі” (про людину, яка послідовно навчалася, поглиблювала свої знання і досягла успіху).

Образ геніальної і талановитої людини асоціюється навіть із міфічними створіннями, що фіксуємо в деяких ідіомах. Зокрема, винятковий талант порівнюється з феніксом (凤凰 fèng huáng) – одним із стародавніх культових образів міфології Китаю. 凤鸣朝阳 (fèng míng zhāo yáng) перекладається як “фенікс співає ранковому сонцю” і позначає талант, що отримав нагоду розкритися, людину, яка змогла реалізувати свої виняткові здібності. До цього фразеологізму антонімічною за значенням парою виступає 凤凰在笼 (fèng huáng zài lóng) “фенікс у клітці”, значення якого – ‘талант, що не має можливостей розкритися’. У фразеологізмі 威风祥麟 (wēi fēng xiáng lín) номінація генія репрезентована образами фенікса й магічного єдинорога (麒麟 qí lín), що несуть благу вість. Міфологічні створіння дракон і фенікс є компонентами фразеологізму, що позначає результат високої майстерності митця, а саме – виняткову каліграфію – 龙飞凤舞 (lóng fēi fèng wǔ) – “дракон літає, фенікс танцює”. Для зображення визначних витворів мистецтва, як-от літературний твір або майстерне

виконання музичних творів, іноді використовують образи нефриту й перлин – коштовностей, важливих в історії і культурі Піднебесної [1, с. 251]: 珠圆玉润 (zhū yuán yù rùn) має значення ‘неперевершена коштовність’, яку порівнюють із круглою перлиною, гладким та блискучим нефритом. Ці образи в китайській міфопоетиці сакральні, народ їх глибоко шанує впродовж кількох тисячоліть, вони відіграють значущу роль й у світогляді сучасних китайців. Наявність таких образів зі сталими позитивними конотаціями в складі фразеологізмів свідчить про цінність талановитої людини в суспільстві й повагу до результатів її діяльності.

Різнманітні характеристики людини, її психологічний стан – невід’ємні складники людського життя. Це пояснює високу частотність уживання фразеологічних одиниць, що репрезентують внутрішній світ людини. Уявлення про різноманітність людської долі, що сповнена радостями й прикростями, утілено у 悲欢离合 (bēi huān lí hé) – “лихо й радість, розлучення і зустріч”; 福倚祸伏 (fú yǐ huò fú) – “щастя спирається на нещастя”. Широкий спектр різноманітних людських емоцій і станів відбито у 喜怒哀乐 (xǐ nù āi lè) – “радість, гнів, скорбота, розваги”. Значення цих фразеологізмів формує загальну уяву про повноту насиченого людського життя.

Важливу роль у світосприйнятті китайців відіграє категорія гармонії, що відбивається і на їхньому уявленні про людину. Фразеологізми 表里如一 (biǎo lǐ rú yì) “зовнішнє і внутрішнє спільне” та 才貌双全 (cái mào shuāng quán) “талант і зовнішність – усе бездоганно” позначають цілісну й гармонійну людину, у якої поєднані зовнішність і високі внутрішні якості, думки й вчинки. Стриманість і спокій – важливі риси доброчинності в китайському менталітеті: 安之若素 (ān zhī ruò sù) “усе, як завжди, спокійно” означає ‘зберігати спокій, почуватися, як завжди’. І навпаки, нестійку людину, що постійно змінює свої наміри, думки, рішення, характеризує 翻云覆雨 (fān yún fù yǔ) “перегортати хмари і дощ”.

У китайській мові є фразеологічні одиниці із компонентами-соматизмами, що позначають різні емоційні стани людини або деякі її характерні якості. У багатьох культурах серце вважають місцем знаходження душі людини, що пояснює високу частотність його використання для зображення емоцій людини. Наведемо приклади 心 в китайській мові, у складі яких є компонент-соматизм *серце* та інші компоненти-соматизми (*селезінка, кишки* тощо). Духовну єдність, здатність розуміти один одного репрезентовано 以心传心 (yǐ xīn

chuán xīn) “передавати від серця до серця”. Стан хвилювання може бути позначено ФО 沁人心脾 (qìn rén xīn pí) “проникати в серце й селезінку людини” (так може бути схарактеризовано й враження від витвору мистецтва). Для зображення людини, у якої журба або смуток на серці, може бути використана ФО 柔肠百结 (róu cháng bǎi jié) “на м’яких кишках сто вузлів”. Безсоромну, низьку людину характеризують як ту, у якої “зовсім немає серця і печінки” – 全无心肝 (quán wú xīn gān). Стан, коли людина не знаходить собі місця, відчуває тривогу та занепокоєння, позначено ФО 牵肠挂肚 (qiān cháng guà dù) – “тягнути кишки, вішати шлунок”. Людину, що висловила все, що в неї накопичилося на душі, характеризує ФО 倾肠道肚 (qīng cháng dào dù) – “спустошити кишки, шлунок”. Проникливу людину, що бачить наскрізь наміри, розуміє думки інших, може бути позначено ФО 如见肺肝 (rú jiàn fèi gān) – “бачить легені й печінку”. Вищенаведені приклади фразеологізмів з компонентами-соматизмами (*серце, селезінка, печінка, легені, кишки, шлунок*) свідчать про неабияку значущість фізичного тіла та його тісний зв’язок із психічним станом людини у світогляді китайців.

Китайській мові притаманна висока частотність поширення ідіом, за допомогою яких позначають людські почуття. Зокрема, про закоханих, що не в змозі розлучитися один з одним, кажуть 爱不释手 (ài bù shì shǒu) – “кохати так, що не розняти рук”. ФО 爱屋及乌 (ài wū jí wū) перекладається як “любити дім і ворону при ньому”, тобто приймати все, що стосується коханої людини. Побажанням щасливого подружнього життя є ФО 凤凰于飞 (fèng huáng yú fēi), що перекладається як “пара феніксів летить”. Людину в гарному настрої зображують за допомогою ФО 喜气洋洋 (xǐ qì yáng yáng) – “океан радісного настрою”. ФО 放歌纵酒 (fàng gē zòng jiǔ) – “співайте пісню, пийте вино” – уживають для зображення людей, що розважаються. Про людину, яка з нетерпінням на когось очікує, кажуть, що вона “дивитися крізь осінні води” – 望穿秋水 (wàng chuān qiū shuǐ). Для позначення людини у схвильованому стані, коли вона не пам’ятає себе, уживають ФО 忘乎所以 (wàng hū suǒ yǐ), що перекладається як “забути про все”. Людина, якості якої загартовуються в боротьбі, може бути схарактеризована за допомогою ФО 大浪淘沙 (dà làng táo shā) – “велика хвиля розмиває пісок”; того, хто пережив багато труднощів і негараздів, може бути позначено ФО 饱经风霜 (bǎo jīng fēng shuāng) – “досхочу бути під вітрами й інеем”.

Проаналізуємо китайські ідіоми, що використовуються для позначення різноманітних характеристик людини. Могутнього, сильного велетня позначають ФО 顶天立地 (dǐng tiān lì dì), переклад якої – “стоячи на землі, діставати небо”; високого за статурою – ФО 至高无上 (zhì gāo wú shàng) “вище за все”. ФО 正大光明 (zhèng dà guāng míng) репрезентує справжню духовну велич – чесну, справедливу людину (у складі цього фразеологізму використано компоненти з пафосним значенням ‘великий, сяючий, блискучий’). Уявлення про незламну, непохитну духом людину втілено у ФО 至大至刚 (zhì dà zhì gāng) – “велетенський, рішучий”. Гідна й шляхетна людина у фразеологізмі 高山景行 (gāo shān jǐng xíng) зображена як “висока гора, широкий шлях”. “Щиросердність, чисті помисли” – переклад ФО 真心诚意 (zhēn xīn chéng yì), значення якої – ‘щирі наміри, усім серцем і душею’. Людину, що генерує цікаві ідеї, що здатна на небуденні вчинки, можуть характеризувати за допомогою ФО 瑰意琦行 (guī yì qí xíng) – “чудові ідеї, незвичайні вчинки”. Людину, сповнену життя й енергії, людину в розквіті сил позначають ФО 年富力强 (nián fù lì qiáng) – “багатство років – міцніша сила”. Значення ‘час розквіту, найкращі роки життя’ притаманне ФО 春秋鼎盛 (chūn qiū dǐng shèng) – “навесні й восени котел повен”. У складі фразеологізмів, що використовуються для зображення добродішних і гідних людей, є компоненти із семантикою ‘чудовий’, ‘велетенський’, ‘незвичайний’, ‘сяючий’ та компоненти, які позначають нерукотворні частини природи (*небо, гора, весна*), сукупність яких формує позитивні конотації зазначених одиниць.

У складі деяких ФО, що характеризують людину, уживають компонент *нефрит* (玉 yù, 瑶 yáo) – назва каміння, що відіграє досить важливу роль у китайській культурі. У стародавні часи нефрит використовували по-різному: нефритові прикраси, аксесуари для одягу, медичні інструменти, статуетки, ритуальні інструменти, спеціальні речі для поховання тощо [15]. З давніх-давен нефритові речі (печатки, печатки-пломби, жезли (如意 rú yì)) правителі застосовували для позначення свого статусу, вони були символом політичної і військової влади. Також прекрасний нефрит уважають символом краси. У сьогоденні нефритові прикраси й сувеніри – бажаний подарунок для багатьох китайських жінок та іноземців. У фразеологічній системі китайської мови фіксуємо декілька одиниць із компонентом *нефрит*. Молодших членів родини (дітей) порівнюють із коштовними нефритовими обручками й сереж-

ками: ФО 瑶环瑜珥 (yáo huán yú ěr). Про бездоганну людину з високими моральними якостями або цнотливу людину кажуть 玉洁冰清 (yù jié bīng qīng) – “чистий, як нефрит, прозорий, як лід”. Надзвичайну чарівну красуню порівнюють з квіткою та яшмою: 如花似玉 (rú huā sì yù) “подібна до квітки, схожа на яшму”. Красиву дівчину з бідної родини вважають “яшмою в бідній родині” – ФО 小家碧玉 (xiǎo jiā bì yù). Категорія краси, одним із символом якої є нефрит, важлива для людства протягом усіх часів; на думку китайців, наймовірною жіночою вродо здатна “підкорити міста, країни” – 倾城倾国 (qīng chéng qīng guo). Ідіомам з компонентом *нефрит* (асоціюються з красою, чистотою) притаманні характерні національні риси, що збагачує загальне значення поняття “повнота”.

Бажання людей, їх прагнення, побажання іншим є лакмусом рівня фізичних і духовних потреб кожної окремої людини й суспільства в цілому, що дає підстави розглядати їх як складники поняття “повнота”. Китайці дуже багато уваги приділяють матеріальним проявам цього світу, зокрема багатству, людському тілу, здоров’ю, їжі. Коли прагнення досягнуто, отримано задоволення від бажаного, можуть бути вжиті такі ФО: 志得意满 (zhì dé yì mǎn) “прагнення досягнуто”; 踌躇满志 (chóu chū mǎn zhì) “бути повністю задоволеним”; дозволити собі робити все, що заманеться, усе, що забажаєш – ФО 为所欲为 (wéi suǒ yù wéi); значення ‘байдикувати’ репрезентовано ФО 饱食终日 (bǎo shí zhōng rì), що перекладається як “досхочу їсти весь день”. Повнота буденного життя втілюється у звичайних потребах їжі, тепла, відпочинку: “ситна їжа, тепла одежа” – переклад ФО 饱食暖衣 (bǎo shí nuǎn yī), значення якої – ‘жити в добробуті’; ФО 民以食为天 (mín yǐ shí wéi tiān) – “народ вважає їжу своїм небом”, тобто ‘їжа – головне для народу’. Ідея значущості матеріального багатства в житті людини втілена в декількох фразеологізмах: добробут і багатство позначає ФО 丰亨豫大 (fēng hēng yù dà) – “багатство, радість”; щасливе, успішне, заможне життя – ФО 丰衣足食 (fēng yī zú shí) – “багато одежі і їжі”; незліченне багатство – 堆金叠玉 (duī jīn dié yù) – “гори золота, нефрит на нефриті”; розкішне життя – 炊金馔玉 (cuī jīn dié yù) – “готувати золото, їсти нефрит”. “Хаші бамбука, пишна сосна” – 竹苞松茂 (zhú bāo sōng mào) – побажання добробуту родині у зв’язку з будівництвом дому або під час переїзду в новий дім. Повнота буття, утілення щастя в уявленні китайців щільно пов’язані з матеріальним багатством, добробутом, їжею, можливістю відпочити, тобто проявами буденного світу людей.

Висновки. Проаналізований матеріал дав змогу дійти таких висновків. Дослідження особливостей репрезентації поняття “повнота” на матеріалі китайських ідіом тематичної групи “Людина та її якості” дає підстави для уточнення деяких фрагментів мовної картини світу. Тематична група “Людина та її якості” містить мовні одиниці, що позначають характеристики людини, різні ступені прояву почуттів, різноманітні риси людського життя. Нами виокремлено фразеологізми, що позначають соціальні та індивідуальні характеристики людини (ментальні, психологічні).

Статус людини в соціальній ієрархії, сприйняття й оцінка людини іншими членами суспільства – важливі питання для китайців, оскільки вони стверджують, що головне – “зберегти обличчя” (保全面子 (bǎo quán miàn zi) – ‘зберегти репутацію’). У складі ФО лексико-семантичної групи “Суспільство” є компоненти *пошана, шляхетність*, прізвиська діячів, що користуються абсолютним авторитетом і повагою в Китаї протягом багатьох століть (*Конфуцій, Чжоу Гун*). Достатню кількість ФО можна об’єднати на підставі значення ‘сила народу – у єдності’: у цих прикладах частотним компонентом є *натовп, велика кількість*; також уживаються компоненти-соматизми (*серце, очі, рот*) у сполученнях із компонентами, що мають семантику ‘єдність’ (*збирати, поєднати, однакові, загальний, об’єднаний, суспільство*). Виокремлено ФО, що репрезентують ставлення китайців до влади та її представників (імператорів, сановників, керівників): використовують компоненти зі сфери міфопоетики (*дракон, фенікс, тигр, інь і ян*), це можна вважати яскравим проявом китайської національної специфіки.

На нашу думку, один із проявів повноти (‘вища ступінь явища’) в процесі характеристики людини – це наявність таланту, розуму, інтелекту, майстерності. У складі фразеологізмів, що позначають талант, наявні такі компоненти з позитивними конотаціями: *мудрість, розум, розуміння, бачення, талант, мистецтво, багато, великий, дійсний, глибокий*. Талановиту людину порівнюють із *золотом, нефритом, перлиною, вітром*, геній асоціюється з міфічними істотами: *феніксом, єдинорогом*. Сакральні для китайського народу символи буття (*інь і ян*), міфопоетичні образи (*дракон, фенікс, єдиноріг, тигр*), речі (або матеріал), що набули значення майже ритуальних (*нефрит, перлина, золото*), – це складники національної культурної скарбниці. У сьогоденні ці образи, з одного боку, ретельно оберігаються китайцями як втілення національної унікальності

й самобутності, з іншого, – популяризуються і розповсюджуються по всьому світу як символи Китаю для посилення іміджу багатой, могутньої держави з міцною культурою і довгою історією. Своє буття китайці дуже часто називають ‘китайською цивілізацією’ (中华文明 zhong hua wen ming), маючи на увазі не лише набуток старовини, але й сучасність (в інших випадках слово *цивілізація* використовується іноді для характеристики античності або взагалі людської цивілізації). Частотна фіксація вищезазначених образів у складі одиниць фразеологічної системи китайської мови свідчить про значущість суб’єктів (геніїв, правителів), що позначаються ФО із цими компонентами.

Не лише соціальні та ментальні, але й психологічні характеристики людини є важливими складниками в багаторівневій структурі поняття “повнота”. Стриманість, гармонійне поєднання зовнішнього й внутрішнього – майже еталон гідної і добродесної людини, на думку китайців; багато уваги приділяється тілу, здоров’ю, їжі, відпочинку. У складі ФО, що позначають різноманітні емоційні стани людини, висока частотність ФО з компонентами-соматизмами: *серце, селезінка, печінка, легені, кишки, шлунок*. Амплітуда проявів повноти почуттів (від радощів до смутку) включає

щастя, духовну близькість, кохання, журбу, смуток, занепокоєння, відчай, тобто позитив і негатив, наявність і відсутність. Численна низка ідіом позначає різні характеристики людини: чесна, щира, гідна, шляхетна, справедлива, цнотлива, незламна, сильна, міцна. Переважна більшість проаналізованих ФО має позитивні конотації; використані компоненти: *чудовий, велетенський, незвичайний, сяючий, чистий, прозорий*; компоненти, що позначають нерукотворні частини всесвіту: *небо, гора, весна, вітер*. Компонент *нефрит* фіксуємо у фразеологізмах, що позначають гідну людину з високими моральними якостями, красиву дівчину, дітей. В ідіомах, що відображають бажання та прагнення людей (багатства, добробуту, радості, смачної їжі, гарного одягу, відпочинку), частково втілено уявлення китайців про щастя і повноту буття, які щільно пов’язані із благами матеріального світу.

Подальші дослідження засобів репрезентації поняття “повнота” дадуть змогу деталізувати деякі особливості мовної картини світу. У перспективі матеріали досліджень може бути використано для укладання фразеологічних, ідеографічних словників, довідників із культурології, як доповнення для розробок із компаративістики.

Список літератури:

1. Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols. 2nd ed. London, 1990. p. 419.
2. Arthur A. J. Illustrated Dictionary of World Religions. A Division of Pergamon Press, 1982. p. 286.
3. Winthrop R. H. Dictionary of Concepts in Cultural Anthropology. New York, 1991. p. 347.
4. 禅文化. 王立娜主编. 呼和浩特. 内蒙古人民出版社, 2016. 页230.
5. 陈湘华. 中国文化全知道. 北京. 中国法制出版社, 2018. 页 401.
6. 戴维. 民族图腾与国家标志: 龙与中国国家形象传播. 文学与文化. 2012. 3. 42–47.
7. 汉语成语大词典. 湖北大学古籍研究所编. 北京. 中华书局, 2002. 页 1551.
8. 汉语成语词典. 续编 / 西北师范学院 (甘肃师范大学) 中文系. 上海. 上海教育出版社, 1983. 页 501.
9. 何星亮. 中国龙文化的发展阶段. 云南社会科学. 1999. 6. 57–64.
10. 林纯洁. 龙与鹰: 中德政治符号与文化象征的比较. 云南大学学报 (社会科学版). 2016. 3. 81–86.
11. 施爱东. 龙与图腾的耦合. 学术救亡的知识生产. 民族艺术. 2011. 4. 6–23.
12. 史传龙, 贾德江. 中国“龙”和西方 dragon 之文化差异与翻译. 南华大学学报 (社会科学版). 2007. 3. 111–114.
13. 田兆元. 为什么说中国人是“龙的传人”? 北京日报. 2017.11.28. (15).
14. 田学军, 付俊熙, 陈心语, 陈琢, 张仲男. 图腾崇拜与文化自信的互动研究 – 以中国“龙”图腾为例. 北部湾大学学报. 2022. 37 (1). 58 – 63.
15. 薛世平. 玉文化简论. 汉中师范学院学报. 社会科学. 1997. 52 (4). 49–52.
16. 姚莉, 屠飞鹏. “龙”的传统文化内涵及其当代价值解析. 唐都学刊. 2022. 38 (4). 88–94.
17. 中华文化简史一本通. 北京. 北京工业大学出版社. 2012. 页387
18. 中国龙文化. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E9%BE%99%E6%96%87%E5%8C%96/10596592> (дата звернення 9.01. 2024).
19. 祝丽丽. 从语料库语言学视角看提高文化自信 – 以中国“龙”与西方dragon 的对比为例. 牡丹江大学学报. 2020. 29 (11). 55–59.
20. 吕思勉. 中国文化史. 北京. 新世界出版社, 2008. 页 438.

**Danylenko I. A. REPRESENTATION OF THE CONCEPT “COMPLETENESS”
IN THE LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD (BASED ON CHINESE PHRASEOLOGICAL
UNITS OF THE THEMATIC GROUP “MAN AND HIS QUALITIES”)**

The purpose of the article is to study the features of the representation of the concept “completeness” on the material of Chinese phraseological units of the thematic group “Man and his qualities”. The thematic group “Man and his qualities” includes linguistic units denoting the characteristics of a person, different degrees of manifestation of feelings, including the highest, various features of human life. Extralingual comments are part of the linguocultural analysis of Chinese idioms.

The article highlights phraseological units denoting the social and individual characteristics of a person (mental, psychological). It has been analyzed the idioms representing such social realities as populace, social unity, unanimity, power and its representatives (emperors, dignitaries, leaders). These phraseological units contain components with the meaning “crowd, large number”, the names of famous and respected figures in China (Confucius, Zhou Gong), mythopoetic symbols (dragon, phoenix, tiger, yin and yang). The mental characteristics of a person are reproduced in idioms denoting talent and outstanding mental abilities. It has been classified positively coloured components of these phraseological units: sacred symbols of existence for the Chinese people (yin and yang), mythical creatures (phoenix, unicorn, dragon, tiger), ritual things and materials (gold, pearl, jade (a symbol of beauty in China)). All of them are a manifestation of Chinese national cultural characteristics. As part of phraseological units denoting the psychological characteristics of a person, high-frequency components are somatisms (heart, spleen, liver, lungs, intestines, stomach). The article considers idioms reflecting the life desires and aspirations of people (wealth, well-being, joy, food, clothing). Linguistic and cultural analysis of the concept “completeness” allows us to detail and deepen some aspects of the linguistic picture of the world.

Key words: *linguistic picture of the world, linguocultural analysis, Chinese phraseological units, the concept “completeness”, thematic group “Man and his qualities”.*

Isgandarova Y. K.

Azerbaijan State Pedagogical University

LANGUAGE AND SPEECH

The article talks about language and speech. The main purpose of language and speech, creating, transmitting and receiving information exchange are discussed in the article. One of the important problems of nowadays is to learn how to express one's opinion correctly and to practice it practically, while maintaining the purity of the language. The importance of distinguishing between language and speech is that without taking this difference into account, it is impossible to solve a number of issues of modern applied linguistics and to prepare normative grammars. However, excessive addiction to the difference between language and speech is also wrong. Separating speech from language by completely individuating it is one of the unjustified aspects of Saussure's teaching. It is true that there is individuality in speech. However, speech is nourished by language as a form of reality of language, and language forms the basis of the formation of speech. Innovation is created through speech, this innovation becomes synchronic, normalized, and understandable under the influence of speech. In short, speech wears out language tools, creates new forms, regulates their normalization. Thus, once again, we find evidence that the reasons for distinguishing language and speech by researchers before us are not unfounded. Of course, sounds first appeared, then words, and later sentences and speech. Speech is distinguished by its increasingly sophisticated oral and written forms. Oral speech is historically considered the oldest. Later, as writing develops, written notation emerges. The speech of the most ancient people consisted of monosyllabic, unchanging and unconnected words. They mostly spoke in broken screams like other creatures. With this, communication between people gradually began, sounds turned into words, words into sentences, and eventually into speech.

Key words: language, discourse, setting, tool, research, member.

Introduction. Language (speech) is a means of communication and information transmission between people. The main purpose of speech is to transmit and receive information by creating an exchange of information. But in addition, speech also serves the purpose of recording and storing information. Various means of language are used to realize the speech. Speech is characterized by a number of parameters.

The clarity of the speech is its understanding by the addressee without any difficulty without the need for additional means of explanation and interpretation. Speech can be timed, active, unstructured, and spontaneous. Tempo, continuity, timbre, loudness, articulation (the work performed by the speech organs to produce a certain sound), accuracy, emphasis are the features that characterize speech and do not depend on the language. The modern literary language of Azerbaijan (far from dialects, jargons, slang words, etc.) has become the common speech of everyone. Now "how to say what?" issue has become very relevant. Today, it is very important for us to learn how to accurately express our thoughts (actively using the vocabulary of the language) while maintaining the purity of the language and practice it practically.

The extent of the problem. The problem investigated in the article has been studied in various aspects by other researchers such as, F. de Sossur, J. Huseynzade, J. Rahmanov, M. A. Ismayilova I. V. Arnold, L. G. Babenkon, K. M. Abdullayev, A. Abdullayev, A. Mammadov, G. Kazimov and etc. In those studies, the difference between language and speech and the structural structure and divisions of languages are studied.

Aims and Objectives. The aim of the study is to preserve the purity of language by highlighting the problems of language and speech, and how to accurately express ideas and how to practice them. The task of the research is to comment on the opinion of researchers who have conducted research on the problem in different periods.

Methods. Theoretical analysis and comparison methods were used in the research.

Main part. According to F. de Saussure, speech is a collection of random facts. Speech is unsystematic, it changes constantly, and there is no system in this change. Saussure confronts the sociological and natural characteristics of language and shows that a) language is a social phenomenon; b) manifestation

of speech is a natural phenomenon [1, p. 38]. The distinction between language and speech is connected with the name of F. de Saussure. He considers it necessary to take into account the differences between language and speech. The importance of distinguishing between language and speech is that without taking this difference into account, it is impossible to solve a number of issues of modern applied linguistics and to prepare normative grammars. However, excessive addiction to the difference between language and speech is also wrong. Separating speech from language by completely individuating it is one of the unjustified aspects of Saussure's teaching.

It is true that there is individuality in speech. However, speech is nourished by language as a form of reality of language, and language forms the basis of the formation of speech. Innovation is created through speech, this innovation becomes synchronic, normalized, and understandable under the influence of speech. In short, speech wears out language tools, creates new forms, regulates their normalization. For example, some exceptions to the law of harmony (light, lightning, mirage, etc.) that have become an iron law in Azerbaijani and Turkish languages have occurred in the speech process. Individual speech can never influence the language to such an extent and take it out of the norm and ensure that this contradiction becomes the norm again. Speech can be individualized only in the process of instant manifestation. Speech as a whole is a product of the collective and serves it. If the speech had a completely individual character, it could not influence the language, change its system and structure, and create a norm.

The existence of the norm in the form of a system is the result of speech activity. The language norm as a historical category arises, changes and develops in the language collective. The reasons for historical changes in the language can be different. Speech history, material, etc. it is related to factors, manifests language, and at the same time has a direct influence on its formation. F. de Saussure wrote: "historically, the fact of speech comes before the fact of language, and everything that is in language is first in speech. "Speech is a communication process, it can be in different forms, under different circumstances and with different goals." [1, p. 38].

For the purpose of communication, people first used voice and then conventional written signs. As a result, two forms of speech appeared according to the form of expression. 1. Oral (acoustic) speech, which is historically considered to be the oldest. 2. Written (optical) speech that occurs after the emergence of writing, especially the alphabet. Oral speech is related

to the history of the formation of mankind. In terms of its activity and role in society, oral speech is much earlier than written speech. The speech of the most ancient people consisted of monosyllabic, unchanging and unconnected words. They mostly spoke in broken screams like other creatures. Joint activity has gradually created an opportunity to understand the essence of the heard sound. Necessary meanings are acquired by such certain sounds. Unlike other creatures, man was able to pronounce colorful sounds, and their combinations gradually formed into words.

Man, as a result of necessity, had to name such objects that were constantly in contact with him, and those objects entered his life. Language developed gradually, slowly. In the early times, oral speech was simplified, later it went through a long path of enrichment, "it continued its existence together with the existence of language" [2, p. 17]. Although the oral and written forms of speech each have their own advantages, the content is basically the same. So, the same idea can be expressed both orally and in writing. A number of types of speech refer to both oral and written speech (for example, lecture, report, dialogue). However, the objects and directions of oral and written speech are different. Verbal speech is explained in the "Explanatory Linguistic Terms" dictionary as follows: "Oral speech cannot be equated with spoken language (speech). Dialog speech given in works of fiction is considered an example of spoken language and should be considered oral speech. Because this speech has already been recorded and is a written speech" [3, p. 346].

The distinction between spoken language and oral speech in linguistics is controversial. Used in determining the colloquial language: 1) that the expression "happening without preparation" does not justify itself; 2) that the expression "occurring at the official and unofficial level" does not play a clear and criterion role; 3) Linguists who indicated that the criterion of "directly participating in the conversation" was not chosen correctly [2, p. 5] states that spoken language and oral speech are characterized by the same signs. However, there is a difference between dialogues used in books and oral speech or spoken language. Because the pieces of dialogue given in fiction were thought up and written down by one author. At this time, the author is forced to take into account the language norm to one degree or another. In general, spoken language is the same as oral speech. In any case, the speech situation is the same, the speakers are directly involved in the speech act. The course of the speech act depends on the speech process [2, p. 15].

Written speech is a form of long-term development that occurs after oral speech, a phenomenon of speech that has passed the way. Written speech mainly develops within the framework of literary language, elements of "non-literary language" are not reflected. Ancient written monuments, historical documents, chronicles, etc. from the past to the present date tell the history of Azerbaijani written speech. It is possible to learn from written sources. Written speech is sometimes not included in the concept of speech culture. In fact, for the development of cultural speech, written and oral forms of speech should be taken together, because the problem of speech culture is extremely related to writing, which is a visual, concrete means of expression of language. Written speech is a free and detailed means of communication. Here there is no feedback with the interlocutor.

Thoughts can be expressed in a more coherent manner in written speech. There is plenty of time to express the idea in a more precise, clear and communicative way. In written speech, language means of expressiveness (emphatic, emphasis, epithet, inversion, ellipsis, anaphora, rhetorical question, etc.) are used. Written speech characterizes the periods after the emergence of writing. This phase did not occur simultaneously in different human societies everywhere. Therefore, the formation of writing has its own history and forms. N. Golovin states that the creation of writing is based on the requirements of people to communicate at a certain time and distance. Writing arose from the need to transmit information at a certain time and distance. The formation and development of writing is related to the development of society [4, p. 231].

As human society has developed, the need to record certain information and events has arisen. Writing also has an ancient history and predates the alphabet. We find the concept of artistic text, which summarizes both written and oral speech and is the result. Artistic language is not isolated from literary language, colloquial language, in the broadest sense of the word, universal language; it is a capacious, polished, reworked arm, an effective area. Therefore, all the words used in the common language, which seem very flexible and functional in live speech, are transferred to the artistic language and cannot easily find their place in an artistic work. Every word used in the literary text is "tested", brought into contact with imagination and thinking.

Among the most important terms used in the structural analysis of the literary text are description and inspiration, narration, diegesis, intrigue, story and history. (toire), or telling, story (recit), rhetoric

(rhetorique) and discourse (discours). Therefore, first of all, we need to carefully consider the meaning of these terms.

1. Description and explanation – narration, or narrative in a work of art is divided into two parts: description and explanation. If development manifests itself as a recording of the sequence of events, the image is formed in relation to characters and objects, and on the "scale" (table divided into degrees) of the development time (the time from the beginning of the events to the time when they are completed) – ni refers to "moment points". For example:

2. Narration – the complete narration of the text, it is connected with diogenesis, it has two parts: story + description. History is also understood as a synonym of history. He stands in opposition to the discourse. Thus, it stands in the position of replacing the discourse recorded in the text and is close to the meaning of "fable".

3. Mood, history (histoire) – Fabula (fabulate) is a synonym of narration in the narrow sense, according to its meaning.

It is close to the concept of "plot".

4. First of all, the narrative is characterized by the successive transformation (transfer) of a simple sequence of elements, in other words, a series of discrete (unobvious) elements, or stories, facts from a time sequence. (consecution) can change to a causal relationship (causal) – a causal state. The causal situation is presented as a consequence based on the principle used by the French structuralists: "post hoc, ergo propter hoc" – "after this it is necessary for this reason". In fact, this principle occurs due to the violation of logic and chronology, that is, the time sequence based on logic. Bremon K. in his work "Possibilities of Logical Development" writes in order to clarify the matter that "Where there is no connection to the jointness of events, there is no story, there is no story, but chronology is a sequence of actions. – there is an expression of unconnected sequence.

5. Diegesis (diogenesis) – according to Plato, "lexis" (language form) is the field, which is created as the opposite of "logos" (what is discussed, what is talked about), theoretically foreign speech – the other's. It is a simple telling, which is referred to as self-imitation of what is said (mimesis), that is, it is to reflect the essence of the story in a concrete way – it is diegesis.

6. Intrigue (intrigue) is the event that is the basis of the story, it is called the connection of a number of main elements (facts) of the given information to understand its essence and meaning.

7. Narrative (recit) should be understood as a synonym of diogenesis in the broadest sense of the word.

8. Can be modeled by the formula $N + D = S$ –. Here:
N – development,
D – description,
S is the sign of the story.

9. Rhetoric (rhetorique) – apart from its traditional meaning (eloquence), it is also understood as a system of functioning of secondary elements that are meant. More precisely, it is art that determines the organization of the connotation (measuring and bringing to life) of the language. As a field of science, rhetoric studies figures of speech and the system of metaphors, general and special topics (evidence), and methods of connotation [6].

There are universals in the language and these issues are investigated in the linguistics of universals [5, p. 272]. Artistic texts are written in artistic language. From this point of view, the analysis of literary texts and the revealing of their stylistic features always attract attention with their relevance in linguistics. The language of a work of art does not necessarily deny the expressive possibilities of live speech, dialects, archaism, vulgarism and jargonism, locality, and slurred speech. They are used when needed, when the movement and attitude of the image require a unique artistic logic, and are mostly included in the language of the image. The writer's own language is distinguished by its simplicity, purity and clarity.

It is impossible to imagine a work of art without similes, plates and landscapes, without borders and borders. Here, special attention is paid to the figurativeness of the language, the artistry, the expressive-

ness of the image, and the emotional expression of the thought. The abundance of symbols, metaphors of different styles, paints and colors, poetic language, expressiveness of the image increase the artistic and intellectual capacity of the work, and does not let the reader leave the described events.

The result. Since the language itself has a certain linear character in the system, the order of the words in the speech process also has linguistic and textological importance. It is true that there are languages in which word order does not matter. The order of words in a sentence has two different functions: 1) word order is a means of creating a connection between word combinations and sentence components; 2) word order is one of the means that creates a connection between sentences, as well as between sentences and contexts, consituations, and also allows a sentence to perform its function of speech and syntactic composition. Thus, the order of words in a sentence and in a text is also a certain way of connecting words. This connection plays a special role in determining the semantics at the sentence level.

If the study of language as a system of signs is not enough for the analysis of communication, the communicative interaction of individuals, as well as the types of pragmatic judgments revealed in the theory of speech acts do not reveal the full characteristics of the speaker's speech strategy, and thus, "how to achieve the highest effectiveness of speech?", "in communication What means to use depending on the goal?" such questions are still not answered.

Bibliography:

1. Ф. де Соссюр. Курс общей лингвистике. М., 1933. с.
2. Hüseyinzadə C., Rəhmanov C. Dil norması və kriminalistika. Bakı: Nurlan, 2005. 17 s.
3. İzahlı dilçilik terminləri (tərtibçilər: Adilov M.İ., Verdiyev Z.N., Ağayeva F.M.). Bakı: Maarif, 1989. 217 s.
4. İsmayılova M.A. /Azərbaycan dilinin tətbiqi işinin təkmilləşdirilməsi (dərs vəsaiti). Bakı: ADPU mətbəəsi, 2008.).
5. Rəcəbli, Ə. Universalilər dilçiliyi. Bakı: Elm və Təhsil, 2011. 272 s.
6. https://mifologiya.az/mifologiya/mifin_struktur_poetikasi/struktur

Ісгандарова Є. Х. МОВА ТА МОВЛЕННЯ

У статті авторка досліджує питання мови та мовлення. Розглядається основне призначення мови та мовлення, створення, передача та отримання інформації, обмін інформацією. Одна з важливих проблем сьогодення – навчитися правильно висловлювати свою думку та реалізовувати цю навичку на практиці, зберігаючи при цьому чистоту мови. Важливість розрізнення мови і мовлення полягає в тому, що без урахування цієї різниці неможливо вирішити низку питань сучасної прикладної лінгвістики та підготувати нормативні граматики. Однак надмірне захоплення вивченням різниці між мовою і мовленням також є неправильним. Відокремлення мовлення від мови шляхом повної індивідуалізації є одним із невиправданих аспектів вчення Соссюра. Це правда, що в мовленні існує індивідуальність. Однак мовлення живиться мовою як формою мовної реальності, а мова лежить в основі формування мовлення. Інновація створюється через мовлення і стає синхронною, унормованою та зрозумілою під впливом мовлення. Одним словом, мовлення зношує мовні засоби, створює нові форми, регулює їх унормування. Таким чином, ми вкотре переконаємося, що підстави для розрізнення мови та мовлення попередніми дослідниками не є безпідставними. Звичайно, спочатку з'явилися звуки,

потім слова, а згодом речення і мовлення. Мовлення вирізняється своїми все більш досконалішими усними та письмовими формами. Усне мовлення вважається найдавнішим. Пізніше, з розвитком писемності, з'являється писемне мовлення. Мовлення давніх людей складалася з односкладових, незмінних і непов'язаних між собою слів. Говорили вони здебільшого уривчастими криками, як і інші створіння. Так поступово почалося спілкування між людьми, звуки перетворилися на слова, слова – на речення, а згодом – на мовлення.

Ключові слова: мова, дискурс, середовище, інструмент, дослідження, учасник.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/10>

Бойко Я. В.

Київський національний університет технології та дизайну

УСНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД КОМУНІКАЦІЇ

У статті досліджено основні риси усного перекладу як особливого виду комунікації. Актуальність теми визначається тим, що усний переклад є унікальним видом комунікації, що забезпечує ефективне спілкування між людьми різних національностей і культур у сучасному глобалізованому світі, відіграючи важливу роль у політиці, бізнесі, освіті, науці та соціальній сфері.

Метою дослідження є висвітлення усного перекладу як особливого виду комунікації. У ході дослідження визначено сутність усного перекладу як комунікативного процесу, схарактеризовано основні види усного перекладу, виявлено властиві усному перекладу перекладацькі помилки й визначено основні труднощі, з якими стикається перекладач у процесі усного перекладу, та способи їх подолання.

Проведене дослідження демонструє, що усний переклад є близьким до двомовної комунікації, оскільки і перекладачі, і білінгви мають високий рівень мовної компетенції та усвідомленого використання мови. Усний переклад, який поділяється на синхронний і послідовний, відбувається в присутності автора (адресата) й одержувача інформації (адресанта). Синхронний переклад, що виконується одночасно з мовленням, є складнішим через потребу швидко обробляти великий обсяг інформації та передавати всі нюанси мови, тоді як послідовний переклад надає перекладачеві більше часу для аналізу і формулювання фраз. Якість усного перекладу залежить не лише від перекладача, а й від мовця. Зокрема, мовцеві варто говорити чітко, уникати довгих і складних речень, ідіом, жаргону та специфічного гумору. Основні труднощі усного перекладу, такі як розуміння мови оригіналу, швидкість мовлення, акценти та культурні відмінності, можуть долатися за допомогою таких стратегій, як прохання повторити, змінити стиль мовлення, роз'яснити, використати іншу мову, підвищення концентрації на мові оригіналу, використання гаджетів і невербальних засобів комунікації. Успішний усний переклад вимагає від перекладача високих навичок слухання, відмінних сенсорних, моторних і когнітивних здібностей, багатого словникового запасу, знання культур, стресостійкості, самоконтролю й емоційної стійкості.

Ключові слова: усний переклад, двомовна комунікація, адресат, адресант, перекладацькі помилки, стратегії подолання труднощів перекладу.

Постановка проблеми. Усний переклад – це переклад усного спілкування між людьми, які розмовляють різними мовами. Він передбачає перетворення вимовлених речень з однієї мови на іншу в реальному часі. Усний переклад є унікальним видом комунікації, який відіграє важливу роль у сучасному глобалізованому світі. Актуальність його вивчення обумовлена декількома ключовими факторами. По-перше, глобалізація та зростаюча взаємодія між країнами та культурами вимагають ефективного спілкування. Усний переклад дозволяє подолати мовний бар'єр і сприяє кращому розумінню між людьми різних національностей. По-друге, у сфері політики та дипломатії усний

переклад є незамінним інструментом. Він забезпечує точність і ясність під час переговорів, конференцій та інших дипломатичних заходів. Усний переклад також важливий у бізнесі, де міжнародні угоди та переговори вимагають точного спілкування між сторонами. У сфері освіти та науки усний переклад сприяє обміну знаннями та ідеями між дослідниками і студентами з різних країн. Окрім того, усний переклад має соціальне значення, оскільки допомагає забезпечити доступ до медичних, юридичних та інших важливих послуг для людей, які не володіють мовою країни проживання. Це дозволяє забезпечити рівність можливостей і прав для всіх членів суспільства.

Враховуючи високий рівень сучасного розвитку міжкультурних контактів, і теоретики, і практики перекладу розуміють обмеженість погляду на переклад як на просто мовну / мовленнєву діяльність [1, с. 3]. Тому переклад, зокрема, усний, є видом комунікації, оскільки його основна функція полягає в тому, щоб забезпечити спілкування між людьми, розділеними мовними бар'єрами. Усний переклад є особливим видом комунікації, оскільки комунікація здійснюється між мовами та культурами, а це означає, що перекладачі мають обробляти інформацію та бути посередниками між різними мовними, соціальними та культурними контекстами [8, с. 1]. Таким чином, і усний переклад як комунікація, і комунікація в процесі усного перекладу є складними видами комунікації, які забезпечують багатий простір для міждисциплінарних досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам усного перекладу присвячена низка наукових праць, зокрема, таких дослідників, як Т. Андрієнко [1], П. Хетаї [2], Д. Хасанхонова [4]. Усний переклад як вид комунікації вивчали Б. Ванг [8], У. А. М. Саїд [7]. Проблеми та труднощі усного перекладу висвітлено у працях Л. Карджадіу [3], Д. Манкаускін [5], С. Р. Муртінгіш [6]. Однак аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про необхідність систематизації матеріалу із зазначеного питання та комплексного вивчення усного перекладу як особливого виду комунікації.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у вивченні усного перекладу як особливого виду комунікації. Відповідно до мети поставлено такі завдання: 1) визначити сутність усного перекладу як комунікативного процесу; 2) дослідити основні види усного перекладу; 3) виявити перекладацькі помилки, властиві усному перекладу; 4) охарактеризувати основні труднощі, з якими стикається перекладач у процесі усного перекладу, та способи їх подолання.

Виклад основного матеріалу. Переклад можна визначити як мовне посередництво в міжмовній

(міжкультурній) комунікації. Мовна комунікація як обмін інформацією, емоціями, ставленнями між індивідами чи групами схематично представлена Р. Якобсоном (*цит. за:* [1, с. 6]) як передача повідомлення від адресанта (відправника) до адресата (реципієнта) (рис. 1).

Іншими факторами, що впливають на акт комунікації, є: контекст, який розглядається широко як усі знання, важливі для розуміння повідомлення; контакт, що передбачає існування середовища (повітря, що передає звуки, технічний пристрій або папір), що робить спілкування фізично можливим, і код, яким у випадку мовного спілкування є природна мова [1, с. 6].

Під час комунікації однією мовою адресант і адресат повідомлення використовують один і той же самий код (мову). Процес двомовної міжкультурної комунікації включає такі базові поняття, як мова оригіналу та мова перекладу, відправник (адресант, автор) та одержувач (адресат), причому центральним поняттям є повідомлення, що передається. Відправник є автором оригінального тексту та передавачем повідомлення у процесі спілкування. Мова, якою створено текст, або мова оригіналу, – це мова, з якої виконується переклад. Відправник адресує своє повідомлення одержувачу (читачеві або слухачеві, залежно від форми спілкування). У двомовному спілкуванні відправник і одержувач розмовляють різними мовами, і одержувач не розуміє повідомлення відправника через мовний бар'єр. У цьому випадку комуніканти (адресант і адресат) потребують допомоги перекладача, який може декодувати повідомлення мовою оригіналу та представити його мовою адресата, тобто мовою, на яку виконується переклад [1, с. 6] (рис. 2).

Коли перекладачі працюють в усному режимі, їх спілкування має деякі риси усного двомовного спілкування. Так, наприклад, перекладачі та звичайні білінгви демонструють широкий діапазон мовної компетенції, свідомого використання мови тощо. Білінгви та перекладачі не можуть розріз-

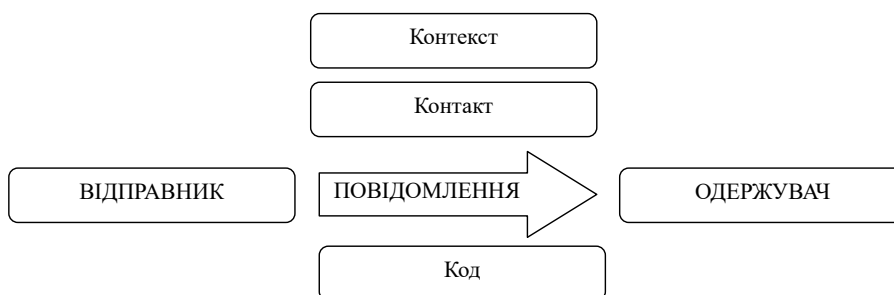


Рис. 1. Комунікативна модель перекладу Р. Якобсона (за [1, с. 6])

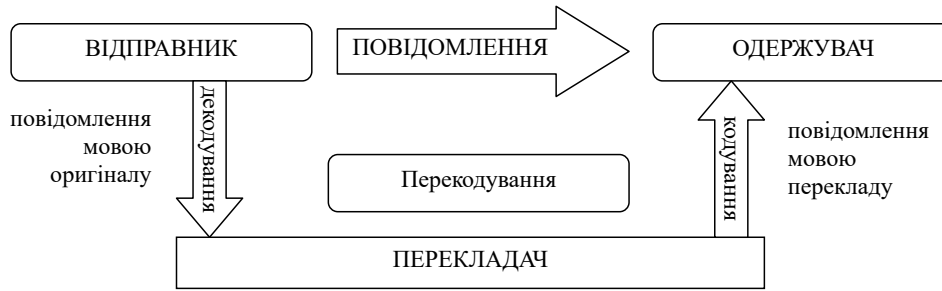


Рис. 2. Переклад як комунікативний процес декодування змісту повідомлення [1, с. 6]

нятися лише на основі жодної з цих ознак. Більше того, людина може належати до обох категорій одночасно. Деякі перекладачі є білінгвами від народження, і поза роботою вони можуть брати участь у двомовному спілкуванні для власних комунікативних цілей, тоді як деякі білінгви можуть іноді перекладати як непрофесійні перекладачі.

Крім того, усний переклад зазвичай відбувається в ситуації, коли присутні і автор тексту мовою оригіналу, і одержувач інформації. Таким чином, успіх комунікації не залежить повністю від точної передачі кожного відтінку значення або абсолютної відповідності нормам мови перекладу, а в багатьох ситуаціях прийнятно надавати приблизний переклад [2, с. 8].

Усний переклад поділяється на два види: синхронний і послідовний. Синхронний переклад – найскладніший із них. Цей вид усного перекладу можна визначити як такий, що виконується одночасно з висловлюванням мовою оригіналу за допомогою технічних засобів у спеціально обладнаній кабіні і під час якого велика кількість інформації збирається й обробляється в дуже обмежений проміжок часу.

У перекладача-синхроніста немає часу на підбір слів, оскільки він повинен абсолютно чітко передати всі нюанси мови оригіналу одночасно з мовцем. Додаткову складність синхронному перекладу надають індивідуальні особливості мовлення людини. У мові міжнародного спілкування існує стільки відмінностей у вимові, акценті, лексичних і граматичних особливостях, характерних для різних країн, регіонів і соціальних груп, що навіть висококваліфікований перекладач, який має стежити за швидкістю і строгістю мови адресанта, може помилитися чи розгубитися [4, с. 18].

Під час усного синхронного перекладу адресант говорить і часто майже не усвідомлює, що йому перекладають. Оскільки перекладач говорить одночасно з оратором, йому не потрібно запам'ятовувати або записувати те, що говорить оратор. Синхронний переклад більше підходить

для конференцій, семінарів та інших офіційних заходів із великою кількістю учасників і вимагає спеціального перекладацького обладнання [3, с. 95].

Інший тип усного перекладу (послідовний) вважається набагато простішим. Доповідач робить паузи у своєму мовленні, а перекладач використовує ці паузи для озвучення перекладу. У цьому випадку у нього є трохи часу, щоб подумати над побудовою фрази і вибрати найбільш підходящі слова. Однак, так чи інакше, існують дуже серйозні часові обмеження, яких перекладач повинен суворо дотримуватися. Він повинен вимовляти переклад практично одночасно з тим, хто говорить іноземною мовою, або відразу після того, як вимовляє свою фразу [4, с. 18].

Тож при послідовному перекладі в момент часу говорить одна особа, і перекладач має час проаналізувати повідомлення в цілому, що полегшує процес перекладу повідомлення за лічені секунди. Послідовний переклад застосовується під час невеликих зустрічей і часто сприяє більш правильному усному перекладу, ніж синхронний. Тим не менш, цей тип усного перекладу також має свої недоліки, враховуючи те, що він робить перекладачів відкритими та помітними; вимагає великої концентрації та впевненості; і може бути дуже виснажливим [3, с. 95].

Неякісний усний переклад може призвести до провалу комунікації. У найгіршому випадку співрозмовники можуть неправильно зрозуміти один одного й отримати неточне уявлення про тему повідомлення. Така ситуація може виникнути через недостатню обізнаність чи відповідальність з боку організатора, недисциплінованість учасників, погану артикуляцію, незнання та недостатню точність у термінології, нерозуміння учасниками актуальності теми, недостатню повагу до стилів мовлення тощо.

Щоб уникнути подібних ситуацій, мовець повинен розуміти, що він звертається до адресата через перекладача, і якщо його мова плу-

тана або не впорядкована, то перекладач не має іншого виходу, як передати нечітке повідомлення. Мовець має бути уважним до темпу виступу. Він має говорити звичайним тоном і, наскільки це можливо, слідувати темпу перекладача. Мовці не повинні говорити одночасно, оскільки перекладач не може перекласти все, що вони говорять. Крім того, їм слід уникати довгих і складних речень або абзаців і говорити простими, стислими реченнями. Мовець також повинен враховувати свою вимову та за можливості уникати використання ідіом, жаргону, аббревіатур і специфічного гумору, щоб уникнути інших потенційних джерел непорозуміння [3, с. 95].

Усний переклад як особливий вид комунікації характеризується також відмінним від письмового набором типових помилок перекладача, до яких належать, зокрема:

1) незаповнені паузи понад 3 секунди, яких немає у вихідному тексті; довге мовчання може бути неприємними для адресата з точки зору вільного мовлення та може вказувати на те, що перекладач має труднощі у виконанні завдання, тому адресат може відчувати, що не отримує достовірну інформацію, що може підірвати довіру до перекладача;

2) заповнені паузи, які є вокалізованими коливаннями, наприклад, надмірне використання вигуків, яких немає у повідомленні мовою оригіналу; як і незаповнені паузи, вони сигналізують про те, що перекладач має певні труднощі, а також можуть підірвати довіру до перекладача;

3) мовні помилки – це надзвичайно широка категорія, яка включає низку показників: а) фальстарту, які виникають, коли перекладачі переривають переклад речення та починають нове, що може призвести до неправильного перекладу та відхилення; б) незакінчені речення; в) помилки у вимові; г) самовиправлення, коли перекладачі заново відтворюють вихідний сегмент, який вони вже переклали; д) повторення слова чи групи слів без будь-якого риторичного чи стилістичного значення; е) лінгвістична інтерференція мови оригіналу як результат аудіального впливу мови оригіналу або тексту оригіналу на структури / елементи тексту оригіналу, що призводить до відхилення від норм мови оригіналу; ж) помилки у мові перекладу: неприродний вибір слів, неправильні закінчення слів і подібні помилки, які носії мови помітять і вважатимуть драгуючими [5, с. 4–5].

Основними труднощами, з якими стикається перекладач у процесі усного перекладу, визначають проблеми розуміння мови оригіналу, недо-

статній лексичний запас, швидкість мовлення мовця, проблеми розуміння акцентів, належність до різних культур. Щоб подолати ці труднощі у процесі усного перекладу перекладач може використовувати різні стратегії.

1. Прохання повторити. Стратегія використовується для вирішення труднощів, пов'язаних із швидкістю мовлення і труднощів з акцентами. Зокрема, якщо мовець говорить занадто швидко, перекладач може попросити його повторити сказане, щоб чітко зрозуміти, що саме було сказано, і уникнути непорозуміння при перекладі. У деяких випадках перекладач дійсно повинен перепитати та уточнити, щоб отримати більш повну інформацію.

2. Прохання використати іншу мову. Ця стратегія використовується для подолання труднощів, пов'язаних із лексичним запасом перекладача. Перекладач може попросити мовця використовувати іншу відому обом мову, особливо якщо мовець має низький рівень володіння мовою оригіналу.

3. Підвищення концентрації на мові оригіналу. Стратегія дозволяє долати труднощі в розумінні швидкості мовлення мовця і труднощі в розумінні акцентів шляхом підвищення рівня уваги до мови оригіналу, акценту певного мовця. Тож щоб зрозуміти зміст висловлювання, перекладач повинен зосередитися на тому, що той говорить, і як саме він говорить.

4. Прохання роз'яснити. Прохання про роз'яснення використовується, коли перекладач має труднощі в розумінні акцентів. Перекладач може перепитати значення, якщо він не може зрозуміти суть лексичної одиниці, здебільшого через незнайомий акцент. Тож перекладачеві доцільно попросити мовця уточнити значення, щоб гарантувати, що переклад відповідає тому, що закладалося у висловлювання.

5. Прохання до мовця змінити стиль мовлення. Ця стратегія використовується для подолання труднощів у розумінні швидкості мовлення співрозмовників і труднощів у розумінні акцентів. Перекладач може попросити мовця говорити голосніше або повільніше. Таким чином, цю стратегію можна використовувати, щоб уникнути непорозуміння.

6. Використання гаджетів. Використання смартфона може вирішити проблему нестачі словникового запасу та труднощів із розумінням вимови. Зокрема, онлайн-словники доцільно використовувати як зовнішній довідковий матеріал, коли перекладач недостатньо обізнаний у темі розмови. Смартфони або мобільні додатки полегшують розуміння мови оригіналу та можуть надати перекладачеві додаткову інформацію.

7. Використання невербальних засобів комунікації. Ця стратегія застосовується для вирішення проблеми браку словникового запасу. Перекладач може використовувати мову тіла, щоб подолати труднощі під час усного перекладу, і щоб одержувач міг зрозуміти те, що він намагається пояснити. Мова тіла є ефективним інструментом для спілкування з іншими, доповнює інформацію, що передається вербально [6, с. 229–230].

Для забезпечення успішного усного перекладу перекладач повинен володіти спеціальними навичками та якостями, зокрема:

1) бути гарним слухачем: перекладач повинен вловлювати кожне слово, кожен намір і кожне значення; він має розуміти зміст повідомлення, складеного мовою оригіналу, одночасно створюючи та формулюючи те саме повідомлення мовою перекладу;

2) мати відмінні сенсорні, моторні та когнітивні навички; усі ці навички мають працювати одночасно, щоб не лише мова, але й усі нюанси були сприйняті та передані зрозумілим способом, і в стислі терміни;

3) володіти багатим словниковим запасом мовою оригіналу та мовою перекладу, оскільки усні перекладачі працюють у режимі реального часу і рідко можуть звернутися до надійного словника чи довідкових матеріалів; усні перекладачі повинні мати ґрунтовні знання у сфері, якої стосується переклад, а також скорочень або жаргону, пов'язаних із цією сферою;

4) знати культуру мов, з яких і на які вони перекладають, наприклад, якщо політичне послання зроблено однією мовою, перекладач має бути готовим перетворити його на відповідну заяву, зрозумілу цільовій аудиторії;

5) бути стресостійким і здатним до самоконтролю під час спілкування зі складними мовцями: не всі мовці говорять із відмінною точністю та ясністю, до того ж, буває важко розуміти акценти, тому перекладачі повинні зберігати холоднокровність і спокій навіть у, здавалося б, складних ситуаціях;

6) виявляти емоційну стійкість, наприклад, юридичні та медичні перекладачі часто залучаються до резонансних справ або працюють у таких умовах, які важко сприймати, як-от судові процеси щодо вбивства, невідкладної медичної допомоги чи навіть смерті; у таких випадках вони повинні демонструвати високий рівень стійкості та самоконтролю [7, с. 195].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Коли перекладачі працюють в усному

режимі, їхнє спілкування схоже на звичайне двомовне спілкування, оскільки як перекладачі, так і білінгви демонструють широкий діапазон мовної компетенції та свідомого використання мови. Усний переклад, що поділяється на синхронний та послідовний, відбувається в присутності автора (адресанта) й одержувача (адресата) інформації. Синхронний переклад, який виконується одночасно з мовленням, є складнішим через необхідність швидкого оброблення великої кількості інформації та передачі всіх нюансів мови, тоді як послідовний переклад передбачає для перекладача більше часу для аналізу і формулювання фраз. Однак, незважаючи на те, що послідовний переклад може бути точнішим, він також значної концентрації та впевненості і може бути виснажливим.

Неякісний усний переклад може призвести до провалу комунікації, оскільки співрозмовники можуть неправильно зрозуміти один одного через погану артикуляцію, недостатню точність у термінології або нерозуміння теми. Щоб уникнути цього, мовець повинен говорити чітко, уникати довгих і складних речень, ідіом, жаргону та специфічного гумору.

Основними труднощами усного перекладу є розуміння мови оригіналу, недостатній лексичний запас, швидкість мовлення, акценти та культурні відмінності, які перекладач може подолати, використовуючи стратегії, такі як прохання повторити, змінити стиль мовлення, роз'яснити, використати іншу мову; підвищення концентрації на мові оригіналу; використання гаджетів і невербальних засобів комунікації. Для успішного усного перекладу перекладач повинен володіти спеціальними вміннями, такими як високий рівень навичок слухання, відмінні сенсорні, моторні та когнітивні здібності, багатий словниковий запас, знання культури мови оригіналу, стресостійкість, здатність до самоконтролю й емоційну стійкість.

Проведене дослідження демонструє широкі перспективи для подальших розвідок. Зокрема, додаткового вивчення вимагають когнітивні процеси, які відбуваються під час усного перекладу, що дозволить краще зрозуміти, як саме перекладачі обробляють і відтворюють інформацію в режимі реального часу. Також доцільним постає вивчення впливу культурних і соціальних факторів на якість перекладу, що допоможе розробити ефективні стратегії міжкультурної комунікації. Нарешті, дослідження професійного розвитку перекладачів і методів навчання може сприяти підвищенню стандартів і якості усного перекладу.

Список літератури:

1. Andrienko T., Chumak N., Kinshchak O., Oryshechko-Bartoza T., Shpeniuk I., Stoyanova I. Intercultural Communicative Interaction: Translation Concepts. Ed. by T. Andrienko. Silicon Valley: VEGA Press, 2019. 315 p.
2. Heltai P., Lanstyák I. Translation and Bilingual Language Use: Two Subtypes of Bilingual Communication. 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/324573287_Translation_and_Bilingual_Language_Use_Two_Subtypes_of_Bilingual_Communication (дата звернення: 12.07.2024).
3. Karjagdiu L., Krasniqi S. Written and oral translation challenges and solutions in Kosovo. *Homerus*. 2020. Vol. 3. Is. 2. P. 91–96.
4. Khasankhonova D., Daminov N. Scientific classification of oral translation. *Society and Innovations*. 2023. Vol. 4 (5/S). P. 16–19.
5. Mankauskienė D. Problems and difficulties in simultaneous interpreting from the point of view of skill acquisition. URL: https://www.academia.edu/36698339/Problems_and_difficulties_in_simultaneous_interpreting_from_the_point_of_view_of_skill_acquisition (дата звернення: 12.07.2024).
6. Murtiningsih S. R., Ardlillah Q. F. Investigating Students' Challenges and Strategies When Interpreting. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2020. Vol. 518. P. 224–232.
7. Saeed W. A. M. Translation and interpretation the differences, the challenges, the qualities and requirements: A comparative study. *International Journal of Contemporary Applied Researches*. 2019. Vol. 6. No. 6. P. 188–199.
8. Wang B., Gu C. Editorial: Translation and interpreting as communication: necessity and significance of studies about translated and interpreted communication. *Frontiers of Communication*. 2023. Vol. 8. P. 1–4.

Boiko Ya. V. ORAL TRANSLATION AS A SPECIAL TYPE OF COMMUNICATION

The article examines the basic features of oral translation as a special type of communication. The relevance of the research is determined by the fact that oral translation is a unique type of communication that provides effective communication between people of different nationalities and cultures in the modern globalized world, playing an important role in politics, business, education, science and the social sphere.

The aim of the research is to elucidate oral translation as a special type of communication. In the course of the study, the essence of oral translation as a communicative process was determined, the main types of oral translation were investigated, translation errors characteristic of oral translation were identified, and the main difficulties faced by the translator in the process of oral translation and the ways to overcome them were characterized.

The conducted research demonstrates that oral translation is close to bilingual communication, as both translators and bilinguals have a high level of language competence and conscious language use. Oral translation, which is divided into simultaneous and consecutive one, occurs in the presence of the author (sender) and the recipient (addressee) of the information. Simultaneous translation, which is performed simultaneously with speech, is more difficult due to the need to quickly process a large amount of information and convey all the nuances of the language, while consecutive translation gives the translator more time to analyze and formulate phrases. The quality of oral translation depends not only on the translator, but also on the speaker. In particular, the speaker should speak clearly, avoid long and complex sentences, idioms, jargon, and specific humour. The major difficulties in oral translation, such as understanding the source language, speaking pace, accents and cultural differences, can be overcome by strategies such as asking for repetition, changing speaking style, clarifying, using another language, increasing focus on the source language, the use of gadgets and non-verbal means of communication. Successful oral translation requires the translator to have high listening skills, excellent sensory, motor and cognitive abilities, rich vocabulary, cultural knowledge, stress resistance, self-control and emotional stability.

Key words: oral translation, bilingual communication, sender, addressee, translation errors, strategies for overcoming translation difficulties.

Hajiyeva L. E.

Azerbaijan University of Languages

THE CONCEPT OF BUSINESS INTERCOURSE IN MODERN SOCIETY

This article is dedicated to the investigation of general issues and the concept of business communication. The ethical principles of business relations represent a generalized expression of moral demands developed in the moral conscience of society, indicating the necessary conduct of participants in business interactions. Business etiquette refers to the conduct of company personnel in various circumstances, including business correspondence, communication, hiring, and interaction with management. Business communication is subject to specific rules and regulations determined by its objectives.

The scientific outcome of this work is that it contributes to resolving issues in communication theory and business communication, expanding modern understandings of the recipient's response behaviors in various situations in business English-language (American) interaction. The scientific novelty of this work lies in its focus on the study of the communicative behaviors of American business professionals. Specifically, the study examines the behaviors exhibited by individuals in business communication settings.

The applied significance of this research lies in its contribution to understanding business communication as a form of interaction that facilitates the establishment of productive partnerships and cooperation among colleagues and subordinates. These partnerships are essential for achieving common goals and ensuring the success of the organization's endeavors.

Business communication, as a critical aspect of human interaction, is an essential part of our daily lives and forms an integral component of corporate culture. Traditional corporate ethics emphasize standardized relationships and well-defined role expectations. Orders are issued by senior management and carried out by employees without discussion. This form of management is most commonly found in companies with established management and business processes, where it can be most effective.

Key words: *business, intercourse, communication, function, speech, oral, writing.*

Introduction. Intercourse from the point of view of linguistics is communication that is carried out according to certain rules. In the most general sense speech communication refers to intercourse between people where the main purpose is the exchange of information.

The term “communication” itself appeared at the beginning of the twentieth century. Communication is traditionally called the exchange of meanings (information) between individuals through a common system of symbols (signs), linguistic signs in particular. This area of knowledge and scientific interests, like many others, began to take shape in ancient times. Speech communication is realized when people perform speech acts. The speech act, according to the theory of J. Searle, is taken as the minimum unit of human communication. Note that the very concept of “communication” still does not have a generally accepted interpretation [4, pp. 221–239].

Most definitions emphasize the close connection between the terms “communication” and “communication.” In some works, these concepts are recognized

as identical, in others they are considered as intersecting, but not identical to each other, and thirdly, one of the concepts turns out to be included in another.

The purpose of this article is to contribute to solving problems in the theory of communication and business communication.

The main problem. Today, many communication models can be found in the theoretical literature. Moreover, most of them are based on the model proposed by R. O. Jakobson:

communicative model of R.O. Jakobson
Context – message – addresser ----- addressee –
contact – code

R. O. Jakobson, based on the presented model, identifies six functions of speech communication:

1) emotive; 2) conative; 3) phatic; 4) abstract; 5) poetic; 6) metalinguistic.

Each of these functions is associated with a particular participant or element of communication. The emotive function is associated with the addresser and aims to express his attitude to what he is saying.

The conative function reflects orientation towards the addressee. The phatic function is focused on contact; what is important for it is not the transfer of information, but the maintenance of contact. The abstract function is associated with the context of the utterance and is a reference to the object referred to in the message. The poetic function is directed towards the message itself. The metalinguistic function is associated with the code (the theory of language and communication is a metalanguage for describing the communicative process) [2, pp. 350–377].

Speech communication, considered in the unity of these functions, acts as a way of organizing joint speech activity and establishing relationships between the people involved in it, which is interesting for us in the course of the study.

J. Adair, who coined the term “speech communication,” emphasizes that it is “the process by which people convey meaning to each other using a generally accepted set of symbols” [1, p. 13].

It is also necessary to clarify that in the most general form, speech communication should be understood as the conscious desire of one person, through a word, to evoke in another person a desire to act, change something in a situation, or establish new relationships between participants in the process. In the broadest sense of the word, speech communication refers to the interaction of communicating parties, the exchange of words (verbal codes of communication) and actions (nonverbal codes of communication) during speech. In a narrow sense, speech communication is a process of joint activity of people, during which they exchange various ideas, perceptions, interests, moods, etc. with each other. Communication can be carried out both orally and in writing.

Oral speech communication, which appeared earlier than written communication, is widespread not only in everyday conversation, but also, for example, in oral business or scientific communication, that is, in specialized communications, where it can be carried out through graphically unfixed text.

Oral communication is carried out through such interrelated types of speech activities as speaking and listening (listening). Scientists rightly believe that a person develops a hereditary predisposition to these types of speech activities, because speaking and listening are not only used to communicate with other people, but are also the main channels through which cognitive activity is carried out. Oral communication most often has a dialogical nature, and the speaker and listener can change roles during the conversation.

Let us emphasize that speaking as a type of speech activity is a complex, strictly organized process

of generating information, in which the specificity of thought as the subject of speaking is revealed.

The study of speaking as a type of speech activity involves an analysis of the speaker’s activity, which may set the goal of conveying certain information to the listener; coordinate their actions in process of collective work; maintain a conversation or establish contact with a person; influence him; express your feelings and emotions, etc. A large role in oral communication is given to non-verbal means of communication. It is through nonverbal means that the speaker can transmit the emotive component of the message.

The speaker, as a rule, is the initiator of the communication process, and the effectiveness of speech interaction largely depends on how correctly he understands the purpose of communication and chooses a communicative strategy and tactics.

Let us note that listening is also an independent type of speech activity, no less complex than speaking. Scientists have proven that the listener perceives someone else’s thought, presented in verbal form, on the basis of its understanding and understands on the basis of its perception. Listening and perceiving speech, a person establishes semantic connections between words, it follows that perception is not only reception, but also processing of information, that is, its comprehension.

In modern rhetoric and the theory of speech communication, the effectiveness of listening and, as a consequence, the effectiveness of the communication process is directly related to the ability to listen. Some researchers even argue that in speech communication, the position of the listener takes precedence over the position of the speaker, and this is largely due to the fact that listening is more difficult than speaking. The work of the listener is an analysis of the text, thus synthesis and analysis are movement along the same route, but in opposite directions.

However, analysis is a more labor-intensive procedure. When a person listens, he decodes the sound wave, and poor diction can interfere with this the speaker, and extraneous noise, and lack of interest in the topic of conversation, and one’s own thoughts that distract from the process of perception.

Let us also add that in the course of oral communication, the speaker creates a text presented orally. It is quite clear that decoding an oral text, fragments of which the listener cannot return to and “re-read” them as when analyzing a classical written text, is a rather labor-intensive process.

When characterizing the features of written communication, it should be borne in mind that it has existed since the invention of writing and occurs through

written, that is, graphically fixed verbal text. Written text is the main form of receiving and storing information, as well as exchanging it in all types of communication: scientific, business, political, artistic, etc.

Important concepts in the study of communication are speech strategy and tactics. Different researchers identify different types of tactics and strategies. Non-cooperative speech strategies – dialogues based on the deformation of the rules of speech communication – are conflicts, quarrels, altercations, aggression, and the use of obviously false facts.

A strategy of speech behavior is a method (line) of speech behavior of the author of a text, in a communication situation, correlated with his specific communicative goals (exchange of information and speech influence on the recipient).

Speech behavior strategies can be divided into two groups: information strategies and speech influence strategies. In turn, strategies of speech influence are divided into direct, indirect and hidden

The leading role in the process of speech production is played by communicative intention (motive), which is determined by the communicative initiative. Without a clear definition of communicative intention, an adequate statement is impossible.

The motive denotes the starting point of speech production. It combines the intellectual, emotional and volitional principles, the nature of the action is combined with the communicative intention (the goal of the speaker).

The motivational-motivating level determines the subject, topic of the statement, as well as the form of interaction with the listener (exchange of information, encouragement to action, etc.). At this level, the subject and purpose of the utterance are formed.

Communicative intention regulates the verbal behavior of communicators. It is expressed through lexical and grammatical means, through intonation, and through the use of non-verbal means. Communicative intention represents a certain plan of content, implemented in various forms of speech acts. Communicative intention always plays a meaning-organizing role. It determines the semantic, or actual, division of the phrase.

The implementation of communicative intention is mentioned by J. Searle as one of the components of the tripartite structure of any speech act (utterance, reference and predication) [3]. All three private acts are performed simultaneously, and not one after the other. Intentionality and purposefulness are among the main features of a speech act.

Most components of a communicative act also belong to the speech act. The properties of the mes-

sage are the most significant component of the communicative act that is not part of the speech act. These properties directly depend on the intentions and goals of the addresser. Therefore, in our opinion, it would be optimal to divide all message properties into three groups:

1. Information properties (informative components).

2. Influencing properties (connotative, manipulative components).

3. Phatic properties (non-informative components, establishing contact).

Speech acts are realized in statements (of the speaker, writer) and in the actions of perception and understanding of statements (of the listener, reader).

Business communication is understood as communication that ensures the success of some common cause, creating conditions for people to cooperate in order to achieve goals that are significant to them. Business communication is a special form of interaction between people in the process of a certain type of work activity, which promotes the establishment of partnership relations between managers and subordinates, between colleagues, creates conditions for productive cooperation of people in achieving significant goals, ensuring the success of a common cause. Business communication promotes the establishment and development of cooperative relationships and partnerships between work colleagues, managers and subordinates, partners, rivals and rivals. It presupposes such ways of achieving common goals that not only do not exclude, but, on the contrary, also imply the achievement of personally significant goals and the satisfaction of personal interests. Moreover, we are talking about the interests of both individuals and legal entities.

Business communication is a necessary part of human life, the most important type of relationship with other people. Eternal and one of the main regulators of these relations are ethical norms, which express our ideas about good and evil, justice and injustice, the correctness and incorrectness of people's actions. And when communicating on business issues with our subordinates, boss or colleagues, each of us, in one way or another, consciously or spontaneously, relies on these ideas. But depending on how a person understands moral norms, what content he puts into them, and to what extent he generally takes them into account in communication, he can make business communication easier for himself, make it more effective, help in solving assigned tasks and achieving goals, and make this communication difficult or even impossible.

Compliance with a business style to convey content gives grounds to consider the document as official business. The language of business papers is characterized by stylistic rigor and objectivity of presentation. In an official business style there should be no emotionality, subjective assessment and colloquialism; this is what brings the style of business papers closer to a moderate bookish, scientific style. At the same time, a characteristic feature of the language of documents is the impersonality of the manner of presentation.

Business ethics refers to the generally accepted customs of negotiating with partners, rules for maintaining documentation, views on the admissibility of certain methods of competition, as well as a set of moral norms and principles that guide companies in their activities.

Corporate ethics can be represented as a system with two main elements, where the first is the moral and ethical values of the organization and its development priorities, and the second is the standards of behavior of employees in formal and informal situations. In the system of relationships, the subjects of corporate ethics are the owners, managers and employees of the organization. The introduction of corporate ethics rules allows a person to feel like not just a cog in a production machine, but a full member of the team.

The principles of ethics in corporate relations are a generalized expression of moral requirements developed by society and defining the norms of behavior of participants in business relations. Let's list these principles.

1. Specifics. The absence of clearly defined rules inevitably leads to a lack of commitment to the enterprise, which negatively affects the work of employees, and therefore the profit.

2. Unity. This principle means caring for the general interests of the organization and each individual employee, compliance with business communication standards, creating and maintaining a business image and impeccable reputation of the organization, and maintaining the confidentiality of information.

3. Respect and tolerance. Employees of the organization must treat those with whom they interact with respect, be tolerant of other people's opinions, and be polite and correct.

4. Reciprocity. At a level higher than the rules established by the corporate code for personnel, there are rules for the organization as a whole: responsibility for the quality of its products and fulfillment of contractual obligations, creating and maintaining mutually beneficial relationships with suppliers and consumers, recognizing the labor merits of employees, providing them with decent remuneration, social guarantees.

Communication in the business sphere is strictly regulated and manifests itself in various forms, among which the most important are business conversation, negotiations, and business meetings.

Polite, etiquette behavior of a person is closely related to phatic communication, as it involves "softening" the communicative situation through the use of an established, accepted order of behavior and forms of treatment. However, phatic communication refers not only to the area of manifestation of typified forms of politeness, generalized by etiquette, but covers a wide variety of situations of establishing and maintaining contact. Speech behavior in phatic communication has a wider scope of application than etiquette behavior.

By themselves, "communicative stereotypes of speech etiquette, without introducing new logical content into communication, express socially significant information like "I notice you, I recognize you, I want contact with you," that is, they meet the important goals of the speakers and demonstrate the essential functions of language". The use of verbal formulas of speech etiquette sets the desired tone of speech communication (official, neutral or casual).

At the same time, verbal formulas of speech etiquette, which we include (or do not include) in our speech, are capable of transmitting information about us to others in the same way as, for example, intonation, gestures or facial expressions. The communicative stereotype chosen by the communicant can emphasize the social affiliation of the communication participants, reflect the nature of their relationships, and also serve as an indicator of the level of communicative competence and characteristics of the communicative style.

At the same time, each of the interlocutors is forced to take care of the interest in the topic on the part of the speech partner and demonstrate their own interest or disinterest, if circumstances so require. If the speech partner participates in the development of the topic through lengthy statements, clarifying questions, assent, and emotional reactions, then the addresser has the right to continue the topic. If the intellectual and emotional activity of the addressee tends to zero, then there is a thematic rejection or thematic fatigue, and then the interlocutor who proposed the topic, in order to avoid termination of speech contact, must change it or respond to the partner's proposal for a replacement. In phatic communication, the rule of focus should be observed, according to which, in the conditions of a specific speech act, the referent must constantly be in the focus of attention of the communication partners.

Science proposes to distinguish a number of communication functions that personify communication and allow not only to manage it, expressing will, emotions, feelings, but also build it in accordance with rituals or scenarios, norms of communication.

It is worth noting that these features distinguish mainly indirect communication, which implements regulatory and phatic functions (when the speaker strives not so much for information as for communication).

The basis of corporate ethics is values, that is, shared beliefs that determine what is right and what is wrong. Values can be positive, guiding people towards patterns of behavior that support the achievement of the organization's strategic goals. Such values are characterized by statements such as "The interests of the consumer are above all," "The success of the company is my success." Values can also be negative, that is, negatively affecting the effectiveness of the organization as a whole.

Depending on a company's history and treatment of its staff and clientele, its corporate ethics may be characterized as traditional, highly skilled, innovative or social. Let's look briefly at each type.

Highly qualified corporate ethics. Its main principle is the selection of talented top-level people who can influence lower-level employees. This is often the case in companies where risky transactions, such as financial trading on the stock market, are the norm.

Innovative corporate ethics is in many respects the opposite of traditional ones.

Initiative and creative ideas are welcomed at all stages of a career in the company. There is also some risk.

Conclusion. Public corporate ethics is characteristic of organizations in which goals are achieved through joint efforts, teamwork based on trusting relationships. There is often an emphasis on caring for employees. In such companies, employees are often paid a little more than usual, and there is a system of incentives and rewards for achievements.

Basic norms of corporate behavior began to emerge in countries with the most developed capital markets: England, the USA and Canada. Corporate codes were created that regulated the practice of corporate behavior, the interests of shareholders, the scope of powers of directors and company management.

Bibliography:

1. Adair J. Effective communication / J. Adair. London: Pan Macmillan, 2009, 272 p.
2. Jakobson R. Linguistics and Poetics. In T. Sebeok (Ed.), Style in Language. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology Press, 1960, pp. 350–377.
3. Searle J.R. Indirect Speech Acts. In Cole and Morgan(eds) Syntax & Semantics.vol.3, New York Academic Press, 1975.
4. Searle J.R. What is a speech act? – In: "Philosophy in America" ed. Max Black, London, Alien and Unwin, 1965, pp. 221–239.
5. Yager J. Winning Business Etiquette: How to Behave If You Want to Get Ahead. New York: Allworth Press, 2022, 264 p.

Гаджієва Л. Е. ПОНЯТТЯ ДІЛОВОГО СПІЛКУВАННЯ У СУСПІЛЬСТВІ

Ця стаття присвячена вивченню загальних питань та поняття ділового спілкування. Принципи етики ділових відносин є узагальненим виразом вироблених у моральній свідомості суспільства моральних вимог, які вказують на необхідну поведінку учасників ділових відносин. Діловий етикет – це поведінка співробітників компанії в різних ситуаціях, включаючи ділове листування, ділове спілкування, прийом на роботу, звернення до керівництва. Ділове спілкування підпорядковується певним правилам і нормам, що визначаються його функціями. Науковий результат роботи полягає в наступному: це дослідження визначається тим, що воно сприяє вирішенню завдань теорії комунікації та ділового спілкування. Дослідження також розширює сучасні уявлення про реактивну поведінку реципієнта у різних ситуаціях ділового англомовного (американського) спілкування. Наукова новизна роботи виявляється у цьому, що це дослідження присвячено вивченню особливостей комунікативної поведінки американського ділового человека. Основна увага приділяється такому типу комунікативної поведінки, як поведінка людини у ситуаціях ділового спілкування. Прикладне значення роботи: Ділове спілкування – це особлива форма взаємодії людей у процесі певного виду трудової діяльності, яка сприяє встановленню партнерських відносин між керівниками та підлеглими, між колегами, створює умови для продуктивної співпраці з метою досягнення значних цілей, що забезпечують успіх спільної справи. Питання ділового спілкування, які вивчають багато дослідників, є необхідною частиною життя, важливим видом взаємодії з іншими людьми. Традиційна корпоративна етика характеризується стандартизованими відносинами із чітко визначеними ролями. Накази виходять згори і виконуються підлеглими без обговорення. Найчастіше цей тип етики зустрічається у компаніях з давно усталеними методами управління та ведення бізнесу, де він найбільш ефективний.

Ключові слова: ділове спілкування, комунікація, функція, мова, усне мовлення, письмове мовлення.

УДК 81'255:81'1
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/12>

Громко Т. В.
Національний університет «Одеська політехніка»

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ МІЖМОВНОСИСТЕМНОГО ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглядається теорія міжмовносистемного перекладу, який є процесом передачі інформації з однієї мовної системи в іншу, враховуючи граматичні, лексичні та культурні аспекти. Концепція цього терміну була розроблена в рамках досліджень лінгвістики та перекладознавства, розглядаючи переклад як міжсистемний процес. Міжмовносистемний переклад можна розглядати як підхід, де системність мови і культурні контексти відіграють ключову роль, і як вираження систем мов, що забезпечують взаємозв'язок різних мовних та культурних систем. Такий підхід дозволяє глибше розуміти процеси перекладу, враховуючи лінгвістичні, культурні, історичні та соціокультурні особливості, необхідні для досягнення адекватного та точного перекладу.

Системи мов можуть взаємодіяти через переклад, комунікацію або в різних лінгвістичних середовищах. Лінгвістичний підхід ураховує різниці в граматиці, лексиці та культурних відмінностях, а також вивчає широкий спектр мовних явищ, таких як фонетика, синтаксис, семантика, прагматика, що впливають на взаєморозуміння в міжмовних ситуаціях. Значущість перекладу полягає у сприянні взаєморозумінню та співпраці між народами, допомогти зберігати та передавати культурну спадщину, підтримці розвитку багатомовного суспільства.

Переклад забезпечує поширення наукових знань, літературних творів, юридичних документів та іншої інформації через різні мовні коди на міжнародному рівні, сприяючи розвитку глобальної науки, освіти та культури. В умовах глобалізації перекладачі повинні враховувати лінгвістичні та соціокультурні аспекти, забезпечуючи адаптацію тексту до цільової аудиторії. Міжмовносистемний переклад є невід'ємною складовою сучасного світу, що сприяє подоланню мовних бар'єрів, забезпечує комунікацію між культурами та підтримує інтеграційні процеси у глобальному масштабі.

Дослідження присвячене визначенню основних лінгвістичних аспектів міжмовносистемного перекладу та аналіз впливу соціокультурних факторів на цей процес. Особлива увага приділяється граматичним, лексичним та стилістичним особливостям перекладу, які формують його лінгвістичну основу. Дослідження спрямоване на виявлення впливу культурних, історичних та соціальних контекстів на перекладацькі рішення та стратегії. Важливим завданням є визначення взаємодії між лінгвістичними та соціокультурними аспектами у процесі перекладу. Результати дослідження дозволять розробити рекомендації для покращення якості перекладів, забезпечуючи їх адекватність і точність в різних культурних контекстах.

Ключові слова: міжмовносистемний переклад, лінгвістичні аспекти, соціокультурні фактори, точність перекладу, технології перекладу, культурна адаптація.

Постановка проблеми. Міжмовносистемний переклад – це процес передачі інформації з однієї мовної системи в іншу, що враховує граматичні, лексичні та культурні аспекти. Сучасні вектори суспільного життя, такі як міжнародна комунікація, наукові дослідження та культурний обмін, вимагають точного та ефективного перекладу для забезпечення розуміння між різними мовними спільнотами. Інтеграція сучасних технологій, таких як машинне навчання та нейронні мережі, значно покращує точність і швидкість перекладу, проте важливість людського фактору залишається незаперечною.

Поняття «міжмовносистемний переклад» досі не має одного конкретного автора, який би вперше ввів його в науковий обіг. Концепція, що лежить в основі цього терміну, була розроблена в рамках досліджень у галузі лінгвістики та перекладознавства, що розглядають переклад як міжсистемний процес. Так, Фердинанд де Соссюр вважав мову системою знаків, що виражає ідеї [16], що стало основою для розуміння перекладу. Роман Якобсон у своїй праці “On Linguistic Aspects of Translation” [6] виділив три типи перекладу, підкреслюючи важливість лінгвістичних та культурних аспектів [6]. Юджин Ніда розробив теорію

динамічної еквівалентності, наголошуючи на передачі не лише змісту, але й культурних та емоційних відтінків оригіналу [4]. Сучасні теоретики, такі як Ентоні Пім та Лоуренс Венуті, акцентують на важливості соціального контексту та культурної адаптації текстів [15; 19].

Міжмовносистемний переклад можна розглядати і як своєрідний підхід до перекладу, де системність мови і культурні контексти відіграють ключову роль, і як вираження систем мов, що забезпечують взаємозв'язок та взаємодію різних мовних та культурних систем. Згадаймо: «Перекладач – це культурний посередник між двома світами» [7]. Саме цей підхід дозволяє глибше розуміти процеси перекладу, враховуючи не лише лінгвістичні аспекти, але й культурні, історичні та соціокультурні особливості, що є необхідними для досягнення адекватного та точного перекладу.

Загальновідомо, що системи мов можуть взаємодіяти через процеси перекладу, комунікації або в різних лінгвістичних середовищах. Лінгвістичний підхід, який є ширшим від філологічного, ураховує не лише різниці в граматиці, лексиці та культурних відмінностях між цими мовами, але й спрямований на вивчення та розуміння широкого спектру мовних явищ, таких як фонетика, синтаксис, семантика, прагматика та інші, що взаємодіють та впливають на взаєморозуміння в міжмовних ситуаціях.

В актуальності дослідження міжмовносистемного перекладу в лінгвістиці переконувати не доводиться, особливо в наш час у глобалізованому світі, зокрема в метамовному трактуванні перекладу, де взаємодія між різними культурами та мовними спільнотами є необхідною умовою для розвитку міжнародних відносин, торгівлі, науки, освіти та культури. Глобалізація створює нові виклики та можливості для перекладу, адже зростає потреба у точній та ефективній передачі інформації між мовами. Значущість перекладу полягає у сприянні взаєморозумінню та співпраці між народами, допомозі зберігати та передавати культурну спадщину, а також підтримці розвитку багатомовного суспільства.

Водночас, переклад забезпечує можливість поширювати наукові знання, літературні твори, юридичні документи та інші види інформації через різні мовні коди на міжнародному рівні, що сприяє розвитку глобальної науки, освіти та культури. В умовах глобалізації перекладачі повинні враховувати не лише лінгвістичні, а й соціокультурні аспекти, забезпечуючи адекватну адаптацію тексту до цільової аудиторії. Тобто міжмовносистемний

переклад є невід'ємною складовою сучасного світу, що сприяє подоланню мовних бар'єрів, забезпечує комунікацію між різними культурами та підтримує інтеграційні процеси у глобальному масштабі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологія дослідження лінгвістичних аспектів міжмовносистемного перекладу спирається на широкий огляд наукових джерел з теорії та практики перекладу. Роботи таких видатних теоретиків, як Юджин Ніда та Роман Якобсон, стали основою для розуміння фундаментальних принципів перекладу. Ніда запропонував концепцію динамічної еквівалентності, підкреслюючи важливість передачі не лише змісту, але й стилістичних та емоційних відтінків оригінального тексту. Якобсон, у свою чергу, виділив три типи перекладу: внутрішньомовний, міжмовний та міжсеміотичний, підкреслюючи значення лінгвістичних та культурних аспектів перекладу. Сучасні дослідження, такі як роботи Сьюзен Баснетт та Андре Лефевра, зосереджені на культурних та системних викликах, з якими стикаються перекладачі. Їхній підхід підкреслює необхідність розуміння перекладу не лише як лінгвістичного, але й культурного процесу. Лоуренс Венуті аналізує, як культурні та ідеологічні фактори впливають на видимість перекладача та вибір перекладацьких стратегій. Теоретичні розробки Крістіан Норд та Ентоні Піма доповнюють картину функціональним підходом до перекладу та акцентом на соціальному контексті та професійних стандартах.

Постановка завдання. Метою даного дослідження є визначення основних лінгвістичних аспектів міжмовносистемного перекладу та аналіз впливу соціокультурних факторів на цей процес. Особлива увага приділяється граматичним, лексичним та стилістичним особливостям перекладу, що формують його лінгвістичну основу. Дослідження також спрямоване на виявлення, як культурні, історичні та соціальні контексти впливають на перекладацькі рішення та стратегії. Важливим завданням є визначення взаємодії між лінгвістичними і соціокультурними аспектами у процесі перекладу. Результати дослідження дозволять розробити рекомендації для покращення якості перекладів, забезпечуючи їх адекватність і точність в різних культурних контекстах [10].

Виклад основного матеріалу. *Метод порівняльного аналізу перекладів* дозволяє виявити та аналізувати лінгвістичні відмінності і труднощі перекладу, на основі яких розробляються ефективні стратегії подолання цих труднощів. Серед цих стратегій варто зазначити адаптацію

граматичних структур, де перекладачі пристосовують граматичні конструкції вихідного тексту до норм цільової мови. Використання синонімії та перефразування дозволяє передавати складні або культурно специфічні поняття, тоді як застосування культурних еквівалентів забезпечує підбір відповідників для ідіом, метафор та інших культурно специфічних елементів. Врахування контексту та смислових відтінків для точнішої передачі значень, а також додавання пояснювальних приміток або коментарів для роз'яснення складних понять, є важливими складовими процесу перекладу. «Переклад – це не просто заміна слів однієї мови словами іншої, а й передача значення, яке ці слова несуть» [11]. Консультації з фахівцями в певних галузях дозволяють уточнювати термінологію та специфічні аспекти тексту. Редагування та коректура перекладеного тексту забезпечують точність, граматичну правильність та стилістичну відповідність. Ітеративний процес перекладу, що передбачає постійне вдосконалення через повторні етапи аналізу та корекції, допомагає досягти високої якості перекладу, враховуючи лінгвістичні та культурні особливості вихідного та цільового текстів.

Аналіз перекладів включає дослідження граматичних структур оригінальних текстів та їхніх перекладів з метою виявлення синтаксичних та морфологічних відмінностей. Важливо також порівнювати лексичні одиниці, включаючи термінологію, фразеологію та ідіоматичні вирази, для визначення відповідності та адекватності перекладу. Стилiстичний аналіз досліджує такі особливості тексту, як тон, стиль, ритм та метафоричність, а також їх відтворення у перекладі. Культурний аналіз зосереджується на соціокультурних реаліях, відображених у текстах, та способах їх адаптації у перекладі для збереження культурної автентичності.

Метод порівняльного аналізу дозволяє встановити закономірності у перекладацькій практиці, виявити типові помилки та розробити рекомендації для покращення якості перекладів. Це сприяє глибшому розумінню лінгвістичних аспектів міжмовносистемного перекладу та забезпечує більш адекватну передачу змісту, стилю та культурних відтінків оригіналу.

Принципи багатоаспектності міжмовносистемного перекладу включають лінгвістичні, культурні, когнітивні, технологічні та практичні аспекти. Врахування їх суті – культурні аспекти (враховують соціальні та культурні контексти, адаптуючи текст для цільової аудиторії); когні-

тивні (стосуються процесів сприйняття та обробки мовної інформації, що оптимізує перекладацьку діяльність); технологічні (використовують сучасні технології для покращення якості та ефективності перекладу); практичні (включають методики для досягнення найкращих результатів у різних контекстах). Не применшуючи ролі кожного з них, ми обираємо об'єктом теоретичного опису лінгвістичні аспекти, які охоплюють граматичні, лексичні та синтаксичні відмінності, які допомагають перекладачам точно передавати значення тексту. Власне, сукупність аспектів має більше вимірів, включаючи соціально-економічні, політичні та етичні аспекти, що забезпечують точний та адекватний переклад і сприяють ефективній міжкультурній комунікації.

Новизна сучасного бачення міжмовносистемного перекладу полягає в *інтеграції сучасних технологій*, таких як машинне навчання, нейронні мережі та великі мовні моделі, що значно покращують точність і швидкість перекладу. За словами сучасного лінгвіста Ентоні Піма, «технології машинного навчання та нейронних мереж революціонізують переклад, роблячи його більш точним та ефективним» [15]. Так, машинне навчання навчається на великих масивах даних, що дозволяє алгоритмам розпізнавати складні мовні структури та патерни, підвищуючи точність перекладу. Це особливо важливо для перекладу рідковживаних слів та фразеологізмів. Наприклад, терміни з комп'ютерної техніки, такі як “motherboard” (материнська плата), “heat sink” (радіатор охолодження), “power supply unit” (блок живлення) та “graphics processing unit” (графічний процесор), потребують точної передачі для збереження змісту і правильного розуміння у цільовій мові. Важливо, що алгоритми машинного навчання допомагають правильно інтерпретувати ці терміни, враховуючи контекст та технічні особливості, що забезпечує високу якість перекладу. Адже «Контекст – це ключ до правильного перекладу» [4]. Це особливо важливо для перекладу рідковживаних слів та фразеологізмів, фразеологічних термінів, колокацій тощо.

Нейронні мережі, зокрема трансформери, здатні моделювати складні залежності між словами, враховуючи контекст усього тексту. Це дозволяє досягати більш природного та точного перекладу. Як зазначає Джеремі Мендельсон, «нейронні мережі дозволяють перекладачам зосередитися на контексті, що значно покращує якість перекладу» [9].

Нейронні мережі, зокрема трансформери, здатні моделювати складні залежності між словами, враховуючи контекст усього тексту. Це дозволяє

досягати більш природного та точного перекладу. Як зазначає Джеремі Мендельсон, «нейронні мережі дозволяють перекладачам зосередитися на контексті, що значно покращує якість перекладу» [9]. Наприклад, при перекладі технічної документації для комп'ютерних деталей, таких як “solid-state drive” (твердотільний накопичувач) або “random access memory” (оперативна пам'ять), нейронні мережі враховують контекст усього документа, що допомагає правильно передати значення термінів. Це особливо важливо для термінів, що можуть мати різні значення залежно від контексту, наприклад, “bus” (шина) в контексті комп'ютерної архітектури. Завдяки нейронним мережам, перекладачі можуть забезпечити більш точний і зрозумілий переклад, зберігаючи технічну точність і відповідність оригіналу.

При перекладі технічної документації для комп'ютерних деталей можна зустріти кілька складних мовних структур та патернів. По-перше, багато технічних термінів складаються з кількох слів, що разом створюють специфічне значення, наприклад, “solid-state drive” (твердотільний накопичувач) або “random access memory” (оперативна пам'ять). Важливо передати не лише значення окремих слів, але й їх комбінації. По-друге, технічні тексти часто містять аббревіатури та акроніми, такі як “RAM” (random access memory) або “SSD” (solid-state drive), які потрібно знати, як правильно розшифрувати та передати у цільовій мові. По-третє, специфічні мовні конструкції, які часто використовуються у технічних текстах, наприклад, “bus architecture” (шина архітектури) або “multi-threading” (багатопоточність), повинні бути правильно передані, щоб зберегти точність і зрозумілість. По-четверте, технічні тексти часто використовують пасивний стан для опису процесів або дій, наприклад, “The data is processed by the CPU” (Дані обробляються процесором), що вимагає знання граматичних правил цільової мови. По-п'яте, навіть у технічних текстах можуть зустрічатися фразеологізми або сталі вирази, які мають специфічне значення у певному контексті, такі як “to crash the system” (вивести систему з ладу) або “to boot up the computer” (запустити комп'ютер). По-шосте, технічні тексти часто використовують спеціалізовані терміни, які можуть мати конкретні значення у контексті комп'ютерних наук, наприклад, “kernel” (ядро) або “firmware” (прошивка). Всі ці елементи вимагають від перекладача глибоких знань та вміння враховувати контекст для забезпечення точного і адекватного перекладу. Нейронні мережі та інші сучасні технології допо-

магають розпізнавати та правильно інтерпретувати ці складні структури, забезпечуючи високу якість перекладу.

Великі мовні моделі, такі як GPT (Generative Pre-trained Transformer), розширюють можливості міжмовносистемного перекладу, генеруючи текст, який граматично та стилістично відповідає оригіналу. Це особливо важливо для перекладу художніх творів та маркетингових матеріалів. Наприклад, при перекладі технічної документації для комп'ютерних деталей такі моделі можуть забезпечити точний і зрозумілий переклад термінів, як-от “motherboard” (материнська плата): “The motherboard is the main circuit board that houses the CPU, memory, and other essential components of a computer”; “heat sink” (радіатор охолодження): “A heat sink is a passive heat exchanger that transfers the heat generated by an electronic or a mechanical device to a fluid medium”; “power supply unit” (блок живлення): “A power supply unit (PSU) converts mains AC to low-voltage regulated DC power for the internal components of a computer”; graphics processing unit (графічний процесор): “A graphics processing unit (GPU) is a specialized electronic circuit designed to accelerate the creation of images in a frame buffer intended for output to a display device”. Мовні моделі GPT враховують контекст усього тексту, що допомагає правильно інтерпретувати складні технічні терміни та зберегти точність і відповідність оригіналу. Джерела для цього підходу можна знайти в документації та прикладах використання GPT-3 від OpenAI ([12]). А наведені приклади демонструють, як великі мовні моделі можуть забезпечити точність та відповідність технічних термінів у перекладі, враховуючи контекст та специфіку кожного терміна.

Інтеграція цих технологій має кілька ключових переваг: по-перше, завдяки машинному навчанню та нейронним мережам забезпечується висока точність навіть у складних випадках; по-друге, автоматизовані системи дозволяють значно скоротити час перекладу великих обсягів текстів, що є критичним у багатьох галузях, таких як міжнародний бізнес та наукові дослідження; по-третє, системи машинного навчання можуть бути налаштовані відповідно до специфічних вимог користувачів, забезпечуючи більш точний та релевантний переклад; по-четверте, великі мовні моделі забезпечують збереження стилю, тону та контексту оригінального тексту, що є важливим для перекладу художніх та маркетингових матеріалів. Таким чином, новітні технології значно розширюють можливості міжмовносистемного перекладу, під-

вищуючи його якість, швидкість та адаптивність до потреб сучасного користувача.

Загалом, теорія міжмовносистемного перекладу ґрунтується на необхідності забезпечення точного та адекватного перенесення змісту тексту з однієї мовної системи в іншу. Важливою при цьому є лінгвістична точність як основа міжмовносистемного перекладу, що включає: *граматичні* відмінності (перекладачі повинні розуміти та враховувати різницю у граматичних структурах мов: наприклад, англійська мова має фіксований порядок слів, тоді як багато інших мов мають більш гнучкий синтаксис); *лексичні* (переклад повинен враховувати відмінності у лексичних одиницях та їх значеннях, що в практиці перекладу включає роботу з термінологією, фразеологією та ідіомами); *стилістичні* (збереження стилю та тону оригіналу в перекладі, що вимагає знання стилістичних норм обох мов). Окремо можна розглядати *культурні* аспекти, що є критично важливими для забезпечення адекватного перекладу та включають культурні реалії та соціальні та історичні контексти як основні патерни зрозумілості для цільової аудиторії, а також *когнітивні* – включають процеси сприйняття, обробки та вироблення мовної інформації під час перекладу. Останні охоплюють дослідження когнітивних моделей перекладу, що включають процеси декодування та рециркуляції інформації, та використання когнітивних стратегій для ефективного перенесення значення, таких як дедуктивне та індуктивне мислення.

Звертаємо увагу на використання сучасних технологій як значний вплив на процес перекладу. До них відносять використання алгоритмів *машинного навчання* для аналізу та обробки тексту, що дозволяє підвищити точність перекладу, *нейронних мереж*, зокрема трансформерів, для моделювання складних залежностей між словами та контекстуального перекладу, а також використання *великих мовних моделей* типу GPT (Generative Pre-trained Transformer) для генерування текстів, які граматично та стилістично відповідають оригіналу. Власне, уточнення дефініцій є критично важливим для забезпечення точності міжмовносистемного перекладу термінів, що використовуються в комп'ютерній техніці та програмуванні. Визначення чітких і точних дефініцій дозволяє уникнути неоднозначностей і забезпечити правильне розуміння технічних термінів у галузі комп'ютерної техніки: *Central processing unit (CPU)* (центральний процесор) – основний виконавчий компонент комп'ютера, який обробляє інструкції програм; *External hard drive* (зовнішній жорсткий диск) – пристрій для зберігання даних,

який підключається до комп'ютера через USB або інший інтерфейс; *Network interface card (NIC)* (мережева карта) – апаратний компонент, що забезпечує з'єднання комп'ютера з мережею; *Optical drive* (оптичний привід) – пристрій для зчитування та запису оптичних дисків (CD, DVD); *USB flash drive* (флеш-накопичувач USB) – портативний пристрій для зберігання даних, що підключається через USB-інтерфейс; *Ethernet cable* (кабель Ethernet) – кабель, що використовується для підключення пристроїв у локальній мережі; *Firmware* (прошивка) – постійне програмне забезпечення, яке зберігається в пам'яті пристрою; *Bus* (шина) – система передачі даних між компонентами комп'ютера; *Kernel* (ядро) – основна частина операційної системи, яка керує ресурсами комп'ютера; *Cache* (кеш) – високошвидкісна пам'ять, яка тимчасово зберігає часто використовувані дані; *Hyper-threading* (гіпертрединг) – технологія, яка дозволяє одному процесору виконувати кілька потоків інструкцій одночасно; *Multitasking* (багатозадачність) – здатність операційної системи виконувати кілька завдань одночасно; *Virtual memory* (віртуальна пам'ять) – технологія управління пам'яттю, яка дозволяє використовувати диск як додаткову оперативну пам'ять. Ці терміни можна знайти в таких словниках, як “The Computer Glossary: The Complete Illustrated Dictionary” Алана Фрідмана [3], “Microsoft Computer Dictionary” [8], “Dictionary of Computer and Internet Terms” Дугласа Даунінга [2] та інших (див. [5]).

Лінгвістична точність є фундаментальним аспектом міжмовносистемного перекладу, що забезпечує адекватну передачу змісту оригінального тексту. Важливість точності у перекладі полягає у збереженні смислового та стилістичного навантаження, яке несе оригінал. Як зазначив Юджин Ніда, «переклад – це не просто заміна слів однієї мови словами іншої, а й передача значення, яке ці слова несуть» [11]. Ця думка знаходить підтримку серед сучасних перекладознавців. За словами Венуті, точний переклад повинен зберігати «ідіоматичну природність та граматичну правильність, враховуючи при цьому культурні відмінності» [15].

Виклики, пов'язані з досягненням лінгвістичної точності, часто виникають через відмінності у граматичних структурах різних мов. Кожна мова має свої унікальні граматичні правила, синтаксис, морфологію та семантичні особливості, що створює складнощі для перекладачів. Наприклад, англійська мова має фіксований порядок слів у реченні, тоді як українській мові порядок слів є більш вільним і залежить від контексту.

Як зазначає Мона Бейкер, «перекладачі повинні володіти глибоким розумінням структурних відмінностей між мовами, щоб забезпечити точний та адекватний переклад» [1].

Крім того, точність перекладу може бути ускладнена через культурні відмінності та специфічні значення, які слова можуть мати у різних контекстах. Ідіоматичні вирази, культурні реалії та соціальні норми часто мають унікальні форми вираження у різних мовах, що вимагає від перекладача не лише лінгвістичної майстерності, але й глибокого культурного розуміння. Наприклад, Джеремі Мендельсон підкреслює важливість культурного контексту, стверджуючи, що «культурна адаптація є ключовим аспектом точного перекладу, особливо при роботі з культурно навантаженими текстами» [9].

Таким чином, лінгвістична точність у міжмовно-системному перекладі є багатограним процесом, що включає адекватну передачу змісту, врахування граматичних відмінностей та культурних особливостей. Це репрезентує переклад складним завданням, яке виходить за межі простої заміни слів, включаючи передачу їхнього значення та культурного контексту.

Міжмовно-системний переклад є базовим елементом перекладознавства. А відтак він може позиціонуватися як форму метаперекладу, оскільки охоплює комплексний підхід до перекладу, що виходить за межі простого перенесення слів і фраз з однієї мови на іншу. До основних принципів цього лінгвістичного метаперекладу відносимо розглянуті нами вище: лінгвістичну точність, культурну адаптацію, когнітивні процеси, технологічні інновації та практичні методики. Отже, міжмовно-системний переклад, або метапереклад, є комплексним і багатограним процесом, який включає всебічний підхід до адаптації тексту. Він забезпечує точність, адекватність та релевантність перекладу, сприяючи ефективній міжкультурній комунікації та розумінню.

Міжмовно-системний переклад характеризується низкою лінгвістичних метаознак, які відіграють вирішальну роль у забезпеченні точності, адекватності та відповідності перекладу новій мовній та культурній реальності. До основних метаознак належать структурні, семантичні, прагматичні та стилістичні елементи, кожен з яких має свої особливості та вимоги.

Структурні елементи охоплюють граматичну відповідність та адаптацію граматичних структур оригінального тексту до правил цільової мови. Це включає правильне використання морфологіч-

них та синтаксичних елементів, щоб перекладений текст звучав природно та правильно в новій мові. Наприклад, у перекладі терміну “Graphics processing unit” (графічний процесор) важливо дотримуватись граматичних правил цільової мови, враховуючи особливості узгодження частин мови та синтаксичної структури речення. Подібним чином термін “Central processing unit” (центральний процесор) перекладається з урахуванням синтаксичних особливостей цільової мови.

Семантичні елементи включають точність передачі значень (денотативного та конотативного) слів і виразів, збереження основного змісту, теми та реми оригінального тексту. Це забезпечує смислову еквівалентність між текстом оригіналу та перекладом, що є важливим для збереження авторського задуму та контексту. Наприклад, переклад терміну “Random access memory” (оперативна пам’ять) має зберігати як денотативне, так і конотативне значення, тоді як “Solid-state drive” (твердотільний накопичувач) повинен точно передавати значення терміна [12].

Термінологічна відповідність як різновид перекладу лексики включає використання відповідних термінів, особливо у спеціалізованих текстах, таких як технічні, медичні або юридичні документи. Використання точних термінів забезпечує зрозумілість і коректність перекладу, що важливо для професійної комунікації та ефективного обміну інформацією. Наприклад, переклад терміну “Motherboard” (материнська плата) має бути точним і відповідним, а “Power supply unit” (блок живлення) повинен бути правильно інтерпретованим [13].

Прагматичні елементи включають контекстуальну адекватність та адаптацію тексту до умов цільової аудиторії, а також збереження функціональної еквівалентності. Це дозволяє перекладачам створювати тексти, що відповідають очікуванням і потребам цільової аудиторії, забезпечуючи зрозумілість та релевантність інформації. Наприклад, переклад терміну “Power supply unit” (блок живлення) повинен бути зрозумілим для цільової аудиторії, а “Network interface card” (мережева карта) має адаптуватися до контексту використання [14].

Стилістичні елементи стосуються збереження стилістичних особливостей оригіналу, таких як тон, стиль, ритм і реєстр. Це особливо важливо для художніх та літературних текстів, де стиль грає ключову роль у передачі авторського задуму. Адаптація стилістичних елементів дозволяє зберегти унікальний голос автора та забезпечити естетичну

насолуду читачам перекладу. Наприклад, переклад терміну “Heat sink” (радіатор охолодження) має враховувати відповідний стиль і контекст, а “USB flash drive” (флеш-накопичувач USB) повинен зберігати стиль технічної документації [17].

Таким чином, лінгвістичні метаознаки міжмовносистемного перекладу є фундаментальними елементами, що визначають успішність процесу перекладу. Вони забезпечують точність, адекватність та відповідність перекладеного тексту новій мовній та культурній реальності, зберігаючи його автентичність та значення. Інтеграція сучасних технологій, таких як машинне навчання та нейронні мережі, може значно покращити якість перекладу, але людський фактор залишається критично важливим для досягнення високих стандартів перекладу.

Лінгвістичні метаознаки досліджуваного нами перекладу класифікуються на: 1) структурні (граматична відповідність при адаптації граматичних структур оригінального тексту до правил цільової мови враховує правильне (адекватне) використання морфологічних та синтаксичних елементів, щоб текст звучав природно та правильно в новій мові), наприклад: Graphics processing unit (графічний процесор) має дотримуватися граматичних правил цільової мови; Central processing unit (центральний процесор) перекладається з урахуванням синтаксичних особливостей цільової мови; Hard disk drive (жорсткий диск) перекладається з правильним узгодженням частин мови; 2) семантичні (точність передачі значень (денотативного та конотативного) слів і виразів, збереження основного змісту та значення, теми та реми оригінального тексту), для прикладу: Random access memory (оперативна пам'ять) важливо зберегти як денотативне, так і конотативне значення; Solid-state drive (твердотільний накопичувач) має точно передавати значення терміна; External hard drive” (зовнішній жорсткий диск) повинно відображати правильне значення і функцію пристрою; 3) термінологічна відповідність як різновид перекладу лексики (використання відповідних термінів, особливо у спеціалізованих текстах, таких як технічні, медичні або юридичні документи), наприклад: Motherboard (материнська плата) має бути точним і відповідним; Power supply unit (блок живлення) повинен бути правильно інтерпретованим; Cooling fan (вентилятор охолодження) вимагає правильного термінологічного перекладу; 4) прагматичні (з контекстуальною адекватністю оригіналу та його адаптації до контексту цільової аудиторії, а також збереження функціональної еквівалент-

ності тексту-оригіналу): Power supply unit (блок живлення) повинен бути зрозумілим для цільової аудиторії; Network interface card (мережева карта) має адаптуватися до контексту використання; Optical drive (оптичний привід) потрібно перекладати з урахуванням контексту і функціональності; 5) стилістичні (збереження стилістичних особливостей оригіналу, таких як тон, стиль, ритм і регістр, що особливо важливо для художніх та літературних текстів, де стиль грає ключову роль у передачі авторського задуму, а також адаптація метафор та ідіом на предмет зрозумілості та релевантності). Наприклад: Heat sink (радіатор охолодження) має враховувати відповідний стиль і контекст; USB flash drive (флеш-накопичувач USB) повинен зберігати стиль технічної документації; Ethernet cable (кабель Ethernet) важливо перекладати з урахуванням стилістичних норм технічної мови.

Таким чином, міжмовносистемний переклад вимагає ретельного врахування різних лінгвістичних метаознак для забезпечення точності та адекватності перекладу. Це складний процес, що включає адаптацію граматичних структур, точну передачу семантичних значень, правильне використання термінології, контекстуальну адекватність та збереження стилістичних особливостей. Інтеграція сучасних технологій, таких як машинне навчання та нейронні мережі, значно покращує якість та швидкість перекладу, але людський фактор залишається незамінним для досягнення високої якості перекладу.

Висновки. Міжмовносистемний переклад вимагає ретельного врахування різних лінгвістичних метаознак для забезпечення точності та адекватності перекладу. Це складний процес, що включає адаптацію граматичних структур, точну передачу семантичних значень, правильне використання термінології, контекстуальну адекватність та збереження стилістичних особливостей. Інтеграція сучасних технологій, таких як машинне навчання та нейронні мережі, значно покращує якість та швидкість перекладу, але людський фактор залишається незамінним для досягнення високої якості перекладу. Важливо також враховувати культурні аспекти, які забезпечують адекватну передачу соціокультурного контексту тексту. Таким чином, міжмовносистемний переклад є комплексним процесом, який вимагає як лінгвістичної майстерності, так і глибокого розуміння культурних, історичних та соціальних контекстів. Сучасні технології відіграють важливу роль у цьому процесі, але не можуть повністю

замінити людську інтуїцію та знання. Ефективний переклад сприяє покращенню міжнародної комунікації, обміну науковими знаннями та культурному взаємозбагаченню. Вивчення і розвиток методик міжмовносистемного перекладу є актуальним завданням лінгвістики, що сприяє більшій точності та релевантності перекладів

у різних галузях. Міжмовносистемний переклад характеризується низкою лінгвістичних метаязикових ознак, до яких входять структурні, семантичні, прагматичні та стилістичні елементи, що дозволяють перекладачам адаптувати текст до нової мовної та культурної реальності, зберігаючи його автентичність та значення.

Список літератури:

1. Baker, M. (2018). In Other Words: A Coursebook on Translation. 3rd Edition. Routledge.
2. Downing, D., Covington, M., & Covington, M. (2009). Dictionary of Computer and Internet Terms. Barron's Educational Series.
3. Freedman, A. (2000). The Computer Glossary: The Complete Illustrated Dictionary. AMACOM.
4. Hatim, B., & Mason, I. (1997). The Translator as Communicator.
5. IBM. (1994). IBM Dictionary of Computing. McGraw-Hill.
6. Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In On Translation, ed. R. A. Brower, 232–239. Cambridge, MA: Harvard University Press.
7. Katan, D. (1999). Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators. St. Jerome Publishing.
8. Microsoft Press. (2002). Microsoft Computer Dictionary. Microsoft Press.
9. Munday, J. (2016). Introducing Translation Studies: Theories and Applications. 4th Edition. Routledge.
10. Newmark, P. (1988). A Textbook of Translation.
11. Nida, E. A. (1964). Toward a Science of Translating. Leiden: E.J. Brill.
12. OpenAI Documentation. URL : <https://beta.openai.com/docs/>
13. O'Reilly Media. (2003). O'Reilly's Pocket Dictionary of Computer Terms. O'Reilly Media.
14. Pountain, D., & Pountain, D. (2001). The New Penguin Dictionary of Computing. Penguin Books.
15. Pym, A. (2014). Exploring Translation Theories. Routledge.
16. Saussure, F. de. (1916). Cours de linguistique générale. Paris: Payot.
17. Smith, R. W. (2001). Elsevier's Dictionary of Computer Science. Elsevier.
18. Venuti, L. (2017). The Translator's Invisibility: A History of Translation. 2nd Edition. Routledge.
19. Venuti, L. (1995). The Translator's Invisibility: A History of Translation. Routledge.

Hromko T. V. LINGUISTIC ASPECTS OF BETWEEN-LANGUAGE-SYSTEMS TRANSLATION

The article examines the theory of between language systems translation, which is the process of transferring information from one language system to another, taking into account grammatical, lexical, and cultural aspects. The concept of this term was developed within the framework of linguistics and translation studies, considering translation as an intersystemic process. Interlinguistic translation can be considered as an approach where the systematicity of language and cultural contexts play a key role, and as an expression of language systems that ensure the interconnection of different linguistic and cultural systems. This approach allows for a deeper understanding of translation processes, taking into account the linguistic, cultural, historical and socio-cultural features necessary to achieve an adequate and accurate translation.

Language systems can interact through translation, communication or in different linguistic environments. The linguistic approach takes into account differences in grammar, vocabulary and cultural differences, and also studies a wide range of linguistic phenomena, such as phonetics, syntax, semantics, pragmatics, that affect mutual understanding in interlanguage situations. The importance of translation lies in promoting mutual understanding and cooperation between peoples, helping to preserve and transmit cultural heritage, and supporting the development of a multilingual society.

Translation contributes to the dissemination of scientific knowledge, literary works, legal documents and other information through different language codes at the international level, improving the development of global science, education and culture. In the conditions of globalization, translators must take into account linguistic and sociocultural aspects, ensuring adaptation of the text to the target audience. Between-language-systems translation is an integral part of the modern world, which helps to overcome language barriers, ensures communication between cultures and supports integration processes on a global scale.

The study is devoted to the definition of the main linguistic aspects of interlinguistic translation and the analysis of the influence of sociocultural factors on this process. Special attention is paid to the grammatical, lexical and stylistic features of the translation, which form its linguistic basis. The research aims to reveal the influence of cultural, historical and social contexts on translation decisions and strategies. An important task is to determine the interaction between linguistic and sociocultural aspects in the process of translation. The results of the study will make it possible to create recommendations for improving the quality of translations, ensuring their adequacy and accuracy in different cultural contexts.

Key words: *between-language-system translation, linguistic aspects, sociocultural factors, translation accuracy, translation technologies, cultural adaptation.*

Каневська О. Б.

Криворізький державний педагогічний університет

Білий І. В.

Криворізький державний педагогічний університет

ЛОКАЛІЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ ІГРОВОЇ ІНДУСТРІЇ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Статтю присвячено дослідженню процесу локалізації в контексті ігрової індустрії та перекладацької діяльності. Розглянуто ключові аспекти локалізації відеоігор: типи локалізації, її етапи, перекладацькі стратегії та труднощі адаптації. Новизна дослідження полягає у висвітленні ролі штучного інтелекту та машинного перекладу в оптимізації процесів локалізації, а також в аналізі впливу глобальних культурних трендів на стратегії адаптації ігрового контенту. Виявлено, що локалізація відеоігор вимагає ретельної адаптації ігрового контенту до культурних, мовних і правових особливостей цільових географічних регіонів, що робить його надзвичайно актуальним у контексті стрімкого розвитку глобальної ігрової індустрії. Важливість якісної локалізації підкреслюється вимогами гравців і необхідністю успішного виходу ігрових продуктів на міжнародні ринки. Сучасна локалізація охоплює різноманітні аспекти гри, а саме: нарративно-текстовий, усно-діалоговий і функціональний. Залежно від бюджету проєкту та характеристик цільової аудиторії, розробники можуть обирати між повною, частковою локалізацією, локалізацією лише ігрових інструкцій або взагалі відмовитися від неї. При цьому локалізатори використовують різні стратегії перекладу (одомашнення, інтернаціоналізація, нейтралізація) та адаптують їх до конкретних потреб проєкту. Визначено та схарактеризовано виклики, з якими стикаються локалізатори: переклад культурно-специфічного контенту, дотримання технічних обмежень, збереження творчого задуму оригіналу та необхідність постійного тестування. У статті підкреслено критичну роль якісної локалізації для успіху відеоігри на міжнародному ринку та її вплив на сприйняття гри цільовою аудиторією. Успішна локалізація вимагає не лише досконалих лінгвістичних навичок, але й глибокого розуміння ігрової індустрії, культурних нюансів цільової аудиторії та технічних аспектів розробки ігор. Дослідження базується на аналізі праць вітчизняних і зарубіжних науковців, а також на практичних прикладах з індустрії відеоігор.

Ключові слова: локалізація, переклад, відеогра, штучний інтелект, стратегії адаптації ігрового контенту.

Постановка проблеми. У сучасному світі значну популярність здобули відеоігри, які фактично стали частиною однієї глобальної культури, що об'єднала людей із різних країн і континентів. Завдяки інтернету та розвитку цифрових платформ ігри охоплюють величезну аудиторію гравців, однак, щоб зробити ігровий досвід користувачів з різних національно-культурних середовищ максимально доступним і зручним потрібно забезпечити локалізацію ігор і переклад ігрового контенту. Фахівці в ігровій галузі сходяться у думці, що локалізація відеоігор – це не лише переклад текстів, але й адаптація ігрового контенту до національно-культурних, мовних і правових особливостей конкретних регіонів. Локалізація – складний процес, який вимагає тісної співпраці між розробниками, перекладачами

та фахівцями культурної адаптації. Отже, перекладацька діяльність в ігровій індустрії – це не просто заміна слів однієї мови іншою мовою, оскільки передбачається розуміння контексту гри, її сюжету, персонажів та ірреального світу, в якому розгортаються події, але й врахування культурних і поведінкових нюансів і навіть психології та звичок гравців, які відносяться до іншої лінгвокультурної спільноти, аби зберегти автентичність та емоційний вплив оригіналу.

Дослідження проблеми локалізації в ігровій індустрії та перекладацькій діяльності є актуальним з декількох причин. По-перше, ігрова індустрія продовжує стрімко розвиватися та з кожним роком залучає все більше гравців з різних країн. Розробники та видавці ігор прагнуть вийти на міжнародні ринки, що вимагає якісної локалізації

для задоволення потреб різноманітної аудиторії. По-друге, локалізація впливає на користувачський досвід, що робить гру більш доступною та привабливою для гравців. Неправильний переклад або неврахування національно-культурних особливостей може призвести до негативного сприйняття гри, втрати гравців і, як наслідок, фінансових втрат для компанії. Водночас добре виконана локалізація здатна зміцнити позиції гри на ринку, підвищити її популярність і забезпечити довготривалу лояльність і відданість гравців. По-третє, сучасні гравці очікують високої якості локалізації та перекладу, адже вони бажають отримувати задоволення від гри без перешкод, пов'язаних з мовним бар'єром або національно-культурними відмінностями. Це стосується не лише текстових елементів, але й голосової акторської гри, адаптації графіки, звукових ефектів і навіть маркетингових елементів. Глобалізація та розвиток цифрових технологій відкривають нові можливості для взаємодії гравців з усього світу, створюють спільноти та сприяють культурному обміну. Отже, проблема локалізації в ігровій індустрії та перекладацькій діяльності потребує багатоаспектного вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З огляду на кількість публікацій, присвячених дослідженню проблеми локалізації та перекладу відеоігор, можемо зробити висновок, що вона є цікавою, складною та не розв'язаною в повній мірі. Серед вітчизняних науковців дослідженням локалізації займаються такі вчені, як: Ю. Головацька, Ю. Новосад [1], Л. Головащенко, М. Лимар [7], С. Єльцова, Л. Алаєва [11], В. Кравченко [2], О. Підгрушна, А. Качанова [10], С. Харицька, А. Колісниченко [3], Т. Чередничок [4] та ін. Українські вчені визначають поняття «локалізація», його структуру та ознаки; досліджують особливості перекладу відеоігор у контексті лінгвістичної адаптації, механізми використання машинного перекладу у процесі локалізації, відмінності перекладу від локалізації, характеризують основні рівні локалізації, а також стратегії та тактики локалізації ігор.

У зарубіжному науковому дискурсі можна виділити праці таких дослідників: Б. Альваренга (B. Alvarenga) [5], А. Зоракі, М. Кафі (A. Zoraqi, M. Kafi) [12], Дж. Кальво Феррер (J. Calvo Ferrer) [6], К. Мангірон, М. О'Хаган (C. Mangiron, M. O'Hagan) [8; 9] та ін. Сфера інтересу закордонних експертів у царині локалізації відеоігор фактично не відрізняється від тематики праць українських учених, що свідчить про те, що локалізація – універсальна дисципліна, яка має визначені цілі та

поняття, попри те, що є відносно новою галуззю перекладу. Найбільшої уваги приділено культурній складовій лінгвістичного перекладу, адже сутність локалізації полягає в адаптації контенту відповідно до потреб аудиторії, що становить певну географічну та національно-культурну спільноту.

Постановка завдання. Мета статті – визначити та описати етапи локалізації ігор та підходи до їх здійснення для забезпечення культурно-релевантного та точного перекладу.

Виклад основного матеріалу. Відеогра як феномен мультимодальної комунікації зазнала значних модифікацій, змінилася її аудіовізуальна складова, програмне забезпечення, а головне – функціональне призначення. Світ відеоігор слід розглядати комплексно: як спосіб міжкультурної комунікації, як окреме бізнес-середовище, як нову субкультуру тощо. До лінгвістичної складової відеоігри науковці відносять три важливі аспекти:

а) наративно-текстовий аспект (інформація про гру, ролі та персонажі, мови, глобальна історія гри, цілі гравців, а також спеціальні тексти: ігрові книги, листи, документи тощо);

б) усно-діалоговий аспект (тексти-транскрипції мови персонажів ігрового світу, що містять діалоги, сценарій для озвучення та субтитри);

в) функціональний аспект (функціональні UI (користувачські інтерфейси) тексти з меню, вікна, що спливають або підказки) [3].

Ураховуючи ці аспекти, зазначимо, що роль перекладача у процесі популяризації гри та її успіху на ігровому ринку різних країн світу значуща, адже зараз багато ігор створити сюжетну лінію, яка повинна бути цікавою для багатьох людей в усьому світі, а тому містить багато лінгвістичних елементів задля повного передавання усіх задумів розробника.

Варто підкреслити, що деякі науковці прирівнюють поняття локалізації до звичайного перекладу, який є основним предметом перекладознавства (науки, що вивчає процес і результати усного та письмового перекладу). Проте локалізація – це дещо вужча сфера, яка бере свій початок у середині 1980-х років, коли великі видавці програмного забезпечення шукали нові ринки для продажу своєї продукції. Вони помітили, що в таких країнах, як Франція, Італія, Німеччина та Іспанія, існує попит на ігрові продукти, але потенційні клієнти купували б їх лише в тому випадку, якби вони були доступні їхніми мовами. Б. Альваренга слушно вказує, що саме за допомогою процесу локалізації пропонуваній контент адаптується до конкретної ситуації сприйняття, щоб стати більш доречним

і релевантним для певної культури, але при цьому має на меті викликати в цій культурі ефект, подібний до того, що пропонується в оригіналі [5]. Отже, виникла проблема перекладу ігор мовами покупців, пристосування ігрового контенту до національно-культурних особливостей їхніх країн, тобто локалізації, яку сьогодні плідно розв'язують і науковці-теоретики, і перекладачі-практики.

Локалізація ігор має багато спільного з локалізацією програмного забезпечення. Спільність полягає в тому, що в обох випадках поєднуються переклад мови та програмна інженерія, де перекладені рядки тексту мають бути належним чином розміщені в програмному забезпеченні. Тобто локалізація вимагає, щоб довжина рядка не виходила за межі відведеного простору, що, у свою чергу, обмежує свободу перекладу. В обох випадках локалізація проходить схожий цикл, який в ідеалі починається з процесу інтернаціоналізації та проходить низку процедур контролю якості перед випуском фінальної версії. Ще одна схожість полягає у використанні моделі *sim-ship* (одночасного відвантаження), коли оригінальний продукт, зазвичай англійськомовний, випускається разом із локалізованими версіями. Ця модель є загальноприйнятною в індустрії локалізації сьогодні, але має значні наслідки для перекладу, коли перекладачеві доводиться працювати з нестабільним вихідним контентом, який може змінюватися на усіх етапах проекту. Більшість ігор, випущених

у Європі, працюють за цією моделлю, на відміну від моделі, коли локалізовані версії публікуються після виходу оригіналу. Останній варіант поширений серед японських розробників ігор. К. Мангірон, М. О'Хаган зазначають, що локалізатори, які працюють за моделлю *sim-ship*, можуть зіткнутися з додатковим стресом через те, що їм доводиться виконувати завдання, не маючи змоги побачити або пограти в готову гру, і перекладати рядки, контекст яких не завжди доступний [8].

Локалізація відеоігор передбачає здійснення декількох етапів: під час першого етапу відбувається основна частина перекладу відповідно до національних стандартів мови; на другому етапі перекладачі здійснюють переклад інтерфейсу гри на цільову мову; на останньому етапі відбувається власне адаптація відповідно до цільової мови країни, переклад словоформ та менших лінгвістичних одиниць, деталізація національно-культурних особливостей, переклад лінгвістичних елементів, що не впливають на основний функціонал відеоігри. Етапи локалізації відеоігри схематично показано на рис. 1.

У практиці ігрової індустрії використовують чотири типи локалізації:

1. *Повна локалізація*. Цей вид локалізації передбачає повний переклад тексту, коду та дублювання в іграх. З огляду на масштаби роботи, яку повинен зробити перекладач, такий тип локалізації зазвичай використовують у високо бюджетних проектах

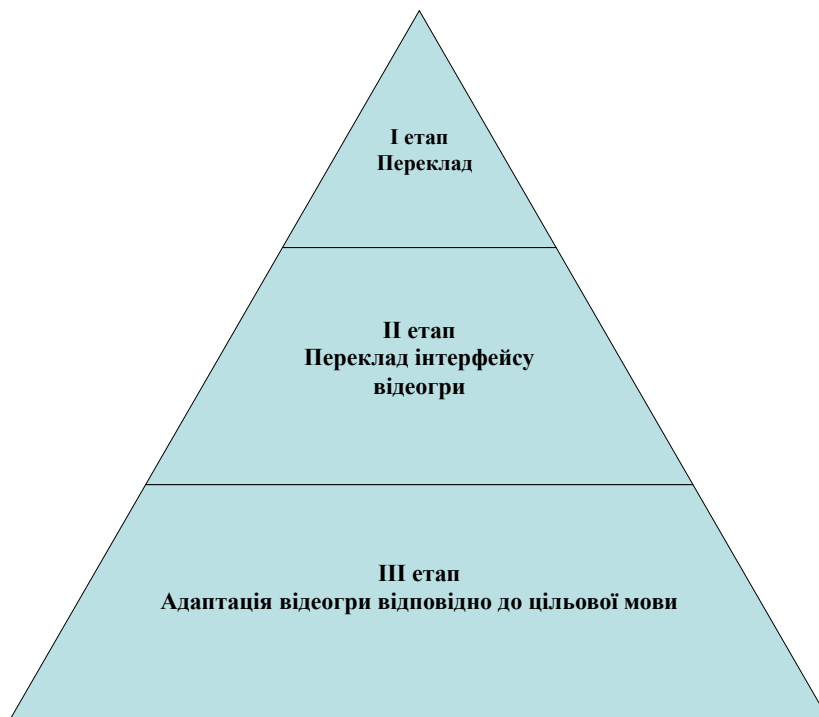


Рис. 1. Етапи локалізації відеоігри

тах. Гарним прикладом повної локалізації слугує відеогра «The Witcher 3: Wild Hunt» («Відьмак 3: Дике Полювання»), оскільки ця гра має повну українську локалізацію, тобто переклад тексту, інтерфейсу та повне озвучення українською мовою.

2. *Часткова локалізація.* Цей тип локалізації забезпечує переклад тексту та інших лінгвістичних елементів, наприклад, інтерфейсу, проте звукова складова залишається мовою оригіналу, хоча субтитри перекладаються мовою локалізації та часто присутні. Часткову українську локалізацію можемо побачити на прикладі такої популярної гри, як «Grand Theft Auto V»: інтерфейс і субтитри перекладені українською, але озвучення залишається англійською мовою. Також частково локалізована гра «Baldur's Gate» – «Балдурс Гейт» («Брама Балдура») (зазначимо, що в локалізації цієї гри брали участь студенти-перекладачі Криворізького державного педагогічного університету у 2023 р.).

3. *Локалізація ігрових інструкцій.* У цьому випадку текст інструкції та правил до гри перекладаються, проте сама гра залишається доступною лише мовою оригіналу. Такий вид локалізації переважно обирають у тих країнах, де цільова аудиторія вільно володіє англійською мовою, що є найпопулярнішою для локалізації. Прикладом такої локалізації є відеогра «Minecraft», яка переважно залишається англійською, проте інструкції та меню доступні українською мовою.

4. *Відсутність локалізації.* Деякі розробники повністю відмовляються від локалізації, тобто гра доступна лише мовою оригіналу. Зазвичай це трапляється у випадку бюджетних ігор, які розробляються невеликими компаніями або групами людей [3].

Існують різні стратегії, які можуть бути використані в процесі локалізації перекладу відеоігор, а перекладачі повинні вибрати ту стратегію, яку вони вважають найбільш релевантною для досягнення своїх цілей. Науковці зазначають, що в контексті локалізації та культурних референцій у перекладі сценаріїв відеоігор використовуються три основні перекладацькі стратегії: одомашнення, інтернаціоналізація та нейтралізація. Так, одомашнення – це техніка створення більшої близькості між оригінальним контентом і цільовою культурою, видалення культурних особливостей вихідного контенту і заміна їх елементами цільової культури. На думку деяких перекладачів, еквівалентність характеризується динамічністю, тому суто текстовий елемент оригінального тексту втрачає частину своєї важливості, якщо він не здатний викликати реакцію у читачів (гравців) мовою перекладу подібну до реакції читачів

(гравців) мовою оригіналу. Проте, одомашнення є доволі популярною стратегією локалізації, а багато науковців вважають її найбільш релевантною. Приклад одомашнення можемо бачити у рядках з відеоігри «The Witcher 3: Wild Hunt», де фраза «*Damn, you're ugly!*» була перекладена як «*Тю, яка ж ти потвора!*». Стратегія одомашнення була застосована при локалізації гри «Baldur's Gate»: *Please, Winterbrook. Without the stone, Resurrection Gorge is doomed. – Будь ласка, Студениць. Без каменю, Ущелина Воскресіння приречена.*

Інтернаціоналізація зберігає в перекладі відеоігри культурні елементи, характерні для вихідної культури та протиставляє їх стандартам мови перекладу з метою збереження вихідної референції. На думку дослідників, цей прийом може містити невідомі вирази або посилання для цільової культури, тобто, хоча співрозмовник отримує певну інформацію про іншу культуру, він втрачає якусь її частину (іноді значущу) під час комунікативного акту. У відеоіграх інтернаціоналізація часто репрезентується елементами, які ми бачимо на екрані, наприклад, надписи на стінах, музична складова, текст записок чи листів тощо. Приклад інтернаціоналізації можемо прослідкувати у грі «Assassin's Creed: Odyssey»: де фраза «*By Zeus!*» була перекладена як «*Клянуся Зевсом!*». У цьому випадку перекладач міг би застосувати прийом одомашнення та сказати «*Клянуся Богом!*», проте вирішив залишити початкову форму для збереження загальної атмосфери гри.

Нейтралізація полягає в перенесенні елемента вихідної культури в цільову культуру без певних специфічних культурних референцій, наприклад: назви відомих ресторанів, магазинів, компаній, брендів товарів, імена знаменитостей тощо. Тобто конкретна референція культури-джерела замінюється в цільовій культурі більш загальним гіпонімом того, що презентується, а не аналогічним відповідником, що вже існує в цільовій культурі, як це робиться при одомашненні. У результаті нейтралізації втрачається згадка про конкретну культурну референцію, але вона може бути зрозуміла цільовому читачеві та допомагає уникнути непорозуміння [5]. Прикладом нейтралізації може слугувати рядок із гри «Grand Theft Auto V»: «*Let's go to Burger Shot and grab some food.*», який зазнав змін та був перекладений як «*Давай заїдемо в закусоchnу перекусити*» адже *Burger Shot* не має ніякої цінності у репрезентації свідомості людей, які ніколи його не бачили та не знають про нього, тому його було замінено на слово «закусочна» для того, аби передати сенс повідомлення так, аби він був зрозумілим для всіх.

Під час локалізації перекладач стикається з багатьма викликами, з-поміж яких найбільш важливими є такі: переклад жартів, ідіом, паремій, термінології, певні технічні обмеження, що впливають на обсяг тексту, важливість збереження творчого задуму, дубляж і тестування на усіх етапах локалізації. Окрім цих труднощів, як підкреслюють А. Зоракі та М. Кафі, перекладачі відеоігор також повинні мати знання про ігрову індустрію, стежити за трендами та бути в курсі нових технологій [12].

Крім того, у галузі локалізації останнім часом посилилася тенденція до використання машинного перекладу та штучного інтелекту. Машинний переклад автоматизує значну частину роботи, генерує переклади текстів, але потребує доопрацювання та редагування людьми. Штучний інтелект також допомагає впоратися з термінологією, аналізувати тексти, автоматизувати рутинні завдання та персоналізувати контент для різних аудиторій. Хоча штучний інтелект стає все більш потужним, він не замінює людей-перекладачів – їхній досвід і знання необхідні для забезпечення високої якості перекладу, що враховує національно-культурні та психологічні, поведінкові особливості, емоційний контекст.

Безперечно, штучний інтелект революціонує процес локалізації, робить його швидшим, дешевшим і точнішим. У майбутньому його роль у локалізації лише зростатиме: він зробить її доступнішою для малого та середнього бізнесу, а також дозволить локалізувати більше контенту, що зробить його доступним для ширшої аудиторії по всьому світу.

Висновки. Локалізація відеоігор вимагає ретельної адаптації ігрового контенту до національно-культурних, мовних і правових особливостей цільових географічних регіонів, що робить дослідження локалізації надзвичайно актуальною в контексті стрімкого розвитку глобальної ігрової індустрії. Важливість якісної локалізації підкреслюється вимогами гравців і необхідністю успішного виходу ігрових продуктів на міжнародні

ринки. Сучасна локалізація охоплює різноманітні аспекти гри: наративно-текстовий, усно-діалоговий і функціональний. Залежно від бюджету проєкту та характеристик цільової аудиторії, розробники можуть обирати між повною, частковою локалізацією, локалізацією лише ігрових інструкцій або взагалі відмовитися від неї. При цьому локалізатори використовують різні стратегії перекладу (одомашнення, інтернаціоналізація, нейтралізація) та адаптують їх до конкретних потреб проєкту.

Сучасні локалізатори стикаються з численними викликами, серед яких найбільш важливими для розв'язання є: переклад культурно-специфічного контенту, дотримання технічних обмежень, збереження творчого задуму оригіналу та необхідність постійного тестування. Успішна локалізація вимагає від локалізатора-перекладача не лише досконалих лінгвістичних навичок, але й глибокого розуміння ігрової індустрії, національно-культурних нюансів цільової аудиторії та технічних аспектів розробки ігор.

Останні дослідження в галузі локалізації відеоігор указують на те, що роль штучного інтелекту та машинного навчання у процесі адаптації контенту постійно зростає. Ці технології дозволяють автоматизувати певні аспекти локалізації, зокрема попередній переклад технічних термінів та повторюваних елементів інтерфейсу. Проте, попри технологічний прогрес, роль людини-локалізатора залишається критично важливою, особливо в контексті творчого перекладу та національно-культурної адаптації.

Якісна локалізація стає все більш важливим фактором у визначенні успіху гри на міжнародному ринку. Вона безпосередньо впливає на сприйняття гри гравцями, їхній рівень залученості та, як наслідок, комерційний успіх проєкту. Отже, індустрія локалізації відеоігор продовжує еволюціонувати, інтегрувати нові технології та методи для забезпечення найвищої якості адаптації ігрового контенту до потреб глобальної аудиторії.

Список літератури:

1. Головацька Ю., Новосад Ю. Концепції локалізації відеоігор. *Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності світу*. 2019. С. 217–220. URL: http://dSPACE.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15726/1/98-Holovatska_Novosad.pdf (дата звернення: 05.07.2024).
2. Кравченко В. Перекладацькі особливості локалізації англomовних відеоігор (на матеріалі серії ігор «Subnautica»). Суми, 2021. 81 с. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/download/123456789/86593/1/Kravchenko_mag_rob.pdf;jsessionid=C7C65D8A79616403273D6C0C4FFB3ACB (дата звернення: 05.07.2024).
3. Харицька С., Колісниченко А. Локалізація відеоігор як важливий елемент національного та культурного вираження. *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць*. 2020. С. 169–172. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/51002/3/Localization%20of%20video%20games.pdf> (дата звернення: 03.07.2024).

4. Чередничок Т. Машинний переклад у контексті локалізації відеоігор. 2022. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/300405097.pdf> (дата звернення: 04.07.2024).
5. Alvarenga B. Videogame localization and its impact on players' immersion. Piracicaba, 2019. 50 p. URL: https://www.academia.edu/42097197/-VIDEOGAME_LOCALIZATION_AND_ITS_IMPACT_ON_PLAYERS_IMMERSION_Beatriz_Mercuri_Alvarenga (дата звернення: 05.07.2024).
6. Calvo Ferrer J. Video game localisation: a brief insight into the industry. 2022. URL: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/71327/6/Calvo-Ferrer_Video-Game-Localisation.pdf (дата звернення: 03.07.2024).
7. Holovashchenko L. S., Lyman M. Y. Localisation and translation of computer games on the example of the video game «S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl». *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University*, Series: Philology. Journalism. 2022. Vol. 2, № 5. Pp. 19–23. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/04>.
8. Mangiron C., O'Hagan M. Game Localization: Unleashing Imagination with 'Restricted' Translation. *The Journal of Specialised Translation*. 2006. № 6. Pp. 10–21. URL: https://www.researchgate.net/publication/281749030_Game_-_Localisation_Unleashing_Imagination_with_'Restricted'_Translation (дата звернення: 02.07.2024).
9. Mangiron C., O'Hagan M. Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry. Benjamins Publishing Company, John, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.106>.
10. Pidhrushna O. H., Kachanova A. O. Ukrainian localisation of role-playing games (based on Toby Fox's English indie games «Undertale» and «Deltarune»). *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University*. Series: Philology. Journalism. 2023. Vol. 1, № 2. Pp. 202–210. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.1/35>.
11. Yeltsova S., Alaeva L. Localization of computer video games. *International Humanitarian University Herald*. Philology. 2019. Vol. 4, № 43. Pp. 60–63. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.4.14>.
12. Zoraqi A., Kafi M. The (In)visible Agency of Video Game Localizers in Iran: A Case Study Approach. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*. 2023. Vol. 1, № 1. Pp. 29–47. DOI: <https://doi.org/10.22034/mic.2023.164369>.

Kanevska O. B., Bilyi I. V. LOCALIZATION IN THE CONTEXT OF THE GAMING INDUSTRY AND TRANSLATION ACTIVITIES

This article is dedicated to the study of the localization process within the context of the gaming industry and translation activities. Key aspects of video game localization are examined: types of localization, its stages, translation strategies, and adaptation challenges. The novelty of the research lies in highlighting the role of artificial intelligence and machine translation in optimizing localization processes, as well as analyzing the impact of global cultural trends on game content adaptation strategies. It is found that video game localization requires meticulous adaptation of game content to the cultural, linguistic, and legal peculiarities of target geographical regions, making it extremely relevant in the context of the rapid development of the global gaming industry. The importance of quality localization is underscored by player demands and the necessity for the successful launch of gaming products in international markets. Modern localization encompasses various aspects of the game, namely: narrative-textual, oral-dialogue, and functional components. Depending on the project budget and target audience characteristics, developers can choose between full, partial localization, localization of game instructions only, or complete abandonment of localization. In this process, localizers use different translation strategies (domestication, internationalization, neutralization) and adapt them to the specific needs of the project. Challenges faced by localizers are identified and characterized: translating culturally specific content, adhering to technical constraints, preserving the original creative intent, and the need for constant testing. The article emphasizes the critical role of quality localization for the success of a video game in the international market and its impact on the target audience's perception of the game. Successful localization requires not only excellent linguistic skills but also a deep understanding of the gaming industry, the cultural nuances of the target audience, and the technical aspects of game development. The research is based on the analysis of works by domestic and foreign scholars, as well as practical examples from the video game industry.

Key words: localization, translation, video game, artificial intelligence, game content adaptation strategies.

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/14>**Malikli K.**

Azerbaijan University of Languages

THE PHENOMENON OF CONVERSION IN LINGUISTICS AS A MEANS OF EXPRESSING MORPHOLOGICAL TRANSPOSITION

All languages in existence have undergone extensive historical evolution, becoming increasingly refined while enriching their lexicon through interaction with other languages. Over time, the internal structure and grammatical categories of each language develop, attaining their contemporary forms. Numerous morphological processes contribute to this refinement and modernization of a language's internal structure. One of the primary contentious issues concerning the phenomenon of conversion in linguistics is whether it should be classified under morphology or syntax. Morphology, a branch of grammar, specifically studies the structure of words, whereas syntax examines not just individual words but also the word combinations and sentences that arise from the arrangement of these words according to specific rules.

Most linguists contend that word classes used within the same context can only be distinguished in relation to other words, i.e., through syntax. Consequently, whether a word functions as a noun, verb, adjective, or adverb is determined by its relationship with other words in discourse. Therefore, it is deemed appropriate to classify the phenomenon of conversion under syntax because it pertains to the syntactic transposition of words. In general, conversion in linguistics is considered at the intersection of syntax, morphology, and lexical semantics. As noted, conversion signifies the syntactic transposition and functional change of a word. Since syntactic transposition is purely a grammatical issue, it does not pertain to word formation and derivation.

Regarding productivity, the first and third types of conversion are more commonly encountered, whereas the second type is characteristic of informal language and is not widely used. This is undoubtedly due to the fact that auxiliary words involved in minor conversion do not possess semantic meaning, making it difficult for language users to comprehend the meaning of the expression addressed to them.

Key words: *transposition, morphological transposition, derivation, conversion, word formation, nominalization.*

Relevance of the Problem. The majority of morphological processes that contribute to the formation of new lexical units in a language are predicated on the amalgamation of morphemes. From this perspective, morphological processes can be categorized into two groups: combinatory and non-combinatory. Combinatory morphology refers to the creation of a new linguistic unit through the conjunction of two morphemes. This encompasses processes such as compounding and affixation. Non-combinatory morphological processes, conversely, include reduplication, conversion, deaffixation (or back-formation), and internal modification. Unlike the processes in the first group, the morphological processes in the second group generate new words by altering the internal

structure of the morpheme itself and the syntactic category of an extant word without appending any morpheme [Guzman & O'Grady, 1997; Martsa, 2007].

In his publication "Explanatory Dictionary of Linguistic Terms," M. Adilov elucidates the phenomenon of **derivation**, one of the prevalent methods of word formation in contemporary linguistics, as the creation of new words with the assistance of suffixes based on extant models in the language. He posits that if a new word is formed by appending a suffix to a root, this constitutes *primary derivation*; however, if a new word is derived from an already derived word using a suffix, it falls under secondary derivation [Adilov, 2020: 89].

A. Akhundov, when examining methods of word creation, includes the formation of words by affixa-

tion, root compounding, semantic shift, and functional shift, whereby a word transitions from one part of speech to another. The linguist asserts that in languages with few or no derivational suffixes, the phenomenon of conversion, a subset of derivation, assumes a predominant role. He further notes that conversion is not confined to the mere functional shift of parts of speech but includes instances where the morphological and syntactic characteristics of a word are altered. Akhundov identifies four levels of conversion: syntactic, morphological-syntactic, semantic-syntactic, and purely semantic, and enumerates various types such as nominalization, adjectivization, pronominalization, verbalization, adverbialization, and others [Akhundov, 2006: 159–163].

An example of syntactic conversion as noted by the linguist is as follows: *Əgər elə qonşuların varsa oradan köç!* (“If you have such neighbors, move away from there!”) In this sentence, the noun *köç* (“move”) is syntactically verbalized.

In comparison to syntactic conversion, morphological-syntactic conversion exhibits a more advanced degree of transformation. Consider this example from K. Abdulla’s novel “Valley of the Magicians”: *Dərənin üstündən məmləkətə gedən bu yol sehrbazlar üçün əsas həyat mənbəyi idi, bu yolla gedənlərin nəzir-niyazına, pay-peşkəşinə ümidli idilər* (“This road leading from the valley to the homeland was the primary source of sustenance for the magicians; they relied on the offerings and gifts from those who traveled this road...”) [Abdulla, 2018: 15]. In this sentence, the term *gedənlərin* (“travelers”) has acquired plural and case suffixes characteristic of nouns, resulting in a transition at both the syntactic and morphological levels.

Semantic-syntactic conversion, which often involves nominalization and adjectivization, includes terms with noun-adjective homonymy. For instance, *qoca* (“elderly”), *kəndli* (“peasant”), and *qalayçı* (“tinsmith”). This category also encompasses adjectives derived from verbs, such as *ölü* (“deceased”), *satıcı* (“merchant”), and *süzmə* (“strained”). It should be noted that some of these terms in the Azerbaijani language have fully separated from adjectives through complete nominalization over the course of historical development.

The final level of conversion, semantic conversion, involves a term from one part of speech losing all its semantic and morphological characteristics and transitioning to a new part of speech. This type of conversion includes proper nouns such as “*Gözəl*” (beautiful), “*Nərgiz*” (Narcissus), “*Güllü*” (flowered), “*Qorxmaz*” (fearless), “*Gülər*” (smiling), “*Yətər*” (sufficient), etc.

A. Akhundov refers to conversion, a branch of word formation, as semantic word creation because it generates new words by assigning new meanings to existing terms.

Degree of Problem Elaboration. In his book “The Story of English in 100 Words,” D. Crystal notes that the most straightforward method to create new words in a language is by using an existing term in a different function within a sentence, effectively transforming it into another term. The linguist explains that through this method, verbs can become nouns, and adjectives can become verbs. He indicates that during the linguistic phenomenon known as conversion, any part of speech can alter its grammatical categories and undergo functional transformation. Since Anglo-Saxon times, English-speaking peoples have utilized this method to generate new terms.

D. Crystal aptly identifies William Shakespeare as the “expert in linguistic conversion” of his time [Crystal, 2011: 13]. This comparison is compelling because Shakespeare indeed adeptly transformed words, as exemplified by phrases such as “I earned her language” and “He words me.”

The term “conversion” was initially employed in English linguistics by H. Sweet in his publication “A New English Grammar” in 1892. However, it had been used earlier, in 1880, by the English linguist A. Bain in his own work. Scholars posit that English allows for unrestricted conversion, facilitating the transition of words between parts of speech without overt modifications to the term itself. Bain discusses grammatical conversion, focusing on the shift of words from one part of speech to another but does not exclusively regard conversion as a linguistic phenomenon.

Subsequently, H. Sweet elaborates extensively on the conversion process in his subsequent writings. For instance, he illustrates the transformation of the sentence “The snow is white” into the phrase “the whiteness of the snow” through the combination of the word “white” with the suffix “-ness”. Sweet notes that in English, as in languages with minimal or absent inflectional changes, words can transition between parts of speech without necessitating significant affixation, apart from essential inflectional adjustments [Sweet, 1892: 38].

When discussing conversion, Sweet disregards obligatory inflectional changes and modifications to a linguistic unit without undergoing alteration or accepting a suffix. According to his analysis, the principal characteristic of conversion lies in the alteration of lexical categories or parts of speech. He confines conversion solely to the formal attributes of the newly formed part of speech, such as its capacity to adopt inflections, if applicable. For instance:

“She never liked long walks, especially in autumn. We can take a walk in the street, if you like.”

Therefore, while A. Bain first introduced the term “conversion” in English linguistics, it did not immediately gain recognition as a linguistic phenomenon. Nevertheless, H. Sweet acknowledges that conversion embodies certain features of word formation despite not necessarily generating novel words. According to him, during conversion, the word assimilates paradigms of the part of speech into which it transitions.

R. Quirk and others regard conversion as a component of derivation and describe it as the alteration of a word’s part of speech without accepting any affixes [Quirk, 1987: 441]. Similarly, Karsteyns Mac Karsi characterizes conversion as a process wherein one lexeme can shift to another without necessitating any formal indications [Carstairs, 2002: 48].

In the “Encyclopedia of Linguistics,” the term “conversion” is elucidated in two contexts. Primarily, conversion denotes equivalence between two linguistic units, also termed as an equivalence relation. For example, if we use the sentence *Qız oğlandan kökdür* (“The girl is a boy”), we can also say *Oğlan qızdan ariqdir* (“The boy is a girl”). While such instances are typical of adjectives, analogous cases can arise with verbs and nouns, such as “mother-child,” “buy-sell,” etc. Additionally, the encyclopedia defines conversion as the modification of a part of speech to create new words, despite primarily involving root morphemes, with some affixes potentially being utilized. Instances include “*yağ-yağlamaq*” in Azerbaijani, “comb-to comb” in English, “*kurz-kurzen*” in German, signifying “to shorten,” and so forth [12, 355]. Upon reviewing examples, particularly those borrowed from the Azerbaijani language, we discern that words formed with prefixes and suffixes are also encompassed within the concept of conversion.

Purpose and Objectives. The principal objective of the article is to explicate the essence of conversion as a primary means of full or morphological transposition, investigating the substitution of one linguistic unit for another in the morphological domain, thereby undergoing a shift from its original sphere to develop a new function. To achieve this, the following objectives are delineated:

- To explore conversion as a tool of expression in morphological transposition and as a pathway to word formation.
- To scrutinize the content, nature, functional-cognitive characteristics, scholarly positioning, and contentious issues surrounding conversion.

Methodology. The study employs linguistic analysis and descriptive methods to address contradic-

tory issues and achieve outcomes related to conversion in linguistics.

Main Section.

Conversion in Linguistics.

In the process of creating new words, conversion refers to associating the same lexeme with various word groups without altering its initial form [Katamba, 1993: 54]. Despite extensive exploration of conversion as part of morphological transposition by many linguists, unresolved issues persist. Defining conversion, directional issues in conversion, syntactic approaches to conversion, and productivity challenges are critical aspects related to this linguistic phenomenon.

In linguistics, H. Marchand (1969), V. Adams (1973), G. Sanders (1988), P. Kiparski (1997), and J. Don (2005) conceptualize conversion as denoting the syntactic transposition of a word, labeling it zero-derivation. Linguists contend that conversion primarily addresses grammatical concerns and forms part of affixation, dismissing its role in word formation. Linguists recognizing the presence of zero morphemes in language also classify word formation involving zero morphemes as zero-derivation: “She turned her head away from him.” “He headed the corporate-finance department.” As illustrated by examples borrowed from English, in the first sentence, the word “head” (noun) transitions to a verb in the second sentence without phonetic alterations, adopting the grammatical categories of the new part of speech.

During transitions between parts of speech without affixes, the derived linguistic unit becomes homographic and homophonic with its original unit. Sometimes, minimal differentiation occurs due to changes in stress placement or the presence of a voiced final consonant. For instance, in English, disyllabic verbs primarily stress the final syllable, but during noun-to-verb or vice versa conversion, stress placement shifts: a record (noun) – to record (verb); import (noun) – to import (verb), and so forth. Moreover, when certain nouns convert to verbs, the final consonant of the derived unit becomes voiced. For example, a house [s] – to house [z]; an advice [s] – to advise [z], and so on.

In linguistics, although the terms *conversion* and *zero-derivation* are employed interchangeably, linguist B. Katnaroshka (1993: 14–19) elucidates that each term has distinct theoretical underpinnings. Katnaroshka categorizes conversion as a morphological or syntactic phenomenon, whereas she regards zero-derivation purely as a lexical creation process. Conversely, linguist R. Lieber (2004) posits that conversion, as implicit transposition, is unconnected to morphological or grammatical phenomena, instead manifesting as a result of lexical creation with prag-

matic nuances, and refers to conversion as a process of re-listing. In other words, a pre-existing word re-enters the lexicon as part of a different lexical category due to conversion. This delineation distinguishes conversion from zero-derivation, as it does not necessitate the addition of any suffix. Despite the utilization of terms like functional shift (Neef, 2005), functional movement, semantic transition, zero affix, and others in subsequent periods, we contend that the term conversion remains the most predominant.

The phenomenon of conversion is more prevalent in Germanic languages with fewer derivational affixes, such as English. We posit that the higher frequency of this linguistic phenomenon in English is attributable to the absence of specific indicators for parts of speech in the language. The grammatical structure of English prioritizes the syntactic function of a word over its morphological characteristics. Consequently, the grammatical nature of a linguistic unit is entirely determined within the context of the sentence. For example:

– *What is the right way to start combing hair?*

– *Well, the right way is to always begin from the middle section and stroke by stroke moving downwards. Use a comb towards the upper section only if the hair is tangle-free. In order to ensure a painless experience, never use the comb from the roots as you may face even more tangles and knots* [<https://www.vega.co.in/blog/post/the-right-way-to-comb-your-hair.html>].

From the given example, it is evident that the word “comb” functions as both a noun and a verb, adopting the paradigms of the respective part of speech it belongs to. In the syntactic structure provided, the word “comb” demonstrates its verbal characteristics in the sense of “to comb” by being used as a gerund, one of the non-finite forms of the verb, and by taking an object. In the subsequent sentences, the word “comb” is used in the sense of a “comb” as a noun, expressing both the indefinite and definite categories, and serves as a complement in the sentence.

S. Orujova notes that in the English language, parts of speech are either indistinguishable or differentiated primarily through affixation as part of word formation. This contributes to the widespread occurrence of conversion in English, thereby enriching the lexicon through the creation of new words [Orujova, 2018: 25].

I. Balteiro mentions that the scope of the conversion phenomenon is extensive. For instance, she notes that some linguists view conversion not only as a change between parts of speech but also as a functional shift within the same part of speech. Addition-

ally, linguists emphasize changes in overall functions without alterations in the form of the newly created word. G. Leech describes this term similarly to other linguists but focuses more on the semantic shift aspect of conversion [Balteiro, 2007: 21].

R. Quirk, L. Bauer, and other linguists assert that the phenomenon of conversion is linguistically significant and describe it as a linguistic event that assigns an existing word to a new word class [Quirk, 1985: 722]. L. Bauer, like R. Quirk, indicates that a linguistic unit undergoes minor semantic or syntactic changes within the same part of speech [Bauer, 1983: 227]. For example, the verb “run” in English: in the sentence “*He is running her fingers over the keyboard,*” the verb phrase “*is running*” functions as a transitive verb requiring an object, while in the sentence “*Run downstairs and get my glasses,*” the verb “run” is intransitive, functioning without an object. This illustrates a conversion from transitivity to intransitivity.

R. Quirk and S. Greenbaum also consider conversion as a linguistic phenomenon that facilitates the creation of new words without altering the form of the existing word. For example, the use of the noun “hammer” as a verb in English without any change in its form exemplifies conversion:

“*She killed him by a hammer.*”; “*The machine can hammer out metal very thin.*” [<https://sentencedict.com/hammer.html>]

H. Marchand asserts that not all such homophones constitute instances of conversion. For example, the English words “mind” and “manner” can function both as nouns and verbs, but they cannot be classified as conversions. The linguist explains that this is because when employed as verbs, the meanings of these words bear no relation to their meanings as nouns. Consider the following sentences:

– Keep your mind on what you are saying. (Focus on what you are saying.); I wouldn’t mind the cold weather. (I do not mind the cold weather.);

– It doesn’t seem to matter how much the boy troubled the girl. (It does not seem to matter how much the boy troubled the girl.); I would like to talk with him about this matter. (I would like to discuss this matter with him).

In the aforementioned examples, the terms “mind” and “matter” are more appropriately associated with homonymy than conversion. As is well-known, homonyms are words that are identical in spelling and pronunciation but differ in meaning. Homonyms can belong to the same grammatical category or different categories.

The Homonymy of Words Generated Through Conversion

In linguistics, whether words generated through conversion constitute homonyms remains contentious. Some linguists categorize words resulting from conversion as homonyms, while others consider the words involved in conversion as lexical-grammatical homonyms. S. Orujova notes that while conversion in Old English did not create homonymy, in modern English, this linguistic phenomenon is associated with homonymy. She also elucidates that an essential condition for homonymy is that in conversion pairs, the nominative case of the noun and the infinitive form of the verb are phonetically identical. For example, *comb-to comb*, *hate-to hate*, *love-to love*, etc. This leads to the conclusion that homonymy brings some phonetically identical words closer together through conversion. The same source also highlights several characteristic features of suffix-less transition:

1. The newly converted word does not form in isolation but in conjunction with other words.

2. The newly created word through conversion establishes homonymy with the original word.

3. The new word differs from the original word in its grammatical category [Orujova, 2018: 14–15].

Despite the contradictory aspects concerning conversion and homonymy in linguistics, the opinions of scholars lead to the conclusion that lexical pairs in a language that have identical phonetic and orthographic forms can be considered homonyms only when the meanings of the newly generated lexemes are entirely different from the original terms. It is also noteworthy that semantic differences can arise even during the conversion process. These factors indicate that the issues of conversion and homonymy, which are evaluated differently across various languages, remain contentious.

G. Yule (2002: 53–58) identifies several linguistic phenomena involved in the formation of new lexical forms in English, with the most productive being conversion, where a lexeme transitions from one syntactic category to another without the addition of a suffix. G. Booij (2005: 51) categorizes lexical units involved in word formation processes into two groups: open and closed. Booij includes nouns, adjectives, and verbs in the first group, which enrich the lexicon through various methods of word formation. These primary syntactic categories participate in major conversion, which is particularly characteristic of English (*major, minor, and secondary conversion*) [Velasco, 2009: 1165]. G. Booij (2005) notes that closed lexical units, including determiners, conjunctions, pronouns, and prepositions, are less frequently utilized in

word formation methods. However, despite being less productive, these units can undergo conversion into nouns, verbs, and adjectives, known as minor conversion. For example, conjunction to noun (*ifs and buts*); affix to noun (*patriotism and other isms*); preposition to verb (*The boy will off and do his work*), etc.

Secondary Conversion Cases in Linguistics

In addition to the major and minor types of conversion mentioned, there are also instances of secondary conversion. Some scholars examine conversion in a narrower context, including only changes in stress position, quantitative alterations in the linguistic unit undergoing conversion, the use of adjectives as nouns (e.g., *the old, the rich*), and the transition of proper nouns to common nouns (e.g., *wellington, newton*) [Huddleston & Pullum, 2002]. Many linguists analyze conversion more as a syntactic process than a word formation process [Bauer, 1983; Don & van Lier, 2007; Farrell, 2001]. According to this syntactic approach to conversion, a linguistic unit changes its category within the same word class without altering its part of speech. Examples include the transformation between countable and uncountable nouns (*tea – three teas*), proper and common nouns (Bob – Which Bob does she mean?), and intransitive and transitive verbs (*to run – She is running a horse*). These transitions, occurring within the same syntactic category, lead linguists to consider conversion a syntactic rather than a morphological process. Contrary to the syntactic approach to conversion, I. Balteiro (2007) investigates full and partial conversion cases and does not classify the aforementioned transitions as conversion since they do not create a new linguistic unit despite resembling conversion.

Consequently, conversion primarily emphasizes the syntactic orientation in the understanding of any linguistic unit [Bauer & Valera, 2005]. Some linguists assert that conversion is a linguistic phenomenon that reclassifies an existing word into a new word class or syntactic category [Quirk, Greenbaum, Leech & Svartvik, 1985]. Additionally, scholars regard conversion as a linguistic process that facilitates the creation of new words without altering the form of the original word [Quirk & Greenbaum, 1987]. Summarizing these perspectives in linguistic literature, it can be concluded that conversion pertains to both morphology and syntax. From a morphological standpoint, conversion is a word formation process, where, as many linguists have noted, a new word emerges through zero derivation without any formal markers. Syntactically, the newly formed elements change their functions according to their roles in sentences. It is also important to note that semantics plays a crucial

role in conversion, as the newly formed word derives its meaning from the original word.

In English, this linguistic phenomenon lies at the intersection of lexicon, grammar, and word formation, whereas approaches to conversion in Germanic linguistics are somewhat different. A group of linguists, including R. Ginzburg and Y. Molhova, consider conversion a type of functional change. According to the functional approach, a word can belong to multiple parts of speech. S. Orujova and other linguists regard conversion as a morphological-syntactic word formation method, noting that conversion involves transitions not only in grammatical categories but also in syntactic functions [Orujova, 2018: 20–21]. Although conversion emerged in the late Middle Ages, it can be considered a new method of word formation due to its increased productivity in recent times. The historical development of English, characterized by the simplification of its grammatical structure, resulted in the loss of inflections in words, leading to the derivation of verbs from nouns. For example, the verb “*agen*” is derived from the noun “*age*”. However, conversion occurs not only from nouns to verbs but also from verbs to nouns. For example, the noun “*breke*” is derived from the verb “*breken*”.

Conversion, as a means of expressing complete or morphological transposition, is a complex process despite its seemingly simple nature. Another contentious issue in linguistic literature regarding conversion is the relationship between the newly formed word and the original word, specifically identifying the direction of transition. While some linguists adopt a bidirectional analysis for conversion, most linguists prefer a unidirectional approach.

L. Bauer and S. Valera suggest approaching the issue of directionality between the constituents in conversion from both synchronic and diachronic perspectives. In a diachronic approach, the etymology of the words in conversion pairs is examined to ascertain which word serves as the root and which is derived. Conversely, a synchronic approach analyzes the semantic relationship between the word pairs [Bauer & Valera, 2005: 10–12]. P. Kiparsky also adopts a synchronic perspective, noting that the transformation of a noun into a verb, or vice versa, occurs at different levels of morphology, indicating lexical stratification [Kiparsky, 1982: 3–91].

R. Lieber’s perspective is that conversion lacks directionality as a process. For instance, while many linguists assert that the verb “*to bottle*” derives from the noun “*bottle*,” R. Lieber, based on his “relisting” theory, argues that the new form of the word “*bottle*” belongs to a new category of verbs and is thus

reintroduced into the lexicon. This implies that there is no derivational relationship between two related words in the language. Therefore, Lieber emphasizes that there is no directionality between the words in a conversion pair, and they are only lexically associated [Lieber, 1981: 183].

H. Marchand (1972: 242–252) identifies several aspects to determine which word in a conversion pair is the original and which is derived. These aspects include semantic dependency (the word whose meaning is derived from the other word is the converted word), range of usage (the word with a narrower range of use is the converted word), semantic nuance (the word used in fewer semantic domains is the converted element), and phonetic form (if certain suffixes indicate the word class, and if this is not the case, then it is a derived word created during conversion). V. Adams (2001: 21) highlights the importance of three criteria (meaning, frequency of use, and etymology) for resolving the directionality problem in conversion. I. Plag approaches the directionality issue from a historical perspective, noting that the noun “*moan*” first appeared in 1225 and was converted into the verb “*to moan*” in the 16th century [Plag, 2003: 108]. However, the noun “*moan*” is defined in the dictionary as “*the act of moaning*”, suggesting that the noun “*moan*” derived from the verb “*to moan*”. Therefore, Plag notes that it is more appropriate to consider the word’s semantics, its inflectional nature, the shift in stress, and its frequency of use when addressing the directionality issue in conversion [Plag, 2003: 116].

In our view, considering all these aspects facilitates determining the directionality of word pairs in the conversion process. However, from a descriptive standpoint, the criterion of meaning plays a more significant role [Huddleston & Pullum, 2002]. In conversion pairs, the word with greater semantic nuance is considered the converting element, while the word encompassing only one of the semantic domains is considered the converted element.

Scholars observe that through processes such as conversion, which are productive methods of lexical expansion from early childhood, vocabulary increases steadily. For instance, an English-speaking child may possess a lexicon of 50–600 words at age two, which can expand to 14,000 words by age six, facilitated specifically by conversion, altering the lexical category of words. Examples include:

- *Don’t hair me.*
- *Is Ann going to babysitter me?*
- *Will you chocolate my milk?*

In our perspective, such transitions in early childhood are innate. The child utilizes familiar words as

different parts of speech simply to articulate their thoughts, with these words not necessarily becoming permanent fixtures in their lexicon.

Typical instances of conversion in language

Typical instances of conversion in language involve nouns, verbs, adjectives, and occasionally adverbs participating in transformations. Effective conversions in English occur between pairs such as:

- Verb-noun (*to run-a run*)
- Noun-verb (*a hammer-to hammer*)
- Adjective-verb (*a clean cloth-to clean the cloth*)
- Adjective-noun (*a rich boy-the rich*)
- Noun-adjective (*mahogany-a mahogany table*)
- Adverb-noun (*in, out- ins and outs*)
- Adverb-verb (*up-to up*)

These newly formed words inherit the characteristics of the part of speech they are converted into, hence they are referred to as complete conversions. It should be noted that alongside complete conversions, there are also cases of incomplete conversion

in linguistics, where certain grammatical categories of words undergo changes. For instance, in English, non-count nouns can function as count nouns, as exemplified by “*Coffee*” (non-count noun) becoming “*2 coffees*” (count noun), meaning “*two cups of coffee*”. Linguists also discuss contentious issues related to nominalization (poor-the poor) and adjectivization (then-the then president) in this context, which are not classified as forms of conversion.

Conclusion. Linguists observe that conversion is acknowledged not solely between nouns and verbs or vice versa. However, in our perspective, conversion also extends to relations between nouns and adjectives. Nominalization, featuring both complete and incomplete manifestations, holds equivalent standing alongside other conversion types. Consequently, unlike full conversion, which encompasses both morphological and syntactic processes, incomplete conversion may be construed as a syntactic phenomenon.

Bibliography:

1. Adams V. An Introduction to English Word-Formation. London : Longman. 1973.
2. Adams V. Complex Words in English. Longman, Harlow, 2001.
3. Adilov M. İ., Verdiyeva Z. N., Ağayeva F.M. İzahlı dilçilik terminləri. Bakı : Elm və Təhsil, 2020. 656 s.
4. Axundov A. Ümumi dilçilik. Bakı : Şərq-Qərb, 2006. 280 s.
5. Balteiro I. A Contribution to the Study of Conversion in English. Münster : Waxman, 2007.
6. Bauer L. English Word-Formation. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
7. Bauer L.& Valera, S. Approaches to Conversion/Zero-Derivation. Münster: Waxman, 2005.
8. Booij G.E. The Grammar of Words. An Introduction to Linguistic Morphology. New York : Oxford Univ. Press Inc., 2005.
9. Carstairs-McCarthy Andrew. (2002). An Introduction to English Morphology: Words and Their Structure. Edinburgh : Edinburgh University Press, 160 pp.
10. Cetnarowska B. The Syntax, Semantics and Derivation of Base Nominalization in English, Katowice: Uniwersytet Slaski, 1993.
11. Crystal D. The Story of English in 100 Words. London : Profile Books LTD., 2011, 262 pp.
12. Dilçilik ensiklopediyası: 2 cildə, I cild. F. Veysəllinin redaktəsi ilə. Bakı : Mütərcim, 2006. 514 s.
13. Don J. (2005). On Conversion, Relisting and Zero-Derivation. SKASE, Journal of Theoretical Linguistics 2, 2–16.
14. Don J., van Lier, E. ‘On the lack of word-class distinction: flexibility and conversion’ paper presented at the Workshop on Flexible Languages April 20, University of Amsterdam. 2007.
15. Farrell P. Functional Shift as Category Underspecification. English Language and Linguistics, 2001, 5(1), 109–130.
16. Huddleston R. & Pullum, G.K. The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
17. Katamba F. Morphology. MacMillan, London, 1993.
18. Kiparsky P. ‘Lexical morphology and phonology’. In Linguistics in the Morning Calm: Selected Papers from SICOL-1981, Linguistic Society of Korea (ed.). Seoul: Hanshin. 1982, pp. 3–91.
19. Kiparsky P. ‘Remarks on denominal verbs’ in Alsina, A., Bresnan, J., Sells, P. (eds.), Argument Structure. CSLI, Stanford, 1997. 473–499.
20. Lieber R. Morphology and Lexical Semantics. University of Cambridge Press: Cambridge. 2004.
21. Marchand H. Categories and types of Present-Day English Word-Formation. München: Beck, 1969.
22. Marchand, H. Studies in Syntax and Word-Formation. München : Wilhem Fink. 1972.
23. Martsa S. ‘Construction of meaning during conversion’ paper presented at the 8th Conference of Hungarian Society for the Study of English, University of Szeged. 2007.
24. Neef M. ‘On some Alleged Constraints on Conversion’ in Laurie Bauer and Salvador Valera (eds.), Approaches to Conversion/Zero-Derivation. Münster : Waxman, 2005. pp. 103–130.

25. Nurhayati D.A.W. The Morphological Process of English Conversion. *Lingua Scientia*, 2013. Volume 5, Nomer 1, 47–60.
26. Orucova S. *Dildə konversiya hadisəsi*. Bakı: Elm və Təhsil. 2018.
27. Plag I. *Word-formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press. 2003.
28. Quirk R et al. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Essex : Longman. 1997.
29. Quirk R. & Greenbaum, S. *A University Grammar of English*. London : Longman. 1987.
30. Quirk R., Greenbaum, S., Leech, G., and Svartvik, J. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London & New York : 1985. Longman.
31. Sanders G. 'Zero Derivation and the Overt Analogue Criterion' in Hammond and Noonon (eds.), *Theoretical Morphology*. San Diego and London: Academic Press, 1988, pp. 155–175/
32. Sweet H. *A New English Grammar: Logical and Historical*. Oxford : Clarendon Press, 1892. 534 pp.
33. Velasco D.G. Conversion in English and its Implication for Functional Discourse Grammar. *Lingua*. 2009, pp. 119, 1164–1185/
34. William O'Grady & Guzman, V. *Morphology: the Analysis of Word Structure*. Contemporary Linguistics. An Introduction, London & New York : Longman. 1997. pp. 132–180/
35. Yule G. *The Study of Language*. Cambridge: Cambridge University Press. 2002.
36. Abdulla K. *Sehrbazlar dərəsi*. Bakı: Qanun nəşriyyatı, 2018, 168 s.
37. Top1000 word. URL: <https://sentencedict.com/top1000/>
38. The right way to comb your hair. URL: <https://www.vega.co.in/blog/>
39. Phrases. URL: <https://sentencedict.com/hammer.html>

Маліклі К. ФЕНОМЕН КОНВЕРСІЇ В ЛІНГВІСТИЦІ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ МОРФОЛОГІЧНОЇ ТРАНСПОЗИЦІЇ

Усі існуючі мови пройшли значну історичну еволюцію, стаючи все більш удосконаленими, одночасно збагачуючи свій лексикон завдяки взаємодії з іншими мовами. З часом внутрішня структура і граматичні категорії кожної мови розвиваються, набуваючи своїх сучасних форм. Цьому вдосконаленню та модернізації внутрішньої структури мови сприяють численні морфологічні процеси. Одне з головних суперечливих питань щодо явища конверсії в лінгвістиці полягає в тому, чи слід його класифікувати як морфологію чи синтаксис. Морфологія, розділ граматики, спеціально вивчає структуру слів, тоді як синтаксис вивчає не лише окремі слова, але й словосполучення та речення, які виникають із розташування цих слів відповідно до певних правил. Більшість лінгвістів стверджують, що класи слів, які використовуються в одному контексті, можна відрізнити лише по відношенню до інших слів, тобто через синтаксис. Отже, те, чи функціонує слово як іменник, дієслово, прикметник чи прислівник, визначається його зв'язком з іншими словами в дискурсі. Тому вважається доцільним віднести явище конверсії до синтаксису, оскільки воно стосується синтаксичної транспозиції слів. Загалом конверсія в лінгвістиці розглядається на стику синтаксису, морфології та лексичної семантики. Як зазначалося, конверсія означає синтаксичну транспозицію та функціональну зміну слова. Оскільки синтаксична транспозиція є суто граматичним питанням, вона не стосується словотворення та похідного походження. Що стосується продуктивності, то перший і третій типи перетворення зустрічаються частіше, тоді як другий тип характерний для неформальної мови і не широко використовується. Це, безсумнівно, пов'язано з тим, що допоміжні слова, які беруть участь у мінорній конверсії, не мають семантичного значення, що ускладнює розуміння змісту зверненого до них виразу для користувачів мови.

Ключові слова: транспозиція, морфологічна транспозиція, деривація, конверсія, словотвір, номіналізація.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/15>**Любецька В. В.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ПЛАСТИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ ДРАМАТИЧНОГО У П'ЄСИ «РЕВІЗОР» М. В. ГОГОЛЯ

У статті розглядається актуальна проблема – інтегрування пластичних сцен в загальну побудову драматичного твору, що ставиться на сцені. У комедії «Ревізор» М. В. Гоголя «німа сцена» є пластичним вираженням драматичного. Незручна ситуація, значуща фінальна подія виражена через пластичну метафору, в нерухомості прихований певний жест, який не замінює словесну дію, а змістовно її доповнює. Тобто, в «німій сцені» пластичне вираження гармонійно співіснує з драматичним дійством. У своїй драматичній поетиці М. В. Гоголь конденсував різні театральні проблеми та стилі – сцена поставила проблему театральності письменника. Визначено, що драматургія М. В. Гоголя є особливою, бо у ній виокремлено гостре бачення цілого світу. Драматург новаторські розкриває життєвий зміст, показує у комедії «Ревізор» глибокі соціальні протиріччя, які нібито всім знайомі, навіть настільки, що вже ніхто на них не звертає уваги. Гоголівський сміх (осміяння) відкриває ті пороки, які перестали бути помітними для сучасників автора. М. В. Гоголь створює комедію, яка увібрала в себе всі здобутки світової драматургії, починаючи від Арістофана і Мольєра, але у М. В. Гоголя превалює сила сатиричного викриття всього мертвого і відсталого, типова узагальненість характерів, виразність мови. Комедія «Ревізор» справді сучасна як за силою викриття М. В. Гоголем всілякої скверни, за глибиною гуманістичного змісту, так і за своєю істинно фантастично-реалістичною і досконалою формою. Слід зазначити виразність і лаконічність сценічних дій комедії. У повсякденному, буденному М. В. Гоголь знаходить головне, основне, наголошуючи на його гостроті, створює драматичні ситуації із різким сценічним малюнком.

Ключові слова: комедія, німа сцена, драматичне, пластичне, метафора, словесна дія, жест.

Постановка проблеми. У статті осмислюється театральний досвід М. В. Гоголя, досліджується актуальна проблема – інтегрування пластичних сцен в загальну побудову драматичного твору, що ставиться на сцені. Аналізується значення «німої сцени» у комедії «Ревізор», яка є пластичним вираженням драматичного. У гоголівській комедії точно вивірена, композиційно закінчена не тільки сюжетна побудова п'єси, але й окремі процеси та явища у ній. Основний принцип Гоголя-драматурга – нічого зайвого. Кожне сценічне явище має свою внутрішню тему і водночас служить розкриттю цілого. М. В. Гоголь свідомо бореться за зібраність та стислість комедії «Ревізор», тому відмовляється в останній редакції п'єси від ряду «зайвих» подробиць і навіть від зовсім завершених сцен. Загалом всі сцени у «Ревізорі» необхідні, бо

художньо утворюють собою єдине ціле, з'єднане внутрішнім змістом, а не зовнішньою формою. Завдяки цьому М. В. Гоголь трактує конфлікт у своїй комедії у нетрадиційний спосіб. Зазвичай конфлікт у комедії трактували, як зіткнення позитивного та негативного початків, протиборство добра і зла, що дозволяло максимально конкретизувати сюжетних антагоністів, а розв'язка драматичних перипетій свідчила про незмінну перемогу гармонії над хаосом. Оригінальність драматургічних рішень М. В. Гоголя у тому, що місце ідеалу в конфлікті залишається вакантним. На перший погляд, вилучення із сюжету персоніфікованого образу чесноти має зняти драматичну напруженість дії, але цього не відбувається, основний ідейно-тематичний акцент переноситься з протиставлення антагоністичних сил на аналіз невід-

повідності між декларованим соціумом ідеалом поведінки та пошлістю, егоїстичністю персонажів комедії «Ревізор». Допомагають розкрити цю проблему як зміст, так і форма гоголівської п'єси.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча спадщина М. В. Гоголя є предметом пильної уваги як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві. В Україні гоголезнавство вже давно виокремилася в окремий напрямок наукових розвідок, в межах яких здійснюються різновекторні дослідження. П. Михед у своїй роботі «Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст» стверджує, що «сучасне гоголезнавство – своєрідна культурологічна лабораторія, де відбувається апробація різних наукових методик. До спадщини Гоголя звертаються і прихильники традиційних методів дослідження, і модерна есеїстика. Творчість Гоголя і його життя – це своєрідні культурні тексти, що дають багату поживу для гуманітаріїв різних профілів» [4, с. 203]. Аналіз наукових джерел доводить, що літературна творчість М. В. Гоголя як одна із засад розвитку світового театру неодноразово ставала предметом наукового обговорення дослідників. До вітчизняних науковців, які вивчали творчість М. В. Гоголя та зокрема його вплив на розвиток драматургії варто зарахувати роботи Б. Романицького, М. Старицького, В. Фірсової, а також треба відзначити сучасних дослідників – О. Домашенка, О. Ковальчука, В. Мацапуру, П. Михеда, Г. Самойленка, А. Павельєву тощо. У сучасному літературознавстві увагу дослідників привертають питання художнього методу письменника, поезики бароко у творчості М. В. Гоголя, духовно-естетичних пошуків митця, стилю та онтологічного ладу, який притаманний його художнім творам. Набуває актуальності створення цілісного проблемного нариса сценічної долі письменника. Важливими залишаються дослідження драматургії М. В. Гоголя та питання театральності драматичної поезики письменника.

Постановка завдання. Пропонована стаття присвячена дослідженню особливостей драматургії М. В. Гоголя, осмисленню театрального, сценічного досвіду письменника. Окремим завданням є завдання проаналізувати інтегрування пластичних сцен в загальну побудову драматичного твору, що ставиться на сцені. Розглядається пластичне вираження драматичного у «німої сцени» в комедії «Ревізор». У своїй комедії М. В. Гоголь свідомо переглядає класичну тенденцію – протиставлення негативного та позитивного. Драматург не просто змінює складові антитези. Предметом художнього освоєння стають не просто самоцінні характери,

бо герої розглядаються автором як фігури, узагальнені соціальні типи. Самим фактом свого існування, постановою, вони викривають бюрократичну систему і настільки далекі від ідеалу, що тільки сміх виявляється найбільш ефективною формою їх сприйняття. Сміх, або його відсутність, як в «німій сцені», якою завершується п'єса, теж гоголівська репліка у широкому діалозі із глядачем.

Виклад основного матеріалу. Найвищим ступенем поезії та мистецтва традиційно вважають драму, оскільки за своїм змістом та формою вона досягає досконалої цілісності. Драматична поезія є найвищим ступенем розвитку поезії, вінцем мистецтва. Драматична поезія поєднує в собі об'єктивність епосу та суб'єктивність лірики, являючи собою реальну дію, яка потребує сценічного виконання. Тільки на сцені драматичний художній твір набуває справжньої життєвості. Трагічне та комічне – різні види драматичної поезії. Звичайно, з усіх поетичних жанрів саме трагедію відносять до «неперевершеної вершини» в історії мистецтва [3]. Трагедія має величезну катартичну силу, являючи собою «метафізичну відраду» для глядача. І. В. Ф. Гегель вказує на те, що «справжня тема первинної трагедії – божественне начало», але не у тому вигляді, як воно становить зміст релігійної свідомості, а як воно вступає у світ, в індивідуальні вчинки, не втрачаючи, однак, у цій дійсності свого субстанціального характеру і не звертаючись до своєї протилежності. [2]. Але до комічного мають бути пред'явлені не менш глибокі вимоги. Комічне, як і трагічне, одна з основних естетичних категорій. Іноді його розуміють, як категорію протилежну трагічному та піднесеному, проте багато авторів вважають комічне значущою естетичною категорією та вказують на важливість жанру комедії. Сфера комічного надзвичайно різноманітна, у ньому виділяються різні боки, відтінки – від світлого гумору до гротеску. В цілому комічне має величезний вплив, про що неодноразово писали художники слова. М. В. Гоголь обґрунтував широке естетичне значення сміху, яке не зводиться лише до висміювання моральних чи соціальних недоліків. Людські вади, тупість, безглуздість і упередженість далеко не комічні, скільки б ми не сміялися з них. Художник зображує пороки (сатирично, гротескно), щоб вказати на недосконалість світу, його суперечливість та складність. Сміх таїть небезпеку, адже можуть бути осміяні значні та глибокі речі, тому треба розпізнати те, над чим можна посміятися, а що несуттєво, суб'єктивно. У М. В. Гоголя комічне пов'язане з трагічним

(«сміх крізь сльози»), комедії письменника не тільки викривають, вони просвітлюють і навчають «гірким сміхом», властивим гоголівській драматургії. При цьому сам драматург, комік, на думку М. В. Гоголя, «підлягає суду всіх», бо він наважився вказати на кумедні сторони інших, отже йому необхідно прийняти й свої слабкості, пороки, кумедність. Комедія «Ревізор» за задумом автора має вражати, викликати сміх «прямо від душі», гармонійний сміх. Але чи є гармонія в «Ревізорі», чи не дисгармонійний він, чи не про розірваність і чи не про розчленованість людського існування він говорить? Так, але ця комедія також і про очищення та зближення; спокійна насолода сміхом, що радіє у своєму надлишку, теж є її виток. М. В. Гоголь не бажає бачити на сцені виключно «смішне», гоголівський глядач має вийти зворушеним, у сльозах. П'єса «Ревізор» це не просто про побут та уїдливі глузування з побуту, це й фантастика дійсності, яка більш дійсна, ніж сама реальність, бо передає не її факти, а її дух. Драматургія М. В. Гоголя відрізняється від його прози в оповідальному плані, так як Гоголь-прозаїк еволюціонує чітко, переходячи від простої розповіді до манери, стилю та ладу. Що ж до Гоголя-драматурга, то тут ми спостерігаємо приховану еволюцію, про яку можемо судити з його власних роздумів про творчість. Комізм для письменника криється всюди, тому матеріалом його комедії стає звичайне життя, перенесене у художній твір. Реалізувати на сцені комізм повсякденного життя – завдання нелегке, що вимагає особливого втілення у драматичному творі. Як було зазначено, М. В. Гоголь хотів бачити сучасну (актуальну) комедію, з новим захоплюючим (смішним) сюжетом. Для здійснення такого задуму необхідно було відмовитися від традиційних образів (амплуа – коханець, тиран, незговірливий батько), а також театральних традицій. Повсякденне життя і суспільство стають джерелом для комедії, яку хоче поставити М. В. Гоголь. Щось живе, відмінне від водевілю та високої античної комедії, хотілося б втілити драматургові на театральній сцені. Новаторська програма М. В. Гоголя та його оригінальний погляд на драматургію оформилися з певною чіткістю до середини 30-х років, проте багато хто не приймав гоголівських нововведень, вважаючи їх надуманими та зайвими. «Сучасні характери» і «буденні рухи» – це нове, що так було необхідно М. В. Гоголю для розкриття його художнього задуму. «Міражна інтрига» – суто гоголівський прийом, це раптове чи несподіване відкриття, що надає раптом усьому новий зміст і освітлює будь-

яку подію новим світлом. Герої п'єси не керують сюжетом, а сюжет розвивається несподівано внаслідок зіткнення багатьох сил. Як правило, у такого сюжету абсолютно несподівана розв'язка. Цей принцип зіграв згодом велику роль у створенні сюжету «Ревізора», а також в інших гоголівських п'єсах («Одруження», «Гравці»). Багато в чому завдання «Ревізору» подібне до завдання, яке М. В. Гоголь ставить перед собою в поемі «Мертві душі» – охопити все разом. Широкий масштаб «Ревізора» поєднується з чіткістю викладу та сюжетною єдністю. Певною мірою це свідчення творчої еволюції письменника, який зріло підходить до вирішення поставленої проблеми. У 1930-х роках М. В. Гоголем усвідомлюються його творчі прагнення, вимальовуються філософські, історичні, релігійні погляди письменника. Все це наповнює комедію «Ревізор» глибоким змістом і відбивається на формі п'єси. У художньому світі «Ревізора» немає видимої «істини», немає моралі, у ньому більше фантастичного, неймовірного. Але водночас він реальний, правдоподібний, відчутний. Ця незмінно присутня у всій творчості письменника антитеза сходиться, певне, до естетики абсурду. Всі гоголівські комедії, незважаючи на різницю їх змісту, побудовані за одним творчим планом, що виражає думку письменника на місце і значення сатири в житті суспільства. Сатира, вважає він, повинна розкривати страшні виразки, серед яких найнебезпечніші – відсутність у людей звичайних, щирих почуттів та руйнування почуття обов'язку. Глибина проникнення в суть проблем та викриття замасковані у «Ревізорі». За рахунок неவிбагливості сюжету п'єси і всієї обстановки дії неочевидним виявляється сила впливу комедії. Цьому сприяє й особливий характер обраної М. В. Гоголем ситуації, у якій зосереджено всю цілісність життя гоголівських героїв, її значення, сутність, ідею, початок і кінець. Комічні ситуації у М. В. Гоголя не мають самодостатнього характеру, драматург не нагромаджує комічні і гротескні дії заради сміху. Комічні ситуації народжуються зі змісту, зі всієї ідейної спрямованості п'єси, з особливостей характерів її персонажів. Варто зазначити і своєрідність будови гоголівського сценічного діалогу, де велику роль відіграють порушення правил мови, логіки та комунікації, літературних канонів, а також норм, які встановлюються текстом за допомогою повторів. Аномалії у структурі діалогу героїв сприймаються подвійно: як джерела комізму і гротеску, як і знаки існування підтексту діалогу. Але саме момент

«очікування» становить смисловий контекст всього твору. «Очікуванням» твір і завершується, це «німа сцена», у якій М. В. Гоголь позбавляє своїх героїв можливості висловити себе словом чи жестом. Погляд драматурга зосереджено на персонажах у незвичайну годину їхнього життя, коли розкрилися майже всі їхні можливості, коли їхні нерви, розум, ставлення до своїх повсякденних обов'язків, до життя – все загострене до краю. Єдине чесне обличчя комедії, за вказівкою самого М. В. Гоголя, сміх, але у останній сцені і він замовкає. Сцена виходить не комедійною, а драматичною (морально-дидактичною). Тут лежить і основа зв'язку комічного і трагічного, перехід «сміху» в «незримі сльози». Час, який драматург відводить для «німої сцени», досить тривалий – півтори хвилини. Для театру півтори хвилини значущі, приблизно стільки може тривати невелика сцена, тобто мовчання півтори хвилини настільки незвичайне для твору драматичного, що «німа сцена» досі викликає інтерес дослідників і породжує різні інтерпретації п'єси «Ревізор». Можна сказати, що «німа сцена» є не літературним, а пластичним виразом ідей автора комедії. Пластичний вираз драматичного – нове слово у драматургії. У якийсь момент драматична постановка перетворюється на пантоміму. Точніше було б сказати, що «німа сцена» – це пластичний вираз драматичного комедії. Сенс фінальної сцени більш, ніж очевидний, за нерухомості всіх героїв, перед глядачами певний жест, але жест не підміняє словесну дію бездіяльністю, він її змістовно доповнює. Тобто в «німій сцені» пластичний вираз не замінює драматичного, а гармонійно співіснує з ним. «Драма передбачає, що за сценічного її втілення виникне і пластичне рішення. Автор вказує (іноді дуже коротко, іноді – детально) на деякі його характерні риси, відзначаючи зовнішність, костюми, жести чи вирази обличчя» [5, с. 90]. Як бачимо, словесна і пластичні форми взаємопов'язані, оскільки вони обидві спрямовані на єдиний зміст. М. В. Гоголь у додатку до «Ревізора» вказує, що «остання сцена «Ревізора» має бути особливо розумно зіграна. Тут уже не жарт, і становище багатьох персонажів майже трагічне... Вся сцена є німою картиною, а тому повинна бути так само зроблена, як утворюються живі картини. Кожному персонажеві має бути визначена поза, відповідна до його характеру, до ступеня боязні його і потрясіння, яке мають справити слова, що сповіщають про приїзд справжнього ревізора» [1, с. 150]. Авторські ремарки викликають певні пластичні образи, оскільки це елементи, які формують важливі осо-

бливості читацького сприйняття. Ці ремарки підкреслюють комізм жестів та міміки. Таким чином, «німа сцена» існує у двох планах – у реальному втіленні (на сцені), де пластичне рішення постає зримо, і в уяві читача, коли «німа сцена» є справжнім втіленням драматичного. Звернемо увагу на те, що п'єса «Ревізор» максимально виразна та лаконічна, сценічно дієва. У повсякденному, буденному М. В. Гоголь умів знайти головне, основне, підкреслюючи його гостротою драматичних ситуацій, різкістю сценічного малюнка. За задумом М. В. Гоголя, дія «Ревізора» завершується безпрецедентним для театральної практики образом – «німою сценою», під час якої актори застигають на тривалий час. Скам'яніння героїв викликано потрясінням від звістки про прибуття справжнього ревізора: «Майже цілу хвилину триває ця німа сцена, поки не опускається нарешті завіса... Якщо тільки кожний з акторів увійшов, хоч скільки-небудь, в усі становища ролей своїх на протязі всієї вистави п'єси, то вони виразять також і в цій німій сцені різке становище ролей своїх, увінчуючи цією сценою ще більше довершеність гри своєї. Якщо ж вони перебували холодними, байдужими і нещирими під час вистави, то залишаться такими ж холодними, байдужими і нещирими тут, з тією різницею, що в цій німій сцені ще більше виявиться їх неправність» [1, с. 153]. «Німа сцена» знаменує собою зустріч з вищою силою не тільки в романтичному, але вже й у реалістичному ключі. «Німа сцена» органічна для даного драматичного твору, оскільки вона дається в апогеї якогось дуже напруженого процесу, а саме напруга викликана його незвичайністю, неправильністю, вона фіксує не всякий страх, а такий, який викликано незбагненними для свідомості фактами. Тісним чином «німа сцена» пов'язана у М. В. Гоголя з ідеєю перетворення людини.

У «німій сцені» дві головні фігури – це страх і захоплення. Страх народжує скам'яніння, страх справжнього ревізора, грізного судді, від якого вже нічого не приховаєш. Скам'яніння пов'язане і з фігурою захоплення перед світлим гостем, поряд з яким уже ніхто не може залишитися тим самим. Несправжній ревізор (Хлестаков) викриває, а справжній ревізор – приголомшує і перетворює дійсність, принаймні герої завмерли, зупинилися, вони на шляху до змін, їх нова дія, рух має бути якісно іншим, на цю ключову зміну сподівається автор комедії.

Висновки і пропозиції. Отже, німа сцена знаменує настання перелому, під час якого у форми,

що досягла у своєму скам'янінні вищого ступеня напруги, залишатися незмінною немає жодної можливості. Оніміння має відбутися і у глядачській залі, повтор «німої сцени» в реальному житті запланований художником. Глядача має вразити побачена ним картина, вона і є справжнім шедевром, що засліплює своєю остаточністю. І ця справжня остаточність захоплює всіх (читача і глядача), оскільки має ту силу переконливості, при якій неможливо більше сумніватися в її істинності. «Німа сцена» в «Ревізорі» є не що інше, як знамення моменту потрясіння, що настав, коли все, що досі перебувало в стані метушливості (коли щось не дуже гарне і не дуже гідне якимось прикривається, затіюється) раптом, ніби під впливом

потужного спалаху, різко зупиняється і завмирає, і в цей момент людська сутність висвітлюється і постає такою, якою вона є насправді. Комедії М. В. Гоголя – справжнє диво мистецтва, вони відкривають нові принципи драми. М. В. Гоголь створює основу для виникнення реалістичного театру та фантастичного реалізму. Гоголь-драматург відрізняється гострим баченням світу, він по-новому розкриває життєвий зміст, показуючи у комедіях глибокі соціальні протиріччя. Сценічні твори письменника стали новим словом у драматичній літературі, що надовго визначило її подальший розвиток. Драматургія М. В. Гоголя, і його безсмертний «Ревізор», залишаються актуальними й у XXI столітті.

Список літератури:

1. Гоголь М. В. Драматичні твори. Київ: НАНУ ін-т Літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2008. Т. 3. 204 с. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Hohol/Zibrannia_tvoriv_u_7_tomakh_Tom_3.pdf? (дата звернення: 21.06.2024).
2. Вступ до літературознавства. Хрестоматія: навч. посіб. / уряд. Л. П. Квашина. Донецьк : ДонНУ, Норд-Пресс. Вип. 1 : Естетика і поетика М. М. Бахтіна. 2009. 232 с.
3. Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія: навч. посібник / урядник В. В. Лях, В. С. Пазенок. Київ : Ваклер. 1996. 428 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jaspers_Karl/Pro_sens_istorii_frahmenty.pdf? (дата звернення: 21.06.2024).
4. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко : монографія. Ніжин : ТОВ «Вид-во «Аспект-Поліграф», 2002. 208 с.
5. Щербакова В. В. «Ревізор» Н. В. Гоголя как фантастическое произведение. *Літературознавчий збірник*. Донецьк, 2000. Вип. 3. С. 88–103.

Liubetska V. V. PLASTIC EXPRESSION OF THE DRAMATIC IN THE PLAY “THE INSPECTOR-GENERAL” BY M. V. GOGOL

The article deals with an actual problem – the integration of plastic scenes into the overall structure of a dramatic work performed on stage. In the comedy “The Inspector-General” by M. V. Gogol, the «silent scene» is a plastic expression of the dramatic. An uncomfortable situation, a significant final event is expressed through a plastic metaphor. A certain gesture is hidden in immobility, which does not replace verbal action, but meaningfully complements it. In a silent scene plastic expression harmoniously coexists with dramatic action. In his dramatic poetics, M. V. Gogol condensed various theatrical problems and styles – the stage posed the problem of the writer’s theatricality. It was determined that M. V. Gogol’s drama is special, because it highlights a sharp vision of the whole world. In the comedy «“The Inspector-General” the playwright innovatively reveals the meaning of life and shows deep social contradictions, that are supposedly familiar to everyone, even to the point that no one pays attention to them anymore. Gogol’s laughter (ridicule) reveals those vices that were no longer noticeable to the author’s contemporaries. M. V. Gogol creates a comedy that has absorbed all the achievements of world drama, starting with Aristophanes and Moliere, but in M. V. Gogol’s comedy prevails the power of satirical exposure of everything dead and backward, typical generalization of characters and expressiveness of language. The comedy “The Inspector-General” is truly modern both in terms of the power of M. V. Gogol’s exposure of all kinds of filth, in terms of the depth of humanistic content, and in terms of its truly fantastically realistic and perfect form. It should be noted the expressiveness and brevity of the stage actions of the comedy. In everyday life, M. V. Gogol finds the main thing, emphasizing its acuteness, creates dramatic situations with a sharp stage design.

Key words: comedy, silent scene, dramatic, plastic, metaphor, verbal action, gesture.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-Осьмачка

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/16>

Бородица С. В.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Кузь В. В.

Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ У РОМАНІ «ПЛАН ДО ДВОРУ» ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

У статті окреслено художню концепцію людини в романі «План до двору» Тодося Осьмачки крізь призму жанрово-стильової самобутності творчої спадщини митця. Доведено: зосередившись навколо проблеми національної ідентичності, письменник на перший план виводив внутрішній світ невлаштованої в соціумі особистості, її індивідуальні переживання; утверджував український психотип персонажа – сильну особистість, яку не скорила тоталітарна система і котра презентувала українство у світі. З'ясовано, що модернізм у романах Тодося Осьмачки зумовлений, з одного боку, необхідністю національного самозбереження в умовах еміграції, а з іншого, – прагненням інтегрувати українську літературу в європейський культурний простір. Загалом романістика митця виразно засвідчила, що українська проза за жанрово-стильовою своєрідністю не лише продовжила кращі традиції 1920-х років, а й досягла нового естетичного рівня.

Визначено експресіоністські ознаки роману, зокрема, його апокаліптичний хронотоп, відтак акцентовано увагу на екзистенційних аспектах характеру персонажів у романі «План до двору», передусім автор структурував складний образ Івана Нерадька, національно стійкого і морально незламного. Своєю сміливістю, конструктивною впертістю, винятковою рішучістю, власною гідністю він вивищується над звироднілими представниками советської влади, бо протестує проти покори та несправедливості. Що важливо, він не зламався під жорстоким тиском ворожої системи. Тому можемо говорити про авторську модель національного характеру в романі.

Таким чином, художній світ роману «План до двору» та модель персонажа в ньому, розглянуті крізь призму екзистенціалізму, експресіонізму, символізму, засвідчують синтетичний характер авторського стилю, заґрунтованого в український фольклор. З'ясовано значення великої прози Тодося Осьмачки в українському письменстві ХХ століття.

Ключові слова: роман, політичний роман, жанр, експресіоністська поетика, національний тип особистості персонажа, публіцистичність.

Постановка проблеми. Доля Тодося Осьмачки надзвичайно складна. Його життя в епоху тоталітаризму було драматичним, що й відбилося на психотипі митця – самітник і відлюдник. Драматизм існування напівбожевільного Тодося Осьмачки ускладнився трагедією еміграційного періоду. Фанатичні чесність і правдолюбство викликали злість і ненависть до нього, як з боку радянської влади, так і недоброзичливців із письменницького цеху. Пережиті в Лук'янівській в'язниці та Кирилівській психлікарні враження сублимовані

в його великій прозі – романах «План до двору» та «Ротонда душогубців».

Творчість Тодося Осьмачки, поетична і прозова, демонструє стильовий синкретизм, що сьогодні є актуальною проблемою для сучасних літературознавців. Більшість із них (Валентина Барчан, Світлана Маринкевич, Микола Скорський, Юрій Шерех та ін.) переконливо говорять про синтез модернізму і фольклорної поетики як визначальну рису так званого «осьмачкізму». Гнівний осуд тоталітаризму і трагічного становища укра-

їнців в абсурдному світі художньо втілені автором за допомогою екзистенційних образів та мотивів (жаху, самотності, відчаю, смерті), фольклорних елементів, передусім у творенні образу знівченої України (опозиція сакральний-інfernальний світи). Наголосимо, що романи Тодося Осьмачки написані переважно в експресіоністській поетиці з властивими їй ознаками (напружений конфлікт протилежних сил; динамічний сюжет; швидка зміна епізодів; символічність; ліризм; пригодницькі елементи; демонічні образи та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок письменника-емігранта об'єктивно тривалий час залишався поза увагою українських науковців. Фактом літературознавчого осмислення його прозового доробку стало видане 1969 року англійською мовою компаративне дослідження Марії Овчаренко, де порівнювалася проза Миколи Гоголя й Тодося Осьмачки.

Дослідницький інтерес до творчої спадщини митця активізувався на материковій Україні з 1990-х років. Побачили світ монографії «“Танцююча зірка” Тодося Осьмачки» (1996) Ніли Зборовської, «Тодось Осьмачка: життя і творчість» (2000) Миколи Скорського, «Стильові домінанти поезії Тодося Осьмачки» (2007) Світлани Маринкевич, «Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття» (2008) Валентини Барчан, «Письменник і тоталітаризм. Психологічна інтерпретація прози Тодося Осьмачки» (2010) Ольги Піскун. Відзначимо роман-біографію «Поет із пекла» (2003) Михайла Слабошпицького, де окреслено складний образ митця – «Осьмачки-легенди» й «Осьмачки-реальності», які важко розмежувати.

Упродовж 2016–2018 років у Черкасах побачили світ кілька краєзнавчих розвідок про Тодося Осьмачку: «Куцівський бурлака: 120-річчю від дня народження Т. С. Осьмачки присвячений» Сергія Мошенського, «Мій Тодось Осьмачка» Володимира Поліщука та «Русалко з Куцівських ярів: до 125-ліття від дня народження Т. Осьмачки» Валентини Коваленко. Кожен з авторів зробив спробу обґрунтувати виразний автобіографізм творчості письменника та дослідити його родове дерево. Критики й літературознавці відзначають непересічний талант Тодося Осьмачки в поезії, ліро-епосі, прозі, публіцистиці, його винятковий патріотизм та рішучий протест проти терористичного тиску чужого тоталітарного режиму в Україні. Але чимало аспектів його літературного доробку залишаються поза їхньою увагою.

Постановка завдання. Мета статті – осмислити проблему національної ідентичності українців в романі «План до двору» Тодося Осьмачки в контексті його стильового синтезу.

Виклад основного матеріалу. Перший прозовий твір Тодося Осьмачки – «Старший боярин» – написаний в експресіоністському стилі з елементами неоромантизму. Наступні романи «План до двору» і «Ротонда душоубців» наповнені викривальним пафосом і містять елементи автобіографізму. Вони присвячені темі знищення українського села, коли масштаби колективізації, страшний голод та масові репресії руйнували його фізично і морально. Так, тему роману «План до двору», опублікованого 1951 року в Торонто, підказав Володимир Винниченко. В одному з листів (автор його оприлюднив у передмові до твору) письменник радив розповісти «формою повісті або роману про штучний голод на Україні, влаштований комуністами» [3, с. 101]. Твір написано через двадцять років після зображуваних подій. Його задум виник у таборах ДіПі.

У романі виділяємо домінуючу сюжетну лінію – переслідування більшовицькою владою сільського вчителя Івана Нерадька, справжнього патріота України. Нерадька звинувачено у неблагонадійності за «націоналістичні переконання». Він побачив сцену етапування до сільради трьох селян із сім'ями. Слова інспектора, що здійснював ревізію у школі, де вчителював Іван, вразили його: «Це все Шевченкова робота, якби не його Кобзар, то соціалізм було б легко запровадити. Ніхто не опирався б. А то він усім загнав у голову Україну і юна ось така стала, як бачите» [3, с. 103]. На такий страшний за своєю суттю висновок відступника Нерадько щиро й, головне, необережно відповів: «Це не Україна, це чуже лихо на Україні. Справжня Україна у наших серцях. І вона мене і підохочує до роботи, і дає змогу крізь це чуже лихо радісно дивитися в майбутнє» [3, с. 103]. Інспектор пильно подивився молодому вчителеві у вічі, а через три дні після розмови його звільнили з вчительської посади.

Івана Нерадька згодом заарештували як «польського шпигуна і буржуазного агента». Конфлікт головного персонажа з тоталітаризмом закінчився трагічно – Нерадько помстився начальникові ДПУ за вчинені злочини. Письменник трактував його помсту як мужній громадянський вчинок, що став символом помсти України своїм ворогам за поневолення і знуцання. Нерадько в романі – своєрідна авторська призма, через яку автор осмислює

вав соціально-історичні події в українському селі, передусім насильницьку колективізацію, а точніше репресивні заходи влади проти українських селян-господарів, так зване розкуркулення.

Особливу увагу автор звертає на тих, хто утверджував більшовизм на селі, такі собі чиновники-«двадцятип'ятитисячники». Вони, не обтяжені «пережитками капіталістичного минулого», були проти всього українського і люто ненавиділи «українських буржуазних націоналістів». У романі є два типи таких посланців: 1) голова колгоспу Єшка Хахлов, що зневажливо ставиться до селян, відверто знущається над ними; 2) начальник районного відділу ДПУ Єрмила Тюрін – один із «солдатів революції» – цілої армії репресантів. Відтак Тодось Осьмачка серед важливих причин трагедії українського села називав власних зрадників-«висуванців». Такі сільські люмпени, різні за віком, віддано служили владі, завдаючи Україні чимало зла. Як правило, «помічниками» більшовицької влади були комсомольці-активісти, котрі власне й розкуркулювали тих, кому присуджували «план до двору» – немилосердне покарання вигнанням із власного будинку і неймовірно високими податками. Автор виводить цих осіб безіменними, без індивідуальних характеристик, як-от в епізоді арешту «чамренного» Кошелика на сходці села. У такий спосіб він розкрив аморальну сутність більшовицько-тоталітарної системи.

Роман «План до двору» наснажений публіцистичним пафосом, який дозволив Тодосеві Осьмачці відверто розповісти про один із трагічних історичних періодів України. Голова колгоспу Єшка Хахлов та «районний комісар, голова міліції і начальник гедеви, все в одній особі» Єрмила Тюрін перетворюють життя селян на «всенародну тюрму», «безстітну в'язницю» [3, с. 128], бо їм важливо було зламати страхом і безвихіддю непокірних українців. І вони цілеспрямовано здійснювали свою мету: втопили у ставку Лукіяна Кошелика за критику більшовизму, тримали в льосі під церквою Шиянову дружину з донькою Ніною за те, що «переховували» Івана Нерадька, планували у «конфіскованій» хаті Євгена Шияна відкрити дім розпусти.

Більшовики – носії «диявольсько-хижацької сили» за логікою розгортання конфлікту мають бути покарані. Так, комсомолец Дуля впав із дзвіниці, коли вороги глумилися над церквою, Єрмилу Тюріна убив Нерадько ножем-колодачем, рятуючи красуню Мархву від гвалтівника. Зрозуміло, що Тодось Осьмачка майстерно реалізував ідею «страшної помсти» як священної відплати. Тому, попри криваву кульмінацію, роман має оптиміс-

тичний фінал: Іван Нерадько разом з Мархвою Кужелівною і маленькою Ніною рятуються втечею на автомобілі комісара Єрмили Тюріна. Вони щасливо перетинають радянський кордон, потрапляючи у вільний світ. Професор Юрій Ковалів зазначає, що розв'язка «видається неправдоподібною, запозиченою з кримінально-пригодницького роману» [2, с. 409].

«План до двору» – політичний роман, де автор обґрунтовував політичні реалії, в яких опинилася Україна, передусім з'ясував причини і наслідки дій більшовицької системи, що «поводиться із своїми людьми, неначе свиня з тією їжою, що в неї в кориті» [3, с. 123]. У назві роману поняття «план до двору» – юридична формула більшовицького судочинства, яку застосовувала влада в 30-х роках минулого століття в українських селах. Степан Пінчук порівнює радянський «план до двору» з «аутодафе» іспанських інквізиторів, котрі спалювали єретиків на вогнищі: «За жорстокістю “план до двору” переважає аутодафе. Його застосовували не до окремих осіб, яким можна пред'являти справжню або сфабриковану вину, а до цілих родин, більшість членів яких, зокрема діти, були невинними, поза всяким сумнівом» [4, с. 6].

За «планом до двору» комісари, міліція вигнали всю родину з хати без нічого, в чому були, без права на повернення. В одну мить вона втрачала все нажите, набуте, настаране, перетворюючись у безхатченків. Хто пручався, відмовлявся виконувати «план до двору», як, наприклад, Євген Шиян, того кидали в тюрми, засиляли в Сибір на вірну смерть чи просто вбивали: «...що то значить “План до двору”». Це вигнати з власного дворища хазяїнів в одних сорочках на поневіряння між сусідами, а їх двір зламати і звести на купи, що лежать і коло конюшень, і коло кабиць. ...Це був удар по хазяїнові, який мало чим різнився від наглої його смерті» [3, с. 132].

Через «план до двору» Тодось Осьмачка показав страшну людську трагедію, що трактував як свідоме і цілеспрямоване нищення українського народу, міцну основу якого завжди становила родина. Роман складається з передмови та епілогу, дев'ятнадцяти глав, які читач сприймає як цикл самостійних оповідань [1, с. 37]. Кожен розділ має: розлогу назву («Благання там, де не треба», «Сліпа доля веде тільки сліпе серце», «Події, від яких тріснуло б і небо, якби воно мало серце», «Найщиріша молитва іскрить на тих висотах, що і падуча зоря» та ін.), за якою можна зрозуміти, про що йтиметься далі; окремі сюжетні лінії (Лукіяна Кошелика, Тимоша Клунка, родини Євгена Шияна, сваволі Єшки Хахлова і Єрмили Тюріна та

ін.); власну композиційну структуру, як-от розділ «Благання там, де не треба» про дивну закоханість жорстокого бригадира Скакуна, «живого вішальника», в Мархву Кужелівну; вставна казка про гетьманенка та сирітку, перед смертю розказана Софією Шиян своїй доньці Ніні в попівському підземеллі; оніричне видіння Мигули Гатаяшки про чорного чоловіка, який відкинув самого Бога.

Роман не розпадається на окремі розділи, бо ті об'єднані часом, подіями, персонажами і, що важливо, ідеєю межового існування. Так, Іван Нерадько та Мархва Кужелівна синтезують наративну структуру твору. Ці два образи репрезентують український світ, трагічно розколотий на «чоловічу і жіночу частини» [1, с. 43]. Мархва Кужелівна – символ «дівчини-раю», який заповзявся знищити Єрмила Тюрін. Покарав гвалтівника чоловік-месник, що «розв'язує конфлікт твору» [1, с. 43].

У романі «План до двору» автор реалізував містичні елементи, знівелювавши межу між реальним та ірреальним світами. А відтак події розгортаються одночасно у двох хронотопах. Тодось Осьмачка часто наділяв звичайні предмети побуту таємною чи демонічною силою (символічним є образ ножа-колодача, що побував у руках Мархви Кужелівни, Скакуна і нарешті Івана Нерадька, перетворившись в останнього на знаряддя помсти над Єрмилою Тюріним) і, навпаки, уявні лиховісні речі набували реальної конкретики (жорна, що більшовики як покарання вішали жертвам на шию, хрести кладовища, ворони, моторошний звук клепання та ін.). Вважаємо, що переосмислюючи традиційну семантику образів, письменник моделював апокаліптичний світ більшовицького панування, на відміну від гармонійного національного світу України. Наприклад, звук клепання вранці був моторошним, відбиваючи бажання селянам «дивитися на той білий світ»; церковний дзвін перетворюється на «розпачливий алярм і божевільне бажання зробити всім живим людям у селі дошкульної муки, щоб усяке людське бажання було перелякане і кожна людська байдужість була збуджена до найвищого неспокою, до жаху» [3, с. 127]; крик затравленого зайця заступається «моторошним виттям собаки», гуком сови, нявканням kota, що замість церковного дзвону прив'язаний комсомольцем Дулею до відра. Таким чином, текст роману наповнений лиховісними звуками сугестивної сили й емоційного впливу на читача.

Апокаліптична картина зруйнованого селянського буття увиразнена автором за допомогою вражаючого образу спалюваної церкви без вікон і без хреста: «А церква на вигоні і без хрестів, і без

вікон, з опалою штукатуркою, якоюсь рудою понурою витяглася над селом і робила кладовище чорнішим і поле пустельнішим» [3, с. 162–163]. Навіть тиша у романі навіює жах. Кожна жива людина у ній боялася навіть дихнути чи видати якийсь звук. І цій напруженій тиші тільки сова – провісниця біди «гуками гула на церкві. Здавалося, що і вона на службі у Балаклеїської гепеви і своїм містичним криком робить советський жах ще й таємничим. Почувалося, що сова сидить на тій дзвіниці, над якою загнуто вниз хрест. Бо на другій бані хреста не було, а тільки стримів залізний шпичак, а на ньому хтось із комсомольців почепив відро, що було глиняником, коли мазали колгоспну управу. Вдень проти сонця воно дуже біліло. А вночі так само чорніло, як і інші речі. Тільки місячної ночі позначалося проти неба неначе велетенський ніготь, зірваний у дивезного покійника» [3, с. 166–167].

На тлі зруйнованої церкви відбувалися містичні події, демонічні явища. Містично-страшні епізоди дозволяють говорити про наявність жанрових ознак готичного або «чорного» роману (роману жахів). Так, в епілозі «Найтяжче горе для людини тоді, коли вона чує тільки луну від голосу світової правди» скульптури Леніна і Сталіна набувають сатанинських рис: замість чуба, одержі і чобіт покрилися «білою шерстю і на пальцях, і на вухах, не змінивши природних рис їх обличчя. Вони повернуті були уже до художників, і в кожній правій руці тримали по такій сокирі, якими колись одрубували винуватцям голови ще за часів московського середньовіччя» [3, с. 235]. Скульптури вождів трансформувалися в круків з «великими чорними крилами», щоб напасти на людей і почути «хруск кісток від ударів сокир» [3, с. 235]. У романі «План до двору» змагаються Бог і диявол. І ця смертельна боротьба відбувалася як в Україні, так і в душі кожного українця. Автор, звичайно, виправдовує чесне ім'я Івана Нерадька, гнаного та упослідженого упродовж усього твору. За допомогою напружених колізій, ініціації, викрадень та постійного страху він провів свого персонажа «колами» більшовицького пекла.

Таким чином, роман Тодося Осьмачки можна трактувати як міфологічно-символічний твір про трагічну екзистенцію української нації, передусім селян та інтелігенції. І хоча дослідники літератури достатньо стримано писали про «План до двору», порівняно із повістю «Старший боярин», все ж роман залишається знаковим для української прози середини ХХ століття. Можливо, і справді Тодось Осьмачка не завжди вигранював художню форму,

але за викривальним пафосом він не поступається романам Уласа Самчука, Василя Барки, Івана Багряного та ін. Вірність життєвій правді, психологічно вмотивовані образи персонажів, дихотомії добро-зло, життя-смерть, реальність-ірреальність, візійні картини, елементи національної демонології засвідчують: художній світ у романі виразно апокаліптичний, що відповідало ідейному задумові письменника – викрити і засудити антигуманний більшовицький режим, що цілеспрямовано руйнував національну ідентичність українців.

Роман «План до двору» має чимало автобіографічних ознак. Тодось Осьмачка, як і його персонаж Іван Нерадько, був довгий час своєрідним нелегалом на рідній землі і зрештою був змушений емігрувати, рятуючись від совдепівського переслідування. З іншого боку, автор намагався збільшити дистанцію між собою та головним героєм твору, не повторюючи ні життєвих перипетій, ні свого характеру. Попри це ми простежуємо майстерно осмислений досвід власних поневірянь, щоб об'єктивно відтворити більшовицький терор в Україні, як страх поступово проникає у свідомість українців, заступаючись відтак безнадією.

Кожен образ персонажа у творі – це «викінчена монолітна картина» (С. Пінчук), бо вони є носіями вітаїстичної сили й екзистенційного буття. Їм властиве попри все радісне сприйняття світу. Його не може подолати навіть апокаліптична соціальна дійсність, бо небо було «повне свіжої радості», земля ділилася теплом «пташиного серця і щастя», лугові води радісно блистіли, «тихе сяйво» освітлювало степ і т. д. Вважаємо, що оптимістичними пейзажами Тодось Осьмачка намагався передати життєствердність українців, їхнє мудре світовідчуження: «Слава тобі Господи, і сьогодні зійшло сонце, хоч і сьогодні катівська влада на Україні» [3, с. 127].

Письменник майстерно реалізував прийом контрасту, щоб протиставити два бажання: з одного боку, бажання українців вижити, з іншого, – бажання тоталітарної системи знищити їх будь-що. «План до двору» демонструє продуману політику репресій. Спочатку знищується українська інтелігенція, потім нижчі верстви, вкінці – навіть дурнів, тобто тих, хто хотів врятуватися через зраду, перейшовши на службу системи. Жертвами стають усі, але в першу чергу бунтарі, як Лукіяні Кошелік чи Євген Шиян. В їх образах автор втілює сильний негнучий характер українського селянина (Лукіяні Кошелік), за що підступно скинутий з кручі, чи сокирою захищає свої сім'ю і господарство від руйнування (Євген Шиян), підло застрелений комісаром. Смерть

Євгена Шияна вражає читача абсурдністю. Здається, події на його подвір'ї розгортаються повільно, як загальмовані: «У раненого господаря на чолі з'явилися краплі поту. Видно було, що він знесилився і що надходить остання хвилинка його життя, бо під неосяжним вічним небом він почував найстрашніший холод людської самоти. І та свідомість, що він гине від несправедливої та лютої сили, обороняючи найвищу і останню правду свого існування, стала його пекти, що він покинутий всіма і такий манюсінський перед цією силою, що навіть Бог не може помітити, аби оборонити його» [3, с. 144].

Розповідь Тодося Осьмачки драматична, швидше експресіоністська, що зближує його з Василем Стефаніком чи навіть Григором Тютюнником. Їх об'єднує вміння моделювати національний характер українця – простого селянина, високоморального, з власним баченням світу і себе в ньому. Ці прості народні натури красиві у своєму часто наївному розумінні подій і явищ, що водночас засвідчує їхнє моральне і психічне здоров'я (Лукіяні Кошелік, Софія Шиян, тітка Лепестина, Мархва Кужелівна).

Тодось Осьмачка протиставив у романі образи «України колишньої» й «України радянської» в соціально-політичному контексті. Відтак перша асоціюється з гармонією минулого, а друга, навпаки, дисгармонійна, бо переживає наступу руйнівних сил. Це протиставлення дозволило авторові зіставити часові площини «колись», де українці раділи усталеному існуванню з народними звичаями, традиціями, цінностями, і «тепер», коли він щодня переживає почуття відчаю, тривоги, страху. У минулому людина могла протистояти злу через помсту, а зараз тоталітаризм викорінив здатність боронитися, тому людина приречена на роль жертви. Іван Нерадько стає утікачем. І в цьому він знаходить свій порятунок.

Як ми зазначали вище, Тодось Осьмачка в романі окреслив апокаліптичний світ, в основі якого – есхатологічний міф про руйнування українського села. У цьому трагічному просторі головні персонажі змагаються з більшовизмом як світовим злом, що уособлює вселенський хаос. Звідси – зображення людини в «межовій ситуації». Усі персонажі-українці – Лукіяні Кошелік, Євген і Софія Шияни, тітка Лепестина, Мархва Кужелівна, Полікарп Скакун – так чи так переживають психологічні стани відчаю, розгубленості, самотності, страху, приреченості у ворожому світі. Це – екзистенційні переживання, безперечно, зумовлені сферою національного буття.

У романі «План до двору» у всій масштабності постає національна катастрофа в конкретно-історичних межах під радянської України, тому Тодось Осьмачка показав трагедію саме українця. Ми можемо говорити про національний характер головного персонажа Івана Нерадька, якому властиві такі ознаки: патріотизм; носій національної ідеї, через що був звільнений з вчительської посади (донос); внутрішня гармонія з навколишньою дійсністю (пасторальність); волелюбність; культ правди; християнська мораль та ін.

Звичайно, Іван Нерадько, переживаючи у свідомих селян і наражаючи їх на небезпеку, відчував постійну тривогу, зацькованість, передчуття тяжкої неминучості, беззахисність. Його рятує тітка Лепестина, запропонувавши намалювати її портрет. Нерадькові «хотілося хоч на годину, хоч на кілька хвилин стати абсолютно незалежним від чиєїсь опіки» [3, с. 154–155]. За допомогою мистецтва головний персонаж перемагає абсурд й хаос більшовицького панування. У мистецькій дії (малюванні портрета) відбувається себетворення, що демонструє індивідуальну волю Івана Нерадька. Він оживає духовно, повертаючи віру у власні сили. Своєрідний деміургічний акт тепер вже митця реалізовано ним у розкритті творчих можливостей і таланту. Індивідуальне творче зусилля Нерадька набуває екзистенційного сенсу, бо означає визнання перемоги його духу.

Образи українців у романі «План до двору» Тодосю Осьмачки – екзистенційні, приречені більшовицькою репресивною системою на страждання. Зокрема, Іван Нерадько – авторська модель національного характеру. За Тодосем Осьмачкою, українцеві-патріоту властиві насамперед такі ознаки: інтровертність, тобто зосередженість персонажа на власних переживаннях, особистісно-індивідуальному світі; кордоцентризм, що виявляється в сентименталізмі, чутливості, любові до природи, естетизації буденного життя, творчості; індивідуалізм, реалізований у прагненні до особистої та національної свободи; перевага почуттєвого над раціональним; домінування морального буття над інтелектуальним в екзистенційному вимірі; працьовитість; релігійність та ін.

Іван Нерадько – українець за вольовим чинником, свідомий свого українства. Його непроста доля осмислена автором в національно-історичній призмі. Він наголосив, що національне самопізнання персонажа відбувається через заглиблення в історію українського народу, а також його культури. Насамперед мова йде про формування патріотичного почуття. Читач розуміє: національне

в характері Івана Нерадька акцентоване автором вже на початку роману: «Здавалося, що там аж над зорями одбулася шалено радісна і світла містерія ночі похожа на великодну відправу на землі в колишніх церквах. ...Цей настрої зачепив і Нерадька Івана, хоч він і лежав на голій лаві під стіною... Одначе він почував холод під старою свиткою і “Кобзар” у головах, застелений власним піджаком, твердіше муляв» [3, с. 102]. Таким чином, «Кобзар» Тараса Шевченка для молодого вчителя – не тільки важлива книга для читання, а він з ним і вночі, виявляючи залежність від Шевченкових слова, думки, позиції. Поет для Нерадька – інтелектуальний і духовний орієнтир в українській історії та гіркому сьогоденні, зітканих із катаклізмів та перешкод. Автор насамперед наголосив на культурній індивідуальності українця, тобто його внутрішній екзистенції.

Можемо стверджувати, що Тодось Осьмачка надавав перевагу системі чинників, за допомогою яких формувалася душа української людини. Серед них важливими є географічний, історичний, соціальний, культурний і доглибинно-психічний. Кожен по-своєму реалізований в характері Івана Нерадька, котрий виявляє особистісне (кохання до сільської красуні Мархви Кужелівни), національне (смертельне протистояння з ворогами України) та соціальне (симпатія до свідомих селян-українців, порятунок Ніни – доньки Євгена Шияна) життєдіяння. Це увиразнює національну сутність головного персонажа, надаючи йому унікальних рис. Відчуття ідентичності Івана Нерадька посилюється в результаті чіткого відмежування «свого» від «іншого», що відразу ж трансформується в «чужого», при чому «своїм» у романі виступають земля, авторитети, хата, мова. Убивши районного комісара за спробу згвалтувати Мархву, молодий чоловік зрозумів, що вчинив правильно, хоч і не за воєнними правилами: «Він відчув, що вбив, хоч і не по-лицарськи, ззаду, але так само вбив, як і комуністи убивали непокірну Україну: зброєю – неозброєну; наїдені і напitenі – голодну і холодну... Одягнені і вишнуровані – обідрану і полатану... Убивали без питань і попереджень як дичину...» [3, с. 228].

У результаті Іван Нерадько самовизначився: він разом із маленькою, але сміливою дівчинкою-сиротою Ніною та Мархвою, що погодилася на втечу, переодягнувшись у чоловічий одяг, обрізавши косу, таки виберуться зі «страшної ситуації» і поганьбленої більшовиками України і здобудуть волю – «те світло, що сяє могутніше над всі земні і небесні вогнища» [3, с. 231].

Висновки. У романі «План до двору» Тодось Осьмачка змоделивав національний тип особистості – певний культурно-етнічний образ людини із системою психологічних якостей, властивих представникам українського народу, сформованих упродовж всієї історії існування нації. Тому Іван Нерадько втілює типові риси національного характеру українців (індивідуалізм, емоційність, кордоцентризм, поетичність, антеїзм, прагнення

волі та ін.). Актуалізуючи у творі бінарні опозиції українське-радянське, своє-чуже, вірність-зрада, гуманність-ненависть, справедливість-підступність, письменник правдиво відтворив національну душу українців крізь призму загальнолюдських начал. Бо формування світогляду самого автора відбувалося в складних умовах українського культурно-національного буття першої половини ХХ століття.

Список літератури:

1. Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодосія Осьмачки. Київ : МСП«Козаки», 1996 64 с.
2. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХ ст.: підручник: у 10 т. Київ : ВЦ «Академія», 2021. Т. 8. 592 с. (Серія «Альма матер»).
3. Осьмачка Т. Старший боярин; План до двору: романи / підгот. текстів, передм. С. Пінчука. Київ : Український письменник, 1998. 240 с.
4. Пінчук С. Свідок і оборонець «зірваної з кореня» України. *Осьмачка Т. Старший боярин; План до двору: романи / підгот. текстів, передм. С. Пінчука.* Київ : Український письменник, 1998. С. 3–8.

Boroditsa S. V., Kuz V. V. THE PROBLEM OF THE NATIONAL IDENTITY OF UKRAINIANS IN THE NOVEL “PLAN TO THE COURT” BY TODOSIY OSMACHKA

The article outlines the artistic concept of man in Todosiy Osmachka's novel Plan to the Yard through the prism of the genre and style identity of the author's creative heritage. It is proved that by focusing on the problem of national identity, the writer brought to the fore the inner world of a person who is not settled in society, his individual experiences; affirmed the Ukrainian psychotype of the character—a strong personality who was not subdued by the totalitarian system and who represented Ukrainians in the world. The author shows that modernism in Todosiy Osmachka's novels is conditioned, on the one hand, by the need for national self-preservation in the conditions of emigration, and, on the other hand, by the desire to integrate Ukrainian literature into the European cultural space. In general, the artist's novels clearly demonstrate that Ukrainian prose not only continued the best traditions of the 1920s in terms of genre and style, but also reached a new aesthetic level.

The expressionistic features of the novel, in particular, its apocalyptic chronotope, are identified, and attention is focused on the existential aspects of the characters' character in the novel “Plan to the Court”, first of all, the author has structured a complex image of Ivan Neradko, a nationally resilient and morally unbreakable person. With his courage, constructive stubbornness, exceptional determination, and dignity, he rises above the degenerate representatives of the Soviet government because he protests against obedience and injustice. Importantly, he did not break under the brutal pressure of a hostile system. Therefore, we can talk about the author's model of national character in the novel.

Thus, the artistic world of The Plan for the Yard and the character model in it, viewed through the prism of existentialism, expressionism, and symbolism, demonstrate the synthetic nature of the author's style, which is grounded in Ukrainian folklore. The significance of Todosiy Osmachka's great prose in the Ukrainian literature of the twentieth century is determined.

Key words: novel, political novel, genre, expressionist poetics, national type of character's personality, publicism.

Брижіцька І. П.

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

**БАРОКОВІ ОБРАЗИ ТА РЕАЛІЇ: ДО ПИТАННЯ
ПРО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ПРАКТИКИ НІНИ БІЧУЇ**

Стаття досліджує, як барокові образи використовуються у творах української письменниці Н. Бічуї та створюють її неповторний художній світ. У цьому контексті показано, як час і простір зміщуються, накладаються різні часові площини, зупиняється звичний час і розмиваються межі між реальним і уявним. Основна увага приділяється тому, як письменниця використовує ці барокові елементи, щоб глибше розкрити характери персонажів і створити сюжети, які відрізняються від традиційного реалістичного письма.

Стаття також показує, як символи та алегорії, типові для барокової літератури, присутні у творчості Н. Бічуї. Ці елементи надають її творам глибокий символічний зміст і відкривають нові способи їх розуміння. Барокові метафори та алегорії допомагають передати філософські ідеї та емоції персонажів, роблячи її прозу більш насиченою та глибокою.

Н. Бічуя майстерно поєднує історичні реалії з фантазійними елементами, створюючи унікальну атмосферу, яка захоплює і дозволяє поринути у складний світ її літературних образів.

Окрім цього, стаття досліджує особливості барокового стилю у творах Н. Бічуї, такі як гра світла і тіні, контрасти і подвійні значення образів. Це допомагає краще зрозуміти духовний та емоційний світ персонажів, їхні внутрішні конфлікти та пошуки сенсу життя.

Особлива увага приділяється впливу історичних та культурних контекстів на барокові образи у творах Ніни Бічуї. Розглядається, як письменниця використовує історичні події та культурні реалії для створення образів, що відображають сучасні проблеми і цінності, роблячи її твори актуальними та цікавими.

Таким чином, стаття «Барокові образи та реалії: до питання про інтерпретаційні практики Ніни Бічуї» є важливим внеском у вивчення сучасної української літератури, особливо у контексті дослідження барокових традицій та їх трансформації в творчості Н. Бічуї.

Ключові слова: Ніна Бічуя, барокові образи, інтерпретація, часово-просторові пласти, символіка, алегорія, метафори, історичні контексти.

Постановка проблеми. Вивчення творчості Н. Бічуї є важливим для дослідників сучасної української літератури через її унікальне поєднання барокових образів і реалістичних елементів. Незважаючи на літературну цінність її робіт, багато аспектів, зокрема інтерпретаційні практики та використання барокових мотивів, ще недостатньо вивчені. Барокова естетика з її складною символікою, метафоричністю та алегоричністю грає важливу роль у формуванні образів і стилю Н. Бічуї. Важливо дослідити, як ці елементи впливають на зміст та структуру її творів, а також як вони взаємодіють з історичними і культурними контекстами та розкривають складні філософські та емоційні ідеї. Проблема полягає у визначенні специфіки барокових образів у творах Н. Бічуї та їх ролі в інтерпретаційних практиках. Необхідно з'ясувати, як барокові мотиви сприяють створенню багатошарового художнього світу, де переплітаються різні часові

і просторові площини, і як ці елементи впливають на сприйняття текстів читачем. Вивчення барокових образів у творчості Н. Бічуї допоможе краще зрозуміти її художню майстерність і розширити уявлення про сучасну українську літературу та її зв'язок із бароковими традиціями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри значний інтерес науковців до творчості Н. Бічуї, ґрунтовні дослідження барокових мотивів у її творах ще не проведені. Наталія Римар досліджувала художній наратив історії в прозовій творчості письменниці. Іван Дзюба зосередився на урбаністичних мотивах у творчості львівської авторки, Роксана Харчук вивчала український родовід у її літературних творах. Історичний аспект художніх творів Н. Бічуї досліджувала М. Богданова, вивчаючи жанрові та стилістичні особливості української історичної малої прози ХХ ст., а Марина Котик-Чубінська розглянула часову перспективу оповіді як ключовий історич-

ний аспект. Літературознавці періодично звертаються до теми барокових образів у творчості Н. Бічуї, що робить дослідження цієї теми в її творах виправданим і доцільним.

Метою статті є дослідити, як Н. Бічуя використовує барокові елементи для створення унікального художнього світу, розкриття характерів персонажів та побудови сюжетів, що виходять за межі традиційного реалістичного письма. Окрім того, стаття прагне виявити, як барокові метафори та алегорії впливають на глибину та символічний зміст її творів, а також розширити розуміння їхньої літературної значущості через призму історичних та культурних контекстів.

Виклад основного матеріалу. Сучасні письменники все частіше звертаються до творів барокової літератури, яка майстерно відтворює історичні події та особистості. Такі тексти мають складну структуру, багатий зміст і яскраві образи, що допомагає краще зрозуміти минуле і його вплив на сьогодення. Львівська письменниця Ніна Бічуя талановито інтерпретує барокові мотиви у своїх творах, надаючи їм нового звучання в сучасному літературному контексті. Її збірка «Великі королівські лови» (2020) включає такі помітні роботи, як «Дрогобицький звіздар», «Мед мудрості нашої», «Сотворіння тайни», «Буєсть Митусина» та «Зачин до оповідання про Донелайгіса» [2].

Оповідання Н. Бічуї «Дрогобицький звіздар» присвячене Юрію Дрогобичу, видатному астроному Середньовіччя. Авторка використовує його історичну постать як основу для створення барокових елементів, формуючи глибокий образ. Епіграф з Біблії підкреслює прагнення письменниці до правдивого відтворення історії: «...хоча кожен, оповідаючи, дбав про істину і говорив тільки те, що бачив» [2, с. 49]. Вказівка на конкретний рік посилює історичну достовірність: «Року 1468 тяжкий мор упав на Польщу»; «Року 1468, взимку, Юрій Котермак, син міщанський з Дрогобича, був записаний на студії до Ягеллонського університету в Кракові» [2, с. 49].

Н. Бічуя зображує життя Юрія Дрогобича, включаючи його навчання в Кракові, роботу в Італії та викладацьку діяльність, створюючи яскравий образ середньовічного Дрогобича. Опис побуту, звичаїв і традицій того часу дозволяє зануритися у минуле.

Оповідання поєднує міфологічні та історичні мотиви з реальними подіями. Юрій Дрогобич, поданий як пророк, володіє здатністю «читати» зірки та передбачати майбутнє. Зірки символізують не лише астрономічні об'єкти, але й «людські

долі в глибинах неба» [2, с. 50]. Юрій використовує зірки для орієнтації у власному житті, адже він «виворожив собі» і «у зірок долі випросив», будучи «звіздарем» [2, с. 56].

Письменниця об'єднує персонажів з різних епох, що робить часову межу невидимою. Зустріч оповідача (1967 рік) і Юрія Дрогобича (1468 рік) ілюструє це. Іван Дзюба зазначає, що «авторка зосереджується не на минулому, а на його сприйнятті сучасною людиною» [4, с. 566]. Такий підхід дозволяє глибше усвідомити, як минуле впливає на сьогодення. Це не просто з'єднання часів, а створення діалогу між епохами, що розширює рамки сприйняття історії.

Оповідання досліджує філософські аспекти часу і простору, показуючи, як час «стікає в провалля» [2, с. 59]. Юрій розмірковує про швидкоплинність життя, спостерігаючи за зірками. Письменниця передає відчуття невідворотності часу через сучасного персонажа, який читає праці Юрія Дрогобича та усвідомлює миттєвість власного життя. Сцена, де персонажі з різних епох зустрічаються, підкреслює швидкість змін у світі і місце кожного в ньому. М. Котик-Чубінська зазначає, що в новелі Н. Бічуї час являє собою «розгалуження коридорів», де минуле і сучасне переплітаються [6].

Згадки про історичних постатей, таких як астроном Миколай Коперник, гуманіст і поет Каллімах, скульптор Віт Ствош та польський король Казимир Ягеллончик додають історичного контексту, допомагаючи краще зрозуміти життя Юрія Дрогобича. Вони також створюють портрет епохи, в якій жив і працював Дрогобич, показуючи його взаємодію з іншими видатними діячами того часу.

У новелі «Мед мудрості нашої» тема часу та знання розглядаються крізь призму невинного руху. Авторка показує, як цей процес впливає на сприйняття і мудрість, відкриваючи нові аспекти взаємодії між минулим і сучасним. Такий зв'язок дозволяє глибше усвідомити безперервний рух часу, в якому кожна епоха залишає свій слід і впливає на майбутні покоління, збагачуючи їхні уявлення про світ.

Назва твору – «Мед мудрості нашої» – метафора, що надає тексту глибокого символічного значення. Мед, здобутий завдяки праці бджіл, символізує солодкість знань та важкий шлях їх здобуття. Літературні образи меду мають глибоке коріння в біблійній символіці. У Книзі Приповістей Соломонових сказано: «Іж мед, мій сину, бо то річ добра, і крижка меду тобі на смак солодка. Знай же ж, що мудрість для душі твоєї. Як ти її

знайшов – маєш майбутнє, і надія твоя не пропаде» [1, с. 513]. Цей біблійний уривок підтверджує, що мудрість асоціюється з медом як символом знання. У літературі мед часто показує глибину і складність мудрості, яка, як і мед, виникає завдяки тривалій і старанній праці.

Епіграф з «Повчання» Володимира Мономаха: «І, відпустивши їх, узяв Псалтир, у смутку розігнув її, і ось що мені відкрилося: “Об чім печалишся, душе моя? Навіщо родиш в мені сум’яття?” І потому зібрав я слова ті, що полюбилися мені, і уклав їх за порядком, і написав. Якщо вам останні не вподобуються, начільні хоча б возьміте...» [2, с. 70] відображає стан душевної тривоги та пошуку розради у мудрості минулого, що перегукується з тематикою новели. Уривок починається з опису того, як Мономах у моменти смутку розгортає Псалтир. Він звертається до своєї душі з питанням, чому вона засмучена, і шукає розради у мудрості. У новелі Н. Бічуї пошук спокою через звернення до мудрості предків символізує зв’язок з культурною спадщиною та історичними коренями.

Садівник, який доглядає сад і годує бджіл, виступає як важливий бароковий символ, втілюючи вічний цикл життя та передаючи знання наступним поколінням. Його зморщені руки символізують відданість і відповідальність, але з часом зусилля обтяжуються відчуттям старості та самотності, що ілюструє тлінність людського життя. Як зазначено в тексті, «коли одного дня він постеріг, що руки йому вже згрубіли, а пальці втратили давню гнучкість і вправність», то «зі спокоєм утямив, що прийшла до нього та пора, коли важко самому управляти сад і годувати бджіл» [2, с. 70]. Час, що змінює садівника, являє собою важливий символ, що відображає безперервний рух життя. Мудрість і самопізнання в новелі також виявляють характерні риси барокового стилю. Садівник, розмірковуючи про свою долю, відкриває свій внутрішній світ і шукає мудрість, що підкреслює глибину і складність часу, відображеного через внутрішні монологи, спогади та сни, на що звертає увагу Н. Римар [7, с. 128].

Сад у новелі має глибокі барокові корені, слугуючи символом життя і гармонії, де бджоли уособлюють працьовитість. Цей образ асоціюється зі збіркою Григорія Сковороди «Сад божественних пісень». Порівнюючи цю збірку з новелою Н. Бічуї, можна виявити як спільне прагнення до духовного вдосконалення, так і різні підходи до інтерпретації значення саду. Як зазначає Ігор Ісиченко, «Сад Г. Сковороди із цілковитою послідовністю й богословською скрупульозністю втілює

євангельську концепцію поширення Небесного Царства на весь простір, освячений присутністю воплоченого Божого Сина» [5, с. 56]. У збірці Сковороди сад слугує метафорою філософського пошуку істини, тоді у як Н. Бічуї він акцентує увагу на пошуку мудрості і спадщини.

У новелі Н. Бічуї «Сотворіння тайни» час представлений особливо глибоко і значимо. Авторка досліджує зв’язки між минулим, теперішнім і майбутнім, приділяючи увагу магічним і містичним проявам часу. Головний герой, іконописець Алімпій, мандрує через різні часові виміри, створюючи враження, що він одночасно перебуває в кількох епохах і місцях, змішуючи реальність з минулим і навіть з майбутнім. Чернець переживає гарячкове видіння, яке «розсуває» стіни келії і переносить його на київські вулиці, де він спостерігає життя міста. Письменниця використовує барокову техніку контрасту, зображуючи князівські двори на фоні простих келій чорноризців.

Передати глибокі переживання персонажів допомагають метафори та алегорії. Наприклад, гарячка, що «палила» Алімпія, символізує його внутрішній конфлікт, а вода, що здавалася «прісною» та «затеполю» [2, с. 75], може вказувати на нестачу морального живлення. Ці елементи створюють містичну атмосферу, характерну для барокової літератури. Таємничі видіння, що оточують Алімпія, символізують його внутрішні переживання та боротьбу з реальними і вигаданими демонами. Дослідниця Н. Римар зазначає, що у новелі «постійно зміщуються часово-просторові площини, призупиняється астрономічний час і руйнуються межі реального» [7, с. 129], що створює атмосферу, де час і простір змінюються відповідно до внутрішнього світу персонажів. Саме цей аспект барокового стилю підкреслює внутрішню драму персонажів, адже реальне і вигадане переплітаються, утворюючи єдину розповідь.

Барви стін келії відображають емоційні стани ченця: сірий символізує моменти печалі та роздумів, синій – спокій і надію. Палітра кольорів допомагає зрозуміти емоційні та духовні зміни Алімпія, відображаючи складність його внутрішнього світу.

Прохання Захарія написати ікону змушує Алімпія задуматися і змінитися, підкреслюючи зв’язок між матеріальним і духовним світом. Цей момент стає для нього випробуванням віри і відданості, глибоко пов’язаним з його внутрішніми пошуками і боротьбою з сумнівами.

Новела має епізоди, що нагадують літопис. Характеристика князя Святополка та інші фрагменти створюють атмосферу Київської Русі, пере-

даючи дух часу через літописну точність і хронологічну послідовність. Наприклад, уривок: «І почав княжити Володимир, син Всеволодів. Сів у Києві у неділю, а всі кияни стріли його з великою честю. І була радість, бо князь утишив бунт» [2, с. 81]. Інший уривок: «Того ж 1113, за два тижні по святі новоліття, помер князь Святополк» [2, с. 80]. Також описано будівництво Печерської церкви. Наприклад, князь Святослав Ярославич «сам лопатою копав рів для основи майбутньої церкви» [2, с. 85]. Н. Римар відзначає, що «письменниця майстерно відтворює атмосферу того часу, приділяючи увагу не лише великим історичним подіям, а й долям окремих людей» [7, с. 95]. Авторка описує період новоліття, включаючи війни з половцями, князівські міжусобиці, чорноризців, а також князів Святополка і Володимира Мономаха. Вона майстерно відтворює атмосферу того часу, приділяючи увагу не лише великим історичним подіям, а й долям окремих людей.

У новелі «Буєсть Митусина» Н. Бічуя поєднує майбутнє, минуле і теперішнє в одній події, відображаючи одночасність явищ, наповнених бароковими образами. Ці образи переплітаються з історичними подіями Київської Русі через постать співця Митуси з «Галицько-Волинського літопису». Епіграф з літопису, датований 1241 роком, додає правдоподібності та історичної автентичності подіям новели. Літописець, що «...списував день у день, що чинилося на Русі» [2, с. 100], допомагає, як зазначає Н. Римар, «створити враження реалістичності описаних подій» [7, с. 75]. Розповідь про татарські набіги передає драматизм подій, коли «лихо рвало Руську землю» [2, с. 91], втілюючи страх і біль того часу.

Центральна постать новели – співець Митуса, захоплений у полон під час татарського набігу. Він не тільки майстер слова, а й захисник рідної землі, який відмовився від меча на користь гусел. Непокірний співець протистоїть волі князя, відмовляючись співати хвалебні пісні, що викликало гнів Данила Галицького. Його трагічна смерть передається метафорою «як луна доспівана» [2, с. 103].

Барокові образи у новелі допомагають глибше зрозуміти психологію персонажів. Образ Гніву «осліплює» князя, заважаючи зрозуміти мотиви Митуси [2, с. 46], а символ Сумніву «шепоче» про необхідність іншої сили для перемоги [2, с. 90]. Давньоруська Буєсть відображена через хоробрість і зухвалість Митуси, досягає вершини у фіналі новели, коли вона залишається одна над свіжою могилою, символізуючи конфлікт між гордістю і покірною [2, с. 103]. За словами М. Бог-

данової, образ Буєсті стає особливо важливим у момент, коли Митуса нарешті усвідомлює її постійну присутність [3, с. 46]. Н. Римар акцентує увагу на «умисному двоголоссі», що додає твору філософської глибини, відображаючи внутрішню боротьбу персонажів [7, с. 75]. Цей стильовий прийом у новелі створює контраст між діями персонажів і внутрішніми переживаннями.

Н. Бічуя використовує часові зіставлення, поєднуючи майбутнє з теперішнім, як ілюструє цитата: «А підуть князі наші на поклін невірним – і вже ідуть. І впаде ніж помежи родом – і вже упав» [2, с. 102]. Це підкреслює складність і багатогранність барокового стилю, показуючи, як злиття різних часових вимірів впливають на сприйняття і розуміння подій.

У творі «Зачин до оповідання про Донелайтіса» Н. Бічуя продовжує досліджувати образ часу, але вже через природу. Письменниця використовує барокову символіку для відображення величі природи через образи, пов'язані з литовським поетом XVII століття Крістіонасом Донелайтісом.

Кольорове оформлення – від сіро-голубого неба до старих дубів і темної річки Преголі – створює відчуття глибини та величі. М. Котик-Чубінська зазначає, що авторка прагне відчутти ауру простору Донелайтіса, підкреслюючи унікальність навколишнього середовища для філософських роздумів поета [6].

Роксана Харчук акцентує увагу на паралелях між Донелайтісом і Кантом, підкреслюючи, як філософські ідеї Донелайтіса про природу та людину перегукуються з кантівською концепцією розуму і моралі. Вона аналізує, як обидва мислителі розглядають питання взаємодії між людиною і всесвітом, а також порівнює їхні погляди на ці проблеми. Водночас вона зазначає, що філософ, який розробив теорію про виникнення Сонячної системи, і Донелайтіс, який вважав свою мову гідною поезії, представляють два різні підходи до розуміння світу [8, с. 47].

Н. Бічуя використовує образ пам'яті, показуючи її як силу, здатну змінювати звичні межі часу і простору. Як зазначає авторка: «...пам'ять має свої примхи, вона може перемістити усе не лише в часі, а й у просторі» [2, с. 124]. Це виявляється у відтворенні спогадів, що формують складну структуру розповіді, де реальність і пам'ять переплітаються і взаємодіють.

Природа у творі зображена не лише як метафора для роздумів про життя, але й як символ сезонних змін, що відображають життєвий цикл. Це дозволяє письменниці створити текст, сповне-

ний емоцій та глибоких думок, характерних для барокової літератури. Н. Бічуя використовує природні образи для передачі філософських роздумів про гармонію між людиною і навколишнім середовищем, створюючи багатий образ життя і творчості Донелайтиса.

Висновки. Аналіз барокових образів у творчості Н. Бічуї показує, як письменниця майстерно інтерпретує ці елементи у своїх творах. Її роботи

поєднують історичні і культурні контексти з її особистим досвідом. Застосовуючи барокові прийоми, такі як символіка, розмиття меж між реальним і уявним, змішування часів і простору, Н. Бічуя створює яскраві і багатозначні образи, які роблять її тексти наповненими глибоким змістом. Це відкриває нові можливості для літературознавства і допомагає краще зрозуміти сучасну українську літературу.

Список літератури:

1. Біблія. Святе письмо / перекл. І. Хоменка. Жовтєва : Місіонер. 1963. 973 с.
2. Бічуя Н. Великі королівські лови: новели та візії. Львів : Піраміда, 2020. 220 с.
3. Богданова М. М. Жанрово-стильові особливості української історичної новели ХХ століття. *Слово і Час*. 2008. № 2. С. 44–48
4. Дзюба І. М. Палітра «міської» повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї). З криниці літ : у 3 т. Київ : «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 1. С. 562–575.
5. Ісіченко І. Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. *Слово і Час*. 2013. № 1. С. 52–63.
6. Котик-Чубінська М. Час та свідомість у новелах Н. Бічуї. *ЛітАкцент*. URL: <https://litakcent.online/2012/07/17/chas-ta-svidomist-u-novelah-niny-bichuji/>
7. Римар Н. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Переяслав-Хмельницький, 2016. 230 с.
8. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

Bryzhitska I. P. BAROQUE IMAGES AND REALITIES: ON THE INTERPRETATION PRACTICES OF N. BICHUYA

The article explores how baroque imagery is used in the works of Ukrainian writer N. Bichuya to create her unique artistic world. It demonstrates how time and space shift, different temporal planes overlap, conventional time stops, and the boundaries between the real and the imaginary blur. The main focus is on how the author employs these baroque elements to provide a deeper insight into the characters and to develop plots that deviate from traditional realistic writing.

The article also highlights the presence of symbols and allegories typical of baroque literature in N. Bichuya's work. These elements give her texts profound symbolic meaning and open new avenues for interpretation. Baroque metaphors and allegories help convey philosophical ideas and the emotions of the characters, making her prose richer and more profound.

N. Bichuya skillfully blends historical realities with fantastical elements, creating a unique atmosphere that captivates readers and allows them to immerse themselves in the complex world of her literary images.

Additionally, the article examines the features of baroque style in N. Bichuya's works, such as the interplay of light and shadow, contrasts, and double meanings of images. This helps to better understand the spiritual and emotional world of the characters, their inner conflicts, and their search for the meaning of life.

Special attention is given to the influence of historical and cultural contexts on the baroque imagery in N. Bichuya's works. The article discusses how the writer uses historical events and cultural realities to create images reflecting contemporary issues and values, making her works relevant and engaging.

Thus, the article «Baroque Images and Realities: On the Interpretation Practices of N. Bichuya» represents a significant contribution to the study of modern Ukrainian literature, especially in the context of examining baroque traditions and their transformation in N. Bichuya's creative work.

Key words: *N. Bichuya, baroque images, interpretation, temporal and spatial planes, symbolism, allegory, metaphors, historical contexts.*

Головко Л. Г.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Кремінська І. М.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

РИСИ ПОЕТИКИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В П'ЄСІ «ГЕНЕРАЛ» І. БАГРЯНОГО

У статті проаналізовано особливості художнього втілення рис поетики експресіонізму в комедії-сатирі І. Багряного «Генерал». Твір належить до корпусу текстів мілітарного дискурсу, зокрема через зображення автором України в часи Другої світової війни. Статус еміграційного письменника уможливорює альтернативний погляд на події національної дійсності поза впливом радянського канону. У драмі оприявнюється мистецький діалог міфосистем двох тоталітарних ідеологій, що втілюється на рівні змістотвірних чинників, групування персонажів, координат художнього простору (опозиція «свій – чужий», «центр – периферія»), прийому «театр у театрі», зверненні до інтертекстуальності. І. Багрянний апелює до важливих для експресіонізму констант, зокрема це концепція божевільного трагічного персонажа, чиє світовідчуття суголосне нестабільному світу («людина – хаос війни», «жертва – кат (ворог)»), актуальна історико-політична проблематика (переосмислення соціально-міфологічної картини буття), що поєднується з екзистенціалістською домінантою (божевілья й смерть, стани тривоги, страху, відчаю, рецепція війни, тоталітарного досвіду, пророчі мотиви щодо майбутнього України), іронічний погляд на конфліктне існування, тяжіння до притчевості, метафоризації, гасловості, відмова від етнографізму й побутовізму.

Аналізованому твору властива ускладнена, подекуди фрагментарна композиція, що зумовлена впливом поетики експресіонізму, «нової драми» (наприклад, епічні й ліричні елементи, контрастність, гротеск, варіативність мотиву подвоєння, багаторівневий часопростір, символізація мілітарної дійсності тощо). У п'єсі мотиви перевдягання й випадкової зустрічі є семантично значущими та сюжетотвірними (зіставмо з драмою «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького). Автор зображує персонажів-українців як жертв різних політичних систем. Війна як особливий кризовий хронотоп уможливорює випадкові, несподівані ситуації, марковані мотивами перевдягання, плутанини, упізнання, зустрічей, наприклад, колишнього політичного в'язня Данила Лендера з генералом Поповим.

Ключові слова: І. Багрянний, експресіонізм, «нова драма», соціальний міф, концепція персонажа, художній конфлікт, мотив, історія української літератури ХХ століття.

Постановка проблеми. Актуальним питанням сучасного багрянознавства є дослідження стильової своєрідності драматургії автора в контексті пізнього модернізму. П'єси митця вирізняються особливим ступенем експериментаторства, що зумовлює оригінальне поєднання художніх засобів, мотивів, властивих різним літературним напрямам. Об'єкт нашого наукового розгляду – комедія-сатира «Генерал» І. Багряного, якій разом із реалістичними характерні модерністські принципи творення картини світу.

Аналіз досліджень і публікацій. Рецепція твору «Генерал» засвідчує, що на сьогодні неповні розв'язаною є проблема цілісного вивчення експресіоністської поетики автора як провідного художнього принципу його драматургії. Про

наявність у його п'єсах рис цього напряму одним із перших пише критик М. Глобенко [15, с. 33]; В. Державин уважає І. Багряного «...представником... неохвильовізму...» [14, с. 438]. Натомість В. Працьовитий, наголошуючи на імпресіоністичності прийому сну цієї «національно-політичної комедії» [10, с. 45], відзначає поетикальну складність його драматургії загалом, у якій виявляє себе «...романтизм, реалізм, імпресіонізм, органічно поєднавши родові елементи прози та драматургії, жанрові особливості драми, трагедії та сатиричної комедії...» [10, с. 61]. Дослідники відзначають жанрову, композиційну неповторність п'єс митця, у конфліктному, контрастному, гротесковому, карнавальному, метадраматичному, міфопоетичному світі яких діє персонаж-схема – бунтівний, гото-

вий протистояти системі і усвідомити абсурдність існування людини в тоталітарній дійсності (наприклад, праці С. Беспутної [3], О. Вісич [4], А. Желновач [5], К. Степанець [12] та ін.). Художньому цілому автора властиве домінування рис експресіонізму [6, с. 76], до вивчення специфіки якого зверталися такі вчені, як Р. Мовчан [7], О. Осьмак [8], Л. Петренко [9], Дж. Стайн [11], С. Хороб [13], Г. Яструбецька [16] та ін.

Постановка завдання. Особливістю історії української літератури доби Модернізму є унікальне сполучення у творчості одного митця елементів різних естетик світобачення, свідченням чого є драматургія І. Дніпровського, Є. Карпенка, І. Кочерги, М. Куліша, Я. Мамонтова та ін. Тож мета нашої статті – розглянути основні риси експресіоністської поетики в комедії-сатири І. Багряного «Генерал».

Виклад основного матеріалу. Мілітарний дискурс у літературі засвідчує глибинні зміни у створених письменниками концепціях персонажа й художнього світу відповідно. Відтак хронікальність оприявнює різні моделі показу персонажа як на рівні змістоформи, так і з погляду психології, релігії, історії, філософії, соціології тощо. П'єсу «Генерал» присвячено висвітленню специфіки національного буття на тлі трагічних подій з історії Другої світової війни. Ця тема в українській культурі, особливо ХХ сторіччя, нерідко інтерпретується в контексті соціальної міфології, що, наприклад, представлена у творчості М. Хвильового, М. Куліша, Л. Первомайського, П. Тичини, В. Сосюри, О. Довженка, О. Гончара, Г. Тютюнника та ін. На нашу думку, політичні переконання І. Багряного, навіть не зважаючи на його статус еміграційного автора, унеможливають бачення сучасної йому українсько-радянської історії виключно з антиколоніального погляду. Інший ракурс на воєнні події на теренах Радянської України демонструє драматургія митця, який стверджував: «...большевизм намагається довести всім, що українці є “воєнними злочинцями”, ворогами большевизму. <...> ...вони боролися однаково проти Гітлера й проти Сталіна» [2, с. 26].

Як зазначено у виданні від 1948 р., комедію-сатиру «Генерал» написано І. Багряним протягом 1942–1944-го рр. Об'єктом зображення у творі стають події, пов'язані з окупацією територій України. Важливого значення для інтерпретування п'єси набувають такі мотиви, як воєнний, тюремний, перевдягання, божевілья, що сприяють розкриттю авторського задуму при висвітленні травматичних для національної дійсності ситу-

ацій. Погляд на історію крізь призму «тюремно-табірного» дискурсу [6, с. 28], оригінально представленого у творчості І. Багряного, стає чи не найважливішим аспектом його художнього мислення. Нищівний вплив на людину репресивно-каральної системи, війни стає лейтмотивом аналізованого нами тексту. Подібне розуміння світу як тюрми представлене у драматургії М. Куліша, зокрема, у творах міського циклу («Зона», «Закут», «Народний Малахій», «Вічний бунт»). Стильовою особливістю п'єси є часте вживання метонімії, синекдохи, за допомогою якої автор демонструє знеособлюючий вплив тоталітарної влади на індивіда, всеохопність хаосу війни як потужної руйнівної сили. Тож у драмі важливого значення набувають проблеми позбавлення особистісної, національної, культурної ідентифікації й протистояння системі, відсутності вибору індивіда, життя й смерті тощо.

Досліджуваному тексту властиві епічні елементи, зокрема це і масштабність відтворення історичної теми, відсутність на початку драми списку дійових осіб (подібний прийом нерідко використовував М. Куліш), структурування п'єси, характерне для прозових творів, наприклад, «РОЗДІЛ ПЕРШИЙ» [1, с. 11], «РОЗДІЛ ОСТАННІЙ» [1, с. 82], сполучене як із термінологією з кіномистецтва («ТИТР») [1, с. 5], так і власне драматургічною («ПРОЛОГ»), а також описовість, переказовість, які є дотичними поетиці «нової драми», звернення до прийому «театр у театрі», читацького мотиву, образу наратора, Ведущого, Голосу з публіки тощо. Передчуття катастрофи, що насувається і яка водночас визначає існування людини в часи нещадних змін, разом із особистими драмами дійових осіб посилюють трагічний пафос твору, що оригінально контрастує з комічним, закладеним авторським жанровим підзаголовком п'єси – «комедія-сатира». Концепції багрянівського персонажа властиві умовність, ідеалізація, схематизм і важливий для поетики модерністської драми принцип перенесення акцентів із зображення характеру на користь його ідеологічного світу, тому дійова особа насамперед осмислюється як носій ідеї національного світовідчуття. Така особливість зображення героїв передбачає розуміння художніх конфліктів як надособистісних, символічних, що оприявнюють авторський підтекст. Цьому сприяє історичний час, по-експресіоністськи ускладнений, і звернення автора до історіософської, екзистенціалістської проблематики. Митець вписує в сюжет театру війни особистісні життєві лінії персонажів

з їхніми сподіваннями, ілюзіями, розчаруваннями щодо історичного сценарію розвитку України.

Концептуальної значущості, на думку дослідників [3; 4; 5], набуває семантика сюжетотвірного мотиву перевдягання. Так генерал задля власного порятунку стає ініціатором обміну одягом із сільським божевільним Данилом, колишнім політв'язнем. Ця іронічна ситуація увиразнюється прагненням візуально змінити соціальну роль і приховати приналежність до радянського простору. Також цей мотив оприявнює проблеми нестійкості, пристосуванства людини під впливом зовнішніх обставин до світу, у якому панівною є жорстка ієрархічна система, що тримається на домінанті принципів влади й упокорення, опозиції верховенства титульної нації і меншовартості інших.

Драматург, порушуючи тему війни, сполучає її з театральним кодом і висвітлює ідею нестабільності, внутрішньої хиткості, коли кожен потенційно за певних обставин здатен до «перевдягання», зради (образи генерала, Хамули). Відзначмо, що цей лейтмотив художньо варіюється і в сцені спроби змінити дійовими особами прізвища задля порятунку [1, с. 90–91] (зазначена лінія стає сюжетотвірною в комедії М. Куліша «Мина Мазайло»). Недарма з вуст персонажа Сашка лунає згадка про часи «гетьмана Скоропада», за допомогою якої письменник розширює художній час, а також порушує мотив історичної пам'яті, циклічності подій. За допомогою інтертексту митець додатково фокусує увагу на трагічності буття українців, чий території щоразу ставали епіцентром мілітарних конфліктів.

Для картини світу аналізованого твору характерна подвійність, що художньо втілюється на різних семантичних рівнях: це мотив зовнішнього двійництва, що виявляє ідейну відмінність дійових осіб (Данило – генерал), реалізовану за допомогою опозиції «свій» – «чужий», «жертва» – «кат»: Данило: «...Я ТІЛЬКИ ОДНОГО ХОЧУ, МАМО, – ЩОБ З ТИМ СЛІДЧИМ МОЇМ, З ТИМ КАТОМ КОЛИСЬ ПОМІНЯТИСЯ РОЛЯМИ...» [1, с. 37]; паралелізація історичних подій; образ Йосипа Швейка, який зіставляється із Сашком Проходою та Данилом Лендером за психічним станом і включеністю в коло випробувань війни. Це також співіснування реального буття та оніричних візій, акцентування автором на символізації зовнішнього, речового світу, заданої образами-описами: «Млин – як ціле загальмоване життя, і спинене колесо – його символ. А на тому символі сидить Сашко, підбгавши ноги, як китайський Будда» [1, с. 11]; провідних пафосів – трагедійного й комічного, сатиричного. Війна в літературі тра-

диційно зображується як кризовий час, проте для персонажів п'єси вона постає ще засобом увиразнення масштабності тоталітарного зла, його антигуманної сутності, що прагне знищити, деформувати людське «Я»: «Я чхати хотів на всіх німців. Ге. Німець ще на Колимі не був, а я був, і в Караганді...» [1, с. 26].

Історичний час твору маркується знаковими для радянської дійсності символами, згадками про відомі табірні, тюремні локації, посилені текстовими повідомленнями. Така конкретизація хронотопу, місця подій (Полтавщина, десть «над блакитним Ворсклом», «коло колгоспного млина “імени Мікояна”») [1, с. 11] невласлива для експресіоністської естетики з її тяжінням до умовності. Наприклад, порівняймо з драматургією 1920–1930-х Мирослава Ірчана, М. Куліша, І. Дніпровського та ін., у якій переважає зображення урбаністичного світу, але разом із тим не буде характерної для напряму абсолютної умовності при атрибуції хронотопу. І. Багряний за допомогою різних художніх засобів зчеплює різні часові площини, зокрема майбутнє – сучасність – минуле, реальний і міфопоетичний час, що ускладнює композицію драматичного твору.

Данило зображується митцем і як жертва тоталітарної влади, і, народжений 1905 року, як свідок подій Першої світової війни, і учасник Другої світової війни, що через свою хворобу сприймає світ інакше, проживаючи сьогодення через травматичне минуле. У творі завдяки змодельованій автором випадковості й непередбачуваності змінюється роль особистості в ієрархічній системі «свій – чужий». Драматург, удаючись до умовності, за допомогою прийому перевдягання порушує ситуацію програвання сценарію альтернативної історії. Ситуація колоніальної залежності української нації від російської, радянської чи потенційно можливої від фашистської влади породжує ментальну двоїстість особистості, що виявляється не тільки на рівні сюжету п'єси. Роздуми щодо причин цього явища читаємо в публіцистичній праці І. Багряного «Чому я не хочу вертатись до СРСР?»: «...Гітлер мав за мету винищити нас в імя панування фашистської Німеччини на нашій землі. <...> Сталін поміг Гітлерові і вимордував нас по Сибірах і по казематах. Гітлер допоміг Сталінові, вимордувавши нас по Дахав та в тяжкій неволі» [2, с. 36]. Автор окреслює інший, ще неповні альтернативний погляд на трагедію українства, що дисонує текстам соцреалістичного канону (О. Гончар «Прапорonoсці», О. Корнійчук «Фронт»). Із часом в українській літературі змінюються акценти в художньому баченні війни,

що представлено у творах «Людина і зброя» О. Гончара, «Дикий мед», «Чорний брід» Л. Первомайського тощо, хоча, наприклад, О. Довженко в «Україні в огні» практично одночасно з І. Багряним теж намагається переглянути візію війни. Відмова від культурної, національної ідентичності символічно посилюється мотивом втрати пам'яті, асоційованим з образом «психічного хорого» Данила Лендера, семантика прізвища якого теж уявляє інакшість персонажа. Табірний мотив наголошує на ідеї обмеження, узагальнення, знеособлення («Генерал» – Сашко Прохода й Данило Лендер, «Розгром» – брати Ольги), відмови від унікального ідентифікування особи – імені, що є ознакою універсалізації персонажа.

У літературі війна як кризова подія в історії нації часто конотується темою пам'яті, що в тексті актуалізується за допомогою інтертексту, наприклад, таку функцію в п'єсі І. Багряного виконує пісенна творчість, у якій важливого значення набувають питання воєнно-історичної площини. Також це автотекстуальність, настійливе пригадування дійовими особами свого табірної минулого, згадки про гетьмана П. Скоропадського, С. Петлюру, В. Винниченка, Сталіна, Сабурову дачу, «НЕКЕВЕДЕ» (НКВД), «ГЕПЕВУ», прозу Я. Гашека тощо. У драмі наявні соціоміфологічні мотиви як маркери деміфологізації радянського й фашистського світів, ворожих і агресивних щодо національної культури (наприклад, меншовартості, порятунку й визволення, подвійного тиску на людину («свого, внутрішнього» і «чужого, зовнішнього» ворогів), питання прийняття національної ідентичності, мовні маніпуляції, знеособлення, розповсюдженість доносів, розгалужена система таборів як прояв тоталітарної політики тощо).

Важливого значення в головній лінії концентричного сюжету твору набувають інтрига, перипетія, іронія, завдяки чому відбувається зміна ролей – зі «свого» на «чужого» (покликання в тексті на роман Я. Гашека), а також несподіване одужання головного героя, «просвітлення», при чому натяк на це зустрічаємо в Розділі першому [1, с. 20] та в зіставленні з образом Будди. Недарма автор моделює цю ситуацію в провінції, на периферії, де стає можливою плутанина. Оптика села властива більшою мірою епічному баченню, що ускладнює поезику аналізованої драми. Війна загрожує існуванню людини, тому важливого значення набуває концепт дому як прихистку у ворожому їй світі, наприклад, для Данила – це образ материнської хати.

Письменник, порушуючи політичну, історіософську проблематику, вдається до гіперболізації

моральних рис персонажів – осіб катастрофічного світовідчуття (Данило, Сашко), чия історія жертви змінюється завдяки випадковій зустрічі на героїчну, коли Лендер вимушено перебирає на себе роль військового керманіча. Сприяє цьому й звернення митця до улюбленої експресіоністами концепції божевільного персонажа (порівняймо з образом Малахія з «трагедійного» М. Куліша «Народний Малахій»). У постсимволістській драмі І. Багряного мотив очікування пов'язується насамперед з окупацією-катастрофою, що неминуче наближається, та прагненням особистої зустрічі зі своїм катом і бажанням йому помститися як за себе, так «...і за всіх замучених» [1, с. 37], тож набуває історичної конкретики.

Автор концептуально ускладнює подієве тло, композицію, систему персонажів за допомогою актуалізації гашівського, метерлінківського текстів (символістські п'єси «Сліпі», «Непрохана»), алюзій до трагікомедії М. Куліша «Народний Малахій» (топос Єрусалима), І. Кочерги «Майстри часу» (образ курки). Це і біблійна образність, зокрема сцена в Розділі останньому, у якій Сліпий Дід сприймає повішену людину за розп'ятого Христа, що актуалізує мотив і самопожертви, і невинної жертви, і пророчі візії щодо майбутнього нації, що конотується оніричним мотивом, концептуальним для поезики символізму. Інтертекстуальність формує поліфонічність модерністської картини світу твору «Генерал». Подібну систему мотивів зустрічаємо в драмі І. Костецького «Близнята ще зустрінуться»: час війни може осмислюватися як час «перевдягання» – фізичного, історико-політичного, ментального (національного), культурного, що наближує катастрофу. Митці тонко й оригінально буквалізують мотив перевдягання, осмислюючи саму можливість такої дії за умови ситуації випадкової зустрічі, що сюжетно втілено в драматургів із різним ступенем умовності й абсурдизації дійсності. Недарма в часи історичних змін митці 1920-х років звертаються до мотиву перевдягання в його візуальній парадигмі, що може бути інтерпретований і за допомогою зміни мовного коду, перейменування («Мина Мазайло» М. Куліша), удавання себе за іншого (комедія «Рожеве павутиння» Я. Мамонтова), травестування вічного сюжету, асоційованого з національною культурою («Марко в пеклі» І. Кочерги). Згодом його буде актуалізовано образом маски, метаморфози, більшою мірою пов'язуватиметься з мотивом тілесності – одного з важливих для літератури модернізму, зокрема й пізнього («Близнята ще зустрінуться», «Дійство

про велику людину» І. Костецького). Тож війна зображується як час, що буквально оголює, знімає маски зі світу лицемірства.

Мілітарна тема уявляє знеособлюючий вплив загального на приватний світ людини, тому в художній тканині твору важливими стають ситуації плутанини, підміни, на перший погляд, випадкові, нереалістичні збіги, зустрічі, що сюжетно вмотивуються за допомогою перевдягання. Одяг, зовнішня подібність стають формальними ознаками зміни статусу персонажа – соціального, національного. Образ генерала, який втілюють два персонажі, стає новітньою соціальнофілологічною моделлю, де героїчне може як профануватися (генерал Попов), так і уможливитися (генерал Данило). У драмі важливого значення набуває театральний код (перевдягання, гра в Іншого), оскільки статус є важливішим за сутність і навіть саму особу, порівняймо з модерністською п'єсою «Дюбал Вахазар, або на перевалах абсурду» С. Віткевича, де також оприєнено маріонетковий мотив; інтертекстуальне покликання на образ Швейка, що семантично ускладнює, «подвоює» візію персонажа [12, с. 300]. Табірна тема, автобіографічна і автотекстуальна для поезики І. Багряного, увиразнюється мотивом перевдягання: система знищує тих, хто не здатен до пристосування, тих же, хто чинить їй опір, позбавляють можливості вибору, а отже, свободи.

Висновки. Художньому світу постсимволістської п'єси «Генерал» властиві панівна песимі-

тична, тривожна настроєвість, згущення негативної образності смерті, панічне передчуття майбутнього, ігрова модальність. Образ війни, конотований мотивами «розпаду», існування людини в катастрофічному світі, є основним концептом, властивим експресіонізму, при зображенні якої письменник залучає гіперболи, гротеск й контрасти.

У творі І. Багряного концептуального значення набувають мотиви перевдягання, маскуванннн й зустрічі, актуальні й для поезики драми «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького. Відзначмо, що інтертекст актуалізує мотив історичної пам'яті, дотичний темі війни. Ідея змінності, нестійкості світу під час війни порушується в мотивах травестування, перейменування, що, по-перше, мають сюжетну функцію, указують на метадискурсивний аспект п'єси, що кодуються інтертекстуальними сигналами (гашівський, метерлінківський тексти); по-друге, впливають на концепцію експресіоністського персонажа, що вмотивовує несподівані з ним трансформації. Це свідчить про універсалізацію мотиву перевдягання, оскільки автор гостро, іронічно порушує питання «символічного перевдягання» – як добровільного, так і вимушеного, зумовленого історичними обставинами. Експресіоністське розуміння топосу села у творі є трагічним, де опозиція «свій – чужий» у світі-хаосі стає семантично значущою й змінною. Отже, аналіз рис поезики експресіонізму в п'єсі «Генерал» є перспективним із погляду важливості з'ясувати художні особливості драматургії митця.

Список літератури:

1. Багрянний І. Генерал. Б. м. (Німеччина): Україна, 1948. 94 с.
2. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? Вінніпег, Манітоба: Накладом Комітету Українців Канади, 1946. 41 с.
3. Беспутна С. О. Драматургія І. Багряного та І. Костецького: своєрідність художніх кодів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна* / відп. ред. Ю. М. Безхутрий. Серія: Філологія. 2006. Вип. 48. № 742. С. 81–88.
4. Вісич О. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі: дис. ...докт. філол. наук: 10.01.01; 10.01.06. Луцьк, 2019. 387 с.
5. Желновач А. О. Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсі І. Багряного «Генерал». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна* / відп. ред. Ю. М. Безхутрий. Серія: Філологія. 2015. Вип. 72. № 1152. С. 212–215.
6. Колошук Н. Іван Багрянний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 121 с.
7. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія. Київ : СтилоС, 2008. 544 с.
8. Осьмак О. О. Експресіонізм у контексті західноєвропейської літератури ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 09.00.08 «Естетика». Київ, 1999. 19 с.
9. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2008. 19 с.

10. Працьовитий В. Жанрово-стильові особливості сатиричної комедії «Генерал» Івана Багряного. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка* / відп. ред. М. П. Ткачук. Серія: Літературознавство. 2007. Вип. 22. С. 41–62.
11. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці: у 3 кн. Кн. 3. Експресіонізм та епічний театр. Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2004. 288 с.
12. Степанець К. В. Діалог з участю третього (І. Багряний, Б. Брехт і Я. Гашек). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* / відп. ред. Н. А. Сейко. 2014. № 5. С. 297–304.
13. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2002. 412 с.
14. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 1. 960 с.
15. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 2. 1048 с.
16. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.

Holovko L. H., Kreminska I. M. FEATURES OF THE POETICS OF EXPRESSIONISM IN THE PLAY “GENERAL” BY I. BAHRIANYI

The article analyzes the features of the artistic embodiment of the poetics of expressionism in the comedy-satire of I. Bahrianyi “General”. The work belongs to the corpus of texts of military discourse, in particular through the author’s depiction of Ukraine during the Second World War. The status of an emigrant writer makes possible an alternative view of the events of national reality beyond the influence of the Soviet canon. The drama outlines an artistic dialogue of mythosystems of two totalitarian ideologies, embodied at the level of problems, grouping of characters, coordinates of artistic space (opposition “familiar – stranger”, “center – periphery”), reception of “theater in the theater”, appeal to the intertextuality. I. Bahrianyi appeals to constants important for expressionism, in particular; this is the concept of a crazy tragic character, whose worldview is consonant with an unstable world (“man – chaos of war”, “victim – executioner (enemy)”), current historical and political issues (rethinking of the socio-mythological picture of being), combined with the existentialist dominant (madness and death, states of anxiety, fear, despair; reception of war; totalitarian experience, prophetic motives regarding the future of Ukraine), an ironic view of conflict existence, attraction to parable, metaphorization, sloganeering, rejection of ethnography and everyday life.

The analyzed work is characterized by a complicated, sometimes fragmentary composition, due to the influence of the poetics of expressionism, “new drama” (for example, epic and lyrical elements, contrast, grotesque, variability of the doubling motive, multi-level time space, symbolization of military reality, etc.). In the play, the motives of dressing up and a chance meeting are semantically significant and plot-based (compare with the drama “Twins Will Meet Again” by I. Kostetskyi). The author portrays Ukrainian characters as victims of various political systems. War as a special crisis chronotope makes possible random, unexpected plot situations marked with motives of dressing up, confusion, recognition, meetings, for example, of the former political prisoner Danylo Lander with General Popov.

Key words: *I. Bahrianyi, expressionism, “new drama”, social myth, character concept, artistic conflict, motif, history of Ukrainian literature of the twentieth century.*

Горболіс Л. М.

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ПИТАННЯ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО

У статті на основі доробку українського театрального критика М. Вороного – статей «Циганка Аза», «Нові твори драматичні», «Марко Л[укич] Кропивницький», «Драма живих символів» тощо – з'ясовано його погляди на розвиток українського і світового сценічного мистецтва. Праці засвідчують ерудованість автора, який добре знав історію української і світової літератури, театру, цікавився ідеями філософів, поглядами на сценічне мистецтво режисерів, антрепренерів світового рівня, володів відомостями про психологію творчості, мистецьку лабораторію провідних артистів національних театрів кінця XIX – початку XX ст.

Театральні праці М. Вороного містять теоретичні і практичні зауваги щодо покращення репертуару театру, вдосконалення режисури, гри актора, декорування сцени, формування традицій українського театру. Критик пропонував шляхи подолання недоліків, що стосуються архітектоники вистав, побудови конфлікту, емоційної складової п'єс, індивідуалізації характерів головних та другорядних героїв, їх максимального наближення до життєвих реалій. Театрознавча критика М. Вороного містить інформацію про творчу лабораторію українських майстрів сцени – М. Заньковецької, М. Кропивницького, Панаса Саксаганського.

Театральний критик М. Вороний добре розумів завдання критики, глибоко аналізував репертуар українських і зарубіжних театрів, характеризував нову драму, представлену в культурно-мистецькому просторі кінця XIX – початку XX ст. – п'єси В. Винниченка, Г. Гауптмана, Г. Ібсена. М. Вороний на конкретних прикладах ілюстрував прогресивні зміни в театрах, не замовчував слабких сторін в українському сценічному мистецтві. Праці засвідчують уміння М. Вороного бачити проблему комплексно, різнобічно й системно, автор театрознавчих статей мав аргументовану, вибудовану на численних фактах позицію щодо розвитку української і зарубіжної драматургії. Театральну критику М. Вороного потрактовано як органічну складову в системі українознавчих праць про вітчизняне сценічне мистецтво та його особливості.

Ключові слова: сценічне мистецтво, українська література, М. Вороний, М. Кропивницький, актор, національна самобутність, театральна критика.

Постановка проблеми. Багатогранний творчий доробок М. Вороного цікавить літературознавців протягом тривалого часу. Чимало наукових студій висвітлюють його активність як письменника, учасника модерністських процесів в українському культурно-мистецькому русі кінця XIX – початку XX ст., декларанта українського літературного символізму. Театрознавчі праці М. Вороного посутньо увиразнюють картину культурно-мистецького життя України, особливості розвитку сценічного мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багатогранний творчий доробок, літературно-естетичні погляди М. Вороного на тлі загальних тенденцій розвитку української літератури початку XX ст. у різний час досліджували Г. Вервес, Т. Гундорова, Ю. Ковалів та ін. За життя письменника його творчістю цікавилися І. Франко, Микола

Євшан та ін. Театральну критику М. Вороного як арсенал переконливих фактів, системних висновків про драматургію та розвиток українського сценічного мистецтва кінця XIX – початку XX ст. принагідно залучали до своїх досліджень А. Клековкін, А. Новиков, Р. Пилипчук. Театральна критика є вагомим сегментом творчості М. Вороного, проте не була об'єктом системних студій, що підкреслює актуальність нашого дослідження.

Постановка завдання. Мета статті – на основі театрознавчих праць М. Вороного з'ясувати його погляди на сценічне мистецтво, шляхи модернізації акторської і режисерської майстерності, репертуару, утвердження національної самобутності українського театру.

Виклад основного матеріалу. У кінці XIX – на початку XX ст. театрознавчі праці М. Вороного «Циганка Аза», «Нові твори драматичні», «Настя

Переверзева», «В справі премійовано драми “Мужичка” (відповідь на лист д. Ванченка-Писанецького)», «Наші артисти на сценах», «Марко Л[укіч] Кропивницький», «“Вій”», фантастична комедія у 5 діях, з апофеозом, з співами, хорами і танцями», «Драма живих символів», «В пухах брехні («Брехня», п'єса В. Винниченка)», «Театральне мистецтво і український театр (Думки та уваги)», «Український театр у Києві (Враження та уваги)», «Український театр під час революції», «Режисер», «Драматична примадонна. Естетично-критичний етюд», «Режисерські уваги до драми “Ніч під Івана Купала”» тощо друкувалися в українській та зарубіжній періодиці – журналах «Зоря», «Літературно-науковий вісник», «Сяйво», «Дзвін», газетах «Рада», «Українська трибуна», у книзі «Театральний підручник» (Львів), у зібраннях творів М. Старицького та окремими виданнями і стали важливою лектурою для режисерів, драматургів, акторів, глядачів, тобто всіх, хто був причетний до сценічного мистецтва. Переконливо, з апелюванням до широкого спектру конкретних фактів з історії українського та світового театрального мистецтва, біографій відомих театральних діячів, автор аналізує, узагальнює, зауважує про нагальні проблеми українського театру, пропонуючи шляхи їх вирішення.

М. Вороной намагався бути гранично об'єктивним, толерантним, неупередженим, скажімо, характеризуючи театральні вистави чи гру акторів, що дуже важливо, позаяк тогочасна критика часто «слабувала» на необ'єктивність та непрофесоналізм, тобто була неефективною, не виконувала своє головне завдання. Як відомо М. Вороному, акторів, які цікавилися оцінками театральних критиків, не задовольняли рецензії на замовлення чи «трафаретні рецензії» [див. про це: 1, с. 270], що не містили аналізу, не зауважували на помилках, не означували перспектив розвитку театру. Праці М. Вороного засвідчують, що їх автор чітко розумів завдання театральної критики, пропонував фаховий аналіз праці актора, переконливо сформульовані поради щодо покращення гри акторів, роботи режисерів, оформлювачів декорації: «Час вже глянути на нього (театр, – Л. Г.) об'єктивно критичним оком, зробити переоцінку, підвести рахунки» [1, с. 273]. М. Вороной чітко означував масштаби питань, що їх мала висвітлювати критика. Так, скажімо, аналізуючи п'єсу В. Винниченка «Брехня», він зауважував: «Діло критики розглянутись в схемі твору, зазначити етапи творчої думки автора, прокласти стежки до розуміння чи прийняття в себе символу і таким

чином улегшити можливість засвоєння заложеної інтуїтивно автором в твір ідеї» [1, с. 255].

Аналіз праць засвідчує ерудованість М. Вороного, вміння бачити певну проблему комплексно, різнобічно; автор оперує системними знаннями з філософії, історії українського і зарубіжного театру, історії української і зарубіжної літератури, має аргументовану, вибудовану на численних фактах позицію щодо розвитку української та зарубіжної драматургії. У театрознавчих студіях М. Вороной апелював до праць філософів (Аристотель, Р. Декарт, І. Кант, Ф. Ніцше, Л. А. Сенека, Г. Спенсер, А. Фульє, А. Шопенгауер та ін.), творів українських (Б. Грінченко, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Кониський, Панас Мирний, В. Потапенко) і зарубіжних (В. Гюго, Н. Буало, О. Дюма, Дж. Леопольді, Гі де Мопассан, С. Пшибишевський, О. Уайльд) письменників. Він був добре обізнаним із творчістю Евріпіда, Есхіла, Софокла, а також німецького драматурга, представника неоромантизму та символізму Г. Гауптмана, австрійського драматурга Ф. Грільпарцера, норвезького драматурга Г. Ібсена, автора філософсько-символічних та соціально-психологічних драм, одного з засновників нової європейської драми кінця XIX – початку XX ст., французьких драматургів Е. Легув'є, Ж. Рассіна, В. Сарду, німецького драматурга, автора салонних п'єс і легких комедій Л. Фульда. Йому глибоко імпонувала творчість театральних діячів С. Виспянського, І. Карпенка-Карого, українських акторів і режисерів Миколи Садовського, Панаса Саксаганського, М. Кропивницького, М. Старицького. Як критика, актора й режисера, котрий прагнув модернізувати український театр, допомогти оновити вистави в технічному, художньому, ідейному, хореографічному, музичному та ін. аспектах, його цікавили праці теоретиків мистецтва Дж. Рескіна, Й. Ф. Шіллера, французького актора Б. Коклена, автора статей теоретичного скерунку «Мистецтво і актор» (1880), «Мистецтво актора» (1886). Погляди М. Вороного на шляхи оновлення українського театру, удосконалення акторської гри та режисерської майстерності формувалися не лише на основі власних спостережень та участі в театральних трупях, а й завдяки систематизованим відомостям про успіхи, наприклад, театру в Одесі, провідних німецьких театрів – «Лессінгтеатру», «Вільного театру» О. Брама, театру герцога Мейнінгенського чи окремих труп (скажімо, Т. Колесниченка – українського актора, режисера і драматурга). Переймався він і репертуаром українського театру. Очевидно, прагнучи активніше долучитися

до оновлення репертуару, переклав п'єси «Ткачі» Г. Гауптмана, «Злодій» О. Мірбо, «Мазепа» Ю. Словацького, «Зелений папуга» А. Шніцлера.

М. Вороного приваблювали експерименти, прогресивні зміни на театральних сценах. Його цікавила, наприклад, творчість В. Мейєрхольда – режисера, актора, сміливого експериментатора у пошуках символічного театру, а також нових форм агітаційного, публіцистичного, гостровидовищного авангардистського театру, доробок Ж. Лесюєра – французького композитора, письменника, який намагався театралізувати церковну музику. Його захоплювали різногранні творчі особистості, які органічно поєднували у своїй діяльності різні активності. Ідеться зокрема про Л. Берная – німецького актора і театрального діяча, Г. Лаубе – режисера, письменника, керівника «Бургтеатру», який створив у Відні зразковий ансамбль акторів, О. Брама – німецького режисера, критика, театрального діяча, основоположника німецького сценічного натуралізму, засновника у Бердіні «Вільного театру», керівника «Лессінгтеатру», Мольєра – французького комедіографа, актора, театрального діяча, реформатора сценічного мистецтва, Е. Поссарта – актора, режисера і директора Мюнхенського придворного театру, М. Рейнгардта – німецького режисера, актора, театрального діяча, який намагався відтворити масове театральне дійство античності і середньовіччя, Г. Фукса – німецького драматурга, режисера, теоретика театру, організатора Мюнхенського художнього театру, автора книги «Революція театру» (1911).

М. Вороний захоплювався також творчими здобутками провідних акторів українського театру, створив своєрідні міні-портрети М. Заньковецької, Г. Затиркевич-Карпинської, М. Кропивницького, Панаса Саксаганського, заглиблювався в їхню творчу лабораторію, особливості психотипу, розкриваючи грані їхньої професійної діяльності. Так, наприклад, про талант М. Заньковецької він зауважував: «Прямо незрозуміло, як з невдячного матеріалу побутово-романтичних п'єс, неоригінальних і досить таки одноманітних і примітивних, могла ця артистка видобувати такі розкішні перли, такі коштовні самоцвіти і головню бути такою різноманітною на фоні власної індивідуальності! Безперечно, що тільки багата індивідуальність артистки, її вроджений (нехай навіть вузько спеціальний) інтелект і головню – величезний талант (письмівка М. Вороного. – Л. Г.) могли творити такі чудеса» [1, с. 294].

Критик наголошував на вмінні акторів індивідуалізувати образи, підкреслити їхню оригіналь-

ність на сцені за допомогою постави, жестів, одягу, почуттів, настрою, емоцій: «І характеристика, і міміка, і убрання – все показує, як правдиво розуміють наші артисти ту славу минулість козацьку» [1, с. 240]. Від рухів, голосу і співу, додає М. Вороний про гру Миколи Садовського, «так і віє суто народним духом, надто ж щодо співу – нема іншого артиста на Україні, щоб зміг так цілковито народно, з усіма відтінками, відспівати українську пісню, як М. Садовський» [1, с. 241]. Відзначав критик і майстерно виконану М. Кропивницьким роль Стецька у першій виставі актора в Одеському театрі гр. Маркових 12 листопада 1871 р.: «...успіх був такий великий, що дебютантові зараз же дали ангажман (тут: ангажемент – запрошення колективу на певний термін для участі у виставах – Л. Г.) як досвідченому артистові» [1, с. 242].

М. Вороного цікавила доля талановитих артистів, які свою акторську працю вдало поєднували з режисерською чи з написанням п'єс. Діяльність українського артиста, антрепренера й режисера О. Суходольського, українського акторів та авторів п'єс Ю. Косиненка, К. Ванченка-Писанецького, французького актора, драматурга, автора численних водевілів Ш. Потье – приклад синергії професіоналізму, акторського таланту, режисерського хисту, організаторських здібностей, різногранного розуміння художньої вартості драматичного твору і його сценічних варіантів. Відомості про творчу лабораторію, здібності відомих акторів різних національних театрів – італійського актора-трагіка Т. Сальвіні, французьких акторів Ф. Тальма й Ж. Муне-Сюлли, австрійських акторів А. фон Зонненталя, Й. Левінський, Ф. Міттерверцера, Й. Кайнца та ін. – є важливим матеріалом для розуміння шляхів розвитку світового сценічного мистецтва.

М. Вороний детально характеризував багатогранну театральну діяльність М. Кропивницького – засновника української артистичної школи, актора, автора новаторських творів «По ревізії», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» тощо. Критик зауважував на організаторських здібностях М. Кропивницького, що сприяли розгортанню перспектив театральної справи: «Маючи далекосягле режисерське око, уміючи відразу вгадувати і розпізнавати таланти, Кропивницький за короткий час успів зібрати коло себе визначні артистичні сили і добитись взірцевого ансамблю. Все це разом допомогло свіжозорганізованій трупі його засягти надзвичайного успіху. Зробити несподіваний фурор в пресі і в суспільності <...> Про українців заговорили скрізь... Скрізь можна було чути українську пісню; всі тішились милозвучністю

нашої мови, мальовничістю наших уборів, а українське жіноче убрання зробилось навіть модою для панночок» [1, с. 243]. Наведені аргументи М. Вороного суголосні з думками його сучасників І. Франка, О. Лотоцького, Д. Антоновича та дослідників ХХІ ст. про те, що для піднесення національної самосвідомості народу корифеї українського театру «засобами мистецтва зробили більше, ніж дехто з політичних діячів і публіцистів» [5, с. 324]. М. Вороний наголошує на схвальних відгуках широкої громадськості на твори М. Кропивницького. Не оминав критик і невдачі, що спіткали трупу М. Кропивницького 1889 р. та 1893 р., проте, наголошував автор статті, почуття обов'язку і любов до рідної сцени надали М. Кропивницькому свіжої енергії, і він збирає 1895 р. нову трупу. Критик узагальнював заслуги українського театрального діяча, який «успів на міцних, суто народних підвалинах збудувати український театр, утворити цілу спеціально українську школу артистичну, виробити цілий ряд талановитих закінчених артистів!» [1, с. 244].

М. Вороний відзначав майстерність М. Кропивницького й у відгуку на фантастичну комедію у 5 діях «Вій» з апофеозом, співами, хоралами й танцями: «В переробці цій він виявив і широке, всебічне розуміння речі, і художній смак, і артистичну міру, лишившись в деяких місцях і цілком оригінальним» [1, с. 247]. Факти з життя, прикметні дати з творчої біографії М. Кропивницького дають підстави говорити про М. Вороного як сумлінного історика українського театру, характерна особливість праць якого – об'єктивність та аргументованість.

Статті М. Вороного засвідчують, що їх автор добре знав історію світового театру, головні етапи еволюції театру від давніх часів до нової драми. У статті «Драма нових символів» він – як людина з досвідом активної праці на ниві літератури й сценічного мистецтва – зауважував ознаки, завдання і методи нової «психологічної драми». Критик простежує чітко означений «рух» у Європі від старої драми, що містить хитро і складно змодельовану інтригу «з усяких жажів, несподіваних метаморфоз і інших різnorodних ефектів» [1, с. 248], звичного героя, який мав у п'єсі антипода – негативного персонажа; позитивний герой, як правило, «виголошував тиради на тему елементарних почувань: кохання, ненависті, помсти, розпуки і т. п., але ті почування не відбувалися в нім самім, в його душі, а лиш виявлялися через нього, при його помочі, наскільки того вимагала дана драматична колізія або провідна ідея п'єси» [1, с. 248].

Стара драма мала щасливий фінал, тобто завершувалася «торжеством справедливості і покаранням злочинства» [1, с. 248]. Від акторів стара європейська драма вимагала небагато: гучний виразний голос, показна постать, декілька завчених рухів і жестів та незначний сценічний досвід. На українській сцені вимоги до актора були ще менші [див. про це: 1, с. 249]. Типаж героїв був постійним – коханці, коміки, представники інших націй, салонові дами. Поступово мелодрама починала набувати більше життєвої правди, що виражалося в наближенні до реалій; інтрига поставала природнішою, окремі характери індивідуалізувалися. Такими творами, на переконання М. Вороного, були романтично-побутові п'єси М. Кропивницького та М. Старицького, що мали «демократично-народний напрямок» [1, с. 250].

Аналіз світових культурно-мистецьких явищ та процесів, власні спостереження дозволяли М. Вороному констатувати, що стара драма у кінці ХІХ ст. відходила, настав час нової психологічної драми, «театру настрою» [1, с. 250], з індивідуальними характерами, які відкривали «для творчої фантазії актора нові горизонти» [1, с. 250], з'являлися нові амплуа (наприклад, комедійний коханець), «акторові ставляться вимоги позитивного знання, більшої культурності, безпоявою ідейної реальної драми театр прибирає поважнішого вигляду, стає школою, кафедрою, а актор – учителем, проводирем» [1, с. 250]. М. Вороний акцентував на зміні ролі й функцій актора в новій драмі.

Апелюючи до ідей Ш. Бодлера, С. Пшибишевського, український критик розмірковує про театр нового часу, про роль драматургів у розвитку театру. Драми «Привиди», «Жінка з моря» Г. Ібсена, «Самотні» Г. Гауптмана, «Весілля» С. Виспянського, «Золоте руно» С. Пшибишевського, «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка, як переконує М. Вороний, «утворили нову концепцію драми, дали їй іншу будову і характер» [1, с. 252]. Ця драма «малює боротьбу індивідуума з самим собою, це драма почувань, передчувань, докорів сумління, драма непокою, вагання волі, ляку і жаху; це страшний образ кривавого бойовища в душі людини. Вся увага художника в ній скуплюється на психологічній концепції ...» [1, с. 252].

Праці М. Вороного є важливою складовою для розуміння глибинних літературних процесів (психологізму, актуалізації тематики, поглиблення проблематики, специфікації концепції героя, драматизму внутрішнього конфлікту тощо), розвитку українського і світового театрального мистецтва.

цтва, європеїзації української літератури й театру початку ХХ ст.; вони формували новий стиль літератури, драматичного театру, коли «прийшов на поміч “живий символ”» [1, с. 253]. Театральна критика М. Вороного – органічна ланка не лише теоретико-літературознавчого блоку, вони разом із працями І. Франка, В. Перетца, О. Кисіля, П. Руліна, М. Возняка, В. Резанова, Д. Антоновича, Л. Старицької-Черняхівської, Лесі Українки, С. Чарнецького, Г. Лужницького, І. Піскуна, Я. Мамонтова, Ю. Бобошка, А. Драка, Ю. Станішевського, А. Баканурського і багатьох інших істориків театру, підтримуємо слухне узагальнення Р. Пилипчука, «утворюють загальне поняття “українське театрознавство”» [5, с. 39].

М. Вороний звертав увагу на п'єси сучасних йому драматургів, виявляв у них особливе, притаманне творчості письменника. Психологічна драма «Брехня» В. Винниченка, яку розглядає «разом з тим і в призмі сценічній» [1, с. 256], цікавить найперше сміливістю постановки проблеми моралі, оригінальністю драматичної концепції. Критик наголошує на специфіці художнього освоєння моралі у творах В. Винниченка, що, як відомо, згодом, на основі відкритого листа до читачів і критиків «Про мораль пануючих

і мораль гноблених», етико-філософського трактату «Конкордизм. Система будовання щастя», ключової для доробку та світоглядних переконань письменника ідеї «чесності з собою» дало підстави літературознавцям говорити про Винниченкову моральну лабораторію [див.: 2]. М. Вороний аналізував «Брехню» детально, аргументовано, апелюючи до тексту, пояснював логіку вчинків героїв, щоб переконливо пояснити сутність нової драми.

Висновки. Театрознавча критика М. Вороного засвідчує ерудованість її автора, щире вболівання за українську культуру, прагнення означити перспективи розвитку сценічного мистецтва, шляхи оновлення української драматургії (тематично, концептуально). М. Вороний глибоко розумів завдання театральної критики, що мала вплинути на покращення репертуару тогочасних театрів, удосконалити режисерську майстерність, гру акторів, музичний супровід та декорації вистав. Порушені у нашому дослідженні проблеми потребують узагальнень – залучення театрознавчих праць інших українських театральних критиків у порівняльно-аналітичному аспекті, що суттєво доповнить загальну картину культурно-мистецького життя України кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Список літератури:

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
2. Гусар-Струк М. Винниченкова моральна лабораторія. *Українське слово*: у 3 кн. Київ: Рось, 1994. Кн. 1. С. 384–402.
3. Євшан Микола. Критика, літературознавство. *Естетика / упор., передмова та прим. Н. Шумило*. Київ: Основи, 1998. 658 с.
4. Новиков А. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст. : монографія. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.
5. Пилипчук Р., Клековкін О. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.). Львів : Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с. + 32 с. іл.

Horbolis L. M. QUESTIONS OF PERFORMING ARTS IN THE RECEPTION OF MYKOLA VORONOV

The article based on the works of the Ukrainian theater critic M. Voronoi – the articles “Gypsy Aza”, “New Dramatic Works”, “Marko L[ukych] Kropyvnytskyi”, “Drama of Living Symbols”, etc. – his views on the development of Ukrainian and world theater are clarified stage art. The works testify to the erudition of the author, who knew well the history of Ukrainian and world literature, theater, was interested in the ideas of philosophers, views on stage art of world-class directors, entrepreneurs, had knowledge of the psychology of creativity, the artistic laboratory of leading artists of national theaters of the late 19th and early 20th centuries.

Theatrical works of M. Voronoi contain theoretical and practical remarks on the improvement of the theater repertoire, improvement of directing, acting, stage decoration, and the formation of Ukrainian theater traditions. The critic suggested ways to overcome the shortcomings related to the architecture of the performances, the construction of the conflict, the emotional component of the plays, the individualization of the characters of the main and secondary characters, and their maximum approximation to the realities of life. Theatrical criticism of M. Voronoi contains information about the creative laboratory of Ukrainian stage masters – M. Zankovetska, M. Kropyvnytskyi, Panas Saksaganskyi.

Theater critic M. Voronyi understood well the task of criticism, deeply analyzed the repertoire of Ukrainian and foreign theaters, characterized the new drama presented in the cultural and artistic space of the late 19th and early 20th centuries – plays by V. Vinnichenko, H. Hauptman, and G. Ibsen. M. Voronyi used specific examples to illustrate progressive changes in theaters, and did not gloss over weaknesses in Ukrainian stage art. The works testify to M. Voronoi's ability to see the problem in a complex, multifaceted and systematic way, the author of theater articles had a well-argued position based on numerous facts regarding the development of Ukrainian and foreign drama. Theatrical criticism of M. Voronoi is interpreted as an organic component in the system of Ukrainian studies about the domestic stage art and its peculiarities.

Key words: stage art, Ukrainian literature, M. Voronyi, M. Kropyvnytskyi, actor, national identity, theater criticism.

Лавренюк В. В.

Національний університет «Одеська політехніка»

ВЕЛИКИЙ КАМЕНЯР – ВИТОНЧЕНИЙ ЛІРИК

У статті розкрито постать Івана Франка – витонченого поета-лірика: ніжного і витонченого, палкого і пристрасного. Будучи поетом боротьби, він так само глибоко дослідив найтонші й найрозмаїтіші порухи людської душі, коли говорив про вічне почуття кохання, яке дає сенс життю, підносить людину над буденністю.

У збірці «Зів'яле листя» досліджено також діалектику душі таємничої коханої поета, прекрасної й недосяжної, що згордувала ним, надірвавши тим самим йому серце; і діалектику душі самого автора, який, будучи поетом-патріотом, трибуном, громадянином, завжди залишався земною людиною, якій ніщо людське не чуже.

Разом із тим, у статті проаналізовано й іншу сторону інтимної лірики поета: Франко бачив усю суперечливість світу, в якому одним із головних етичних конфліктів є конфлікт між мрією, бажанням, ідеалом і суворою реальністю, що розбиває твої мрії, руйнує твої ідеали, не дає здійснити найзаповітніші бажання. Цей конфлікт гостро розвивається у вірші «Якби знав я чари...».

У статті проаналізовано ще один центральний конфлікт «Зів'ялого листя», який дає зрозуміти душу й ліричного героя, котрий вирішив, що «не варто жити». Ключ до розуміння душі поета дає передостанній вірш збірки, що випадає з суто інтимної настроєності «Зів'ялого листя» й створює уявлення про філософську, соціально-етичну програму Франка, – «Самовбийство, се трусість». Поет ставить проблему морального закону, який керує людиною, і вважає, що сама людина, якщо вона чинить свідомо, є для себе найвищим моральним законом. Тільки вона та ще одностудії, мають право на оцінку її вчинків і вищій суд – найсправедливіший.

Логічним продовженням «Зів'ялого листя» є збірка «Із днів журби». В ній так само головним емоційно-змістовим підґрунтям є препарування діалектики душі, що страждає й долає силою творчої енергії свої страждання. Водночас у збірці «Із днів журби» продемонстровано все більш поглиблений духовний самоаналіз поета, що надвимогливо ставить до себе й критично оцінює кожен крок. Духовний Титан, людина з каменярьською вдачею, Франко, проте, виявляє невдоволення собою, вважаючи, що зробив надто мало для народу, людства. Ця невдоволеність знаходить вираз у сповнених гострого самоосуду образах. Та це не вияв безнадії, зневіри, песимізму, бо Франко жалкує, що «не нажився», виявляє гостре бажання ще жити й жити, але ще результативніше, активніше, дієвіше. І в цьому життєствердна суть усієї творчої діяльності великого митця не лише української, але і світової культури – Івана Франка.

Ключові слова: поезія, інтимна лірика, честь, гідність, праця, любов.

Постановка проблеми. В наш звитяжний і трагічний час, коли Україна веде тяжку й виснажливу боротьбу з московським імперським монстром, чи не найголовнішою серед багатьох гуманітарних проблем постала проблема збереження людяності, краси почуттів, збереження психологічного здоров'я української нації. Адже саме твори високого мистецтва покликані зігрівати людські серця, лікувати душу, виховувати високі почуття, консолідуючи все українське суспільство на засадах невірних загальнолюдських цінностей: високої етики й моралі, інтелектуального і духовного розвитку особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У науковій розвідці Анни Білої «Образ автора в ліриці Івана Франка: монографія» висвітлюються особливості композиційно-мовленнєвої організації поетичних збірок: «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд» з урахуванням біографічного та історико-літературного контексту.

Заслугове на увагу науковців праця Тамари Гундорової «Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду» (2006 р.). У книзі подано вибрані твори Івана Франка, які супроводжуються статтями-коментарями про основні аспекти культурної феноменології письменника. В центрі уваги дослі-

дження – цілісність культурного, філософського й художнього мислення Франка.

Не може пройти повз увагу науковців і широкого загалу читачів роман-есе Левка Різника (2007) «Самотність Пророка, або Добрий Ангел Івана Франка: роман-есе». Глибокий психологічний твір з елементами містерії, у якому змальовано реалії Галичини другої половини дев'ятнадцятого століття – молодості Франка: його складні взаємини з навколишніми людьми, зокрема з коханою Ольгою Рошкевич, пошук духовного ідеалу, розвитку соціуму, яскраво відображені у невпинній боротьбі за душу Пророка між силами добра (Ангел) і зла (Лукавий).

Лариса Бондар у статті «Кохання без тям»: (штрихи до ліричного портрета Ольги Рошкевич у збірці Івана Франка «Із днів журби»), (2006) робить спробу розгадати загадку – хто ж вона, та жінка, що надихнула поета на таку щемливо-прекрасну інтимну лірику? В іншій статті Лариса Бондар «Французька помана Івана Франка: [про коханих жінок І. Франка]» (2007) автор Лариса Бондар продовжує інтригуючу тему про коханих жінок поета.

Іван Драбчук у дослідженні «Ольжині листи: [про ставлення О. Рошкевич-Озаркевич із Сільця Тисмен. р-ну до І. Франка]» (2006) розкриває тему стосунків Івана Франка та Ольги Рошкевич-Озаркевич. Предметом вивчення є листи, що колись Ольга писала, живучи у Сільці, правда, адресовані Михайлові Павлику. У книзі «Як почувеш вночі...» (2007) Іван Драбчук продовжує досліджувати мало відомі для широкого загалу факти взаємин Івана Франка та Ольги Рошкевич (Озаркевич) після розлуки у 80-тих – 90-тих роках ХІХ століття. Окремі сторінки книги присвячено вшануванню постаті Великого Каменяра у селі Сілець Тисменицького району Івано-Франківської області.

Це, безперечно, і повість-есе Романа Горак про Івана Франка «Твого ім'я не вимовлю ніколи» (2008), присвячена ліричним переживанням поета. Свого часу Іван Франко переконував, що збірка «Зів'яле листя» написана під емоційним впливом від прочитання щоденника самогубця, який не зміг пережити нещасливе кохання. Складно повірити, що в основі інтимних поезій такого витонченого майстра слова, як Іван Франко – чужі переживання, а не його особисті. Хто та незнайомка, яку покохав ліричний герой, а взаємності не дочекався? Ім'я її автор так і не відкрив світові, бо вмів бути скромним і шляхетним. Роман Горак робить спробу з'ясувати, хто була та чарівна Вона, що полонила душу поета.

Усі вищезрозглянуті наукові праці дають змогу читачеві значно краще побачити і, головне, зрозуміти Івана Франка-Великого Каменяра не лише як вченого-енциклопедиста світового масштабу, громадянина-патріота, суспільно-політичного діяча, а як звичайну земну людину, з тонкою душею і вразливим серцем, що шалено любила життя і закохувалась до нестями, хоч і не завжди навзаєм. Пропустивши крізь свої мозок, серце й душу надзвичайно сильні і прекрасні почуття, Іван Франко-поет подарував світові шедеври інтимної лірики – збірки «З днів журби», «Зів'яле листя»... Одна з поезій «Зів'ялого листя» «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», романс на музику Анатолія Кос-Анатольського, набула величезної популярності в народі, яку й виконують часто як народну пісню.

Постановка завдання. На підставі аналізу поетичних збірок Івана Франка «Зів'яле листя» та «Із днів журби», продемонструвати, що домінантами інтимної лірикопоета є поняття «честь», «гідність», «скромність», «шляхетність» і «любов» – в усіх її проявах: до жінки, родини, до людей, до України.

Виклад основного матеріалу. Постать Івана Франка – людини, витонченого поета-лірика і палкого громадянина-патріота – вельми складна, багатогранна. Будучи поетом боротьби, він так само глибоко дослідив найтонші й найрозмаїтіші порухи людської душі, коли говорив про вічне почуття кохання, яке дає сенс життю, підносить людину над буденністю. Михайло Коцюбинський писав: *«Трагізм особистого життя часто впливається в терновий вінець життя народного. У Франка є прекрасна річ – лірична драма «Зів'яле листя». Це такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розумінням душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв»* [7, с. 539].

Про «Зів'яле листя» написано вже багато. Отож скажемо лише головне: у збірці досліджено й діалектику душі самого автора, й діалектику душі його коханої, розкрито таємниці їхніх душ. Найтипівший у цьому розумінні вірш – «Чого являєшся мені у сні?» Це зразок органічного поєднання народнопісенної поетики з найсучаснішими досягненнями віршування. Народно-пісенні епітети, порівняння («Чудові очі ті ясні, Сумні, Немов крилиці дно студене...»), разом з тим – гострі ритми, обірвані речення, вкорочені рядки, що дають можливість передати внутрішню динаміку, загострений нерв людини на зламі ХІХ-го і ХХ-го століть.

Франко досліджує духовний стан коханої, гордої й недосяжної, що згордувала ним, надірвавши серце, й власний духовний стан – мужчини, що ставиться до коханої шляхетно, але водночас не приховує і свого природного, тілесного бажання зазнати *«того дива золотого... щастя молодого, Бажаного, страшиного того Гріха!»* [12, с. 60–61]. Оце винесене в окремих рядок слово *«Гріха!»* розкриває всю силу любовної спраги автора, який, будучи поетом-патріотом, трибуном, громадянином, завжди залишався земною людиною, якій ніщо людське не чуже.

І водночас Франко бачив усю суперечливість світу, в якому одним із головних етичних конфліктів є конфлікт між мрією, бажанням, ідеалом і суворою реальністю, що розбиває твої мрії, руйнує твої ідеали, не дає здійснити найзаповітніші бажання. Цей конфлікт гостро розвивається у вірші *«Якби знав я чари...»* [12, с. 64–65].

І ще один центральний конфлікт *«Зів'ялого листя»*, який дає зрозуміти душу й ліричного героя, котрий вирішив, що *«не варто жити, Життям не варто дорожити, Тебе утративши навек, Я чую се – єдиний лік, Се кулька в лоб»*, та душу самого автора. Це конфлікт між почуттями ображеного, зневаженого жінкою мужчини та благородством поета. Ображений мужчина добирає найжахливіших слів прокльону, найгіперболічніші метафоричні образи на адресу тієї, що відтрутила його:

*«Тюрмою б весь зробився світ
І в лоні мамі гиб би плід, –
І сей проклин, душе моя,
Хотів на тебе кинуть я
За насміх твій, за весь твій чар,
За той болючий, клятий дар –
З тернових колючок букет».*

Та тут слово перебирає поет, для якого жінка, навіть якщо вона відторгла його любов, насміялася, все одно є для нього святою, найчистішою красою, бо вона – жінка – джерело життя:

*«Та в серці могому поет
Бунтуєсь, плаче, мов дитя,
Для нього ти краса життя,
Струя чуття, пісень Нора –
Проклин у горлі завмира»* [12, с. 84–85].

Ключ до розуміння душі поета-витонченого лірика дає передостанній вірш збірки, що випадає з суто інтимної настроєності *«Зів'ялого листя»* й створює уявлення про філософську, соціально-етичну програму Франка, – *«Самовбийство, се трусість»*. Поет ставить проблему морального закону, який керує людиною, і вважає, що сама людина, якщо вона чинить свідомо, є для себе

найвищим моральним законом. Тільки вона та ще *«Такий, що мене зна Ще ліпше, ніж я»*, тобто кохана й одностудці, мають право на оцінку її вчинків і вищий суд – найсправедливіший:

*«Коли знаєш, що чиниш –
Блаженний еси;
А не знаєш, що чиниш –
Проклятий еси».*

*«Коли знаєш, що чиниш –
Закон твій – ти сам;
А не знаєш, що чиниш –
Закон є твій пан»* [12, с. 105].

Логічним продовженням *«Зів'ялого листя»* є збірка *«Із днів журби»*. В ній так само головним емоційно-змістовим підґрунтям є препарування діалектики душі, що страждає й долає силою творчої енергії свої страждання:

*«Чи може ти, моя голубко,
моє кохання чарівне,
далеко десь з німим докором
в тій хвилі згадуєш мене?
Чи може, гнучи в собі горе,
ти тихо плачеш у тиші,
а се твої пекучі сльози
мені стукочуть до душі?»* [12, с. 114].

Водночас у збірці *«Із днів журби»* все більш поглиблюється духовний самоаналіз поета, людини вразливої душі та загострених емоцій, що надвимогливо ставиться до себе й критично оцінює кожен крок. Духовний Титан, людина з каменярьською вдачею, Франко, проте, виявляє невдоволення собою, вважаючи, що зробив надто мало для народу, людства. Ця невдоволеність знаходить вираз у сповнених гострого самоосуду образах:

*«Хоч не згасав ніколи вогник мій,
та полум'ям не бухав, більш димився,
а замість світла сипав іскор рій».*

*Хоч ненастанно стяг мій з вітром бився,
та не високо плив в руці слабій,
і хоч я жив, то все ж я не нажився»* [12, с. 131].

Та це не вияв безнадії, зневіри, песимізму, бо Франко жалкує, що *«не нажився»*, отож, виявляє гостре бажання ще жити й жити, але ще результативніше, активніше, дієвіше.

Висновки. Складно віднайти у світовій літературі творця такого широкого діапазону, з такою неперевершеною динамікою культурно-наукової і суспільно-політичної діяльності, носія енциклопедичних знань, яким був син простого галицького коваля Іван Франко. Був він титаном духу і титаном праці, а при цьому – людиною глибо-

кої персональної драми, тяжкої, нещасливої долі. Проте, в жодному з творів поета, зокрема в інтимній ліриці («Зів'яле листя», «Із днів журби»), ми не відчуваємо занепадницьких ноток. Домінантами є ніжність, витонченість, скромність, шляхетність, честь, гідність і, звичайно ж, любов – у найширшому розумінні цього слова: до жінки, до родини, до життя і до рідної землі-України. Інтимна лірика Івана Франка – це література, що

зігріває і лікує душу своїм неперевершеним естетизмом і життєвою правдою, виховує красу почуттів. Хочеться вірити, що колись ці ліричні поезії, маленькі літературні шедеври будуть покладені на музику і знайдуть своє гідне втілення в сучасному українському естрадному мистецтві, а також кінематографі, й не лише українському. А поки що – читаймо інтимну лірику Івана Франка і насолоджуймося красою українського Слова.

Список літератури:

1. Біла Анна Образ автора в ліриці Івана Франка : монографія / Донецьк, 2002. 192 с.
2. Бондар Лариса. «Кохання без тям»: (штрихи до ліричного портрета Ольги Рошкевич у збірці Івана Франка «Із днів журби»). *Слово і час*. 2006. № 8. С. 32–39.
3. Бондар Лариса. «Французька помана Івана Франка : [про коханих жінок І. Франка]». *Дзвін*. 2007. № 4. С. 134–137.
4. Горак Роман. Твого ім'я не вимовлю ніколи: повість-есе про Івана Франка. Київ, 2008. 224 с.
5. Гундурова Тамара. Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду. Київ, 2006. 358 с.
6. Драбчук І. Ольжині листи : [про ставлення О. Рошкевич-Озаркевич із Сільця Тисмен. р-ну до І.Франка]. *Вперед*. 2006. 21 лип. С. 7.
7. Історія української літератури: у 2 т. (за ред. О.І. Білецького). Київ, 1955. Т. 1. С. 499–558.
8. Різник Левко. Самотність Пророка, або Добрий Ангел Івана Франка : роман-есе / Львів, 2007. 272 с.
9. Сербенська Олександра Мовний світ Івана Франка (Статті, роздуми, матеріали) : монографія. Львів, 2006. 372 с.
10. Франко Іван. Твори. Т. XX. Кн. 1. Т. XXI. Кн. 2. Харків, 1926. 271 с.
11. Франко Іван. Твори. Т. XXII. Кн. 1. Т. XXI. Кн. 2. Харків, 1927. 271 с.
12. Франко Іван. Твори. Т. XXIII. Кн. 4. Харків, 1927. 272 с.
13. Франко Іван. Твори : у 50 т. Київ, 1976. Т. 2. 542.
14. Франко Іван. Твори : у 50 т. Київ, 1976. Т. 3. 447.

Lavreniuk V. V. THE GREAT STONEMAKER – IS A GORGEOUS LYRICIST

The article reveals the character of Ivan Franko - a refined poet-lyricist: gentle and refined, ardent and passionate. Being a poet of struggle, he also deeply explored the subtlest and most diverse movements of the human soul, when he spoke about the eternal feeling of love, which gives meaning to life, elevates a person above everyday life.

The collection «Withered Leaves» also explores the dialectic of the soul of the poet's mysterious beloved, beautiful and unattainable, who was jealous of him, thus tearing his heart; and the dialectic of the soul of the author himself, who, being a poet-patriot, a tribune, a citizen, always remained an earthly person, to whom nothing human is alien.

At the same time, the article also analyzes another side of the poet's intimate lyrics: Franko saw all the contradictions of the world, in which one of the main ethical conflicts is the conflict between dreams, desires, ideals and harsh reality, which shatters your dreams, destroys your ideals, does not allow to fulfill the most cherished wishes. This conflict sharply develops in the poem «If I knew the charms...».

The article analyzes another central conflict of «Withered Leaves», which gives an understanding of the soul and lyrical hero, who decided that «it is not worth living». The key to understanding the poet's soul is provided by the penultimate poem of the collection, which falls out of the purely intimate mood of «Withered Leaves» and creates an idea of Frank's philosophical, socio-ethical program - «Suicide, this cowardice». The poet poses the problem of the moral law that governs a person and believes that a person himself, if he acts consciously, is the highest moral law for himself. Only she and like-minded people have the right to evaluate her actions, and the highest court is the fairest.

The logical continuation of «Withered Leaves» is the collection «From Days of Mourning». In it, the main emotional and substantive basis is the preparation of the dialectic of the soul that suffers and overcomes its suffering with the power of creative energy. At the same time, the collection «From Days of Grief» demonstrates the poet's deepening spiritual introspection, which is extremely demanding of himself and critically evaluates every step. A spiritual Titan, a man with a mason's disposition, Franko, however, shows dissatisfaction with himself, believing that he has done too little for the people, humanity. This dissatisfaction finds expression in images full of sharp self-condemnation. But this was not a sign of hopelessness, despair, or pessimism, because Franko regrets that he «didn't make a fortune», he shows a strong desire to live and live, but even more efficiently, actively, effectively. And this is the life-affirming essence of the entire creative activity of the great artist of not only Ukrainian, but also world culture – Ivan Franko.

Key words: poetry, intimate lyrics, honor, dignity, work, love.

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК [821.161.2+821.162.1]-93.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/21>

Журба С. С.

Криворізький державний педагогічний університет

Журба О. В.

Криворізький ліцей №107 «Лідер» Криворізької міської ради

ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА НАРАТИВУ В ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ОКСАНИ ДУМАНСЬКОЇ ТА ЙОАННИ ЯГЕЛЛО

У статті розглянуто специфіку семантики та функціонування щоденника як форми наративу в повісті «Школярка з передмістя» Оксани Думанської та романах «Кава з кардамом», «Шоколад з чилі», «Тирамісу з полуницями», «Молоко з медом» Йоанни Ягелло. Художній світ літератури для дітей та юнацтва детермінований когнітивним та емоційним компонентами, притчевим і морально-етичним смислами, двошаровим наративом (текст і підтекст). Вказано, що для сучасної дитячої літератури важливим є конструювання наративу, побудованого на основі особистого досвіду оповідача. Розкриття внутрішнього світу дитини-наратора у формі щоденника експліковано суб'єктивністю оповіді, передачею спогадів, думок, емоцій, почуттів. Особливу увагу приділено психологізму, що вважається домінантною рисою наративу творів. Порівняльно-типологічний аналіз творів української та польської авторок дозволив вказати на спільні риси: оповідь у творах ведеться від імені дівчини-підлітка, розкриття особистого та шкільного життя, проблеми стосунків у сім'ї (розлучення батьків, важлива роль бабусі), в шкільному колективі, навчання, дружби між хлопцями і дівчатами, першого кохання, вибору життєвого шляху. Рефлексивно-сповідальний ракурс щоденника, який пишуть Школярка з повісті О. Думанської і Халіна Барська з тетралогії Й. Ягелло, репрезентований через структуру (розділи відповідають місяцям навчального року – з вересня по травень/червень), мовно-виражальні засоби. Вказано, що в щоденниках головних героїнь простежуємо дві лінії: перша – особисті почуття, емоції, внутрішній світ, шкільне життя підлітків; друга – соціальне життя (трудова еміграція у «Школярці з передмістя», заробляння грошей для оплати на навчання у творах Й. Ягелло). Оповідь у творах письменниць представлена з точки зору героїнь, постає як автонаратив.

Ключові слова: наратор, оповідь, наративна стратегія, щоденник, психологізм, дитяча література, Оксана Думанська, Йоанна Ягелло.

Постановка проблеми. Інтерпретація художнього тексту в сучасному літературознавстві здійснюється відповідно до використання методологічного інструментарію, необхідного для осягнення природи тексту як результату діяльності митця. Розуміння тексту як наративного утворення експліковано власне історією, що розгортається в сюжеті та нарацією як процесом і результатом оповіді, конструюванням художнього тексту. Наратив у літературному творі експлікований у межах художнього часу і простору, призначений певній аудиторії (дитячій, дорослій), реалізується за допомогою вербальних та невербальних прийомів.

Текстовий світ дитячої літератури розкривається через когнітивний/емоційний компонент, притчевий і морально-етичний смисли, двошаровий наратив (текст і підтекст). Сучасна література про дітей і для дітей враховує вимоги глобалізованого суспільства, дитячий досвід, проблеми підлітків. Дитяча та підліткова література розвивається в тісному зв'язку з мас-медіа та культурою суспільства, порушує проблеми сучасної дійсності, є своєрідним маркером морально-етичних, соціальних та статевих проблем у сучасному суспільстві. Українська дитяча проза представлена творами Івана Андрусяка «Скоропуди, або як

Ліза і Стефа втекли із дому», Оксани Думанської «Марійчині пригоди», Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая», Ірини Мацко «Перехідний вік моєї мами», Оксани Луцесвської «Інший дім», «Задзеркалля», Ірен Роздобудько «Коли оживають ляльки», «Пригоди на невідомому острові», Володимира Рудківського «Канікули у Воронівці», «Ганнуся»; збіркою «Мама по скайпу» (упорядник Мар'яна Савка) та ін. Сучасна польська епіка для дітей та юнацтва – повісті та романи Малгожати Гутовської-Адамчик «Дівчата з 13-ї вулиці», «110 вулиць», «220 маршрутів»; Барбари Космовської «Буба», «Буба: мертвий сезон»; Малгожати-Кароліни Пекарської «Клас пані Чайки»; Єви Островської «Мама, Каська, я і ганстери»; Йоанни Ягелло «Зелені мартенси», «Кава з кардамоном», «Шоколад з чилі», «Тирамісу з полуницями», «Молоко з медом» та ін. Письменники у творах звертають увагу на проблеми, що близькі підліткам: стосунки у шкільному колективі, дружбу між хлопцями і дівчатами, самоствердження особистості. Літературні здобутки письменників свідчать про те, що підліткова література досить гостро ставить питання, які хвилюють тінейджерів – дружба, перше кохання, відносини у сім'ї, поразки та перемоги, навчання в школі тощо.

Конструювання тексту, його нарративний тип вказує на оповідну стратегію художнього твору. Наративну стратегію тексту визначають художні засоби та стилістичні прийоми, які використовує наратор для організації сюжету. Роздуми автора, спогади, оцінка зображуваних подій та явищ поєднуються в художній структурі щоденникової форми. Конструювання наративу на основі особистого досвіду оповідача, наголошення на духовно-емоційному впливі на читача, естетичному потенціалі є важливими для сучасної дитячої літератури. Розкриття внутрішнього світу дитини-наратора у формі щоденника реалізовано в «Щоденнику Адріана Мола» Сью Таунсенд, «Щоденнику сцикуна» Джефа Кіні та ін. Повість О. Думанської «Школярка з передмістя» (2008) презентує процес дорослішання та формування поведінкових рис дівчини, пов'язаних з фемінною сутністю; взаєморозуміння з батьками, бабусею, стосунки з однокласниками; перша закоханість. У тетралогії Йоанни Ягелло (Joanna Jagiełło) «Кава з кардамоном» («Kawa z kardamonem», 2011), «Шоколад з чилі» («Czekolada z chili», 2013), «Тирамісу з полуницями» («Tiramisu z truskawkami», 2017), «Молоко з медом» («Mleko z miodem», 2019) розповідається про життя варшавської школярки-гімназистки, студентки Халіни Барської,

порушуються проблеми, які близькі підлітковій віковій категорії: стосунки у шкільному колективі, дружба між хлопцями і дівчатами, самоствердження особистості, самореалізація. Внутрішні, інтимні проблеми героїнь творів української та польської авторок передані у формі щоденника, суб'єктивно-психологічного вмотивування фіксованого моменту життя школярок, хронологічного відтворення подій, утворення єдиного часового блоку. Твір О. Думанської вивчається у шкільному курсі літератури у 8 класі, роман «Кава з кардамоном» Й. Ягелло – в 10 класі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Твори для дітей у сучасному літературознавстві стали об'єктом досліджень зарубіжних науковців: П. Ганта «Вступ до дитячої літератури» (Peter Hunt «An Introduction to Children's Literature»), С. Лелера «Дитяча література: історія читача від Езопа до Гаррі Поттера» (Seth Lerer «Children's literature: a reader's history, from Aesop to Harry Potter»), «Огляд дитячої літератури» під редакцією Лоуренса Дж. Трюдо («Children's Literature Review», editor Lawrence J. Trudeau), М. Хуріган «Деконструкція героя: літературна теорія і дитяча література» (Margery Hourihan «Deconstructing the hero: literary theory and children's literature») та ін. Особливості розвитку дитячої літератури висвітлюються українськими літературознавцями: У. Баран (Гніздець) «Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі німецькомовної прози)», Т. Качак, Л. Круль «Зарубіжна література для дітей», Т. Качак «Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст.», В. Кизиловою «Дитяча література: стан, проблеми, перспективи», А. Мартинець «Дитяча зарубіжна література», Л. Мацевко-Бекерською «Дитяча література як форма діалогу культур: герменевтичний аспект», Л. Овдійчук «Дитяча література», Е. Огар «Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки», О. Папушею «Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу», Б. Салюк «Return mobile дитячої літератури: типологія традиційних образів дитини-бешкетника» та ін. Твори О. Думанської та Й. Ягелло малодосліджені в сучасному літературознавстві, хоч викликають зацікавлення у дослідників. Проблеми психології підлітка в романі Й. Ягелло «Кава з кардамоном» в українському літературознавстві досліджували С. Журба [2], Т. Марченко [7]. Фемінний дискурс в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва, зокрема в повісті «Школярка з передмістя» О. Думанської окреслила в наукових розвідках Т. Качак [4; 5]. Питання компаративного

аналізу творів О. Думанської та Й. Ягелло, жанру літературного щоденника як форми нарративу ще не стало предметом дослідження науковців, тому є актуальним у сучасному літературознавстві.

Постановка завдання. Мета статті – розглянути специфіку компонування цілісної оповіді, спрямованої на досягнення певного художнього ефекту у творах української та польської письменниць – «Школярка з передмістя» О. Думанської та «Кава з кардамоном», «Шоколад з чилі», «Тирамісу з полуницями», «Молоко з медом» Й. Ягелло; розкрити семантику щоденникової форми в художньому тесті.

Виклад основного матеріалу. У художньому творі нарративна техніка імплікована сюжетно-композиційною організацією, жанровою специфікою, мовно-виражальними засобами для досягнення сугестивного впливу на читача. Організація сюжетної канви з метою формування цілісності сприйняття художнього тексту визначає стратегічність текстового викладу, що «сформована на принципах організації подієвого ряду, способу представлення історії, фокалізованої перспективи, репрезентації думок автора, персонажів, що діють у творі» [8, с. 71]. Однією з форм викладової стратегії є форма літературного щоденника. Щоденник як форма саморозкриття особистості репрезентує авторську інтенцію, спосіб викладу життєвого матеріалу методом відбору головного з потоку вражень. Як літературна форма, щоденник є не тільки способом записування думок, але й власне самоописанням персонажа твору. Сповідальний характер, інтимність, емоційність дозволяють головному героєві твору осмислити життєві явища, соціальні реалії та репрезентувати їх у відповідній епістолярній формі. Листи, щоденники, записки слугують автопсихологічною формою літератури, що дають змогу передати динамічний процес формування особистості, розкривають форми буття особистості. Структурний та тематичний рівні щоденника визначають тип оповіді (сповідь, (авто)біографія), часопросторові особливості, індивідуально-авторську трансформацію жанру (документальний, літературний, белетризований), мовну/стилістичну репрезентацію. Щоденникова форма детермінована оповіддю від імені гомодієгетичного наратора, розповіддю про фрагмент з життя у формі сповіді, адже мемуари пишуться «в той час, коли відбуваються події, або через дуже малий часовий проміжок, без відчуття їх закінченої цілісності, тому що погляд у невідоме завтра – відкритий» [13, с. 49–54]. Суб'єктивність оповіді визначає репрезентовану в тексті власну точку зору на події персонажа, від-

повідний «ракурс бачення», впливає на жанрову модифікацію та стильову своєрідність творів.

Подієва канва творів О. Думанської та Й. Ягелло презентована у формі щоденників головних героїнь. На думку Н. Ізотової, специфіку мовної репрезентації щоденникових записів визначають структурний та тематичний принципи [3, с. 94]. Товариський, сповідальний тон оповіді в повісті та романах письменниць артикульований «дівчачим голосом» (Т. Качак), фемінним типом мислення, сприйняттям світу й самої себе, власного досвіду. Героїня повісті «Школярка з передмістя» та Халіна Барська з тетралогії польської авторки ведуть щоденник протягом року навчання в школі, гімназії – з вересня по травень/червень відповідно до закінчення навчального процесу в країнах. Така форма твору дозволяє найкраще передати почуття, емоції героїнь, розкрити їх внутрішній світ. Щоденники героїнь завершуються із закінченням навчального року в школі, спонукають до роздумів. О. Думанська уточнює жанр твору – щоденник, «дописаний з уяви», адже його відновлює данська студентка через декілька років після закінчення школи, а події в повісті відбуваються протягом останнього шкільного року. Авторський жанровий підзаголовок визначає «спосіб бачення жанру, що може вказувати на першоджерело, специфіку внесених до твору змін, давати реципієнту ключ до відповідного прочитання тексту» [6, с. 367]. Твір має кільцеве обрамлення – розділи Насамперед і Насамкінець – це коментар героїні, її погляд на минуле, осмислення подій, що відбувалися. Щоденник старшокласниці зберегла бабуся, а студентка, переглядаючи старі записи, оживлює спогади: *«Колись (може, й у іншому житті) моя бабуся привчала мене до щоденника, мотивуючи це тим, що я повинна розвивати писемний стиль. Мені було в облом під вечір сідати за свій товстий зошит і записувати в нього пісні шкільні події. Врешті-решт, кого це зацікавить? Але бабусю не слухатися було неможливо, бо вона завжди мала рацію. Щоб її не засмучувати, я нашивидкуруч шкрябала короткі речення, пам'ятаючи, що стислість — сестра таланту. <...> Зараз, знайшовши того щоденника серед своїх перших поетичних спроб, конспектів і шкільних творів, які бабуся зберігала у чотирьох коробках з-під чобіт, я мало не ревіла. Сухі факти лишилися, а мої рефлексії з того чи іншого приводу почали забуватися. Щоправда, вони частково поновлювалися, коли я заплющувала очі і уявляла себе школяркою. Але від того виникало враження, що я вибірково переглядаю кадри із давнього фільму»* [1, с. 3].

Події в кожному з романів Й. Ягелло відбуваються протягом одного року життя Лінки (Халіни Барської). У першому романі дівчинці 15 років, вона є ученицею однієї з шкіл Варшави. В останньому – Халіна закінчує ліцей і стає матір'ю. У «Каві з кардамоном» Лінка дошукується правди про народження сестри, прагне налагодити відносини з матір'ю; у «Шоколаді з чилі» – бореться не тільки за кохання, а й за гроші, бо треба сплачувати за навчання; роман «Тирамісу з полуницями» побудований на утвердженні почуттів дівчини до Адріана та реалізації як блогерки; «Молоко з медом» присвячено відкриттю нових почуттів Лінки, адже в неї народжується донька Єва, і вона погоджується вийти заміж за однокласника Оскара. Кожен з романів поділений на частини за назвами місяців навчального року в польській школі, тобто з вересня по червень. Така структура вказує на щоденникову форму зображення та фіксації подій. Оповідь ведеться від гетеродієгетичного наратора, але всі події спостерігаємо очима головної героїні – Лінки. Розповідь від третьої особи дозволяє авторці розкрити внутрішній світ персонажа, показати його найбільш детально та глибоко. При цьому письменниця може інтерпретувати поведінку героїв, давати оцінку та коментар. У сюжетну канву творів вписано листи Лінки до коханого Адріана, замітки до блогу, а в романі «Молоко з медом» подані уривки з мобільного додатка для вагітних, дописи в групі для майбутніх мам та спогади матері Лінки – Єви Барської. Передаючи конкретне, індивідуальне через загальне, авторка щоденника прагне інформувати про проблеми не тільки власні, але й підлітків у сучасному польському суспільстві.

Структурними аспектами наративу у щоденнику є психологічні аспекти, фрагменти художньої оповіді, які передають внутрішній стан героїні за допомогою мовно-виражальних засобів. Через сповідальну манеру оповіді, емоції, почуття та зовнішнє вираження – вчинки, мову, міміку розкривається психологічний стан героїнь творів. У романах Й. Ягелло розкрито світогляд підлітків, прийняття ними відповідальних рішень, активні зміни поведінки, поглядів, фізіологічного розвитку. Вирішення проблем наодинці спонукає Халіну Барську знаходити вихід, аналізувати, шукати підтримку, налагоджувати довіру, втілювати свої мрії. На допомогу дівчині приходять мама, вітчим Адам, подруга Наталя, сестра Кася й одногрупник Оскар.

Наративна техніка у творах письменниць виконує дві функції: створення образу персонажа та

ключової тематики/проблематики повісті та романів. О. Думанська звертається до однієї з соціальних проблем українського суспільства – трудового заробітчанства, що стало наслідком суспільних негараздів, безробіття. Важливим у повісті є життя дітей трудових мігрантів, порозуміння з батьками, зображені крізь призму дитячого сприймання. Мама Школярки їде працювати у Грецію і залишає її з бабусяю-пенсіонеркою, яка відіграє важливе значення в житті дівчинки, стає порадицею, розрадницею. Бабуся після народження онучки, даючи молодим батькам можливість реалізувати себе у кар'єрі, виховує її, покинувши роботу вчительки. Демократичне та скептичне ставлення до школи пояснює Школярка: *«Моя бабуся колись теж учителювала, тому в неї на школу алергія»* [1, с. 4]. Розлучення батьків впливає на світогляд дівчини, її вибір, цінності. Хоча бабуся й опікується внучкою, допомагає і підтримує, але дівчинка змушена стати передчасно дорослою і самостійною. Після закінчення школи дівчина постає перед вибором: де жити, з ким, де здобувати освіту – в Україні чи за кордоном? Незважаючи на перспективу забезпечення й отримання освіти у Данії, де зараз живе з новим чоловіком мати, Школярка все ж розуміє, що духовне важливіше за матеріальні блага: *«Мене й справді украли... У мого тата. У моєї бабусі. У мого сусіда, що відвіз нас на потяг і цілував мене на пероні, не випускаючи з обіймів. Ми так з ним і не з'їздили в Карпати...»* [1, с. 83]. На думку Т. Качак, письменниця порушує у творі «важливу для постколоніальної літератури тему еміграції, накреслює дихотомічні відносини національне / світове, ментальне / космополітичне, локальне / універсальне» [5, с. 57]. Дорослішання та вибір життєвого шляху Школярки впливає на формування особистості, морально-етичних цінностей.

Через хворобу матері й так звані «відрядження» самостійною, рішучою стає і Халіна Барська у романі «Кава з кардамоном» Й. Ягелло. Вступивши до ліцею, Лінка не тільки турбується про себе, але і не забуває про молодшого брата, подругу, матір, бабусь. Відповідальність дівчини проявляється через її вчинки, турботу про інших. Письменниці у творах висвітлюють гострі проблеми дорослішання, хоча підлітки залежать від батьків як у фінансовому плані, так і в психологічному.

Форма щоденника дозволяє передати зображені події через світосприймання персонажів, використовуючи форму «потоків свідомості», невласне пряму мову або внутрішній монолог. Внутрішній монолог відтворює боротьбу в душі

Лінки (почуття до Адріана, який є батьком її доньки та розрив з ним через небажання стати батьком у молодому віці; стосунки з Наталею; почуття до Оскара) та вказує на її емоційний стан. У щоденниках, крім подробиць особистого життя, побуту, знаходимо записи, що стосуються соціальної, суспільної тематики. Й. Ягелло змогла передати не лише стан дівчини, але звернути увагу на табуовану тему – лікування в психіатричній лікарні (Єва Барська, мати Лінки під приводом відряджень їде в санаторій, адже спадкова психічна неврівноваженість підсилена пережитим стресом під час других пологів і втрати чоловіка, потребує медичного втручання). Внутрішній світ Єви Барської розкрито в «Молоді з медом», через спогади про минуле, переживання, емоції, які спричинили її поведінку, відстороненість від дочки. Народження онучки змінює Єву, яка підтримує доньку, всіляко допомагає їй. Оповідь у романах, представлена з точки зору Лінки, постає як автонаратив, для якого характерні суб'єктивізм світосприйняття оповідача, достовірність інформації. Викладені від імені героїні події дозволяють зазирнути у внутрішній світ Лінки, відтворити її думки, почуття, вказати на внутрішню мотивацію її дій. Власне сприйняття себе, своїх однокласників, емоції, стан радості та переживання, нелінійність психооповіді (минуле, теперішнє, майбутнє) є складовими психологізму оповіді в повісті «Школярка з передмістя».

Соціально-психологічний аспект романів Й. Ягелло виражається у зверненні авторки до актуальних проблем польської (і не тільки) молоді – пошук роботи і свого місця в житті. Лінка, на відміну від заможних ровесників, змушена працювати, заробляти на навчання. Вона щодня «мандрує» Варшавою, розносячи флаєри з рекламою. Проте втома й розчарування, випробування і брак часу не минають для неї марно. Дівчина знайомиться з новими людьми, пробує себе не тільки у фотографії, але й журналістиці – пише статтю про свій досвід, пов'язаний із пошуками праці. У підлітковому віці формуються ті якості, що є важливими для становлення особистості: створення умов для зрілих відносин між хлопцями та дівчатами; досягнення незалежності від батьків та дорослих; набуття індивідуальних якостей; мотиви соціальної відповідальності. Лінка проявляє себе як творча особистість – веде блог, фотографує («Я обожнюю фотографувати, але хотіла б навчитися робити професійні фотки» [9, с. 17]), бере участь у виставках. Шкільне оточення та навчання для героїні О. Думанської має певний сенс та зна-

чення: вчителі виконують не зовсім свою функцію (директор більше турбується про справи політичної партії, ніж проведення уроків; вчителі подають матеріал програми нецікаво), а діти купують знання в репетиторів (приватні заняття з англійської дали свої результати для Школярки) і живуть своїм юнацьким життям.

Особистісне зростання особистості визначається самореалізацією її природних потенціалів. Й. Ягелло вказує, що поведінка підлітків зазнала змін у творі: від відсутності ідеалів, невизнання обов'язків до впевненості у собі, можливості бути самим собою, прагнення до успіху, творчості. Саме такою постає в романах Й. Ягелло Халіна Барська. Становлення Школярки з повісті О. Думанської відбувається під впливом бабусі, думки якої є досить важливими для дівчини, навіть записи щоденника пересипані порадами, адже це розважливі, спокійні, демократичні, погляди справжнього педагога. Погляди бабусі на навчання і прагматичні питання буття подані в імагологічному аспекті. Художня рецепція образів героїнь обумовлена поглядами наратора та мовно-стилістичними засобами відтворення у творах у формі записів, спогадів.

Висновки. Наративна техніка повісті «Школярка з передмістя» О. Думанської та тетралогії про Халіну Барську Й. Ягелло характеризується фіксацією певного періоду з життя головних героїнь, рефлексивно-сповідальним ракурсом подієвого змісту, суб'єктивністю та психологізмом оповіді, самоаналізом питань особистого та шкільного життя. Твори української та польської письменниць зближує оповідь від імені дівчини-підлітка, розкриття думок, переживань героїнь, питання стосунків у родині (розлучення батьків), навчання, дружби, вибір життєвого шляху, що реалізовані у щоденниковій формі (в останній рік навчання в школі з вересня по травень/червень). Відкритість, щирість, відвертість оповіді вказує на психологічний аспект зображення. У щоденниках головних героїнь простежуємо дві лінії: перша – особисті почуття, емоції, внутрішній світ, шкільне життя підлітків; друга – соціальне життя (трудова еміграція у «Школярці з передмістя», заробляння грошей для оплати на навчання у творах Й. Ягелло). Літературна форма щоденника спрямована на розкриття внутрішнього світу персонажа, його психологічного та емоційного стану, подій, що є важливими для нього. Перспективою подальших досліджень є жанрово-стильова своєрідність творів українських та польських митців у компаративному аспекті.

Список літератури:

1. Думанська О. Школярка з передмістя : щоденник, дописаний з уяви. Львів : *Світ дитини*, 2008. 86 с.
2. Журба С. Психологія підлітка у романі «Кава з кардамоном» Йоанни Ягелло. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2018. Вип. 11. С. 37–48.
3. Ізотова Н. Щоденник як форма психонаративу: ідіожанрові особливості (на матеріалі роману Дж. М. Кутзее «In the Heart of the Country»). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2015. № 3. С. 92–96.
4. Качак Т. «Дівчачі тексти»: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів. *Слово і час*. 2017. № 4. С. 79–89.
5. Качак Т. Подолання тематичних табу у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва: постколоніальна практика. *Наукові праці : науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2014. Т. 240. Вип. 228. С. 51–58.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
7. Марченко Т. Проблеми перехідного віку в романі Й. Ягелло «Кава з кардамоном». *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2019. С. 107–117.
8. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. №10. Т. 1. С. 70–73.
9. Ягелло Й. Кава з кардамоном: роман : пер. з пол. Б. Антоняк. Львів : Урбіно, 2013. 240 с.
10. Ягелло Й. Молоко з медом / пер. з пол. Б. Антоняк. Львів : Урбіно, 2019. 456 с.
11. Ягелло Й. Тирамісу з полуницями / пер. з пол. Б. Антоняк. Львів : Урбіно, 2017. 296 с.
12. Ягелло Й. Шоколад з чилі / пер. з пол. Б. Антоняк. Львів : Урбіно, 2015. 286 с.
13. Gzermińska M. Autobiograficzne formy. *Slownik literatury polskiej XX wieku*. Wroclaw – Warszawa – Krakow, 1992. S. 49–54.

Zhurba S. S., Zhurba O. V. DIARY AS A FORM OF PROSE NARRATIVE FOR CHILDREN BY OKSANA DUMANSKAYA AND YOANNA JAGELLO

The article examines the specifics of the semantics and functioning of the diary as a form of narrative in Oksana Dumanska's story "Schoolgirl from the Suburbs" and the novels "Coffee with Cardamom", "Chocolate with Chili", "Tiramisu with Strawberries", "Milk with Honey" by Joanna Jagello. The artistic world of literature for children and youth is determined by cognitive and emotional components, parable and moral and ethical meanings, two-layered narrative (text and subtext). It is indicated that the construction of a narrative built on the basis of the personal experience of the narrator is important for modern children's literature. The disclosure of the inner world of the child-narrator in the form of a diary is explained by the subjectivity of the story, the transmission of memories, thoughts, emotions, and feelings. Special attention is paid to psychologism, which is considered a dominant feature of the narrative of the works. A comparative-typological analysis of the works of Ukrainian and Polish authors made it possible to point out common features: the narrative in the works is conducted on behalf of a teenage girl, the disclosure of personal and school life, problems of relations in the family (divorce of parents, the important role of the grandmother), in the school team, education, friendship between boys and girls, first love, choosing a life path. The reflexive-confessional perspective of the diary, which is written by Shkolyarka from the story by O. Dumanska and Halin Barska from the tetralogy by J. Jagello, is represented through the structure (chapters correspond to the months of the school year – from September to May/June), language and expressive means. It is indicated that two lines can be traced in the diaries of the main characters: the first – personal feelings, emotions, inner world, school life of teenagers; the second – social life (labor emigration in "Schoolgirl from the suburbs", earning money to pay for education in the works of J. Jagello). The story in the works of female writers is presented from the point of view of the heroines, appears as an autonarrative.

Key words: narrator, story, narrative strategy, diary, psychologism, children's literature, Oksana Dumanska, Yoanna Jagello.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111(71)-31-93

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/22>

Антонова В. Ф.

Український державний університет залізничного транспорту

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТИЗАЦІЇ В НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ОПОВІДАнь ІЗ ЦИКЛУ «ЕЙВОНЛІЙСЬКІ ХРОНІКИ» Л.М. МОНТГОМЕРІ

У статті розглянуто цикл оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері, в якому письменниця поєднує елементи різних родів літератури, зокрема епосу і драми, що вплинуло на наративну структуру її творів. Встановлено, що драматизація прози в збірці «Ейвонлійські хроніки» сприяє глибшому розкриттю теми жіночої долі та пошуку шляхів її покращення. Проаналізовано образи жінок в «Ейвонлійських хроніках», які переживають складні життєві колізії, однак надлені великою творчою силою і поетичною уявою, що дають їм можливість створювати нові власні сюжети й упродовжувати їх у життя. Енн Ширлі, а також інші канадські жінки, за задумом письменниці, здатні бути не пасивними персонажами, а активними дійовими особами, цілеспрямованими героїнями, наполегливими авторками й режисерками свого життя. У статті відзначено, що в циклі оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері широко використовується театральна лексика – «вистава», «комедія», «завіса», «глядач/глядачка», «акт» тощо. Сюжети творів нерідко побудовані подібно до сцен у драматичному творі, де важливу роль відіграють не лише монологи і діалоги персонажів, а й інтер'єр, освітлення, одяг, невербальні засоби виразності (рухи, жести, переміщення героїв та героїнь тощо). Порівняння та/або суміщення різних точок зору на одну й ту саму подію чи особу в наративній структурі оповідань стає рушійною силою розвитку сюжету і драматичного конфлікту. Серед елементів драматизації прози в оповіданнях Л.М. Монтгомері слід відзначити прямі висловлювання персонажів – монологи та діалоги, а також непрямую мову і невласне пряму мову, що виявляють приховані мотиви їхніх дій та вчинків.

В циклі «Ейвонлійські хроніки» помітно змінюється стиль наратора, який/яка може виступати не лише як організатор/організаторка епічної оповіді, але і як коментатор/коментаторка певних подій, автор/авторка ремарок до сцен чи епізодів. У наративній структурі оповідань «Ейвонлійські хроніки» помітним є рецептивний чинник, тобто точка зору публіки, «глядачів» тих «вистав», які розігрують персонажі у творах Л.М. Монтгомері. Точка зору реципієнтів може не збігатися із точкою зору «авторок» чи «режисерок» розіграних ними «п'єс життя», що створює додаткову напругу в розвитку інтриги.

Перенесення центру оповіді з образу Енн Ширлі (як це було в романах мисткині) на образи інших жінок обумовлює поліцентризм наративної структури оповідань із «Ейвонлійських хронік», де немає усталеної системи головних і другорядних персонажів – усі вони є важливими в тих «виставах», що «розігруються» в реальному житті. Мотив гри є наскрізним у більшості оповідань циклу, він має багатофункціональність, дозволяючи поєднати різні часові виміри – минуле, теперішнє і майбутнє, а також показати широкі перспективи, які отримують канадські жінки на межі віків у прокладанні власної життєвої траєкторії.

В «Ейвонлійських хроніках» жанрові особливості оповідання поєднуються з елементами драматичних жанрів – комедії, трагедії, власне драми, мелодрами тощо. Усе це засвідчує новаторство Л.М. Монтгомері в галузі прозової оповіді, розширення її меж і можливостей для всебічного розкриття теми жіночої долі й свободи жінок у побудові чи зміні власного життя в канадській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: канадська література, Л.М. Монтгомері, оповідання, наративна структура, драматизація, наратор, точка зору.

Постановка проблеми. Канадська письменниця Люсі Мод Монтгомері (Lucy Maud Montgomery, 1874–1942) здобула популярність в усьому світі передовсім своїми творами про Енн Ширлі, які стали значним внеском у жанр роману XIX – початку XX ст. У них відображені проблеми й становище жінок у Канаді того часу, створені яскраві типи образів жінок, а також сформовано особливий стиль оповіді, в якому домінує жіноча точка зору. Цикл романів письменниці про Енн неодноразово був предметом розгляду у вітчизняному (В. Марченко [1], Е. Мінцис [2], О. Ніколенко [4], К. Ніколенко [4; 5]) й зарубіжному (М.Х. Рубіо [8], Е. Вотерстон [11; 12], А. Поллард [6], Л. Робінсон [7], Дж. Селлерс [9], Дж. Томас [10]) літературознавстві.

Водночас Л.М. Монтгомері була не лише авторкою жіночих романів. Вона писала й твори інших жанрів, зокрема оповідання, які дають цікавий матеріал для спостереження над динамікою оповідної манери мисткині. Цикл оповідань «Ейвонлійські хроніки» (“Chronicles of Avonlea”) опубліковано в 1912 році. Як і романи, твори цього циклу об’єднує образ Енн Ширлі та художній простір – місце, де вона мешкала. Енн, її знайомі та сусіди, жителі містечка є провідними персонажами оповідань, які побудовані на матеріалі реальної дійсності.

Аналіз досліджень і публікацій. Зауважимо, що «Ейвонлійські хроніки» не часто привертати увагу науковців, та все ж таки можна відзначити декілька вагомих праць про цей цикл Л.М. Монтгомері. Так, Е. Вотерстон відзначила: «У цих островних історіях Енн Ширлі з’являється дуже мало і рідко постає як рушійна сила сюжету. Ці оповідання про горду бідність, самотність, невдале залицяння є цікавими експериментами з точками зору. Романтичні й розсудливі вчинки подано крізь практичну точку зору об’єктивних нараторів – зовсім не творчих сусідів, які спостерігають за важливими подіями» [11, р. 60].

У статті М.Х. Рубіо відзначено вагому роль, яку відіграють комічні елементи в циклі «Ейвонлійські хроніки». За спостереженням дослідниці, для авторського стилю Л.М. Монтгомері характерне використання гумору, іронії, сарказму, ситуаційного гумору й комічних зіставлень. Головною функцією гумору у творах Л.М. Монтгомері М.Х. Рубіо вважає пом’якшення гострих соціально-критичних висловлювань. Дослідниця також відзначила складність і багатогранність наративної структури оповідань у циклі «Ейвонлійські хроніки»: «Монтгомері вставляє другорядні історії в початковий наратив, щоб створити

багаторівневу структуру, котра нагадує плітки, що так часто переповідаються в жіночих компаніях. Ми як читачі *обожднюємо* чути радикальні, іноді непристойні речі, які нам розповідають. Однак такі висловлювання, які часто трапляються у творах Монтгомері, не кидають тінь на саму авторку через велику дистанцію між цими висловлюваннями й голосом наратора» [8, р. 126].

Як бачимо, дослідниці звернули увагу на характерні особливості стилю мисткині та окремі особливості нарації в «Ейвонлійських хроніках». Водночас слід зазначити, що «Ейвонлійські хроніки» ще чекають на глибоке й системне осмислення в літературознавстві в контексті наративних тенденцій у канадській літературі, а також на тлі розвитку жанру оповідання кінця XIX – початку XX ст. Це визначає актуальність нашої розвідки.

Постановка завдання. Головна мета статті – дослідити специфіку наративної структури оповідань із циклу «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері, виявити в них елементи драматизації та встановити їх функції у прозовому тексті.

Предметом статті є оповідання «Як поквалити Людовіка», «Стара Леді Ллойд» та інші з циклу «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері.

Виклад основного матеріалу. У циклі «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері зробила значний крок до розширення діапазону реальної дійсності та персонажної системи. До цього циклу увійшли дванадцять оповідань, у кожному з яких йдеться про якийсь випадок із реального життя мешканців невеличкого містечка, з якими тісно пов’язане життя Енн Ширлі. Локальність – прикметна особливість даного циклу, як і всієї творчості Л.М. Монтгомері, котра прагне до укрупнення та поетизації «домашнього простору», виявлення за звичайними побутовими історіями загальнолюдського. Уміння мисткині переходити від локального до загального надає творам Л.М. Монтгомері позачасового змісту і є прикметною особливістю її індивідуального стилю.

В основу сюжету кожного з оповідань покладено реальну ситуацію або випадок із життя мешканців Ейвонлі, з якими жила або з якими була знайома Енн Ширлі. Цікаво, що в циклі «Ейвонлійські хроніки» Енн Ширлі уже не є центром оповіді і єдиною головною героїнею. У деяких оповіданнях вона навіть не є дійовою особою. Тож можна відзначити багатоцентристість наративної структури циклу «Ейвонлійські хроніки». Л.М. Монтгомері висуває на перший план образи пересічних людей та їхні приватні життєві історії. Водночас авторка вміє розгледіти за конкретними випадками

й ситуаціями людські долі, що не обмежені певним хронологічним часом певного випадку чи ситуації. Л.М. Монтгомері розширює часові виміри фабули, охоплюючи (за рахунок різних типів нарації) не лише теперішнє, а й минуле і майбутнє.

В оповіданні «Як поквипити Людовіка» Енн Ширлі змальовано в піднесено-романтичному стилі. Перебуваючи в гостях у пані та пані Ірвінгів, Енн часто приходила в обійстя Діксів на балачку з Теодорою, яка вже багато років переживає кохання до Людовіка Спіда, але ніяк не отримує відповіді від надто повільного чоловіка на свої почуття. Любовна історія Теодори і Людовіка, яка триває роками, налаштовує Енн на романтичний лад. Вона поринає думкою у чарівні світи, зводить у своїй уяві повітряні замки й сама постає ніби казкова королева чи фея, що здатна творити дива: «Одного суботнього вечора Енн Ширлі затишно вместилися в кріслі біля вікна вітальні Теодори Дікс, мрійливо дивлячись на чарівні світи поза пагорбами, залитими призахідним сонцем. <...> Того вечора вони вже погломніли, і тепер в уяві дівчина захоплено зводила свій повітряний замок. Витонченою голівкою в короні темно-рудих кіс Енн притулилася до віконної рами, і сірі очі її яскрили, мов місячні промені на поверхні тінистих ставків» [3, с. 6]. Невласне пряма мова дозволяє відтворити мрії та думки Енн Ширлі, яка всіма силами своєї душі прагне допомогти Теодорі досягти свого щастя.

Людовік Спід уже п'ятнадцять років двічі на тиждень приходив до Теодори Дікс, він любив сидіти в її вітальні в улюбленому кріслі, спілкуватися з Теодорою, і це стало важливою частиною його розміреного й неспішного життя, де не було ніяких різких поворотів і несподіваних вчинків. В образі Теодори наратор акцентує промовисту деталь – «практична та повновида жінка середнього віку» [3, с. 6]. Тобто Теодора при всій приязні до Людовіка не мала романтичних планів щодо шлюбу, вона сприймала його відвідини без будь-яких подальших кроків як належне і не мріяла про щось інше. Порівняння двох точок зору – точки зору (практичної, пасивної) Теодори Дікс і точки зору (романтичної, діяльної) Енн Ширлі – визначає зав'язку сюжету твору. Теодора припрошує Енн не полишати її, коли приходить Людовік, бо «коли чоловік заходить у гості так часто й так регулярно – двічі на тиждень упродовж п'ятнадцяти років – краще мати собі співрозмовників» [3, с. 7]. Енн Ширлі намагається уявити себе на місці Теодори, тобто стати на її точку зору: «Хай там що <...> якби це я хотіла бути з ним, то вже надумала б, як поквипити його» [3, с. 7].

Цей перехід героїні зі «своєї» на «чужу» точку зору згодом спричиняє її прагнення діяти, змінити усталену ситуацію і допомогти Теодорі й Людовіку одружитися. Енн Ширлі поставила собі за мету поквипити Людовіка, щоб він якнайшвидше зробив освідчення Теодорі. Тобто Енн виступає в цьому оповіданні не лише як одна з персонажів, а і як режисер певного драматичного дійства, яке вона замислила силою своєї творчої фантазії. До речі, назва оповідання «Як поквипити Людовіка» цілком відповідає наративній позиції саме Енн Ширлі, бо це саме вона (а не Теодора чи будь-хто) замислила пришвидшити події й поквипити Людовіка.

Подальші події в оповіданні відбуваються за сценарієм драматичної вистави, яку Енн організувала для Людовіка. Вона залучила до свого дійства Теодору Дікс і Арнольда Шермана. Таким чином, за задумом Енн Ширлі, має утворитися «любовний трикутник», про що Людовік і не здогадувався. Як творча натура, яка володіє даром переконувати людей, Енн зуміла вмовити Арнольда Шермана зіграти головну роль у дійстві. Літній удовець, друг Ірвінгів, що гостював на острові Принца Едварда, залюбки пристав на загію Енн. Його точка зору виявляється в оповіданні через непряму мову: «Пан Шерман тишився, уявляючи, як вони квипитимуть Людовіка Спіда, і знав, що Теодора Дікс добре зіграє свою роль. Хай що з того вийде, а нудною ця комедія не буде» [3, с. 11]. Як бачимо в наративній структурі оповідання з'явилася театральна лексика – «зіграти роль», «комедія». Надалі слова й словосполучення, що позначають драматичне дійство, з'являтимуться нерідко: «У четвер увечері, опісля молитовного зібрання, завіса піднялася, і розпочався перший акт...» [3, с. 11].

У наративній структурі оповідання «Як поквипити Людовіка» простежуються певні зміни. Якщо до сцени в церкві оповідь (об'єктивну і послідовну в хронологічному часі) вів всезнаючий наратор, то тепер він не стільки розповідає про події, скільки створює ремарки до певних сцен придуманої Енн «вистави» для Людовіка. А глядачами й одночасно учасниками «вистави» стають усі мешканці містечка. Оповідний стиль змінюється на більш стислі і яскраві характеристики. У ремарках наратора зафіксоване розташування персонажів, освітлення, їх переміщення «на сцені». Наприклад, Теодора як головна героїня «дійства» з'являється із темряви «в яскравому світлі церковного ліхтаря». Через деякий час вона повільно взяла під руку пана Шермана, і вони проминули повз ошелешеного Людовіка. Він довго стояв, дивлячись їм у слід, а потім пішов, а за ним вирушили всі свідки

цієї сцени – мешканці, які сподівалися на продовження «вистави».

Стилізовані під драматичне дійство стислі коментарі (подібні на ремарки) наратора поєднуються в оповіданні з невластиво прямою мовою персонажів, що розкриває їхні внутрішні конфлікти. Так, Теодора, зовні спокійна, переживає глибоке хвилювання з приводу того, що вона змусила Людовіка страждати. Їй не вистачає тепер його відвідин, вона глибоко тужить за ним і боїться, що вчинила надто жорстоко. А тим часом Людовік відчуває обурення. «Якби раптом настав кінець світу чи лінива звивиста річка Графтон потекла схилом угору, це не вразило б його так, як сьогоднішня подія. П'ятнадцять років він проводить Теодору додому після церковних зібрань; аж ось цей літній чужинець із усією своєю «американською» пещеністю, спокійно веде її прямісінько в нього під носом! Ба гірше – найдошкульніше – те, що Теодора пішла з ним охоче, навіть раділа його товариству» [3, с. 13].

Як бачимо, завдяки елементам драматизації в наративній структурі оповідання «Як поквипити Людовіка» Л.М. Монтгомері створюється складна система «дзеркал» – різних точок зору на одну й ту саму подію: точка зору Енн (яка є авторкою і режисеркою вистави), точка зору Теодори (яка удає одне, але думає і відчуває інакше), точка зору Арнольда Шермана (який удає закоханого, але насправді він тільки бере участь у «комедії»), точка зору Людовіка (який щиро вірить тому, що бачить зовні). Внаслідок побаченої сцени Людовік переживає глибокий внутрішній конфлікт між усталеними для нього відносинами з Теодорою і потребою щось змінити в своєму житті з перспективою на майбутнє. Наслідком цього внутрішнього конфлікту стає рішення Людовіка «пофарбувати будинок». За сценарієм вистави, головний герой має діяти, тож цей вчинок Людовіка можна сприймати як вчинок, що засвідчує початок його рішучих дій, спрямованих на завоювання серця Теодори.

Сюжет оповідання в подальшому розгортається як низка драматичних сцен чи епізодів. Між ними практично немає ніяких розлогих переходів, адже вистава триває. Наступного ранку Людовік подався до Теодори, а там уже зручно вмістився в «улюбленому Людовіковому кріслі» Арнольд Шерман. Звернімо увагу на те, що сцена, яку умовно можна назвати «У Теодори», має характерний інтер'єр та антураж. Отже, наратор описує персонажів оповідання як головних дійових осіб у «виставі» Енн Ширлі. Арнольд Шерман сидить у кріслі, де зазвичай сидів Людовік. Самому ж

Людовіку довелося сісти в крісло-гойдалку, «де він і здавався, і почувався жалюгідним та недоречним» [3, с. 13]. Теодора вбралася у свою найкращу шовкову сукню. Цю сукню помітив Людовік, усвідомивши, що для нього вона ніколи не надівала шовкової сукні. Надалі спостерігаємо посилення ефекту від театральної «вистави» за рахунок введення прямої мови головної героїні – Теодори, яка переповідає Енн свої особисті почуття та враження від учинку Людовіка: «Учора я аж нетямилася від жалю. Людовік хотів пересидіти пана Шермана, проте йому не вдалося. А потім він квапливо пішов додому із геть сумним виразом. О, так, він квапився» [3, с. 14]. У даному уривку поєднані суб'єктивна і об'єктивна точки зору, яка фіксує момент досягнення мети задуманої Енн «вистави» – Людовік квапився.

Далі у «виставі» настає кульмінаційний момент. Наступна сцена, яку умовно можна назвати «У церкви», зображує усіх учасників «любовного трикутника» – Арнольда Шермана, Теодору і Людовіка. Побачивши Арнольда і Теодору разом у церкві, Людовік уже не зволікає. Він рішуче підступає до Теодори на ганку і відкрито, на очах здивованої публіки пропонує: «Панно Дікс, ви дозволите провести вас додому?» [3, с. 15]. Поруч із його прямою мовою використовується прихована пряма мова (у театрі це позначає ремарка «Убік»): «Тон його означав: “Я проведу вас додому, хай би там що!”» [3, с. 15]. Наратор коментує (а точніше дає ремарки до цієї сцени): надворі стояла цілковита тиша, яку не сміли порушити навіть коні, припнуті до огорожі. А для Людовіка, за словами наратора, то була «година радості й життя» [3, с. 15]. Ця фраза є прямою цитатою із вірша «Поклик» британського поета-романтика Томаса-Озберта Мордента з приводу Семирічної війни. Як відомо, під час Семирічної війни Королівство Британії завдало поразки Королівству Франції. У зв'язку з цим поетичний інтертекст можна трактувати як важливий акцент перемоги Людовіка в «любовному трикутнику» – він «переміг» Арнольда Шермана і зробив Теодорі пропозицію вийти заміж.

Розв'язку сюжету становлять дві точки зору – Теодори, яка радіє з того, що Людовік все ж таки поквипався, і Арнольда Шермана («Отже, Людовіка Спіда все ж таки поквипали і підштовхнули до мети» [3, с. 15]). Однак фінал оповідання ускладнений тим, що тепер Арнольд Шерман переживає внутрішній конфлікт, адже, з одного боку, він відчув удар для своєї честі, а з іншого, – він усвідомив, що він теж був би радий узяти шлюб із Теодорою, але Людовік відібрав її в нього. Він

з неприхованою ширістю звертається до Енн Ширлі, режисерки «вистави», в якій він зіграв ключову роль: «Вам утіха, а страждати повинна моя бідолашна гордість. У Графтоні мене навіки запам'ятають як бостонця, котрий хотів побратися з Теодорою Дікс, та не здобув її руки. – Але ж це неправда, – утішливо заперечила Енн. Арнольд подумав про зрілу вроду Теодори, про їхнє дружнє, хоч і нетривале спілкування... – Хтозна, тихенько зітхаючи, мовив він» [3, с. 15]. У даному випадку Л.М. Монтгомері використовує прийом «зміни ролей» – той, хто грав роль «фатального коханця» в «любобному трикутнику», тепер відчув справжнє кохання без відповіді, що переводить цього героя із плану комічного в план трагічний.

Якщо в оповіданні «Як поквитити Людовіка» режисеркою «вистави» виступає Енн Ширлі, то в оповіданні «Стара Леді Ллойд» Енн немає серед персонажів твору, а «виставу» для інших організує сама Стара Леді Ллойд. Зав'язку твору становить порівняння різних точок зору щодо Старої Леді Ллойд. На початку оповідання представлена точка зору спільноти про жінку: «У Спенсервейлі завжди пліткували, буцім Стара Леді Ллойд – заміжня, скупа та горда» [3, с. 16]. Далі наратор уточнює, що плітка ця, «як зазвичай виявляється, була на третину правдивою, а на інші дві – хибною. Стара Леді Ллойд не була ні заможною, ні скупю, насправді вона жила дуже бідно...» [3, с. 16]. А потім представлено ще й третю точку зору – самої жінки через невласне пряму мову: «Але горда вона була – така горда, що радше воліла померти, аніж дозволити спенсервейльцям, серед яких верховодила в юності, здогадатися про свою скруту й злигодні, до яких часто доходила. Хай краще думають, що вона – дивакувата жадного, чудна стара самітниця, яка ніколи нікуди не ходить – навіть до церкви...» [3, с. 16]. Отже, через порівняння цих трьох наративних позицій щодо Старої Леді Ллойд в оповіданні створено певну драматичну інтригу, адже кожна з цих позицій поступово буде спростована протягом розвитку сюжету.

Наратор дає пряму оцінку життя Старої Леді Ллойд, виявляючи співчуття до її долі: «Так, на жаль, Стара Леді Ллойд була нещасливою. Нелегко бути щасливою, коли духовне життя виїдене самотністю й пусткою, а від голодної смерті рятує хіба той дріб'язок, який мала із продажу яєць» [3, с. 17].

У назві оповідання акцентовано не тільки ім'я головної героїні, а також її немолодий вік. У такий спосіб наратор уводить в оповідь, окрім категорії теперішнього, категорію минулого. Справді, в минулому у Старої Леді Ллойд була нещас-

лива історія кохання, що несподівано виникла в її теперішньому житті. Колись вона кохала Леслі Грея, але в юності їхні шляхи розійшлися, однак кохання не вмерло в її душі. Побачивши доньку Леслі Грея – Сильвію Грей, молоді вчительки музики, душа Старої Леді Ллойд ніби ожила, вона прагнула відчувти хоча б трохи щастя, творячи добрі справи заради Сильвії Грей.

Стара Леді Ллойд не могла переступити через свою гордість і зізнатися Сильвії Грей у тому, що вона бідна й нещасна. Проте жінка відчула нерезалізовану потребу в любові й піклуванні про юну Сильвію, яка могла б бути її донькою, якби в молодості не було зроблено прикрих помилок. Стара Леді Ллойд ніби створює романтичну «виставу» для Сильвії, всіляко прикрашаючи її життя. Літня жінка як добра фея-хрещена здалеку спостерігає за Сильвією і залишає на дорозі, де ходила дівчина, то квіти, то суниці, то ще якісь милі дрібні речі, які могла дозволити собі бідна леді. У такий спосіб життя Сильвії змінилося, вона ніби отримала ангела-охоронця, який незримо тепер був із нею на її життєвій дорозі. Цікаво, що в оповіданні з'являється театральна лексика, що увиразнює наявність елементів драматизації в наративній структурі твору: «Проте була ще одна глядачка. Надворі, попід кушем бузку, стояла Стара Леді Ллойд. Вона виразно бачила Сильвію у вишуканій сукні, з ніжно-рожевими трояндами в косах. Троянди ці Стара Леді Ллойд лишила вдень попід буком – та їхній колір блякнув проти рум'янцю на щічках Сильвії...» [3, с. 35]. Тож Стара Леді Ллойд в оповіданні є і ніким не званою режисеркою «вистави» для Сильвії, і її учасницею (у ролі феї-хрещеної), і глядачкою (яка таємно спостерігає за життям Сильвії).

Не маючи статків, Стара Леді Ллойд готова жертвувати останнім заради Сильвії та її успіху і благополуччя. Коли у дівчини не було плаття, щоб піти на вечірку, Стара Леді Ллойд продає останню коштовну річ, яка в неї лишилася – старовинний глечик (що дістався жінці від прабабці), щоб купити для Сильвії сукню, туфлі та рукавички. У цьому епізоді вбачаємо інтертекст відомого сюжету про Попелюшку, якій фея-хрещена допомагає потрапити на бал. «Добре жертвувати для тих, кого любиш... І добре мати, для кого піти на жертви», – думала Стара Леді Ллойд» [3, с. 34]. Важливий подарунок жінка зробила для Сильвії тоді, коли допомогла їй здобути стипендію на навчання музики у Європі, використавши стосунки з Ендрю Кемероном, що колись негарно вчинив із родиною Ллойд. Але найкоштовнішим

подарунком для Сильвії стала збірка поезій її батька, яку багато років зберігала стара жінка.

Отже, увесь сюжет «вистави» для Сильвії розгортається в уяві Старої Леді Ллойд, яка в такий спосіб прагнула здійснити свої нереалізовані мрії про щастя материнства. Вона таємно допомагає Сильвії, милується нею, жертвує заради неї. Тобто ця вигадана жінкою «вистава-гра» потребує чимало зусиль від неї, але саме це дійство стало для неї смислом і окрасою її життя на схилі літ.

До речі, оповідання поділено на певні розділи, подібні сценам чи явам у драматичному творі. Кожен із розділів названий за місяцем, коли відбуваються події: «Травневий розділ», «Червневий розділ», «Липневий розділ» і т.д.

Драматична інтрига оповідання посилюється в сцені, яку умовно можна назвати «Швацький гурток». Стара Леді Ллойд не відвідувала його раніше, бо в неї не було коштів сплатити внески, та коли вона дізналася, що там буває Сильвія, жінка доклала всіх зусиль, щоб долучитися до гуртка. Там відбуваються діалоги між Сильвією та її подругою, які чує Стара Леді Ллойд. Через деякий час Сильвія шукає можливості поговорити із самою Старою Леді Ллойд, бо здогадується про те, що вона може бути її феєю-хрещеною. Однак Стара Леді Ллойд не зізнається у своїх добрих справах.

Кульмінацією твору стала хвороба Старої Леді Ллойд. Після того, як вона домовилася про стипендію на навчання для Сильвії, жінка промерзла і захворіла. У лихоманці вона марила, і нарешті Сильвія, яка доглядала її, дізналася про все, про що давно здогадувалася. У фіналі твору Стара Леді Ллойд одужала завдяки Сильвії, Ендрю Кемерону та іншим добрим людям. Відбувається ключовий для твору діалог між Сильвією та Старою Леді Ллойд. У заключних словах останньої вбачаємо катарсис – звільнення від гордості й важке усвідомлення жінкою істини, яку вона проминула в молодості, але тепер знайшла, пройшовши повз близьку смерть. «Сильвіє, я пройшла долиною смертної темряви і, сподіваюся, назавжди лишила позаду образи й гордості. <...> Я шкодую лише, що моя дурна гордість змусила викреслити із життя всіх сусідів – а вони такі добрі до мене. У майбутньому, якщо моє життя буде врятоване, – воно виглядатиме зовсім інакше. Я впускаю в нього всю ту доброту й товариськість, які знайду в молодих і старих. Я допомагатиму їм і дозволятиму допомагати мені. Я можу допомогти людям, я знаю, що гроші – це не єдине, чим можна зарадити. Кожен, хто вміє співчувати й розуміти інших, має безцінний скарб, який не коштує жодних грошей» [3, с. 51].

В останньому монолозі Старої Леді Ллойд вбачаємо елементи сповіді, одкровення, зізнання, освідчення. Жінка визнає свої помилки, але має надію на розуміння і любов у подальшому: «Я занепастила власне життя своєю мерзенною гордістю, – сумно мовила Стара Леді. – Але ти ж любитимеш мене, попри це, правда, Сильвіє?» [3, с. 52]. Так у наратив Старої Леді Ллойд увійшла категорія майбутнього, в якому вже немає помилок минулого й теперішнього. Фоном промови стає жовте сонячне повітря, зелені виноградні пагони й світлий образ Сильвії із косами на голові – «немов корона слави та юності». У такий спосіб наративне поле Старої Леді Ллойд набуває християнського колориту, адже сонце – символ Бога, виноградні пагони – символ Христа, а корона із кіс на голові Сильвії імпліцитно нагадує образ Богородиці, символ вічної любові й прощення.

Висновки. У процесі проведеного дослідження ми дійшли таких висновків. У циклі оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері поєднує елементи різних родів літератури, зокрема епосу і драми, що вплинуло на наративну структуру її творів. Драматизація прози в збірці «Ейвонлійські хроніки» сприяє глибшому розкриттю теми жіночої долі та пошуку шляхів її покращення. Жінки в оповіданнях «Ейвонлійські хроніки» переживають складні життєві колізії, однак вони наділені великою творчою силою і поетичною уявою, що дають їм можливість створювати нові власні сюжети й упроваджувати їх у життя. Енн Ширлі, а також інші канадські жінки, за задумом письменниці, здатні бути не пасивними персонажами, а активними дійовими особами, цілеспрямованими героїнями, наполегливими авторками й режисерками свого життя. У циклі оповідань «Ейвонлійські хроніки» Л.М. Монтгомері широко використовується театральна лексика – «вистава», «комедія», «завіса», «глядач/глядачка», «акт» тощо. Сюжети творів нерідко побудовані подібно до сцен у драматичному творі, де важливу роль відіграють не лише монологи і діалоги персонажів, а й інтер'єр, освітлення, одяг, невербальні засоби виразності (рухи, жести, переміщення героїв та героїнь тощо). Порівняння та/або суміщення різних точок зору на одну й ту саму подію чи особу в наративній структурі оповідань стає рушійною силою розвитку сюжету і драматичного конфлікту. Серед елементів драматизації прози в оповіданнях Л.М. Монтгомері слід відзначити прямі висловлювання персонажів – монологи та діалоги, а також непряму мову і невласне пряму мову, що виявляють приховані мотиви їхніх дій та вчинків.

В циклі «Ейвонлійські хроніки» помітно змінюється стиль наратора, який/яка може виступати не лише як організатор/організаторка епічної оповіді, але і як коментатор/коментаторка певних подій, автор/авторка ремарок до сцен чи епізодів. У наративній структурі оповідань «Ейвонлійські хроніки» помітним є рецептивний чинник, тобто точка зору публіки, «глядачів» тих «вистав», які розігрують персонажі у творах Л.М. Монтгомері. Точка зору реципієнтів може не збігатися із точкою зору «авторок» чи «режисерок» розіграних ними «п'єс життя», що створює додаткову напругу в розвитку інтриги.

Перенесення центру оповіді з образу Енн Ширлі (як це було в романах мисткині) на образи інших жінок обумовлює поліцентризм наративної структури оповідань із «Ейвонлійських хронік», де немає усталеної системи головних

і другорядних персонажів – усі вони є важливими в тих «виставах», що «розігруються» в реальному житті. Мотив гри є наскрізним у більшості оповідань циклу, він має багатofункціональність, дозволяючи поєднати різні часові виміри – минуле, теперішнє і майбутнє, а також показати широкі перспективи, які канадські жінки на межі віків у прокладанні власної життєвої траєкторії.

В «Ейвонлійських хроніках» жанрові особливості оповідання поєднуються з елементами драматичних жанрів – комедії, трагедії, власне драми, мелодрами тощо. Усе це засвідчує новаторство Л.М. Монтгомері в галузі прозової оповіді, розширення її меж і можливостей для всебічного розкриття теми жіночої долі й свободи жінок у побудові чи зміні власного життя в канадській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Список літератури:

1. Марченко В.В. Засоби вираження емоційних концептів у творах Люсі Мод Монтгомері. *Молодий вчений*. 2018. № 10(1). С. 204–208.
2. Мінцис Е.Є. Лінгвостилістичні особливості перекладу художнього тексту (на матеріалі твору Люсі-Мод Монтгомері *Anne of Green Gables* та його україномовного варіанту). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2018. Вип. 1(2). С. 138–142.
3. Монтгомері Л.М. Ейвонлійські хроніки / пер. з англ. А. Вовченко. Львів : Урбіно, 2020. 192 с.
4. Ніколенко О.М., Ніколенко К.С. Казковий інтертекст у романі Л.М. Монтгомері «Енн із Зелених Дахів»: семантика, функції, динаміка. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 24. Т. 2. С. 179–184. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.24.2.36>
5. Ніколенко К.С. Концепт «дім» у наративній структурі романів Л.М. Монтгомері «Енн із Зелених Дахів», «Енн із Ейвонлі», «Енн із Острова Принца Едварда». *Вчені записки Таверійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72) № 1. Ч. 3. С. 63–69. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-3/11>
6. Pollard, A. Wordsworth's Light and Shelley's Shadow: Revelation in L.M. Montgomery's *Anne and Emily* Series. *Journal of L.M. Montgomery Studies*. 2021. URL: <https://journaloflmmontgomerystudies.ca/vision/Pollard/Wordsworths-Light-and-Shellys-Shadow> (дата звернення : 11.07.2024).
7. Robinson, L.M. 'Anne Repeated': Taking Anne Out of Order. *Seriality and Texts for Young People: The Compulsion to Repeat* / edited by M. Reimer, N. Ali, D. England, M.D. Unrau. London : Palgrave Macmillan, 2014. P. 57–73.
8. Rubio, M. Subverting the Trite: L.M. Montgomery's "Room of Her Own". *The L.M. Montgomery Reader. Volume 2: A Critical Heritage* / edited by B. Lefebvre. Toronto : University of Toronto Press, 2014. P. 109–148.
9. Sellers, J.A. "A Good Imagination Gone Wrong": Reading Anne of Green Gables as a Quixotic Novel. *Journal of L.M. Montgomery Studies*. 2019. URL: <https://journaloflmmontgomerystudies.ca/reading/sellers> (дата звернення: 15.07.2023).
10. Thomas, G. The Decline of Anne: Matron vs. Child. *Canadian Children's Literature*. 1975. Vol. 1. № 3. P. 37–41.
11. Waterston, E. Lucy Maud Montgomery 1874–1942. *The L.M. Montgomery Reader. Volume 2: A Critical Heritage* / edited by B. Lefebvre. Toronto : University of Toronto Press, 2014. P. 109–148.
12. Waterston, E. Magic Island: The Fictions of L.M. Montgomery. Toronto : Oxford University Press, 2008. 248 p.

Antonova V. F. ELEMENTS OF DRAMATISATION IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE STORIES FROM THE CYCLE OF THE “CHRONICLES OF AVONLEA”**BY L.M. MONTGOMERY**

The article examines the cycle of stories “Chronicles of Avonlea” by L.M. Montgomery, in which the writer combines elements of various genres of literature, in particular epic and drama, which influenced the narrative structure of her works. It is established that the dramatization of prose in the collection “Chronicles of Avonlea” contributes to a deeper disclosure of the theme of women’s fate and the search for ways to improve it. The author analyzes the images of women in “Chronicles of Avonlea” who are experiencing difficult life conflicts, but are endowed with great creative power and poetic imagination, which give them the opportunity to create new plots of their own and implement them in life. Anne Shirley, as well as other Canadian women, according to the writer, are capable of being not passive characters, but active protagonists, purposeful heroines, persistent authors and directors of their lives. The article notes that in the cycle of stories “Chronicles of Avonlea” by L.M. Montgomery, theatrical vocabulary is widely used – “performance”, “comedy”, “curtain”, “spectator”, “act”, etc. Plots of works are often structured like scenes in a dramatic work, where not only monologues and dialogues of characters play an important role, but also the interior, lighting, clothing, non-verbal means of expression (movements, gestures, movement of heroes and heroines, etc). Comparison and/or combination of different points of view on the same event or person in the narrative structure of stories becomes the driving force behind the development of the plot and dramatic conflict. Among the elements of dramatization of prose in L.M. Montgomery’s stories are direct statements – monologues and dialogues, as well as indirect speech and non-direct speech that reveal the hidden motives of their actions and deeds.

In “Chronicles of Avonlea”, the style of the narrator changes markedly. They can act not only as the organizer of the epic narrative, but also as a commentator on certain events, the author of remarks to scenes or episodes. In the narrative structure of “Chronicles of Avonlea”, the receptive factor is prominent, that is, the point of view of the public, the “spectators” of the “performances” that the characters in L.M. Montgomery’s works play out. The point of view of the recipients may not coincide with the point of view of the “authors” or “directors” of the “plays of life” they act out, which creates additional tension in the development of the intrigue.

The shift of the narrative center from the image of Anne Shirley (as it was in the artist’s novels) to the images of other women determines the polycentric narrative structure of “Chronicles of Avonlea”, where there is no established system of main and secondary characters – all of them are important in the “plays” that are being “played out” in real life. The motif of play is a recurring motif in most of the stories in the series, and it has multifunctionality, allowing us to combine different time dimensions – past, present and future – and to show the broad perspectives that Canadian women at the turn of the century get in charting their own life trajectories.

In “Chronicles of Avonlea”, the genre features of the story are combined with elements of dramatic genres – comedy, tragedy, drama, melodrama, etc. All of this testifies to L.M. Montgomery’s innovation in the field of prose narrative, the expansion of its boundaries and opportunities for a comprehensive disclosure of the theme of women’s destiny and women’s freedom to build or change their own lives in Canadian literature of the late nineteenth and early twentieth centuries.

Key words: Canadian literature, L.M. Montgomery, short story, narrative structure, dramatization, narrator, point of view.

Бессараб О. В.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Семенець О. С.

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

ІСТОРІЯ, КУЛЬТУРА І МОВА В РОМАНІ А. МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»: ШЛЯХ ДО СВОГО КОРИННЯ

Стаття присвячена аналізу роману «Що сказано» (1994 р.) відомого американського письменника українського походження Аскольда Мельничука (1954 р.н.). Літературознавча увага до автора і його твору спровокована актуальністю антиколоніальної і постколоніальної проблематики роману для українського читача, необхідністю всебічного аналізу творчості письменника і введення його в сучасний контекст української літератури. Спираючись на роботи вітчизняних та закордонних дослідників творчості А. Мельничука, проблем національної та етнічної ідентичності, мультикультуралізму, автори статті аналізують специфіку осмислення етнічної ідентичності через історію, культуру і мову письменником, який народився в родині українських емігрантів. «Криза ідентичності» А. Мельничука оприявлюється і вирішується в романі через образи головних героїв, а саме Зенона, Стефана і Наталки Забобонів, їх предків, нащадків Тура, їх ставлення до історії, культури і мови. Рідні брати Зенон і Стефан демонструють різну замученість до історичних подій в Україні. Зенон – носій і хранитель історичної пам'яті, глибоко занурений в суспільно-політичні та історичні процеси батьківщини. Він є уособленням бажання українців бути господарями на своїй землі. Стефан – з'єднувальна ланка між Україною і світом, він дивиться на історію рідного краю крізь призму світової історії, для якої Україна є просто Роздоріжжям. Так само пара персонажів Наталка і Стефан (в еміграції в США) є спробою поглянути на культурну складову ідентичності з різних ракурсів, розглянути різні аспекти і проблеми мультикультуралізму, наслідки геттоїзації. Резюмуючи проведені дослідження, автори статті доходять висновку, що роман А. Мельничука «Що сказано» є спробою подолати ним власну кризу ідентичності, розглянувши на прикладах героїв роману різні її складники та їх прояви в окремих персонажах. Ставлення до спільної історичної пам'яті, культури, мови і готовність/неготовність інтегруватися в інших континуум робить по справжньому щасливим тільки онука Забобонів – Богдана, що є вже носієм гібридної ідентичності.

Ключові слова: А. Мельничук, «Що сказано», історична пам'ять, українська культура, мова, етнічна ідентичність, мультикультуралізм.

Постановка проблеми. Усвідомлення українським народом свого колоніального статусу протягом останніх трьох десятиріч та його антиколоніальна боротьба спонукають сучасних інтелектуалів звернутися до досвіду інших народів-постколоніалістів. Національно-визвольна боротьба, яку веде сьогодні український народ проти російського загарбника, стимулює інтерес до власної історії, мови, культури, літератури та мистецтва загалом – до всього, що містить пам'ять попередніх поколінь, що дозволить реконструювати і поглибити національну і етнічну ідентичність. В авангарді цього процесу історики, художники, поети та письменники, музиканти та науковці, що своєю працею відкривають українцям Україну.

Надзвичайно цінним в цьому контексті стає і творчість митців-емігрантів або нащадків емігрантів, які вже пройшли процес самоідентифікації через усвідомлення своєї гібридної ідентичності. Таким є американський письменник, перекладач, літературний критик та редактор українського походження Аскольд Мельничук, роман якого «Що сказано» є потужною і повчальною рефлексією над питаннями, що гостро постають перед нами сьогодні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок Аскольда Мельничука лише нещодавно став об'єктом спеціальних літературознавчих розвідок на вітчизняних теренах. Проте через свою надзвичайну актуальність привернув увагу таких дослідників, як Т. Гундорова, Т. Дени-

сова, С. Павличко, Ю. Ткачук, О. Полухович, І. Думчак та інші. Також маємо численні інтерв'ю письменника на радіо, телебаченні, у друкованих виданнях, що проливають світло на глибинну автобіографічність роману (О. Забужко, М. Княжицький, Є. Стасіневич та інші).

Постановка завдання. З огляду на актуальність тематики і проблематики роману А. Мельничука «Що сказано» для українського читача і постколоніальної літературної критики, метою даної наукової розвідки є проаналізувати твір з точки зору репрезентації американським письменником українського походження України (історія, мова, культура) та дослідити авторські стратегії формування образу України через образи членів родини Забобонів.

Виклад основного матеріалу. Спільна історична пам'ять є одним з атрибутів етнічної ідентичності, яку намагається реконструювати Аскольд Мельничук на сторінках свого роману «Що сказано». Роман писався протягом дванадцяти років і побачив світ у 1994 році, тоді, коли у нещодавно виборовшій свою незалежність Україні питаннями збереження історичної пам'яті займалися одиниці. Інші ж знаходились у полоні радянських стереотипів і про повернення українськості в Україну навіть не замислювались. Можливо, такий «ранній» інтерес Аскольда Мельничука до осмислення справжньої історії України пов'язаний саме з діаспорною ідентичністю його родини, носієм якої він не був, але зрозуміти яку намагався. Для представників діаспори, емігрантів, які не з власної волі вимушені були покинути свою домівку, ностальгія за Батьківщиною виливається в спроби не лише зберегти свою історію, культуру, звичаї та традиції, але й культивувати їх. Тому Аскольд змалечку від рідних, які не були простими селянами із Перемишля (дід і дідів брат Володимир і Богдан Загайкевичі), чув їхню історію України, а на вулицях стикався з наслідками радянської пропаганди [1]. Оскільки він був уже міцно вкоріненим в американське суспільство, але мав спрагу до пошуку істини, то зміг набагато раніше почати перейматися питаннями української історії, ніж його співвітчизники з іншого континенту.

Тут слід зауважити, що жителі західних регіонів України, вихідцем з яких був Аскольд Мельничук, були менше зросійщеними, тому свою антиколоніальну боротьбу почали раніше інших регіонів. Все це яскраво відображено у творі «Що сказано».

Оповідь про історію родини Забобонів починається з 1914 року і розгортається на тлі епохальних історичних подій ХХ століття (Двох світо-

вих війн, Голодомору тощо) у селі Роздоріжжя. Додаткова сюжетна лінія про пращура Забобонів Тура поглиблює історичний екскурс аж до часів монголо-татарської навали і прийняття Східною Європою християнства. Ця додаткова сюжетна лінія наче зв'язує сьогодення з давноминулими часами і демонструє давність історії українського народу. Кожна значна і незначна подія у родині прив'язується до якихось важливих історичних подій, як, наприклад, одруження Наталки і Зенона («Вони одружилися паркового пополудня наприкінці червня, коли в Сараєво застрелили ерцгерцога Фердинанда» [2, с. 26]), звістка про вагітність Наталки («Одного дня Леніна бачили в Цюріху, наступного – в Санкт-Петербурзі. Ширився погос, що Романовим кінець. Інші чутки твердили, що Романови сильні як ніколи. Австрія на порозі капітуляції. Вона верховодить і обіцяє Галичині незалежність. А восени 1917 року Австрія і Німеччина сотворили диво: воскресили Польщу. Десь тоді Наталка дізналася, що завагітніла» [2, с. 34]), радість від появи першого радіоприймача у сім'ї Забобонів-Ворогів у той само час, коли «Президентом був Трумен. У Єгипті вирували бунти проти Англії. Шістнадцять тисяч утікачів на місяць зі Східного Берліна до Західного. Доктор Швейцер живий. Як і Сталін. Сарана дошкуляла Марокко, урагани – Карибам. Лише тридцять мільйонів людей у світі мали телевізори, і більшість їх жили довкола Нью-Джерсі» [2, с. 105], їх мирне життя в Америці в роки, коли «Корея, Тибет, Родезія. Скрізь палахкотіли пожежі: Кастро на Кубі, росіяни – скрізь. Пожежі, які, вона думала, згасли разом з війною, спалахували деінде по цілому світі» [2, с. 121], спогади Стефана про свою молодість («Йому виповнилось двадцять один у 1916-му – коли цепеліни атакували Париж. Рік Верденської битви, Великоднього повстання, першого танку. Рік, коли цісар Франц Йосиф нарешті простяг ноги, як казали, років на тридцять запізно. Того року вбили Распутіна. Макс Планк одержав Нобелівську премію, подарувавши світові квантову теорію, якої й нині, після більш ніж півсотні літ, Стефан усе ще не розуміє» [2, с. 184]).

З однієї сторони, ми вбачаємо в цьому бажання Аскольда Мельничука вписати історію України через історію родини Забобонів у світову історію, оскільки Забобони саме українці, а не росіяни чи поляки. Письменник весь час на цьому наголошує і показує, як історичні події у світі позначались на житті звичайних українців («Роки минали у чаду стрілянини й революцій» [2, с. 49]), адже поляки вбивають безпомічного брата Зенона Ігоря, чи то

росіяни, чи поляки вперше «вбивають» Зенона, а німці – вдруге по справжньому, більшовики гвалтують мати Аркадія і вбивають його батька, через війну сім'я Забобонів має тікати в США тощо. До того ж характеристика самих образів головних героїв через інтертекстуальні відсилки, наприклад, до Байронічного героя (Зенон) чи до пані Боварі (Наталка), бажання Наталки стати піаністкою і грати у найвідоміших залах Європи, навчання Стефана у Відні, його вільні стосунки з пані Покровською та її дочкою теж наче вписують родину, а відтак і всю Україну, у європейський соціо-культурний простір.

З іншої сторони, манера, в якій Аскольд інкорпорує історію України у світовий простір, дуже влучно передана словами Стефана: «Справа в тому, – зв'язався Стефан щоденникові, – що всі ми – маргінальні фігури, виштовхнуті історією на задвірки подій. Навіть наша справа сміховинна: хто б не писав нашу історію, буде описувати лови з точки зору зайця» [2, с. 50]. Роздоріжчани дійсно, хоч і живуть на перехресті доріг і цивілізацій у самому центрі Європи, але знаходяться на периферії історії, навіть більше, вони не хочуть інтегруватися в цей простір, бажають жити на своїй землі. Зенон співпрацює з німцями, за коханку має німкеню, водночас переховуючи у себе єврейську родину. Стефан у роки Голодомору в Україні пиячить і гуляє по Європі, війна його не обходить і не зачіпає за живе. Письменник наче навмисно зменшує вагу епохальних подій, поєднуючи їх опис з описом того, що в цей час відбувалось у родині Забобонів, показуючи, наскільки далекими були роздоріжчани від цього («В 1492, наприклад, Колумб висадився на Кубі, да Вінчі нарисовав перший літальний апарат, а Рюрик Забобон зарізав сусідську корову й розпалив ворожнечу, яка протривала триста літ» [2, с. 25]).

Два брати, Зенон і Стефан, дуже різні і водночас дуже схожі. Зенон все своє життя прожив у Роздоріжжі, а Стефан більшу частину життя вештався по Європі. Зенон і вмирає на малій Батьківщині, не бажаючи зраджувати свої націоналістичні ідеали і не приймаючи німецьке громадянство, а Стефан помирає у старості в США, роблячи все можливе, щоб до смерті встигнути розказати онукові Богдану про історію родини, Роздоріжжя і України, щоб зберегти пам'ять поколінь. Зенон є хранителем традицій, звичаїв, культури, мови (має багато книжок, є членом товариства імені Тараса Шевченка, водить дочку на цвинтар, де поховані предки, зберігає перекази про свій край), а Стефан пише все життя книгу «Метафізика мандрів»,

в якій зіставляє події в рідному краї зі світовими подіями [2, с. 25].

Життя братів нерозривно пов'язане з історією України і демонструє ставлення письменника до історичних подій, спробу осмислити власну історію в контексті світової. Часи боротьби царського і комуністичного режимів гірко та іронічно осмислені Аскольдом Мельничуком в епізоді з арештом брата Зенона Ігоря («Інтелігентів і націоналістів знаходили всюди: поміж м'ясників, молочарів та недоумків. Як і слід було сподіватися, постраждали євреї. Поліція дійшла висновку, що глухонімий Ігор – шпигун. Ніхто не потрудився згадати, на кого ж він працює. У поліції своя служба» [2, с. 33]). Більше Ігоря ніхто ніколи не бачив. Зенон за його революційну націоналістичну діяльність ув'язнюють і розстрілюють не то росіяни, не то поляки («Вбили його поляки. Або росіяни. Ніхто не знав напевно. Українці, здавалося, щотижня міняли союзників» [2, с. 34]). У часи німецької окупації Зенон позбувся свого попереднього, молодецького радикалізму, бо йому вже 60 років, приятелює з німцями і виступає посередником між ними і українськими націоналістами: «Німці, хоч і свідомі його зв'язків із партизанами, слухали уважно. Не маючи жодного наміру створити обіцяну вільну і незалежну Україну, вони потребували буферної держави між собою і Росією. Зенон їм видавався гідним довіри: сказав прямо, що краще б вони сюди не приходили. Але його зневагу пом'якшував неабиякий прагматизм» [2, с. 63]. Байдужість світу до Голодомору в Україні, що хвилювала Аскольда Мельничука завжди, показується на прикладі безтурботного життя Стефана у Відні («У 1933 році стару країну зжер голод. Вершки як мастило. Він лежав голий горілиць. Мастила вона. Все збіжжя, вирощене в селах, повивозили в міста. Селянам не лишили нічого. Він дозволяв їй одягати на себе наручники; дозволяв зтягати себе на неї. Помітив, що вона попри нього дивиться на себе в люстро на стелі» [2, с. 56–57]) та його свідомого непомічання війни по поверненню у Роздоріжжя [2, с. 68]. Можна навести ще безліч таких епізодів, в яких крізь призму життя родини Забобонів висвітлюються історичні події в Україні в ті часи і їх інтерпретація самим письменником.

Лейтмотивом оповіді проходить розуміння героями роману важливості історії і її збереження. Окрім того, що і Зенон, і Стефан, кожен у свій спосіб, намагаються зберігати і фіксувати історію Роздоріжжя-України, письменник вводить в тло оповіді епізод з історії роду Зенонів,

а саме про Турового брата Маркіяна, який ще з прадавніх часів започаткував записування історії Роздоріжжя в особливу книгу, куди записував все, важливе і не важливе на перший погляд, якої боялись неосвічені роздоріжжани («Маркіян став хранителем книги – посада для людей не менш загадкова, ніж священство Кирила» [2, с. 51], «Оте писання сполошило роздоріжжан. Хіба можуть люди – саме їхнє ество, подих, що піднімається з черева, – перенестися в крапочки на пергаменті? Могутні то чари. Сувій письмен здатен ввести чоловіка в забуття, зробити з тіла посудину для чужих снів... Саме завдяки цим чарам, казав Маркіян, чоловік може жити вічно» [2, с. 51–52], «Маркіянові записи – громадський літопис, який люди називали *книгою*, – допомагали розв'язувати суперечки» [2, с. 52], «Посаду хранителя книги, з покоління в покоління, держали Забобони. По Маркіянові Андрій, по Андрієві Аскольд, по Аскольдові Дарко, і так далі, *in saeculae saeculorum*» [2, с. 53]). У такий спосіб Аскольд Мельничук поглиблює значення сучасних персонажів для фіксування історії, бо Маркіян був пращуром Зенона і Стефана, надаючи їх працям ваги, і підвищує значення історії України як історії давньої і могутньої культури, і говорить про необхідність збереження історії народу для збереження нації.

Окрім цього, оповідач наголошує, що після смерті Зенона його дочка ніколи не почує батькових розповідей про історію їхнього міста, а коли Зенон повертається живим [2, с. 36], він знову починає збирати свою історичну бібліотеку [2, с. 43]. Вже в Америці для родини Забобонів-Ворогів важливим стає вивчення історії Роздоріжжя і України Богданом, наймолодшим представником сім'ї. У той же час, Стефан у еміграції все більше думає про причини, що привели його в США, аналізує історичні факти, продовжує писати книгу «Історія Роздоріжжя», допомагає онукові вчити історію рідного краю, бо його рідний дідусь не дожив до цих часів. Стефан жаліє керівника підприємства, де працює, молодого поляка, що той не знає історію відносин України і Польщі («Солодке невідання»). В іронічній манері письменник описує спробу боротьби за свою честь і гідність, за відновлення історичної справедливості літніх українських емігрантів-революціонерів, родичів Забобонів, над якими сміється Стефан і Андрій, які байдужі Ластівці. У той же час, перед самою смертю Стефан як єдиний з живих представників першого покоління українських емігрантів з родини Забобонів у США намагається розповісти всім на Різдвяній

вечері всі ті історії роду і Роздоріжжя, які не встиг або не мав бажання («Сьогодні старий мав історії, які мусив оповісти. Хоч раз він не стримається» [2, с. 196]). Його майже ніхто не слухає, окрім онука, але він все одно говорить без упину і найбільше шкодує, що не закінчив свою книгу.

На даних прикладах ми бачимо ставлення самого письменника до важливості вивчення історії свого краю, його спроби примирити історії, розказані його батьками, і офіційні потрактування ролі України в історичних подіях Європи, спроби продемонструвати шлях осмислення і цінності збереження історії рідного краю в еміграції. Зенон є носієм національної (державної) ідентичності, творцем історії України, Стефан наче зі сторони спостерігає за історією і робить свої висновки з огляду на включеність України в світовий історичний процес, але наприкінці свого життя розуміє важливість національної історії для самоідентифікації людини у мультикультурному просторі. Тобто і голос Зенона, і голос Стефана стають наче двома голосами самого Аскольда Мельничука, який перебуває у стані «кризи ідентичності» і намагається віднайти свою етнічну ідентичність в діалозі з самим собою стосовно історії України.

Соціальна і політична включеність/виключеність братів до/з історичного контексту доповнюється Наталчиною і Стефановою культурною. Наталка репрезентує культурну окремішність. Вона – берегиня роду, хранителька мови, звичаїв та традицій і цурається всього нового і іноземного. Після ймовірної смерті чоловіка вона зі злості спалює всю його бібліотеку, звинувачуючи книги у смерті Зенона. Вона багато знає про етнокультурну свого краю, однак не вміє читати і вважає начитаність і ерудицію свого чоловіка стосовно історії смішною і дивакуватою, бо нащо воно роздоріжжанам. Репрезентативною тут стає і розмова Наталки з дочкою Ластівкою:

«Мамо, а ти колись чула таке кумедне ім'я – Йоган Гальсворті?

– Я не читаю книжок.

– Знаю, але ця тобі сподобалася б. Там про кохання в дуже далекій країні. В Англії.

– Я чула про Англію. Але ніколи там не бувала. Шекспер. То його батьківщина.

– А також Оскара Вільде.

– Це дикунський край, ясочко. Англосакси жорстокі люди. Я мало не поїхала туди вчитися гри на піаніно» [2, с. 51]).

Стефан же навпаки дуже інтегрований у європейський культурний простір завдяки своєму навчанню в Європі. Він, на відміну від брата, який

заради одруження пожертвував своїми європейськими кар'єрними перспективами, вважає брата дурнем і з головою поринає у міжвоєнне, богемне життя старої Європи, знайомиться з видатними художниками і поетами, товаришує з ними. Вже в США у еміграції він, на відміну від Наталки, яка геттоїзувалася і не змогла адаптуватись до життя в новому соціокультурному просторі, швидко інтегрується у спільноту Нью-Джерсі, завдяки своєму європейському досвіду швидко знаходить знайомих за інтересами.

Е. Д. Сміт [4], говорячи про атрибути етнічної ідентичності, велику роль відводить саме спільній історичній пам'яті, яка тим більш вкорінює людей в певну етнічну спільноту, чим жахливіші історичні події відбувались на території їх батьківщини. В цьому сенсі об'єднуючими стають дві світові війни і однакова «постраждалість» від них всіх українців, національно-визвольна боротьба українського народу, Голодомор як геноцидальна практика проти українців на фізичному рівні. Про всі ці події Аскольд Мельничук згадує у своєму романі «Що сказано».

Мовна ідентичність як складова етнічної і культурної ідентичності (за О. Ровенчаком [3]) також стає предметом особливої уваги письменника у творі. Роздуми Зенона про необхідність боротьби за чистоту мови для збереження нації, ставлення до своєї дружини, яка гарно співала українських пісень, як до національного скарбу («Мова житиме, казав він Наталці, дякуючи таким, як вона» [2, с. 28]); його активний супротив заборони української мови росіянами (видав статтю про скіфське гончарство і його вплив на галицьке мистецтво), за що був арештованим; спілкування українською мовою на зібраннях Колосмертного товариства, яку не розуміли присутні в кав'ярні німці та угорці, що свідчило про спільність обраних, спостереження Стефана за тим, що в Америці нікого не хвилює, якою мовою ти спілкуєшся, на відміну від його батьківщини, його розмова з американкою про життєві функції мови – все це актуалізує мовне

питання і значення боротьби української інтелігенції за збереження мови.

Е. Д. Сміт вважає, що геноцид і геноцидальні дії етнічного характеру, які покликані знищити якусь націю, сьогодні мають зворотні наслідки, навпаки, даючи життя і відроджуючи народи. Свідченням цього є слова Стефана Забобона, сказані одній знайомій американці вже в еміграції, коли питання самоідентифікації, вибору власної ідентичності для героїв стають надзвичайно важливими. Він говорить: «Я думаю, єдина відмінність між нами й об'єктивним світом є та, що ми маємо слова, аби дати інше життя речам, до яких належимо самі. Птахи, риби не потребують слів, аби стати собою. Ми – потребуємо. Нас творить мова, яку ми чуємо. <...>. Там, відкіля я приїхав, земля так довго силилася заговорити, що, боюся, коли вона нарешті зважиться, то заверещить» [2, с. 154]. Тут ми між рядків читаємо чаяння і сподівання самого Аскольда Мельничука, який все життя у еміграції займався підтримкою української мови в США і чудово розумів значення мови для становлення нації, для усвідомлення і набуття українцями своєї національної ідентичності, на те, що українська мова колись заговорить на повні груди і розповість про українську історію, про український народ.

Висновки. Отже, у своєму романі «Що сказано» Аскольд Мельничук намагається пережити власну «кризу ідентичності», віднаходячи своє коріння, а отже усвідомлюючи і приймаючи через різноголосся образів свого роману українську етнічну ідентичність, що полягає у культивуванні спільної історичної пам'яті, спробі вписати історію України у світовий контекст, усвідомити і прийняти її помилки. Як американський українець він наголошує на важливості збереження історії, культури, звичаїв, традицій та мови для зміцнення етнічної ідентичності та її інкорпорації в нащадків. Це робить роман актуальним не лише для осмислення наших помилок після набуття незалежності, а й для мільйонів українців, змушених сьогодні тікати за кордон, рятуючись від російської агресії.

Список літератури:

1. «Аскольд Мельничук: Я був шалено здивований, як українська література постала за 10 років»: Інтерв'ю з М. Княжицьким. «Радіо «Свобода»». 23 липня 2017 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://espreso.tv/article/2017/07/23/askold_melnichuk
2. Мельничук А. Що сказано / Переклад Олени Фешовець. К.: Комора, 2017. 204 с.
3. Ровенчак О. Проблеми трансформації ідентичностей у контексті міжнародної міграції. *Studia methodologica*. 2009. Вип. 26. С. 31–45.
4. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Е. Д. Сміт; пер. з англ. П. Таращука. К.: Основи, 1994. 224 с.
5. Ткачук Ю. Конструювання української ідентичності на історичному та міфологічному рівнях роману А. Мельничука «Що сказано». *Американська література на рубежі 20-21 століть*. Київ, 2004. С. 467–470.

6. Poliukhovych O., Fielding H. From Old World Syndrome to History: Understanding the Past in Askold Melnychuk's *Ambassador of the Dead*. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. National University of Kyiv-Mohyla Academy. 2019. P. 91–113.

7. Thompson P. *Between Identities. Migration and Identity* / Ed. by R. Benmayor and A. Skotnes. New York : Oxford University Press, 1994. P. 183–199.

Bessarab O. V., Semenets O. S. HISTORY, CULTURE AND LANGUAGE IN A. MELNYCHUK'S NOVEL "WHAT IS TOLD": THE PATH TO THE ROOTS

The article is devoted to the analysis of the novel "What Is Told" (1994) by the famous American writer of Ukrainian origin Askold Melnychuk (born in 1954). The literary attention to the author and his work is provoked by the relevance of the novel's anti-colonial and postcolonial issues for the Ukrainian reader, the need for a comprehensive analysis of the writer's work and its introduction into the contemporary context of Ukrainian literature. Drawing on the works of domestic and foreign researchers of A. Melnychuk's work, the problems of national and ethnic identity, multiculturalism, the authors of the article analyse the specifics of understanding ethnic identity through history, culture and language by a writer who was born into a family of Ukrainian immigrants. A. Melnychuk's 'identity crisis' is revealed and resolved in the novel through the images of the main characters, namely Zenon, Stefan and Natalka Zabobon, their ancestors, descendants of Tura, and their attitude to history, culture and language. The siblings Zenon and Stefan demonstrate different attitudes to the historical events in Ukraine. Zenon is a carrier and keeper of historical memory, deeply immersed in the socio-political and historical processes of his homeland. He embodies the desire of Ukrainians to be masters of their land. Stefan is a link between Ukraine and the world, he looks at the history of his native land through the prism of world history, for which Ukraine is simply a crossroads. Similarly, the pair of characters Natalka and Stefan (in emigration to the United States) is an attempt to look at the cultural component of identity from different perspectives, to consider different aspects and problems of multiculturalism, and the consequences of ghettoisation. Summarising the study, the authors of the article conclude that A. Melnychuk's novel "What Is Told" is an attempt to overcome his own identity crisis by examining various components of identity and their manifestations in individual characters. The attitude to the common historical memory, culture, language and the willingness/unwillingness to integrate into the other continuum makes only the grandson of Zabobon, Bohdan, who is already a carrier of a hybrid identity, truly happy.

Key words: A. Melnychuk, "What Is Told", historical memory, Ukrainian culture, language, ethnic identity, multiculturalism.

Ищенко Н. А.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

НАРАТИВНА СТРУКТУРА РОМАНУ «ВОРОЖБИТИ» М. ЛОРЕНС

У статті розглянуто наративну структуру роману «Ворожбити» канадської письменниці Маргарет Лоренс, визначено основні типи нараторів у творі та охарактеризовано провідні авторські наративні стратегії. Встановлено, що М. Лоренс у своїй творчості йшла шляхом посилення синтетичної структури роману за рахунок поєднання епічних та ліро-епічних елементів у наративній структурі жанру. Уведення в роман різних подій (реальних та вигаданих), які зображуються в різних наративних ситуаціях, значно розширює діапазон романного зображення, дозволяючи наратору наближати або віддаляти його залежно від точки зору. Поєднання літературних балад із прозовим текстом також розширює і доповнює образи головних героїв, акцентує головні теми роману (важливість сімейних зв'язків, пам'яті про історію роду, національної свідомості).

Події, зображені в романі, тривають близько п'яти місяців (з весни по осінь одного року). Однак реальний час, протягом якого відбуваються події, не збігається з художнім часом, відтак однією з домінуючих наративних стратегій, застосовуваних авторкою, стає анахронія. Художній час роману «Ворожбити» суттєво розтягується і сповільнюється за рахунок складної системи вставних оповідей, написаних із різних точок зору (Морег Ганн, Крісті Логана, Жуля Тонерра, його батька Лазаря Тонерра).

Для наративної структури роману «Ворожбити» М. Лоренс притаманна розгалужена система різних типів наративів, їх поєднання, нашарування, протиставлення або взаємодоповнення. Різні типи нараторів (гетеро- і гомодісептичний наратори в екстра- й інтрадісептичних ситуаціях) зображують описані в романі події з різних точок зору. У такий спосіб авторка уникає однозначності й категоричності оцінок, створює багатогранний образ Канади в змінному часопросторі.

Ключові слова: канадська література, М. Лоренс, роман, наратив, наратор, наративна стратегія, анахронія, мотив, художній час, точка зору.

Постановка проблеми. Творчість Маргарет Лоренс (Margaret Laurence, 1926–1987) є яскравим і багатогранним феноменом канадського постмодернізму. У її творчій спадщині знайшли відбиток характерні риси постмодерного світобачення: відчуття дезінтеграції усталеного порядку світобудови, ненадійність людських стосунків, розчарування у традиційних цінностях тощо. Романам письменниці притаманна увага до внутрішнього світу людини, духовної мети існування, а також до конкретної соціально-історичної дійсності, що формує характери героїв. Зображуючи побут простих канадців, М. Лоренс акцентує увагу на драматизмі повсякденного життя людей, їхніх переживаннях і турботах, взаєминах особистості із суспільством. Проблема впливу середовища на світобачення, вчинки, спосіб життя і характери людей є однією з провідних у канадській літературі XIX–XX ст. Ця проблема обумовлює специфіку наративної структури романів М. Лоренс, яка зробила значний внесок у розвиток романних форм минулого століття. Однак особливості

романів М. Лоренс у світлі наративного підходу не часто ставали предметом наукового розгляду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. Канада переживала підйом національної свідомості. Це було пов'язано з тим, що на 1967 р. припало сторіччя Конфедерації – об'єднання трьох британських колоній (Нова Шотландія, Нью-Брансвік, Об'єднана Канада) в нове державне утворення, яке отримало назву Домініон Канада. Свято канадської державності спричинило не лише зміни в суспільстві, але й нові явища в літературі: так, літературний напрям кінця 1960-х рр. часто називають «Столітньою літературою» (англ. *Centennial literature*) [6]. Усвідомлюючи необхідність створення самобутньої національної літератури, канадські письменники й письменниці (М. Річлер, Е. Манро, М. Етвуд, Д. Лайвсей та ін.) звернули увагу на актуальні проблеми канадського суспільства.

Саме в цей період М. Лоренс повернулася до Канади після тривалої відсутності. Письменниця

багато подорожувала, тривалий час проживала у Великобританії, Сомалі, Гані. Канадський уряд високо оцінив її творчі здобутки: у 1972 р. мисткиня була нагороджена Орденом Канади, у 1975 р. здобула почесну премію Молсона в галузі мистецтва, а в 1977 р. стала членкинею Королівського товариства Канади, що займається підтримкою та популяризацією освіти й наукових досліджень.

Останній роман М. Лоренс «Ворожбити» (“The Diviners”), що був опублікований 1974 р., входить до так званого «манавакського циклу» романів письменниці. Даний цикл охоплює п’ять романів, дія яких розгортається у фікційному містечку Манавака: «Кам’яний янгол» (“The Stone Angel”, 1964), «Жарт Бога» (“A Jest of God”, 1966), «Вогняні мешканці» (“The Fire-Dwellers”, 1969), «Птах у будинку» (“A Bird in the House”, 1970).

У своїх романах М. Лоренс створила особливий топос – містечко Манавака, в якому поєдналися риси реальної батьківщини письменниці (невеликого канадського містечка Ніпава, що знаходиться в провінції Манітоба), а також узагальненого образу інших маленьких провінційних містечок. Для героїв і героїнь романів М. Лоренс характерний сильний емоційний зв’язок із м. Манавакою: вони проводять там своє дитинство або юність, постійно повертаються до цього містечка у власних спогадах, ненавидять його, прагнуть назавжди поїхати з Манаваки, а згодом усвідомлюють важливість рідного міста для формування особистості. Можна цілком погодитися зі слушною думкою Н. Евердена, який зазначив: «Немає такого поняття, як індивідуальність – існує лише індивідуальність в контексті, індивідуальність як компонент місця, визначена цим місцем» [5, р. 120]. С. Мейтленд вважає, що героїні романів М. Лоренс прагнуть розвиватися й активно змінювати власне життя навіть попри те, що вимушені діяти в обмежених обставинах. Нерідко ці жінки «залишають Манаваку лише для того, щоб потім усвідомити, що завжди носять це місто в своїй свідомості» [9, р. 386]. За спостереженням К. Макфарлейн, у романі «Ворожбити» багато алюзій на факти життя реальної біографічної авторки. Відтак, якщо читач/читачка знайомий/-а із біографією М. Лоренс, він/вона зможе декодувати додатковий пласт інтерпретації літературного твору й глибше зрозуміти образ головної героїні – «жінки-письменниці, яка постійно конструює і нартає себе» [10, р. 30]. Отже, хоча дослідники й дослідниці почасті звертали увагу на особливості розповіді твору «Ворожбити», цей роман не був предметом системного аналізу в аспекті наратології.

Постановка завдання. Мета цієї наукової розвідки – дослідити наративну структуру роману «Ворожбити» (“The Diviners”) канадської письменниці Маргарет Лоренс (Margaret Laurence, 1926–1987), визначити основні типи нараторів у творі та провідні авторські наративні стратегії.

Виклад основного матеріалу. У романі «Ворожбити» зображено життя 47-річної письменниці Морег Ганн, яка живе в невеликій лісовій хатинці в провінції Онтаріо зі своєю донькою Пік (Пікетт). Одного дня Морег знаходить на столі записку від Пік, яка поїхала з дому, щоб дізнатися більше про себе, своє походження і свого батька Жуля (або, як його називали в юності, Скіннера) Тонерра.

Події, зображені в романі, тривають близько п’яти місяців (з весни по осінь одного року). Однак реальний час, протягом якого відбуваються ці події, не збігається з художнім часом – це феномен, який Ж. Женетт називає анахронією [4]. Художній час роману «Ворожбити» суттєво розтягується і сповільнюється за рахунок складної системи вставних оповідей, написаних із різних точок зору (Морег Ганн, Крісті Логана, Жуля Тонерра, його батька Лазаря Тонерра) і особливо виділених у тексті роману. Кожна вставна оповідь має свій заголовок, у якому часто вказано ім’я оповідача, наприклад: “Christie’s First Tale of Piper Gunn”; “Skinner’s Tale of Lazarus’ Tale of Rider Tonnerre” тощо. У межах цих оповідей звучить не лише голос оповідача, але й голос самої Морег, що створює ефект діалогічності, поліфонізму в романі: Морег постає не пасивною слухачкою, а активною особистістю, яка творчо сприймає розповідь, ставить питання до неї, доповнює слова оповідача власними міркуваннями й деталями.

Спогади головної героїні у романі представлено в двох провідних ретроспективних форматах: як описи фотознімків (“snapshots”) і як кадри з «фільму», що розгортається в пам’яті Морег (“Memorybank Movie”). В описах чотирьох світлин відображено моменти, що відігравали суттєву роль у житті Морег (зокрема, моменти дитинства, проведеного з батьками), але героїня не може точно пригадати, що саме тоді відбувалося. Тому вона вигадує власні історії, пов’язані з цими світлинами, щоразу переповідаючи їх по-новому й наповнюючи їх новими деталями.

Іноді трансформації спогадів є спробою подолати травматичний досвід і створити альтернативну версію минулого, що приносить лише позитивні емоції: “I don’t recall when I invented that one. I can remember, though, very clearly. Looking at the picture and knowing what was hidden in it. I must’ve

made it up much later on, long long after something terrible had happened” [9, p. 8]. В інших випадках головна героїня замислюється над проблемами пошуку себе, власного коріння, плінності людської пам’яті, пошуку істини. Згадуючи й змінюючи власне минуле за допомогою наративу, Морег усвідомлює, що спогади є ненадійним джерелом інформації – а відтак вона може ніколи не дізнатися, що ж трапилося насправді в її дитинстві: “A popular misconception is that we can’t change the past – everyone is constantly changing their own past, recalling it, revising it. What really happened? A meaningless question. But one I keep trying to answer, knowing there is no answer” [9, p. 49].

С. Зонтаг в есе «Про фотографію» (1977) відзначила, що світлини нерідко набувають особливого значення для людей, які не пам’ятають свого минулого (наприклад, фотографії – одна з небагатьох речей, що зазвичай залишаються в родині на пам’ять про далеких родичів та/або покійних членів родини). На думку С. Зонтаг, «люди, позбавлені минулого, здається, найбільше люблять фотографувати вдома й за кордоном» [12, p. 177]. Для Морег Ганн світлини батьків є єдиним матеріальним свідченням про її зв’язок із батьком і матір’ю, зв’язок із власним минулим і досвідом, який вона пережила. Відтак історії, які героїня розповідає про ці фотознімки, стають інструментом конструювання власного «Я», поєднання реальних фактів життя Морег (моментів, зафіксованих у фотокадрах), і «цілком вигаданих спогадів» (“totally invented memories” [9, p. 9]), що залишаються поза кадром, але посідають центральне місце у свідомості головної героїні.

Після смерті батьків Морег Ганн переїжджає до м. Манаваки й оселяється в родині сміттяря Крісті Логана та його дружини Прін, які погодилися опікуватися дівчинкою. Спогади про життя героїні в м. Манаваци представлено в романі «Ворожбити» ніби кадри з кінофільму під назвою «Фільм із банку пам’яті» (“Memorybank Movie”). Використовуючи термінологію Ж. Женетта, можемо сказати, що «Фільм із банку пам’яті» в романі «Ворожбити» побудовано за принципом чергування сцен (деталізоване зображення подій у діалогічній формі, що передбачає наближення часу оповіді до часу історії). Інколи ці сцени доповнюються описовими паузами, що надають детальний опис певних явищ, предметів, персонажів тощо (“The Grade six room is full of maple desks, each with a metal inkwell. Initials of other kids in other years are carved into the desks” [Laurence, p. 53]). За допомогою прийому, який Ж. Женетт називає «еліпсис», у романі пропущено більшість подій,

що відбувалися в дитинстві та юності Морег, і акцентовано увагу лише на кількох ключових сценах. За Ж. Женеттом, еліпсис може бути експліцитним, коли є вказівка на те, який саме проміжок часу пропущений («пройшло два роки»), та імпліцитним, який не вказаний в тексті, але може бути виявленим при наявності хронологічних пропусків [4]. Аналізуючи нарративну структуру роману «Ворожбити», відзначимо, що кожен новий епізод «фільму» (“Memorybank Movie: What Means “In Town?””; “Memorybank Movie: The Law Means School”; “Memorybank Movie: Morag, Much Older” та ін.) маркує новий етап у житті Морег. Часто ці вставні оповіді починаються саме зі згадок про вік головної героїні (“Seven is much older than six” [9, p. 28]; “Morag is nine, and it is winter” [9, p. 38]), тож читач може здогадуватися про те, скільки приблизно часу минуло між описаними подіями. Водночас іноді в тексті вказано експліцитно, скільки часу пропущено в межах оповіді: “And after that, for one entire year, my memories do not exist at all” [9, p. 25].

За спостереженням Х. Кюстер, у романі «Ворожбити» є декілька фокалізаторів, кожен із яких виконує важливу функцію. Дослідниця зауважила: «У метафікційних коментарях Морег говорить про власні обмеження як головного фокалізатора і визнає необхідність присутності інших, які можуть висловити власний погляд на оповідувані події» [7, p. 183]. Продовжуючи думку Х. Кюстер, зауважимо, що головним предметом оповіді в романі «Ворожбити» є біографія Морег Ганн, і більшість подій показано саме очима головної героїні, хоча й не від її імені. Домінантною нарративною інстанцією у творі є безособовий гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (за термінологією Ж. Женетта): розповідаючи про події з життя Морег, цей наратор не є персонажем твору і не повідомляє у своїй оповіді ніякої інформації про себе (вік, стать, соціальний статус тощо). Проте цей наратор має доступ до свідомості головної героїні й повідомляє про її думки, почуття, враження за допомогою психонарації (“Morag is not breathing. She can’t feel herself breathing” [9, p. 31]; “Morag likes the kitchen best” [9, p. 34]; “Morag felt trapped” [9, p. 46]). Психонарація як «наратизований дискурс, що представляє думки персонажа (у протиставленні висловленням) у контексті третьоособового наративу» [2, с. 115] вважається найбільш непрямою технікою передання свідомості й за своїм ефектом ніби віддаляє персонажа від читачів/читачок, створюючи психоемоційну дистанцію між ними.

Водночас голос наратора іноді поєднується з голосом Морег («Я»-нарацією) – цитованими монологіями від імені героїні, що виділені курсивом у тексті роману. У цих монологіях репрезентовано точку зору героїні з позиції сучасності – вже дорослої, 47-річної Морег, яка оглядається на своє дитинство і юність, осмислюючи їх по-новому (“Now I am crying, for God’s sake, and I don’t even know how much of that memory really happened and how much of it I embroidered later on <...> The land, house and furniture had to be sold to pay the mortgage, Christie told me years later” [9, p. 15]).

Крісті Логан розповідає маленькій Морег історії про клан Ганнів з Шотландії та їхнього ватажка на ім’я Пайпер Ганн (англ. *Piper Gunn*, дослівно “*piper*” – «музикант, який грає на волінці»). Розповідаючи ці історії, Крісті виступає гетеродієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, у яких він сам не фігурує як персонаж). У його розповідях зображено похід Ганнів проти злої герцогині, їхню боротьбу за незалежність, довгу подорож до Канади і подальше опанування нових земель. У їх основу покладено реальні історичні події, пов’язані з міграцією шотландців до Канади. Окремі згадки про шотландські поселення знаходимо вже в 1632 р., однак перша масова міграція відбулася наприкінці XVIII – на початку XIX ст., коли 15 тисяч шотландців прибули до Канади, оселившись переважно в Новій Шотландії, Верхній Канаді й на о. Принца Едварда. Згодом темп імміграції прискорився, і наприкінці XIX ст. в Канаді налічувалося вже понад 170 тисяч шотландців [3]. Історії Крісті містять елементи народних жанрів – легенди (міфологізм картин і образів, осмислення в художній формі важливих для шотландського народу подій, віра у вищі сили, владу природи й Бога) та казки (боротьба добра і зла, умовність часу й простору, віра в перемогу доброго і світлого начал).

Жуль (Скіннер) Тоннерр також виступає гетеродієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації, однак структура його розповіді ускладнюється, оскільки Жуль як наратор переповідає історії, розказані йому батьком – Лазарем Тоннерром. Відтак маємо справу з транспонованим (непрямим) персонажним дискурсом, який А. Горбань визначає як «невласне пряму мову або поєднання переказу наратором сказаного персонажами із фрагментами, що зберігають індивідуальне мовлення персонажів, послаблення мімізису» [1, с. 44]. Розповідь Лазаря в переказі Жуля стоїть сімейної історії Тоннеррів, що розгорта-

ється на тлі важливих суспільно-історичних подій (зокрема, боротьби метисів проти канадського уряду і за власну незалежність).

Важливим мотивом у розкритті образів Морег і Жуля є мотив пошуку себе, власного коріння. За допомогою розповідей, які зберігалися в родині й передавалися через покоління, герої пізнають себе, історію свого роду, зберігають пам’ять про своїх предків.

Наприкінці роману вміщено розділ, що називається «Альбом» і містить чотири тексти пісень та музику до них, створену композитором Іеном Кемероном. Ці пісні (“The Ballad of Jules Tonnerre”, “Lazarus”, “Piquette’s Song”, “Pique’s Song”) виконують важливі функції в тексті роману, оскільки доповнюють образи Жуля (Скіннера) Тоннерра і його доньки Пік і слугують засобом об’єднання різних поколінь. У романі «Ворожбити» вказано, що Жуль Тоннерр став мандрівним співаком і передав доньці свої пісні, коли вона приїхала провідати його в Торонто. Однак у процесі створення роману М. Лоренс усвідомила, що без вміщення текстів пісень до роману образ Жуля буде неповноцінним: «Я зрозуміла, що у мене є невелика проблема. Я писала про персонажа, який створює пісні, і я намагалася описати ці пісні, яких насправді не існувало. Мені здалося, що це непереконливо» [8, p. 21].

На думку М. Лоренс, поєднання різних видів комунікації (вербальної, візуальної, музичної) може виразити ідеї та емоції більш красномовно, до того ж апелюючи до набагато ширшої аудиторії. Тому вона звернулася до композитора Іена Кемерона, який разом зі своєю дружиною Сенді у 1969–1970 рр. наглядав за дітьми М. Лоренс у Великій Британії, поки мисткиня перебувала в письменницькій резиденції в Торонто. Створюючи музику до текстів М. Лоренс, І. Кемерон спирався на традиції фольклору й здобутки популярних на той час виконавців: «Я слухав Боба Ділана, Леонарда Коена, всіх співаків і авторів пісень 1960-х років, але на мене також вплинули кантрі-музика Аппалачів, канадська й франкоканадська музика. Оскільки ми з Сенді прибули до Англії в 1969 р., ми дуже захопилися британським фолком і слухали багато традиційних англійських, шотландських та ірландських пісень» [11, p. 173].

В основу «Балади Жуля Тоннерра» покладено реальні історичні події, зокрема боротьба метисів за незалежність та їхнє повстання проти канадського уряду під проводом Луї Рієля 1885 р. У цьому творі знаходимо ознаки фольклорної балади (невеликий обсяг, поєднання епосу та лірики, напружений сюжет, віршована форма, народна символіка,

розмовні конструкції), водночас балада набуває виразного соціально-історичного спрямування відповідно до авторського задуму М. Лоренс. Образи героїв та героїнь постають не такими абстрактними, як у фольклорі, вони індивідуалізовані й психологізовані. Природні образи (буйволи, прерія, птахи, долина, нічний вітер) поєднуються з християнськими (хрест) та військовими образами (гвинтівки, мушкети, гармати, сталева куля).

На нашу думку, вибір тематики пісень, вміщених наприкінці роману «Ворожбити», а також послідовність їх розміщення в «Альбомі», не є випадковими, оскільки в цих чотирьох піснях можна простежити історію чотирьох поколінь роду Тоннеррів. У «Баладі Жуля Тоннерра» описано боротьбу метисів за незалежність, у якій брав участь дідусь Жуля Тоннерра (на честь якого згодом назвали героя роману «Ворожбити»). У пісні «Лазар» змальовано життя батька Жуля Тоннерра, який страждав від несправедливості світу, однак боровся за своє виживання й за благополуччя своєї родини. У цій пісні актуалізується мотив расизму, зневаги до метисів (зокрема, через слова “halfbreed”, “those breeds must learn”). У «Пісні Пікетт» зображено трагічну долю сестри Жуля Тоннерра, яка загинула разом зі своїми дітьми внаслідок пожежі. Ця пісня відзначається посиленою емоційністю і експресивністю, яскравими образами, численними повторами (“My sister’s eyes / Fire and snow”; “My sister’s body / Fire and snow”

тощо). У «Пісні Пік», створеній донькою Морег, потужно звучить мотив пам’яті (“my fathers, they lived there long ago”; “hear the voices that in me would never die”). Природні образи (долина, гора, небо, повітря, дорога в прерії) у сприйнятті ліричної героїні стають символами дому, дитячих спогадів, мрій, пам’яті про історію власного роду.

Висновки. Отже, М. Лоренс у своїй творчості йшла шляхом посилення синтетичної структури роману за рахунок поєднання епічних та ліро-епічних елементів у наративній структурі жанру. Уведення в роман різних подій (реальних та вигаданих), які зображуються в різних наративних ситуаціях, значно розширює діапазон романного зображення, дозволяючи наратору наближати або віддаляти його залежно від точки зору. Поєднання літературних балад із прозовим текстом також розширює і доповнює образи головних героїв, акцентує головні теми роману (важливість сімейних зв’язків, пам’яті про історію роду, національної свідомості). Сукупність точок зору різних героїв (Морег Ганн, Жуля Тоннерра, Крісті Логана) створює ефект багатоголосся роману. Для наративної структури роману «Ворожбити» М. Лоренс притаманна розгалужена система різних типів наративів, їх поєднання, нашарування, протиставлення або взаємодоповнення. У такий спосіб авторка уникає однозначності й категоричності оцінок, створює багатогранний образ Канади в змінному часопросторі.

Список літератури:

1. Горбань А.В. Теорія літератури : навчальний посібник. Житомир : ЖДУ імені Івана Франка, 2020. 233 с.
2. Ткачук О.М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
3. Bumsted, J.M. Scottish Canadians. *The Canadian Encyclopedia*. 2018. URL: www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/scots (дата звернення: 22.06.2024).
4. Genette, G. *Figures I*. Paris : Points, 1976. 288 p.
5. *Greening the Maple: Canadian Ecocriticism in Context* / edited by E. Soper, N. Bradley. Calgary : University of Calgary Press, 2013. 570 p.
6. Henighan, S. Centennial Literature. *The Canadian Encyclopedia*. 2015. www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/centennial-literature (дата звернення: 19.06.2024).
7. Kuester, H. *The Crafting of Chaos: Narrative Structure in Margaret Laurence’s The Stone Angel and The Diviners*. Amsterdam : Rodopi, 1994. 212 p.
8. Laurence, M. *Dance on the Earth: A Memoir*. Toronto : McClelland & Stewart, 1989. 298 p.
9. Laurence, M. *The Diviners*. London : Virago, 1989. 403 p.
10. Macfarlane, K. *The Politics of Self-Narration: Contemporary Canadian Woman Writers, Feminist Theory and Metafictional Strategies*. A thesis ... of the degree of Doctor of Philosophy. Montreal : McGill University, 1998. 312 p.
11. Mantooh, W. Margaret Laurence’s “Album” Songs Divining for Missing Links and Deeper Meanings. *Great Plains Quarterly*. Summer 1999. P. 167–179.
12. Sontag, S. On Photography. *Communication in History: Technology, Culture, Society* / edited by D. Crowley, P. Heyer. New York : Longman, 1999. P. 174–178.

Ishchenko N. A. THE NARRATIVE STRUCTURE OF “THE DIVINERS” BY M. LAURENCE

The article examines the narrative structure of the novel “The Diviners” by Canadian writer Margaret Laurence, identifies the main types of narrators in the work and characterizes the author’s leading narrative strategies. It is established that M. Laurence in her work followed the path of strengthening the synthetic structure of the novel by combining epic and lyric-epic elements in the narrative structure of the genre. The introduction of various events (real and fictional) into the novel, which are depicted in different narrative situations, significantly expands the range of the novel’s imagery, allowing the narrator to bring it closer or further away depending on the point of view. The combination of literary ballads with prose text also expands and complements the images of the main characters, emphasizes the main themes of the novel (the importance of family ties, memory about family history, and national consciousness).

The events depicted in the novel last about five months (from spring to autumn of one year). However, the real time during which the events take place does not coincide with the fictional time, so anachrony becomes one of the dominant narrative strategies used by the author. The fictional time in “The Diviners” is significantly stretched and slowed down by a complex system of insert narratives written from different points of view (by Morag Gunn, Christie Logan, Jules Tonnerre, and his father Lazarus Tonnerre).

The narrative structure of M. Laurence’s novel “The Diviners” is characterized by an extensive system of different types of narratives, their combination, layering, opposition, or complementarity. Different types of narrators (hetero- and homodiegetic narrators in extra- and intradiegetic situations) depict the events described in the novel from different points of view. In this way, the author avoids unambiguous and categorical assessments and creates a multifaceted image of Canada in a changing time space.

Key words: *Canadian literature, M. Laurence, novel, narrative, narrator, narrative strategy, anachrony, motif, fictional time, point of view.*

Ковнік С. І.

Криворізький державний педагогічний університет

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У РОМАНАХ ІСПАНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА ЕМІЛІО КАЛЬДЕРОНА «СЕКРЕТ ПОРЦЕЛЯНИ», «ЄВРЕЙ ІЗ ШАНАХАЯ»

У статті йдеться про особливості художньої інтерпретації звичаїв, традицій китайців у романах іспанського сучасного письменника Еміліо Кальдерона «Секрет порцеляни» та «Єврей із Шанхая». Авторка статті спробувала шляхом аналітичного осмислення через дихотомію Свій/Чужий розкрити специфіку авторської нарації практик повсякдення китайців. Відзначимо, що обидва тексти романів рясніють китайцями, які письменник використовує для підсилення китайського колориту, особливо у презентації харчових практик китайців. Однією із особливостей авторської нарації в аналізованих романах є те, що Еміліо Кальдерон з метою увиразнення та розуміння особливостей побуту деяких китайських міст, зокрема Гуанчжоу, наводить низку китайських прислів'їв, які вдало передають сутність топонімії міста та виконують характеристичні функції. Головні персонажі романів – іспанці, у яких сприйняття та осмислення Чужого відбувається складно й довго, але з особливим піднесенням та інтересом. Автор презентував читачеві низку художніх образів та моделей, а також визначальних для практик повсякдення китайців процесів – чайна церемонія, частування гостей, виготовлення порцеляни.

Помічено, що через увесь текст роману «Секрет порцеляни» наскрізною ниткою проходить думка автора про те, що китайські традиції, звичаї, технології у деяких видах мистецтва є настільки унікальними, що їх пізнання та розуміння потребує особливих умінь, навичок, а також організації особливого способу життя. Еміліо Кальдерон акцентує постійно увагу на тому, що головний персонаж Доміан Осорріо перебуває у стані захоплення культурою Китаю, а це суттєво позначається на якості його власного життя, адже китайці дуже тонко відчували ставлення до них європейця.

Авторка статті відзначила функціональні можливості зміни геолокації художнього простору роману, завдяки яким письменник дуже добре презентував практики повсякдення не лише у різних населених пунктах Китаю (село та місто), а й у різних регіонах.

Аналізовані романи Еміліо Кальдерона виконують репрезентативну функцію традицій та звичаїв китайського народу, де головний персонаж європейець здатний лише частково пізнати їхню сутність за умов справжньої зацікавленості, захопленості культурою Чужого.

Ключові слова: китайці, Свій/Чужий, культура, традиції, звичаї, сприйняття, повсякдення.

Постановка проблеми. Традиції, звичаї та побут далекого та екзотичного для європейців Китаю не надто часто були об'єктами зображення у творах художньої літератури світу. Найвідомішими у світовій літературі стали твори Е. Сеттл («Захоплення Китаю татарами»), Вільяма Сомерсета Моєма («Китайська ширама»), Германа Гессе «Останнє літо Клінгзора» та ін.

У більшості вказаних творів письменники постійно осмислювали і порівнювали Китай з Європою, тобто вибудовували художню інтерпретацію китайських традицій через дихотомію Свій/Чужий. Не виключенням стали два романи сучасного іспанського письменника Еміліо Кальдерона «Секрет Порцеляни» (2007) та «Єврей із Шанхая»

(2008), в яких автор художньо осмислив та презентував унікальний культурологічний код китайців, майстерно розкрив сутність і значення деяких символів китайської культури, описав тонкощі повсякдення китайців, звернув увагу на етикет, норми поведінки, які регламентують спосіб життя нації.

Ці два романи Еміліо Кальдерона належним чином поки ще не дослідженні літературознавцями. Тож вважаємо, що аналітичне осмислення особливостей художньої інтерпретації звичаїв, традицій, повсякдення китайців у системі дихотомії Свій/Чужий дасть можливість сформулювати уявлення про специфіку художньої презентації культури Китаю у сучасній європейській, і зокрема, іспанській літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналітичний огляд праць літературознавців показав, що у сучасному українському літературознавстві процес дослідження художньої інтерпретації звичаїв, традицій, побуту китайців у творах зарубіжної літератури поки не є предметом системних та спеціальних системних досліджень. Проте все ж трапляються деякі сучасні праці, в яких презентовано художній образ Китаю та китайців у творах європейських письменників, йдеться про статтю Т. Старостенко «Образи Шанхая і Гонконгу у травелозі Вільяма Сомерсета Моєма «На китайській ширмі», де авторка дослідила часопростір таких міст, як: Шанхай та Гонконг.

Нам імпонує думка С. Наместюк про те, що розширенню культурного простору певної країни сприяє діалог: «У такому ракурсі брак взаємних знань та ізоляторних географічних умов між Китаєм та Європою завжди викликав безліч запитань та хибних суджень. На щастя, сучасний світ усвідомив необхідність поглиблених дискусій у цьому ключі» [Наместюк 2022, 59]. Вважаємо, що суттєвий брак знань про Китай, його традиції та звичаї можуть дуже добре поповнити твори художньої літератури. Адже, читаючи твір літератури, реципієнт входить в ту чи ту культуру, а його свідомість вступає в діалог з головними персонажами твору та із самим автором.

Постановка завдання. Тож метою нашої статті є аналітичне осмислення особливостей художньої інтерпретації китайської культури через дихотомію *Свій/Чужий* у романах сучасного іспанського письменника Еміліо Кальдерона «Секрет порцеляни» і «Євреї із Шанхая».

Виклад основного матеріалу. Китайська порцеляна є одним із видів декоративно-прикладного мистецтва, котра увібрала тисячолітній досвід традицій, які віддзеркалені у релігійно-філософському світогляді китайців.

На думку Л. Бех, «Фарфор, зберігаючи зв'язок із давніми керамічними виробами, відігравав роль ритуального начиння. Як ритуальний матеріал він використовувався в Китаї протягом багатьох століть, аж до падіння імперії у 1911 р. Передусім це стосувалося ритуально-церемоніальних виробів» [1, с. 120]. Вироби майстрів порцеляни, призначалася також і для повсякдення: «Наприклад, елітарні прошарки китайського суспільства епохи Сун також високо цінували монохромні керамічні вироби, витончена краса яких, на відміну від живописних творів, супроводжувала не окремі моменти вдумливого споглядання, а саме життя, повсякдень прикрашаючи оселю» [1, с. 121].

Учена Л. Бех виснує: «Порцеляна, що супроводжувала державні ритуали, повсякденне життя підданих Піднебесної та зовнішні відносини імперії, використовувалася як транслятор соціальних, політичних та культурних повідомлень правлячої еліти, що усвідомлювала значення збереження і водночас оновлення традицій для існування імперії» [1, с. 123–124].

У назві роману «Секрет порцеляни» Еміліо Кальдерон у сильну позицію виніс лексему «порцеляна», завдяки цьому допоміг реципієнтові зорієнтуватися у геопросторі роману. Еміліо Кальдерон веде оповідь у двох часових вимірах, де один – це 1897 рік, а інший – 1699 р. від імені Доміана Осорріо, іспанського комерсанта з Маніли.

Головний персонаж Доміан Осорріо – іспанський комерсант, який гарно розмовляв мовою *ю́е*, тобто кантонською, а також непогано володів мандаринською, знав основи китайського письма. Тож автор презентував головного персонажа, як людину обізнану з культурою, письмом Китаю. Одним із завдань, яке отримав іспанський комерсант від короля Феліпе V – розвідати секрет створення порцеляни аби її можна було успішно виготовляти в Іспанії. Складність виконання цього завдання полягала в тому, що секрет порцеляни – це величезна таємниця, яку китайці ніколи і не за які кошти не відкриють іноземцю. Це добре усвідомлював Доміан Осорріо, але через правове порушення – участь у дуелі та вбивство супротивника в Іспанії, він змушений був погодитися на таку авантюру.

У тексті роману «Секрет порцеляни» для підсилення китайського колориту Еміліо Кальдерон використовує низку китаїзмів на позначення страв – *лігау* (рисове пюре), *патай манок* (зарізати і подати курку). Відзначимо, що слуга та шофер Доміана Осорріо китаєць на ім'я Фу чітко диференціював страви китайського меню та підлаштував їх під свого господаря: коли справи йшли погано, то він готував *лігау*, а коли добре – *патай манок*; будівель – *сіхеюань* (тип традиційної китайської забудови). Така диференціація вказує на те, що китайський слуга дуже тонко відчував поведінкові психостани свого господаря, був спостережливим, кмітливим.

З метою увиразнення та кращого розуміння реципієнтом особливостей повсякдення деяких китайських міст, зокрема Гуанчжоу, письменник наводить низку китайських прислів'їв, які дуже вдало передають сутність топосу міста: «...безхмарне небо, вічнозелені дерева та жителі, які випльовують кров» [2, с. 21], або «велике місто – це велика пустеля» [2, с. 39]. Аби читач усвідомив

описане явище, Еміліо Кальдерон розтлумачує реципієнту характеристичні риси міста, про яке він веде мову: «*Два перші положення підтверджуються південним розташуванням міста, клімат якого є таким м'яким, що дозволяє збирати два врожаї рису щорічно. Щодо того факту, що мешканці Гуанчжоу випльовують кров, це можна пояснити поширеною звичкою населення постійно жувати листя бетелю – рослини родини перцевих, з децю м'ятним смаком, від якого слина стає червоною*» [2, с. 21]. Такі авторські коментарі дуже важливі для осмислення реципієнтом повсякденності *Чужого*, проникнення у світ міських традицій, вони також свідчать про всебічну обізнаність письменника з культурою народу, який виступає об'єктом зображення у романі. Окрім прислів'їв, китайці полюбують усілякі загадки, таємничості, кросворди. У такий спосіб вони розвивають інтелект, пам'ять, а також перевіряють рівень інтелекту співрозмовника. Так, під час свята Ліхтариків китайці пишуть на аркушах паперу загадки, якими прикрашають будинок. Доміан Осорріо не зміг зрозуміти сутність загадки, яку йому запропонувала Жад: «Як шматок сталі перетворюється на швейну голку?» [2, с. 101]. А її розгадка була такою: «Бути наполегливим, впертим і повторяти ще не один раз. Таки чином шматок сталі перетворюється на швейну голку» [2, с. 102]. Дівчина розважливо та спокійно пояснила значення загадки та змусила іноземця замислитися над важливими життєвими принципами.

Відзначимо, що Еміліо Кальдерон скрупульозно та детально описує визначальні практики повсякдення китайців, демонструючи свою залюбленість китайською культурою. Письменник не залишив поза увагою дуже добре знану європейцями китайську чайну церемонію. Господар будинку Юань, який частував головного персонажа роману «Секрет порцеляни» Доміана Осорріо чаєм, спеціально для цієї церемонії одягнув урочисті шати. Юань пильно стежив за тим, як іспанський комерсант виконував чайну церемонію, зміст якої складала низка послідовних операцій: «Я наливав гарячої води три рази на листки зеленого чаю сорту «Лунь Цзинь», які я попередньо поклав у глибокі чашки з селадону початку періоду правління династії Мін, порцеляни теплого зелено-жовтого відтінку. Говорилося, що перша порція символізує зустріч, друга означає задоволення, а третя – прощання» [2, с. 28]. Юань звернув увагу іноземця на сорт чаю «Лунь Цзинь», який вважається найдорожчим та найбільш поцінованим у Китаї. Для Доміана Осорріо ця інформація

була справжнім відкриттям, адже він купував цей сорт чаю через те, що торговець, який йому продавав був родом з Ханчжоу. Юань перед споживанням чаю прочитав уривок з «Поєми про чашку чаю» епохи Тан і лише після цього зробив перший ковток, витримав паузу. У такий спосіб письменник спробував презентувати художню модель важливого у практиках повсякдення китайців процесу чайної церемонії. Ще одна китайська традиція, котра стосується практик харчування пов'язана з приготуванням риби в день місячного Нового року, яку клали на стіл, але не їли, бо «вважалося, що це принесе успіх, бо слова «щастя» та «риба» вимовлялися однаково – «Yu»» [2, с. 60].

Письменник акцентував також увагу реципієнта на меню хуайянської кулінарної школи, однієї з найбільш відомих та знаних у Китаї, до якого входив обов'язково гострий суп та креветки, котрі були фаршировані солоними качиними яйцями. Для головного персонажа європейця таке меню видалося досить поживним, а тому він не доїв страви. Аби шеф-кухар не змусив його доїдати, він симулював раптове погіршення стану здоров'я, у такий спосіб уникнув переїдання.

Помічено, що смаковий образ Китаю Еміліо Кальдерон формує також з допомогою описів святкових страв, як наприклад, тан'юань (або юаньсяо) – клейкі рисові кульки з м'ясною або солодкою начинкою. Він ретельно описує смаки жасмінного чаю з допомогою прислів'їв: «Від другої чашки чаю у мене залишився терпкий присмак, і я згадав прислів'я: «Навіть нам'якший жасминовий чай залишає гіркий осад»» [2, с. 129].

Головний персонаж роману «Секрет порцеляни» Доміан Осорріо попри те, що вже не перший рік мешкав в Гуанчжоу, не припиняв дивуватися багатьом речам, котрі стосувалися різних сфер життя китайців. Наприклад, для нього, як комерсанта, великою загадкою залишалися способи укладання комерційних угод у Китаї, де з-поміж двох можливих, перший потребував безкінечних переговорів, котрі могли тривати до року, а другий – займав лише хвилини.

Оскільки Доміан Осорріо мав дізнатися секрет виготовлення порцеляни, то повинен був максимально добре вивчити поведінкові риси китайців, які ніяк не міг засвоїти європеєць: «...коли китаєць із силою хитав головою згори вниз, насправді він виражав заперечення; навпаки, коли він використовував рух, який у нас служить для заперечення, тоді він погоджувався» [2, с. 34]. Тож сприйняття та осмислення головним персонажем *Чужого* відбувалося складно й довго. Так само

складно проходив процес звикання до китайського кухні. Наприклад, зміїний суп, котрий дуже цінується у китайців, як курячий бульйон у європейців, головний персонаж ще якимось випивав, а от шматки плазуна він не їв, така харчова поведінка викликала у господарів будинку докір, а коментарі носили повчальний характер: *«Китаєць ніколи не вчинив би того, що ви щойно собі дозволили. Хто зневажає їжу, зневажає самого себе»* [2, с. 36].

У тексті роману «Єврей із Шанхая» Еміліо Кальдерон використовує образні порівняння: *«Кожного разу, як я опинявся під величним гранітним громадям, що закінчувалось зеленого кольору дахом пірамідальної форми (зараз там майорів прапор Хіномару, прапор Нового Сонця), у мене виникало враження, що я не Шанхай, а в Чикаго»* [3, с. 39], котрі допомагають реципієнту сприймати культуру Чужого через подібність до деяких світових зразків та візуалізувати образи предметів, речей, явищ.

Пізнаючи секрет китайської порцеляни, Доміан Осорріо дуже добре вивчив сутність символіки китайського живопису: *«...летюча миша уособлювала щастя, а півонії були символом жінки – так само як глибокі знання про фарбу дозволили наділяти форми витонченими відтінками»* [2, с. 90]. Автор роману вдало презентував художні образи таких важливих процесів у виготовленні порцеляни, як вміння отримувати синій відтінок «субон», котрий був характерним для біло-синьої порцеляни династії Мін та опису технології «розділення води», суть якої полягала у тому, щоб розмити фарбу на п'ять різних кольорів. Ця техніка для європейця Доміана Осорріо виявилася надскладною та довготривалою. Окрім цього, художник, який розписував порцеляну повинен не лише бути правним у своєму мистецтві, а й мати глибокі знання з хімії, бо йому доводилося брати участь у приготуванні фарб.

Отже, процеси, котрі пов'язані з виготовленням порцеляни в епоху Середньовіччя були трудомісткими, до них залучали найкращих майстрів. У майстернях, з виготовлення порцеляни, оголошувалися конкурси на посади художників, ретушерів. До претендентів були дуже високі вимоги. Вони повинні були скласти іспит, суть якого полягала у тому, щоб «...розмістити текст латинською мовою на піалі біло-блакитної порцеляни, прикрашеній трьома гербами, на яких були зображені семиголове створіння, буддійські чотки, пагода, декілька квіток і лелека на ставку з лотосами» [2, с. 101].

Головний персонаж робив великі зусилля аби навчитися того, до чого китайці мали уроджену

схильність. Проте, він відзначив, що мистецтво виготовлення порцеляни, яке він довго освоював дуже добре відображало його стан – стан постійного захоплення культурою китайців. Саме цей стан дозволив йому досягти досконалості.

У романі «Секрет порцеляни» Еміліо Кальдерон приділив увагу ще одному монотонному процесу у китайських практиках повсякдення – це виготовлення дерев'яної ширми, яким займалися жінки. Процес її виготовлення був довгий та сповнений технічних труднощів. Дошки ширми покривалися лаком, який наносили коротковорсною щіточкою, виготовленою із жіночого волосся, а потім ці дошки тривалий час шліфували каменем лао-ха-чі. Такі операції з дошками майстриня проробляла до вісімнадцяти разів. Спостерігаючи за технологією виготовлення ширми, головний персонаж Доміан Осорріо вчився китайській чуттєвості й не переставав дивуватися їхній наполегливості.

Відзначимо, що наскрізною ниткою у романі «Секрет порцеляни» є думка автора про те, що китайські традиції, звичаї, технології у деяких видах мистецтва є настільки унікальними, що їх пізнання та розуміння потребує особливих умінь, навичок, а також великого бажання європейця усвідомити спосіб життя та практики повсякдення китайців. Саме ці схильності демонструють головні персонажі обох романів Еміліо Кальдерона.

З метою виразного формування уявлень реципієнтів про повсякдення китайців, автор акцентує увагу на запахових, смакових уподобаннях представників цієї нації. Так, головний персонаж роману «Секрет порцеляни» відзначає, що китайські жінки парфумились ладаном, а тому цей запах був характерним для більшості жінок. Особливо приваблював китайських жінок солодкий та сильний запах рослини іланг-іланг. Описуючи місто Кантон, головний персонаж відзначив: *«...місто пахнуло вареною куркою, а до цього запаху примішувалися випари бетеля, які здійсалися із землі»* [2, с. 120]. Помічено, що європеєць сприймав ці запахи з приємністю, адже варена курка акумулювала смакові відчуття, котрі були близькі йому з дитинства та викликали ностальгію за рідною Іспанією.

Еміліо Кальдерон увиразнює поведінкові риси персонажів аби максимально багатогранно передати принципи комунікації у китайському середньовічному суспільстві: зміст жестів, міміки, деяких звичок. Презентуючи образ китайської жінки на ім'я Жад, він зазначає: *«Посміхатись, показуючи зуби, вважалося поганим тоном для молодих китаянок, особливо для тих, хто отримав хороше*

виховання, а Жад намагалася неухильно дотримуватися цієї традиції» [2, с. 64]. Письменник також акцентує увагу на важливих характеристичних рисах персонажів, котрі дають можливості визначити їхній соціальний статус у суспільстві: «Хороше економічне становище Юаня дозволило йому відпустити нігті як знак того, що він міг вести бездіяльне життя. Та насправді це було не так: Юань не був мандарином, членом «небесної бюрократії», який мав демонструвати всім, що є інтелектуалом, що не працює руками; він хотів лише показати, що він чудовий комерсант і не уявляв свого життя без заняття» [2, с. 22]. Юань став справжнім товаришем для Осорріо, адже після семи років спілкування він дозволив іспанцю називати його лише по імені, «що рідко трапляється серед китайців, які спочатку ставили прізвище як спосіб вшанування своїх предків» [2, с. 23]. Презентуючи такий тип стосунків, письменник підсумовує: «...для китайця дружба не є пустим звуком, навпаки, це безцінний обов'язок» [2, с. 25]. Серед звичаєвих манер китайців в епоху Середньовіччя, автор виокремив такі: тримати схрещені на серці руки перед гостем у знак шани, хитати головою згори вниз (заперечення), при розставанні з друзями вручати їм вірші.

У романі «Єврей із Шанхая» автор звертає увагу на ще один важливий елемент китайського етикету: «...для китайців є ознакою невихованості починати розмову з особистих справ» [3, с. 60].

У тексті роману «Секрет порцеляни» автор переміщує головного персонажа у просторі, презентуючи, у такий спосіб, практики повсякдення китайців у різних геолокаціях, як от: міста, містечка та села. Такий прийом дозволяє багатогранно репрезентувати побут, стиль життя китайців у Середньовіччі. Описуючи практики повсякдення китайців, Еміліо Кальдерон їхню схильність до різноманітних ігор. Особливо вони полюбили грати в гру маджонг, яка виявляла інтелект гравців.

У романі «Єврей із Шанхая» Еміліо Кальдерон описує краєвиди таких міст Китаю: Нанкін, Шанхай, Ханчжоу та ін. В описах міст автор використовує власні оцінки сприйняття вказаних локацій, наприклад, Шанхай він порівнює з Чикаго, а також використовує таке образне порівняння стосовно цього міста: «Шанхай – це як танець лінді хоп» [3, с. 88], а Нанкін, на його думку, місто, котре зведене не на релігійних, а на моральних принципах. Згадує автор і річку Хуанпу, яка на сонці виблискувала, наче перлове намисто, і гори Яньвань.

У романі «Секрет порцеляни» головний персонаж Доміан Осорріо ділиться своїми вражен-

ням про ще одне китайське місто Дзіньдечжень: «...місто побачене мною з висоти зелених гір, які його оточують, – місто з тисячами коминів, що видихають білий дим удень, а пурпуровий – уночі, з безперестанним дощем попелу, який вкриває його вулиці, із запахом спалених дров та випеченої глини, що просочує геть усе – від риси до одягу. З півдужини міст, які я знав у Китаї, Дзіньдечжень було, можливо, найменш наділеним красою, бо його надра вмщали пекло, що пробивалося на поверхню моторошним сяйвом, яке освітлювало все небо, особливо вночі» [2, с. 99]. Проте не завжди описане місто виглядало так похмуро. Головний персонаж мав можливість спостерігати та передати свої враження від Дзіньдечжень у першу місячну ніч після Свята Весни, адже саме цього дня святкували свято Ліхтариків, а тому місто світилося, як світлячок. Такий образ міста вразив іспанця Доміана Осорріо і він відзначив: «Ні в Кантоні, ні в селі Гулін я не бачив нічого подібного» [2, с. 101]. Ритм та темп життя у містах Китаю суттєво різнився, так само, як і в інших країнах світу: «...життя у Манілі було таким, як у маленькому провінційному містечку Китаю. Прямі лінії вулиць та правильно вишикувані на них будинки створювали атмосферу порядку та охайності» [2, с. 132].

У романі «Єврей із Шанхая» представлено низку моральних принципів, яких дотримувалися китайці у 40-х роках ХХ століття. Так, наприклад, автор акцентує увагу на тому, що «...для багатьох китайських дівчат, досягти соціального визнання та стати щасливою можна за рахунок накопичення. Шлюб неминуче веде до позашлюбного зв'язку, так само як шафа не може заповнитися однією сукнею» [3, с. 108]. У такий спосіб Еміліо Кальдерон вмотивовує поведінку головної героїні твору на ім'я Духмяна Хмарка. Його другий історичний роман «Єврей із Шанхая» розкриває стиль життя китайців під час Другої світової війни, коли вони наймовірно потерпали від знущань японців. Обізнаність іспанського письменника з історією, культурою Китаю свідчить про те, що Еміліо Кальдерон намагався об'єктивно та багатогранно презентувати образи деяких китайських міст, продемонструвати своє ставлення до локацій, в яких його також довелося побувати.

Висновки. Отже, аналітичне дослідження історичних романів сучасного іспанського письменника Еміліо Кальдерона з точки зору особливостей художньої інтерпретації китайської культури через дихотомію *Свій/Чужий* допомогло сформувати низку важливих принципів художнього моде-

лювання практик повсякдення, звичаїв та традицій Китаю у творі художньої літератури.

Відзначимо, що для формування образу *Чужого* письменник використав значну кількість китаїзмів, але не переобтяжив ними текст. Усі використані китаїзми увиразнюють картини зображуваного, дозволяють підсилити колорит китайського повсякдення.

Емілію Кальдерон виразно культивує в обох історичних романах думку про те, що цікавий, унікальний світ китайської культури може зрозуміти, пізнати той європеєць, котрий з особливим почуттям любові та сумлінності візьметься вивчати, пізнавати *Чуже*, як *Своє* рідне та близьке.

Прикметним є те, що Емілію Кальдерон скрупульозно та детально описує визначальні практики повсякдення китайців, демонструючи свою залюбленість, обізнаність китайською культурою, ремеслами, технологіями виготовлення посуду тощо. Усі художні описи розкривають перед читачем дивовижний світ китайської культури, спонукають до пізнання *Іншого* світу, одночасно не залишають байдужими до того, про що розповідає наратор, адже й самі форми нарації мають діалогічний характер. Така форма нарації у текстах художніх творів літератури свідчить

про бажання письменника залучити реципієнта до діалогу культур.

Помічено, що письменник з метою виразного формування уявлень реципієнтів про повсякдення китайців, акцентує увагу на запахових, смакових уподобаннях представників цієї нації. Запах не лише страв, а й парфумів, міст, вуличок, портів допомагає читачеві сформувати цілісний образ Китаю.

Часопросторові межі обох романів дозволили письменнику переміщувати головних персонажів творів так, щоб максимально презентувати різного типу адміністративні населені пункти Китаю від невеликих сіл до великих міст. Таке переміщення головних персонажів сприяло багатогранній презентації побуту, стилю життя китайців різних класових прошарків в епоху Середньовіччя та у XIX, XX століттях. Китайський текст в обох історичних романах виконує важливі змістоформативні функції.

Вважаємо, що історичні романи сучасного іспанського письменника Емілію Кальдерона «Секрет порцеляни» та «Єврей із Шанхая» можуть стати об'єктами досліджень з точки зору психопоетики, культурології, геопоетики, адже зміст художньої інформації презентований у цих романах є багатограним та потребує належної систематизації.

Список літератури:

1. Бех Л. Фарфор у культурі Китаю: до питання специфіки побутування. URL: <http://surl.li/sgdpcd> (дата звернення: 04.04.2024 р.).
2. Кальдерон Е. Секрет порцеляни: роман; переклад зісп. Н. Стрілець-Запотічної. Харків: *Фоліо*, 2015. 154.
3. Кальдерон Е. Єврей із Шанхая: роман; переклад з ісп. О. Григорович. Харків: *Фоліо*, 2015. 223 с.
4. Наместюк С. Міжкультурна спадщина світових літературних мотивів у розрізі методики Теграні. *Китаєзнавчі дослідження*, (1). 2022. С. 57–66.
5. Старостенко Т. Образи Шанхая і Гонконгу у травелозі Вільяма Сомерсета Моєма «На китайській ширмі». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 27. 2020. С. 92–96.

Kovpik S. I. PECULIARITIES OF ARTISTIC INTERPRETATION OF THE CHINESE CULTURE IN NOVELS “THE SECRET OF PORCELAIN” AND “THE JEW FROM SHANGHAI” BY THE SPANISH WRITER EMILIO CALDERON

The article deals with the peculiarities of the artistic interpretation of the Chinese customs and traditions in the novels “The Secret of Porcelain” and “The Jew from Shanghai” by the Spanish modern writer Emilio Calderon. The research attempts to reveal and specify the author’s narration of the daily practices of the Chinese people by means of analytical understanding through the dichotomy Friend / Foe. It should be noted that both novels are full of Chineseisms, which are used by the writer for reinforcing the Chinese flavor, especially in the presentation of the Chinese food practices. This paper states one of the specific features of the author’s narration found in the analyzed novels. Emilio Calderon uses a number of Chinese proverbs which successfully convey the essence of the city’s topos and perform characteristics, in order to express and understand the peculiarities of the life of some of Chinese cities, in particular Guangzhou. The main characters of the novels are Spaniards, who perceive and understand the concept Foe in a difficult and long way. The author introduces the reader a number of artistic images and models of the vital regular Chinese practices such as tea ceremony, entertaining guests.

It is noticed that author emphasizes that the uniqueness of the Chinese traditions, customs and technologies in some types of art as well as their knowledge and understanding requires special abilities, skills, as well as life organization in a special way, which can be traced through the entire text of the novel “The Secret

of Porcelain". Emilio Calderon constantly claims that the main character Domian Osorrio deeply admires the Chinese culture, and this significantly influences the quality of his own life, because the Chinese people feel very subtly the attitude of this European towards them.

The research notes the functional capacity of changing artistic space geolocation in the novel, due to which the writer successfully presents everyday practices not only in different settlements of China (a village and a city), but also in different regions.

The analyzed novels by Emilio Calderon fulfill the representation of the Chinese traditions and customs, where the main character is the European who is able only partially understand their essence under the conditions of genuine interest, fascination with the foreign culture.

Key words: *China, Friend / Foe, culture, traditions, customs, perception, everyday life.*

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 001.891(497.2)«18/19»І.Шишманов
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/26>

Бушко Г. О.

Львівський національний університет імені Івана Франка

НАУКОВА СПАДЩИНА ІВАНА ШИШМАНОВА: ДОСЛІДНИКИ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті зібрано та систематизовано за тематичними циклами праці про багатогранну діяльність науковця, громадського, культурно-освітнього діяча та першого болгарського українця Івана Шишманова.

Велику роль у житті І. Шишманова відіграло знайомство з М. Драгомановим. Завдяки українському вченому і його дочці Лідії, яка стала дружиною І. Шишманова, він серйозно зацікавився українською літературою і зміцнив взаємозв'язки між Болгарією та Україною в галузі культури та науки, став ініціатором та засновником болгарсько-українських товариств, а також послом Болгарії в Українській Народній Республіці (1918–1919).

Переїнявши у М. Драгоманова порівняльно-історичний метод дослідження, І. Шишманов опрацював значну кількість народнопоетичних джерел і, творчо використавши здобутки тогочасної науки, написав низку компаративістичних студій та розвідок зі слов'янського фольклору й етнографії, що збагатили тогочасну фольклористику і славістику.

Окрім цього, І. Шишманов був засновником, редактором і видавцем першого наукового періодичного збірника Болгарії – «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина» (1889–1902), в якому дослідники з різних країн, зокрема, й українські, публікували і коментували зразки усної народної та пісенної творчості слов'янських народів.

Видавнича діяльність була важливою для вченого, адже вона давала йому змогу представити у перекладі болгарською мовою на сторінках редагованих видань фольклористичні й етнологічні праці українських дослідників М. Драгоманова, Ф. Вовка І. Франка та ін.

І. Шишманов мав енциклопедичні знання славіста широкого діапазону, відзначався високою літературною й історичною підготовкою, а тому став одним із найвидатніших учених-компаративістів, що вивчав як проблеми історії світових літератур, так і актуальні на його час культурологічні проблеми, а тому його наукову спадщину досліджували і продовжують досліджувати вчені як у Болгарії так і за кордоном.

Ключові слова: І. Шишманов, М. Драгоманов, фольклор, етнографія, болгарсько-українські взаємини.

Постановка проблеми. Іван Шишманов (1862–1928) – яскрава особистість кінця XIX – першої чверті XX ст. Коло його наукових зацікавлень було надзвичайно широким. Воно охоплювало проблеми слов'янських і західноєвропейських літератур, болгарського національного й культурного Відродження, теорії літератури, компаративістики, фольклору і етнографії. І. Шишманов – автор значного наукового та культуротворчого доробку, який у різні часи привертаяв і продовжує привертати увагу дослідників.

Постановка завдання. Мета статті полягає у систематизації за тематичними циклами досліджень наукової спадщини видатного болгарського вченого та першого українця – І. Шишманова.

Виклад основного матеріалу. Науковий доробок професора І. Шишманова у різні часи привертаяв і продовжує привертати увагу дослідників. Аналіз опрацьованої літератури дав змогу упорядкувати його за трьома тематичними циклами.

До першого тематичного циклу ми віднесли публікації дослідників про І. Шишманова як фольклориста та етнографа, оскільки усвідомлюючи нерозривний зв'язок фольклору й етнографії з культурою та побутом болгарського народу, вчений присвятив значну частину своєї наукової діяльності вивченню цих питань і, зокрема, їхньому розгляду в ширшому слов'янському контексті.

У 1920 р. М. Арнаудов опублікував статтю «Наукова діяльність проф. І. Д. Шишманова»

(1920) [1]. У ній він дав високу оцінку доробку вченого, назвавши його першим ученим Болгарії, який відчув і зрозумів потребу всебічного дослідження фольклору для розвитку гуманітарних наук. Цього ж року А. Попстоїлов у замітці «Проф. Ів. Д. Шишманов – фольклорист» [2] зазначив, що із заснуванням І. Шишмановим у 1889 р. періодичного видання «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина» (далі – СБНУ), яке посіло почесне місце серед європейських наукових періодичних видань, була закладена хороша основа для ознайомлення наукової громадськості Болгарії та закордону з дослідженнями фольклору, історії культури, побуту і звичаїв слов'ян. У 1925 р. в газеті «Знаме» надруковано замітку про заснування болгарського етнографічного товариства, головою якого обрали І. Шишманова [3]. У 1929 р. М. Арнаудов опублікував статтю «Праці проф. Ів. Д. Шишманова з фольклору, етнографії та болгарського Відродження» [4], в якій охарактеризував праці вченого, присвячені болгарському національному Відродженню, фольклористичні й етнографічні дослідження та наголосив на впливові М. Драгоманова на вибір цих наукових зацікавлень І. Шишманова.

У 1934 р. у збірнику «Нариси з болгарського фольклору» М. Арнаудов умістив статтю «Ів. Д. Шишманов. 22 червня 1862 – 22 червня 1928» [5], у якій оприлюднив лист І. Шишманова до нього від 14 серпня 1925 р., де вчений дав відповідь на деякі питання стосовно наукових зацікавлень фольклором та етнографією.

У 1942 р. Х. Вакарелскі у статті «Професор Ів. Д. Шишманов» [6] звернув увагу на особливе місце І. Шишманова серед дослідників фольклору та відзначив його заслуги у створенні «СБНУ».

У 1956 р. Г. Димов опублікував ґрунтовну працю «Іван Д. Шишманов. Історик літератури та критик» [7]. У ній автор зосередився на визначенні основних напрямів діяльності І. Шишманова та на внеску вченого у вивчення народно-поетичних і літературних зразків доби болгарського національного й культурного Відродження. Г. Димов назвав феноменальними індивідуальні особливості І. Шишманова як дослідника болгарської та інших літератур.

У 1959 р. П. Динеков у статті «Ів. Д. Шишманов» [8] відзначив вагомий роль вченого у створенні «СБНУ» – справжньої скарбниці болгарської народної творчості й досліджень про неї. У 1961 р. болгарська дослідниця Ц. Абаджиева опублікувала розвідку «Порівняльний метод у фольклорних дослідженнях проф. Ів. Д. Шишманова (за статтею «Пісня про мертвого брата

в поезії балканських народів») [9], в якій охарактеризувала дану працю вченого як виняткове явище у фольклористиці.

У 1963 р. К. Попов опублікував статтю «Проф. Іван Д. Шишманов і болгарська мова» [10], в якій підтримав пропозицію І. Шишманова укласти словник болгарської мови та граматику на основі фольклору.

У 1969 р. Х. Вакарелскі опублікував статтю «Іван Шишманов – Васил Стоїн. Штрих до історії нашої фольклористики» [11]. У ній автор відстежив зародження інтересу до болгарської народної музики і переростання цього зацікавлення у справу життя В. Стоїна, який під впливом І. Шишманова у 1925 р. заснував музичний архів при Народному етнографічному музеї в Софії та відкрив школу, в якій збирали й вивчали фольклор. У 1974 р. К. Цирнушанов у замітці «Плідна співпраця (Шишманов – Цепенков)» [12] відгукнувся про І. Шишманова як про відомого літературознавця, етнографа, фольклориста та редактора «СБНУ», на сторінках якого були опубліковані результати багаторічної дослідницької праці – зразки зі скарбниці болгарського народу, які зібрав фольклорист М. Цепенков.

У статті М. Арнаудова «Дві приятельські сповіді. З історії болгарської фольклористики» (1975) [13] автор зазначав про великий вплив проф. І. Шишманова на його становлення як ученого-фольклориста.

П. Динеков у статті «Листи проф. Івана Шишманова до Христо Вакарелскі» (1978) [14] опублікував кореспонденцію І. Шишманова за 1926 і 1927 роки, в якій учений давав настанови своєму колишньому студентові Х. Вакарелскі стосовно дослідження фольклорних і етнографічних зразків.

Г. Димов присвятив І. Шишманову монографію «Іван Шишманов – будівничий болгарської національної науки і культури» (1988) [15], в якій розглянув праці вченого, присвячені добі болгарського національного й культурного Відродження, а також фольклорні та етнографічні студії.

У 2001 р. побачило світ дослідження З. Дафинова «Першобудівник болгарської культури. Документальна хроніка життя і творчості проф. д-ра Івана Шишманова» [16], в якому автор описав життєвий і науковий шлях вченого й відзначив його внесок у розвиток болгарської науки та культури. З. Дафинов схвально оцінив застосування І. Шишмановим порівняльно-історичного методу в дослідженнях. Саме це, на думку автора монографії, дало вченому можливість написати низку дотепер актуальних наукових праць.

Українська дослідниця Г. Бушко опублікувала декілька статей, присвячених І. Шишманову-фольклористу та редактору «СБНУ», а саме «Фольклористичні студії І. Шишманова на сторінках болгарських періодичних видань кінця XIX – початку XX ст.» (2005) [17], «Питання української культури на шпальтах болгарського часопису «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина» (2007) [18], «Славистична проблематика у фольклористичних та етнографічних працях Івана Шишманова» (2012) [19]. Авторка дослідила низку фольклористичних та етнографічних праць І. Шишманова, а також засвідчила внесок «СБНУ» у налагодження українсько-болгарських взаємин.

Оскільки І. Шишманов досліджував болгарську проблематику у слов'янському, балканському та скандинавському контекстах, **до другого тематичного циклу**, на нашу думку, доцільно залучити праці, присвячені І. Шишманову як ученому-компаративісту.

З-поміж публікацій, у яких вперше розглядався внесок І. Шишманова в українсько-болгарські відносини, була стаття П. Атанасова – «Іван Шишманов та Україна» (1958) [20], де автор вперше розкрив питання співпраці І. Шишманова з українськими вченими, письменниками і культурними діячами – М. Драгомановим, Лесею Українкою, М. Павликом та ін.

На початку 1980-х рр. постать І. Шишманова привернула увагу українського літературознавця В. Москаленка. У статті «І. Шишманов і українські письменники та вчені кінця XIX – початку XX ст.» (1982) [21] та монографії «Українсько-болгарські літературні та наукові зв'язки кінця XIX – початку XX ст.» (1986) [22], вчений доповнив раніше оприлюднену інформацію П. Атанасовим про співпрацю І. Шишманова з українськими діячами науки й культури, зокрема, М. Драгомановим, І. Франком, Лесею Українкою та М. Павликом. У статтях «Драгоманов і Шишманов у контексті українсько-болгарських науково-культурних взаємин 80–90-х років XIX ст.» (1991) [23] та «Драгоманов і Шишманов» (2010) [24] В. Москаленко звернув увагу на деякі раніше малознані аспекти співпраці обох учених.

Український учений В. Наулко у статті «До питання українсько-болгарських взаємин: листування Федора Вовка з Іваном Шишмановим» (1998) [25] оприлюднив і прокоментував три листи українського етнолога, антрополога й історика Ф. Вовка до І. Шишманова та листи-відповіді болгарського вченого на них.

У 2005 р. вийшла друком розвідка болгарської літературознавиці С. Черпокової «Іван Д. Шишманов і Михайло Драгоманов» [26]. У ній дослідниця акцентувала увагу на співпраці між М. Драгомановим та І. Шишмановим і вказала на її значення для розвитку болгарсько-українських взаємин кінця XIX – початку XX ст.

Г. Бушко опублікувала низку статей, в яких дослідила україністичні студії І. Шишманова, його внесок у розвиток та становлення болгарської україністики, співпрацю з українськими вченими та науково-освітніми і громадськими організаціями, це статті: «Роль І. Шишманова у становленні болгарської україністики» (2006) [27], «Україністичні студії І. Шишманова та їхнє місце в історії українсько-болгарських літературних взаємин кінця XIX – першої чверті XX століття» (2007) [28], «Іван Шишманов та Іван Франко в контексті українсько-болгарських літературних взаємин кінця XIX – першої чверті XX ст.» (2007) [29], «І. Шишманов як дослідник наукового доробку Ю. Венеліна» (2008) [30], «Конфіденційно. Про два невідомі листи проф. Івана Шишманова до Івана Франка» (2011) [31], «Співпраця Івана Шишманова з Науковим товариством імені Шевченка у Львові» (2012) [32], «Іван Шишманов як дослідник наукової спадщини Віктора Григоровича» (2017) [33], «Внесок Івана Шишманова в болгарське шевченкознавство» (2018) [34], «Взаємини І. Шишманова з українськими науково-освітніми та громадськими установами» (2021) [35]. У 2022 р. дослідниця опублікувала монографію «Іван Шишманов у болгарсько-українських літературних взаєминах кінця XIX – першої чверті XX століття» [36], це перша в Україні ґрунтовна праця, яка дала комплексну оцінку науковому доробку І. Шишманова та визначила його внесок у зміцнення болгарсько-українських літературних взаємин кінця XIX – першої чверті XX ст.

Діяльність Івана Шишманова як посла Болгарії в Українській Народній Республіці (1918–1919) висвітлено у статті В. Павленко «Іван Шишманов – повноважний посол Болгарії в Україні» (2010) [37].

В. Піскіжова доповнила відомості про родинні зв'язки та наукову співпрацю І. Шишманова, М. Драгоманова, Л. Драгоманової-Шишманової та Д. Шишманова у статті «Роль родини Драгоманових-Шишманових в українсько-болгарських зв'язках (кінець XIX – перша половина XX ст.)» (2012) [38].

Роль та місце І. Шишманова у міжбалканських взаєминах висвітлив болгарський учений І. Конев. У праці «Болгаро-сербські та болгаро-

хорватські літературні взаємозв'язки» (1966) [39] він уперше оприлюднив низку листів І. Шишманова до відомого хорватського вченого-слависта В. Ягича за 1895–1922 рр., в яких І. Шишманов дав високу оцінку працям В. Ягича з палеографії, старослов'янської мови, історії та культури слов'ян.

І. Димов у статті «Проблеми болгаро-слов'янських літературних взаємин у науковому доробку Івана Шишманова» (1968) [40] констатував, що саме І. Шишманов започаткував дослідження болгаро-слов'янських взаємин.

П. Миятев у статті «Іван Шишманов і взаємини з угорськими вченими (1888–1928)» (1968) [41] висвітлює питання внеску І. Шишманова в розвиток болгаро-угорських взаємин і, зокрема, особливості його співпраці з угорським етнографом та фольклористом А. Штраусом.

Е. Сьюр у статті «І. Шишманов і румуно-болгарські культурні взаємини» (1973) [42] дала високу оцінку співпраці І. Шишманова з румунським ученим-славистом І. Біяну.

П. Динеков у статті «Проф. Іван Д. Шишманов і грецька література» (1984) високо оцінив дослідження вченого в галузі грецької культури [43]. Науковець дійшов висновку, що І. Шишманов у студії «Пісня про мертвого брата в поезії балканських народів» започаткував порівняльне вивчення грецької та болгарської літератур, і його по праву можна вважати засновником балканістики у Болгарії в 90-х роках ХІХ ст. У 1988 р. П. Динеков доповнив і перевидав згадану статтю під назвою «Проф. Іван Д. Шишманов і грецька культура» [44].

У 1986 р. болгарська історіографія поповнилася статтею І. Димова «Іван Шишманов про Георга Брандеса та Генріка Ібсена» [45], присвяченою болгаро-скандинавським літературним взаємозв'язкам. У ній автор розкрив зацікавлення І. Шишманова скандинавськими літературами.

У 1988 р. І. Димов присвятив ученому оглядову статтю «Іван Шишманов та порівняльно-історичне дослідження культур і літератур балканських народів» [46], у якій дав високу оцінку компаративістичним працям вченого, зазначивши, що саме І. Шишманов наприкінці ХІХ ст. уперше застосував порівняльно-історичний метод для

дослідження культурних питань на Балканах доби національного Відродження.

До третього тематичного циклу праць ми віднесли довідники, біобібліографії й інші праці, присвячені особистості І. Шишманова та його діяльності.

У 1929 р. М. Арнаудов видав довідник «Альманах Софійського університету 1888–1928» [47], а у 1940 р. світ побачило його продовження під назвою «Альманах Софійського університету «Св. Климента Охридського». Життєписні та літописні дані про викладачів. Друге видання, присвячене п'ятдесятиріччю університету 1888–1939» [48]. У довідниках автор відзначив вагомий внесок проф. І. Шишманова у заснування Вищої школи (згодом Софійського університету) та його плідну працю під час викладання.

У 1957 р. Д. Велева опублікувала оглядову статтю «Архівні фонди та зібрання Болгарської академії наук. Іван Шишманов (1862–1928)» [49]. У ній авторка розповіла, яким чином упорядкований архів І. Шишманова.

У статті «Архів проф. Івана Шишманова» (1959) [50] Д. Велева описала архів вченого, який містить 3470 аркушів. Ця праця суттєво збагатила друковану інформацію про І. Шишманова й окреслила коло недосліджених питань про постать вченого. 1962 р. у статті «Архівна спадщина проф. Ів. Д. Шишманова» ця ж дослідниця доповнила попередню працю [51].

У 1966 р. К. Биклова-Іванова опублікувала бібліографію праць І. Шишманова [52].

У 2003 р. світ побачило біобібліографічне дослідження К. Гечевої «Іван Д. Шишманов. Біобібліографія» [53].

Цього ж року І. Бурилкова та Ц. Билярські під однойменною назвою «Іван Шишманов. Щоденник 1879–1927 рр.» [54] опублікували щоденник вченого, який доповнив біографічні відомості про нього.

Висновки. Таким чином ми зібрали та систематизували за трьома тематичними циклами найважливіші праці про наукову діяльність одного з найвизначніших болгарських учених свого часу та першого українця – І. Шишманова, адже його грандіозний доробок заслуговує на дослідження і належне поцінування.

Список літератури:

1. Арнаудов М. Научната дейност на проф. Ив. Д. Шишманов. *Слънце*. 1920. № 1. С. 3–10.
2. Попстоилов А. Проф. Ив. Д. Шишманов като фолклорист. *Зора*. 1920. 2 май. С. 2.
3. Иван Шишманов – председател на Българско етнографско дружество *Знаме*. 1925. 9 юни. С. 2.
4. Арнаудов М. Трудовете на проф. Ив. Д. Шишманов по фолклор, етнография и българско Възраждане *Известия на Народния етнографски музей в София*. 1929. Кн. 8–9. С. 3–24.

5. Арнаудов М. Ив. Д. Шишманов. 22 юни 1862 – 22 юни 1928. *Очерци по български фолклор*. София : Държавна печатница 1934. С. 161–179.
6. Вакарелски Х. Професор Ив. Д. Шишманов. *Родна реч*. 1941/1942. Кн. 5. С. 206–213.
7. Димов Г. Иван Д. Шишманов. Литературен историк и критик. София: Изд-во на БАН. Институт за българска литература 1956. 266 с.
8. Динеков П. Ив. Д. Шишманов. *Български фолклор*. София: Български писател 1959. Ч. 1. С. 109–119.
9. Абаджиева Ц. Сравнителният метод във фолклорните изследвания на проф. Ив. Д. Шишманов (според статията «Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи») *Известия на Етнографския институт и музей при БАН*. 1961. Кн. 4. С. 223–270.
10. Попов К. Проф. Иван Д. Шишманов и българският език. *Български език*. 1963. № 1. С. 65–74.
11. Вакарелски Х. Иван Д. Шишманов – Васил Стоин. Чертица от историята на нашата фолклористика. *Известия на Института за музика при БАН*. 1969. Кн. 13. С. 41–53.
12. Църнушанов К. Едно плодотворно сътрудничество (Шишманов – Цепенков). *Славяни*. 1974. № 1. С. 22–23.
13. Арнаудов М. Две приятелски изповеди: Из история на българската фолклористика. *Български фолклор*. 1975. Кн. 2. С. 3–15.
14. Динеков П. Писма на проф. Иван Шишманов до Христо Вакарелски *Български фолклор*. 1978. Кн. 1. С. 41–49.
15. Димов Г. Иван Шишманов – строител на българската национална наука и култура. София : Наука и изкуство, 1988. 396 с.
16. Дафинов З. Първостроителят на българската култура. Документална хроника за живота и творчеството на проф. д-р Иван Шишманов. София: Родина, 2001. 480 с.
17. Бушко Г. Фолклористичні студії І. Шишманова на сторінках болгарських періодичних видань кінця ХІХ – початку ХХ ст. Збірник праць Науково-дослідного центру періодики НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаніка. Львів, 2005. Вип. 13. С. 157–167.
18. Бушко Г. Питання української культури на шпальтах болгарського часопису «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина». Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2007. Вип. 40. Ч. 1. С. 165–171.
19. Бушко Г. Славістична проблематика у фолклористичних та етнографічних працях Івана Шишманова. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: зб. наук. пр. Вип. 18. Київ, 2012. С. 206–213.
20. Атанасов П. Иван Шишманов и Украина. *Славяни*. 1958. № 3. С. 26–30.
21. Москаленко В. І. Шишманов і українські письменники та вчені кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Українська мова і література в школі*. 1982. № 8. С. 22–29.
22. Москаленко В. А. Українсько-болгарські літературні і наукові зв'язки кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Наукова думка, 1986. 216 с.
23. Москаленко В. Драгоманов і Шишманов у контексті українсько-болгарських науково-культурних взаємин 80–90-х років ХІХ ст. *Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова*: [зб. наук. праць / відп. ред. Міщук Р. С.]. Київ: Наукова думка, 1991. С. 232–247.
24. Москаленко В. Драгоманов і Шишманов *ЄвроАтлантика*: часопис інституту євро-атлантичного співробітництва. Київ: Інститут євро-атлантичного співробітництва, 2010. № 2. С. 26–35.
25. Наулко В. До питання українсько-болгарських взаємин: листування Федора Вовка з Іваном Шишмановим *Болгарський ежегодник. Болгарський щорічник. Български годишник* [редкол. : Ю. Алексєєв, Р. Грішина та ін.]. Київ: Київ. ін-т «Слов'янський університет», 1998. Т. III. С. 100–116.
26. Черпокова С. Иван Д. Шишманов и Михаил Драгоманов *Иван Д. Шишманов – форумът. Шишманови четения*. София: Карина-Мариана Тодорова, 2005. Кн. 1. С. 263–268.
27. Бушко Г. Роль І. Шишманова у становленні болгарської україністики. *Художні та наукові картини світу ХХ століття*. Колективна монографія на честь 110-ї річниці народження Максима Рильського. Комплексне дослідження духовної культури слов'ян. Київ, 2006. Вип. 2. С. 100–109.
28. Бушко Г. Україністичні студії І. Шишманова та їхнє місце в історії українсько-болгарських літературних взаємин кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття. *Славяните и Европа*. София, 2007. С. 105–109.
29. Бушко Г. Иван Шишманов и Иван Франко в контекста на украинско-българските литературни връзки в края на ХІХ – първата четвърт на ХХ век. *Иван Д. Шишманов – наука и политика. Шишманови четения*. София: Карина-Мариана Тодорова, 2007. Кн. 3. С. 207–213.
30. Бушко Г. І. Шишманов як дослідник наукового доробку Ю. Венеліна. *Слов'янський збірник*. Одеса, 2008. Вип. XIII. С. 49–55.
31. Бушко Г. Конфіденціально. За две неізнестні писма на проф. Иван Шишманов до Иван Франко. *Годишник на Народния театър «Иван Вазов»*. София, 2011. С. 72–79.

32. Бушко Г. Співпраця Івана Шишманова з Науковим товариством імені Шевченка у Львові. *Матеріали Міжнародного науково-методичного семінару з болгарської мови, літератури, культури та історії*, 17–18 травня 2012 р. Бердянськ, 2012. С. 36–38.
33. Бушко Г. Іван Шишманов як дослідник наукової спадщини Віктора Григоровича. *Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень: матеріали міжнар. наук. конф.* (Київ, 24 травня 2017 р.) Київ, 2017. С. 401–404.
34. Бушко Г. Внесок Івана Шишманова в болгарське шевченкознавство. *Матеріали VII Міжнародного науково-методичного семінару з болгарської мови, літератури, культури та історії* : зб. тез доп. міжнар. наук.-метод. сем., м. Бердянськ, 25–26 травня 2018 р. Бердянськ. С. 39–43.
35. Бушко Г. Взаємини І. Шишманова з українськими науково-освітніми та громадськими установами. *Българска украинистика*. 2021. № 10. С. 244–250.
36. Бушко Г. Іван Шишманов у болгарсько-українських літературних взаєминах кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття: монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2022. 244 с.
37. Павленко В. Іван Шишманов – повноважний посол Болгарії в Україні. *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*. Київ, 2010. Т. 19. С. 59–70.
38. Піскіжова В. Роль родини Драгоманових-Шишманових в українсько-болгарських зв'язках (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.) *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*. Київ, 2012. Вип. 21. С. 110–126.
39. Конев І. Писма на І. Шишманов до В. Ягич *Българско-сръбски и българско-хърватски книжовни взаимоотношения*. Софія: Изд-во на БАН, 1966. С. 194–309.
40. Димов Г. Проблемите за българо-славянските літературни отношения в научното дело на Іван Шишманов. *Български фолклор*. 1968. Кн. 11. С. 35–48.
41. Мijatev P. Ivan Schischmanov und seine Beziehungen zu den ungarischen Gelehrten (1888–1928) *Slavica*. 1968. № 8. Р. 171–179.
42. Сюпюр Е. Ів. Д. Шишманов и румъно-българските културни взаимоотношения. *Литературна мисъл*. 1973. Кн. 2. С. 85–96.
43. Динеков П. Проф. Іван Д. Шишманов и гръцката література *Проблеми на теорията и историята на літературата. Сборник в чест на 70-годишнината на акад. Пантелей Зарев*. Софія : Изд-во на БАН, 1984. С. 59–64.
44. Динеков П. Проф. Іван Д. Шишманов и гръцката култура *По следите на българската літературна наука*. Софія: Наука и изкуство, 1988. С. 136–142.
45. Димов Г. Іван Шишманов за Георг Брандес и Хенрик Ібсен. *Литературна мисъл*. 1986. Кн. 2. С. 106–112.
46. Димов Г. Іван Шишманов и сравнително-історическото изучаване на културите и літературите на балканските народи. *Сравнително літературознание*. 1982. № 2. С. 32–47.
47. Арнаудов М. Алманах на Софийския университет 1888–1928. Софія : Печатница «Художник», 1929. 728 с.
48. Арнаудов М. Алманах на Софийския университет «Св. Климент Охридски». *Животописни и книгописни сведения за преподавателите. Второ издание за петдесетгодишнината на Университета 1888–1939*. Софія : Придворна печатница, 1940. 726 с.
49. Велева Д. Архивни фондове и сбирки в БАН. Іван Шишманов (1862–1928). *Известия на Архивния институт при БАН*. 1957. Кн. 1. С. 162–166.
50. Велева Д. Архивът на проф. Іван Шишманов *Известия на Архивния институт при БАН*. 1959. Кн. 2. С. 77–123.
51. Велева Д. Архивното наследство на проф. Ів. Д. Шишманов. *Списание на БАН*. 1962. Кн. 3. С. 53–60.
52. Бъклова-Іванова К. Библиографія на трудовете на Іван Шишманов *Іван Шишманов. Избрани съчинения: в 3 т. Т. 2: Фолклор и етнографія. Літературна теория, история и критика. Статии по обществени и културни въпроси* [под. ред. на Г. Димов]. Софія : Изд-во на БАН. 1966. С. 505–515.
53. Гечева К. Іван Д. Шишманов. Биобиблиографія. Софія : Гутенберг, 2003. 332 с.
54. Бурилкова І., Билярски Ц. Іван Шишманов. Дневник 1879–1927 гг. Софія : Синева, 2003. 350 с.

**Bushko H. O. THE SCIENTIFIC HERITAGE OF IVAN SHYSHMANOV:
RESEARCHERS AND RESEARCH**

The article collects and systematizes according to thematic cycles research on the multifaceted activity of the scientist, public, cultural and educational activist and the first Bulgarian Ukrainianist Ivan Shyshmanov.

Meeting with M. Drahomanov played a big role in the life of I. Shyshmanov. Thanks to the Ukrainian scientist and his daughter Lidia, who became the wife of I. Shyshmanov, he was seriously interested in Ukrainian he took a serious interest in Ukrainian literature and strengthened relations between Bulgaria and Ukraine in the field of culture and science, became the initiator and founder of Bulgarian-Ukrainian societies and Ambassador of Bulgaria to the Ukrainian People's Republic (1918–1919).

Adopting the comparative-historical method of research from M. Drahomanov, I. Shyshmanov processed a significant number of folk poetic sources and, creatively using the achievements of contemporary science, wrote a number of comparative studies and explorations of Slavic folklore and ethnography, which enriched contemporary folkloristics and Slavic studies.

In addition, I. Shyshmanov was the founder, editor and publisher of the first scientific periodical collection in Bulgaria – “Sbornik za narodni umotvoreniia i narodopis” (1889–1902), in which researchers from various countries, including Ukrainian ones, published and commented samples of oral folk and song creativity of the Slavic peoples.

Publishing activity was important for the scientist, as it enabled him to present in edited editions in Bulgarian translation the folkloristic and ethnological works of Ukrainian researchers M. Drahomanov, F. Vovk, I. Franko and others.

I. Shyshmanov had encyclopedic knowledge of a Slavic scholar of a wide range, was distinguished by a high literary and historical training, and therefore became one of the most outstanding comparative scientists who studied both the problems of the history of world literature and cultural problems relevant at his time, and therefore his scientific heritage was studied and continue to be researched by scientists in Bulgaria and abroad.

Key words: *I. Shyshmanov, M. Dragomanov, folklore, ethnography, Bulgarian-Ukrainian relations.*

Максимець В. О.

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ГОЛОС ЖІНКИ-МИТЦЯ В ЕСЕЯХ-АВТОБІОГРАФІЯХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ЦАНЬ СЮЕ

Мета цієї статті окреслити постать наратора в автобіографічних есеях Цань Сюе і Галини Пагутяк як втілення такої моделі екзистенції, як «жінка в мистецтві». У дослідженні запропонована типологія есеїв Галини Пагутяк і Цань Сюе; схарактеризовані риси «метаесеїв» як джерела авторських концепцій митця; визначена проблематика і художні особливості есеїв, де оприявлена модель «жінка і література». Об'єктом аналізу є цикл есеїв Цань Сюе «Автобіографія» з книги «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» та «Автобіографія без дат і майже без фактів» Галини Пагутяк. Методи дослідження – порівняльний, типологічний, психоаналітичний.

У перебігу дослідження спостережено, що і Цань Сюе, і Галина Пагутяк є мисткинями закритого типу, які не діляться з аудиторією інформацією про особисте життя, залишаючи нечисленні алюзії в текстах художніх творів, а зосереджується на питаннях специфіки мистецького процесу загалом. Есеї Цань Сюе і Галини Пагутяк, де предметом осмислення є питання творчого процесу і постать митця, умовно називаємо «метаесеями». У залежності від об'єкта філософсько-естетичного дослідження серед них виокремлюємо ті, де оприявлений самоаналіз власної творчості – автобіографії, де на перший план виходить постать жінки-мисткині. Другий тип – це есеї, присвячені творчій біографії національних чи зарубіжних письменників, де через жіночий наратив визначається коло естетичних вподобань авторок. Доведено, що в есеях-автобіографіях Галина Пагутяк тяжіє до белетризованого есею. Тоді як Цань Сюе – до літературознавчого есею, здійснюючи філологічну студію мистецьких явищ. Спільним для автобіографічних есеїв обох письменниць є озвучення ключових положень власних концепцій мистецтва – гуманістична спрямованість, критичний погляд, гармонія змісту і форми як результат копійної роботи над текстом і «внутрішній критик», інтертекстуальний та інтермедіальний елементи, які допомагають авторкам окреслювати формули мистецької самоідентичності.

Ключові слова: Цань Сюе, Галина Пагутяк, есеїстика, «метаесеї», модель екзистенції жінки-митця, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Широкий простір для порівняльних досліджень відкриває гендерне літературознавство як складник сучасної науки про літературу, який щороку поповнюється новими студіями й активно послуговується новітнім методологічним інструментарієм. А особливо, коли мова про творчість представниць таких на перший погляд несхожих у ментальному плані літератур, як китайська і українська, зокрема її жіночого дискурсу. Перспектива вивчення комплексу питань, як-от: образ жінки-автора і репрезентація нею художньої картини світу, проблематика творів, які маркують жіночими текстами, особливості їхньої художньої мови тощо зумовлює актуальність дослідження творчості Цань Сюе (нар. 1953) і Галини Пагутяк (нар. 1958) як репрезентанток сучасної жіночої прози в китайській і українській літературі відповідно. Актуалізація студій, присвячених питанням ідентичності, визначає затребуваність

дослідження і численних есеїв цих письменниць, де, як і в художній прозі, оприявлюється модель жіночої екзистенції.

Активізація з кінця ХХ століття і до сьогодні жіночої есеїстики засвідчує новий етап у подальшому руйнуванні погляду на жіночу літературу як суто жіночу белетристику, призначену для масового, домашнього вжитку. Як сучасний варіант жіночої наратології, до зразків якої зараховуємо твори Галини Пагутяк і Цань Сюе, есеїстика використовує широкий спектр інструментарію для гендерно орієнтованої інтерпретації текстів літератури і культури загалом та текстів життя у широкому сенсі, тобто питань суспільної, політичної, філософської проблематики. Під інструментарієм розуміємо ідеологічний підхід феміністичного прочитання в поєднанні з психоаналітичною, структурною, деконструктивістською та іншими сучасниками методиками. Есеї як перехідне жан-

рове утворення виявився найбільш оптимальною формою для вираження Галиною Пагутяк і Цань Сюе свого погляду (жіночого нарративу) на світ і людину і зокрема авторської демонстрації однієї з моделей жіночої екзистенції – «жінка в літературі». Це зумовлено характерологічними рисами ядра цього жанру – вільного стилю викладу думки, суб'єктивністю, авторським досвідом і метафоричністю. Важливу роль чинника звернення до есею відіграє, вважаємо, його потенціал бути емоційно виразним текстом, спрямованим на зародження співрозуму і співпереживання читацької аудиторії. Таким чином, у швидкозмінному світі, «де відносність авторитетів і цінностей, розкутість свободи творчого індивіда викликає потребу в авторському слові щодо глибоких проблем сьогодення» [1, с. 17], есей уповні виявляє свою функціональність як ланка між фікційною і нефікційною літературою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві немає порівняльної студії, присвяченої творчості Цань Сюе і Галини Пагутяк. При цьому, до таких китайських дослідників різних аспектів авторського стилю Цань Сюе, як Бай Сяньюн (白先勇) [17], Ван Фей (王绯) [16], У Лян (吴亮) [15], доєдналися і українські науковці Н. Ісаєва [7] і М. Война [6]. Проте питання компаративного аналізу вони торкалися побіжно. Тоді як за межі східної літературної традиції Цань Сюе «виводили» китайські науковці У Лян, порівнюючи письменницю з Ф. Кафкою [16], Ван Фей, для якої важливою була паралель «Цань Сюе-Кафка-Борхес» [15]. А британський науковець і перекладач Р. Янссен здійснював компаративний аналіз індивідуального стилю Цань Сюе і Вірджинії Вульф [9]. Щодо Галини Пагутяк, то величезна кількість різноформатних досліджень її творчості вже претендують на окрему галузь українського літературознавства. У тому числі і порівняльні студії, які, проте, сконцентровані навколо художньої прози письменниці. Так, готичні елементи у творах Галини Пагутяк і Г. Волпола крізь призму гендерної проблематики схарактеризувала Н. Букіна [5]. Специфіку втілення кельтських міфологем у творах Галини Пагутяк і Айріс Мердок [3] та особливість авторського неоміфу в порівнянні з Р. Бредбері, Дж. Фаулзом, Я. Вассерманом [4] досліджувала Г. Бокшань. Компаративний аспект орієнтальних мотивів у творчості письменниці досліджувала в розвідці «Східна меланхолія в творчості Орхана Памука, Матіаса Енара і Галини Пагутяк» В. Бовсунівська [2].

Есеїстика Цань Сюе і Галини Пагутяк ще залишається «невивченим материком». Щоправда, в китайському літературознавстві є рецензія книги-есеїв Цань Сюе 2003 року «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» (艺术复仇.残雪文学笔记), здійснена Пань Сяосун (潘小松). Натомість есеїстика Галини Пагутяк окремо не досліджувалася. Новизною нашої студії є порівняльний аналіз есеїв-автобіографій української письменниці з есеями Цань Сюе, перекладу і дослідження яких в українському літературознавстві ще не було.

Постановка завдання. Мета цієї статті – окреслити постать наратора в автобіографічних есеях Цань Сюе і Галини Пагутяк як втілення моделі жіночої екзистенції «жінка в літературі». Досягається мета дослідження в перебігу вирішення таких завдань: запропонувати типологію есеїв Галини Пагутяк і Цань Сюе; схарактеризувати «метаесеї» як джерело авторських концепцій митця; визначити проблематику і художні особливості есеїв, де оприявлена модель «жінка і література».

Об'єктом дослідження є цикл есеїв Цань Сюе «Автобіографія» з книги «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» та «Автобіографія без дат і майже без фактів» Галини Пагутяк. **Методи** дослідження – порівняльний, типологічний, психоаналітичний.

Виклад основного матеріалу. В есеїстиці Галини Пагутяк і Цань Сюе виокремлюємо дві великі групи творів за тематичним принципом. Перша група – це твори, де авторки озвучують свої погляди на буття людини в сучасному світі. До другої входять есеї, де погляд «фокусується» на проблематиці буття в мистецькому світі, у тім числі і власної мистецької екзистенції авторки-жінки. За проблемно-змістовими характеристиками вважаємо їх, по-перше, взаємозалежними як «ціле – частина», «причина – наслідок». По-друге, ідентифікуємо їх творами, у яких вповні оприявлені «особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому; особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності ти чи тих авторських характеристик» [1, с. 28].

Есеї, де предметом осмислення є питання творчого процесу і постать митця, умовно називаємо «метаесеями». У залежності від об'єкта філо-

софсько-естетичного дослідження серед них виокремлюємо ті, де оприявлений самоаналіз власної творчості – автобіографії, де на перший план виходять постать жінки-мисткині. Другий тип – це есеї, присвячені творчій біографії національних чи зарубіжних письменників, де через жіночий наратив визначається коло естетичних вподобань авторок. Вважаємо, що твори обох типів оприявлюють ще одну модель екзистенції жінки-мисткині – «буття в мистецтві», де жінка-мистець висловлюється про власну творчість і про творчість інших. З огляду на тему статті нас цікавлять есеї, у яких «Я» авторки – це не тільки її озвучена позиція (визначаємо це «жіночим наративом») щодо певної проблеми, а й факти з власного життя. Але насамперед творчого життя, тоді як особисте залишається особистим, де виняток лише для історії роду (у Галини Пагутяк).

І Цань Сюе, і Галину Пагутяк також можна назвати митцем закритого типу: письменниця не ділиться інформацією про своє особисте життя, залишаючи нечисленні алюзії в текстах художніх творів та віддаючи перевагу темі мистецького процесу загалом в інтерв'ю та критичних статтях. У них вона постає людиною, для якої творчість – це терапевтичний засіб, свій Притулок, пошуки якого є метою екзистенції всіх персонажів її творів. В «Автобіографії без дат і майже без фактів» Галина Пагутяк так визначає роль письменства в самозбереженні як особистості і про принципову вимогливість до власної реалізації творчих задумів: «Лише творчість втримувала мене від розпачу й зневіри у себе. Це був єдиний мій порятунок. Тому я не можу ставитись до цього процесу бездумно і заробляти халтурою. В голові у мене стукав молоточок: так є, але так не повинно бути. Коли я верталась замерзла з роботи, бачила на снігу мертвого пса і думала: тепер він не страждає, тепер йому добре. Я хотіла бути на його місці. А своє позитивне мислення можете сховати самі знаєте де, доки хоч одне Боже сотворіння страждає. Не позитивне мислення змінює світ, а критичне. Здоровий глузд, одне слово» [8, с. 11]. Отже, на нашу думку, письменниця озвучує ключові положення власної концепції мистецтва – гуманістична спрямованість, критичний погляд, гармонія змісту і форми як результат копіткої роботи над текстом і «внутрішнього критика». Власне все те, що традиційно вписувалось у власні естетичні програми – «Ars poetica» – митцями-гуманістами (у широкому сенсі цього поняття) різних епох.

«Автобіографію без дат і майже без фактів» вважаємо основою для аналізу авторського ви-

словлювання про власне життя і творчість Галини Пагутяк. Власне життя Галина Пагутяк (і в цьому, вважаємо, полягає специфіка вираження екзистенції жінки-мисткині в «Автобіографії...») розглядає у двох вимірах, у яких письменниця розглядає власне життя. Один вимір – це конкретно-історичний. Відбувається вписування власної біографії як частини життєпису роду, що дає можливості зрозуміти, звідки витоки авторського прагнення до свободи, одним із способів вияву якої стала творчість. Так, говорячи про переїзд родини до Урожа, що став «літературною територією» її творчості, Галина Пагутяк згадує і про своїх предків – дідуся Басараба, «який був, до речі, січовим стрільцем. Забрали його просто на власному весіллі, але він щасливо повернувся. Натомість, наш близький родич, лікар Квятківський, наклав на себе руки після поразки січового війська десь під Вінницею. Передав дружині Насті обручку й одну золоту серезжку» [8, с. 8].

Другий вимір – особистісний, де акцент на пошуку власної форми самореалізації, якою стала письменницька діяльність. Можна виокремити кілька чинників, що зумовили своєрідність її художнього мислення. Це природа, яка для письменниці постає в антропоморфному вигляді («І велетенський куц рожевих екзотичних квітів, які запаморочливо пахли надвечір. Він ріс шістдесят років біля хати, доки не втратив волі до життя» [8, с. 8]), книги («Мене виховували книжки, я була ними просто одержима» [8, с. 9]), власних життєвий досвід (про книгу «Діти», яка надихалась досвідом вчителювання: «Вчителька з мене була нікудишня, але діти любили мене. Може, тому що я ніколи не вважала їх менш вартісними, ніж дорослі. Я ходила щодня до лісу, писала «Господаря». На той час вийшла моя перша книжка «Діти» [8, с. 10]), зацікавлення демонологією: «Демонологію Урожа я пізнала від сусідів, що приходили до бабці. Я спочатку дуже боялась, а потім страх зник. Але цікавість залишилась на все життя. І я ставлюсь до демонології дуже серйозно» [8, с. 8–9].

В есеї Галина Пагутяк підкреслює свою Інакшість, послуговуючись казковими формулами, де обігрується і сакральне число три, і особлива зовнішність: «Я була наймолодша, як у казці: дві сестри розумні, а третя... не така. Нікому особливо не була потрібна, та це й руда, чого не водилося в нашій родині. Руді люди завжди підсвідомо викликали неприязнь і підозру. І я це й досі відчуваю на собі» [8, с. 8]. Тут маємо перегук з новелою «Панна з жовтим волоссям» із циклу «Сім новел», де завдяки нарації від 1 особи увиразнюється ав-

тобіографічний мотив. І вже з відстані дорослої жінки-мисткині Галина Пагутяк підсумовує: «Від самого початку я була приречена на ізоляцію від загалу» [8, с. 8]. Вона досліджує, як зародився її письменницький дар, шукаючи пояснення в тім числі і в походженні. Так, дослідуючи родовід, наголошує, що її прадід Басараб – нащадок господарів Молдови. «Молдавські вигнанці відзначались або ангельським характером, або були скажені й лихі. Або ці дві риси в них боролись» [8, с. 8]. І хоча після цього авторка резюмує «Зрештою, це ще не пояснює, чому я стала письменницею» [8, с. 8], у попередньому зауваженні спроба пояснення мистецького таланту як поєднання «ангельського» і «диявольського» видається алюзією на відому формулу Ф. Ніцше про аполлонійське і діонісійське як первні мистецтва. На «диявольському» авторка есею наголошує і тоді, коли говорить про свободу як необхідний елемент будь-якої творчості: «... мені батьки сказали: «Будеш писати, якщо поступиш». Та в мене вже вселився демон і я не хотіла вступати. Я хотіла свободи» [8, с. 9]. Розмірковуючи про межу між особистістю автора і автобіографічним персонажем, Галина Пагутяк свідомо дистанціюється від розказаних нею історій у власних книгах: «Мене страшенно дратує, коли моїх героїв та їхні вчинки приміряють до мене» [8, с. 10]. Але водночас наголошує на магії слова, його здатності впливати на долю людей і свою зокрема. Галина Пагутяк вдається до самоідентифікації, одягаючи маску інфернальної істоти – відьми: «Мабуть, я таки відьма у творчості. Варто мені щось описати, і воно вже ніколи не трапляється зі мною. Своєрідна форма захисту» [8, с. 10]. Про себе як про частину магічного світу через ритуали поховання: «Дід Семен помер, коли мені було років 13. На похороні зі мною стався істеричний напад, бо я сприймала весь ритуал як щось справжнє, і відчувала докори сумління, що зовсім не знала діда і не маю морального права взяти участь в обряді. Тоді я дуже боялась мертвих» [8, с. 7]. Отже, вона визначає таку функцію творчості як магічний захист. Водночас, говорячи про свій дебютний твір, сам процес творення позначає як терапевтичний: «Мені хотілось висповідатись» [8, с. 9]. Так само Пагутяк веде мову про «свою територію» як простір між світами, символіка перехідності. А відтак це свідчення власної ідентифікації як особистості, що може належати і обом світами – реальному і уявному (творчості) – і не належати до жодного з них. Не дивно, що цей есей Пагутяк завершує зізнанням: «Не дуже схоже на автобіографію, правда? І де я зараз пе-

ребуваю, не можу сказати. У якомусь провітку між світами» [8, с. 11]. Водночас авторка не подає і часових координат написання цього тексту – «Без дати». У такий спосіб вказує на умовність не тільки простору, а і часу. Таким чином, в інтерпретації письменниці творчість перетворюється на магічний чи уявний хронотоп, де відбуваються реалізація мистецької ідентичності авторки.

Окрім суто автобіографічного пласту тексту, в есеї міститься і узагальнені спостереження, на кшталт визначення особливої ролі митця. Пагутяк піднімає його на недосяжну висоту: «Автор – найвища інстанція й після неї апеляції не приймають» [8, с. 7]. Тут маємо слід романтичної концепції митця як унікальної особистості, недосяжної для загальних правил, за якими живе натовп. І так само як для романтичної концепції митця питома усвідомлення його самотності – своєрідної плати за Інакшість, Пагутяк наголошує на власній відчуженості від «загалу»: «Правду кажучи, мені нема діла до сучасної літератури і я не берусь когось критикувати чи хвалити публічно. Мої вимоги до неї так само високі, як і до себе» [8, с. 11]. Або міркування про вимогливість письменника до себе: «Мені здається, що має бути самокритичність, інакше обов'язково скотиишся до графоманства» [8, с. 9]. Тут знову вчуваємо перегук із світовою традицією, започаткованою Горациєвою «Ars poetica», де автор висував високі вимоги до письменницької праці, вважаючи, що без самоцензування вона неможлива. «А також якийсь поштовх, що йде з глибини душі. У кожному разі не бажання заробити на цьому гроші чи досягти успіху» [8, с. 9]. Галина Пагутяк говорить і про кореляцію недосконалості світу, моралі й особистості та ролі мистецтва в прийнятті особистістю цієї реальності: «Найбільше мене дивує не зоряне небо і не моральний інстинкт, а та легкість, з якою люди про них забувають. Для тих, хто не може жити серед усього цього, я створила Королівство і Притулок» [8, с. 11]. Тут маємо імпліцитне покликання на тезу І. Канта про пріоритети – зоряне небо над головою і внутрішній закон всередині, який свого часу озвучував як власний імператив і неокласик Микола Зерова. Так окреслюється тяглість національної традиції сповідування домену духовного, до якої належить і Галина Пагутяк.

«Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» – це книга есеїв письменниці, що побачила світ 2003 року. Саме в ній оприявлені обидва типи текстів, які визначаємо метасеями. Жіночий наратив Цань Сюе-критикині звучить у таких творах, як «Прочитання Данте»

(读但丁); «Прочитання Шекспіра» (读莎士比亚); «Прочитання Гете» (读歌德); «Прочитання Кафки» (读卡夫卡); «Прочитання Борхеса» (读博尔赫斯); «Прочитання Лу Сіня» (读鲁迅); «Прочитання «Старого Заповіту» та інших творів» (读《旧约》及其). Уже з назв зрозуміло, що їхнім змістом є суб'єктивний погляд письменниці на творчість класиків західного і східного канонів. Пань Сяосун, один з дослідників творчості Цань Сюе, у своїй статті «Прочитайте літературознавчі нотатки Цань Сюе» (读残雪的文学笔记) зазначає, що китайська аудиторія не могла б сприйняти творчість таких письменників як Данте, Шекспір, Гете, Кафка та Борхес без запропонованої авторкою призми власного художнього досвіду. Критик, спираючись на міркування Цань Сюе про містичний характер її натхнення («Можливо, підсвідомо в той момент я відчувала, що ті “щось”, про які я хочу писати не існують в загально визнаному світі. А де ж він? Той інший світ? Мої очі були затуманені, але всередині себе я горіла бажанням. Завдяки невпинній та децю містичній літературній творчості моя віра міцнішає з кожним днем, в тих місяцях, де мій обмежений зір не бачить; вона перебуває глибоко, глибоко, належить до темних місць душі; вона знаходиться посередині, над буденністю і під небуттям») (我要写的东西不在大家公认的这个世界里。它在哪里呢?那个另外的世界?我两眼茫茫,但我内心在跃跃欲试。通过不懈的、有点神秘的写作(我知道)它在地平线之外,我的有限的视力看不到的地方;它在深而又深的,属于灵魂的黑洞洞的处所;它在世俗之上,虚无之下的中间地带) [11] (тут і далі переклад наш – В. Максимець), доходить висновку, що саме такий тип творчості зумовлює концепцію всієї есеїстики письменниці: (残雪的文学批评写作也基于这种理念) [10]. Але автобіографічних творів книги «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» Пань Сяосун не торкається.

До метаесеїв, де Цань Сюе аналізує власне творче «Я», належать «Танець чорної душі», «Духовний вимір», «Особливий тип художньої прози», «Вutop Танець», об'єднані в окремий розділ «Автобіографія» (自述). Так, «Танець чорної душі» (黑暗灵魂的舞蹈) вважаємо прикладом іншого типу сповідальної есеїстики, як у Галини Пагутяк. Вектор її філософсько-ліричного складника спрямований не на зовнішній, як в українській письменниці, а суто на власну творчість. Тому і в питанні інтертекстуальних покликань Галина Пагутяк активно залучає «тексти» інших, тоді як Цань Сюе переважно вдається до самоцитування. Отже, критичний погляду Цань Сюе, який вона

«звіряє» з думкою інших науковців, є авторським варіантом літературознавчого есею. У такий спосіб письменниця веде діалог із критичною реценцією своїх творів, то погоджуючись, то дискутуючи з нею, і пропонує власну інтерпретацію. Цань Сюе усвідомлює складність цього завдання, адже «аналізувати власну творчість – це здійснювати психоаналіз» (分析自己的作品就是对自己进行精神分析, 作为正在创作中的我) [11]. Одним із часто вживаних визначень, що піднімаються до рівня концепту, є слово «неспокій»: «Я не здатна чітко усвідомити сутність внутрішнього неспокою, знаю лише одне: коли я не пишу, я нежиттєздатна» (我不能清楚地意识到内部躁动的实质, 我只知道一点: 不写就不能生活) [11] або «Те, що я пишу, – це власний досвід протиріч» (我所写的, 就是这种矛盾的内心体验) [11].

Ключовим у цьому «самоаналізі» вважаємо визначення, яке дає Цань Сюе своїм творам – «щось» («东西») [11], підтверджуючи такий собі «інтуїтивний» характер творчого процесу, з одного боку, і складність їхньої жанрової дефініції, з другого: «Коли я вперше записала ті дивні “щось”, я не думала, як у подальшому вони зможуть розвиватися. А оскільки ці “щось” виходили зсередини, не було жодних припущень, щоб передбачити їхні тенденції і напрямки» (当初将那些奇奇怪怪的东西记录下来时, 没想过今后会怎么发展。又因为这些“东西”确实是从内部涌出来的, 所以也无从预测它的趋势和方向。十六年过去了, 残雪已成了一名熟练的写手) [11]. Тож не дивно, що природу своєї творчості письменниця напряму пов'язує (і в цьому вони з Галиною Пагутяк близькі) з ірреальним, магічним: «твори <...> були схожі на “посланців духів”» (写作 <...> 一切就像鬼使神差似的) [11], яке існує і в «іншому» зовнішньому світі («Основна властивість мистецтва полягає в цій іншій реальності» (而艺术的本质, 正好在那另外一种现实里头) [11]), і всередині самого автора: «де мій обмежений зір не бачить, вона (творчість) перебуває глибоко, глибоко, торкається темних місць душі, знаходиться посередині, над буденністю і під небуттям» (我的有限的视力看不到的地方; 它在深而又深的, 属于灵魂的黑洞洞的处所; 它在世俗之上, 虚无之下的中间地带) [11].

Цань Сюе не перевантажує читача датами, значаючи своє тридцятиліття відправною точкою початку творчості лише задля того, щоб наголосити на взаємозумовленості свого внутрішнього стану і потреби писати та щоб простежити певні етапи творчості. Тут, до речі, на відміну від Галини Пагутяк, яка практично не дає хронології своїх творів,

Цань Сюе не тільки виокремлює періоди, а й визначає притаманні їм провідні теми. Так, говорячи про ранні твори, зазначає, що вони присвячені темі роздвоєння свідомості і двох типів свідомості – чоловічої і жіночої, конфлікт між якими є рушієм сюжетів творів. Письменниця пояснює інтерес до такої теми власною екзистенцією: *«Я належу до тих людей, які мають схильність до роздвоєння душі, до імпульсивності та жорстокості; на щастя, по батьковій лінії я перейняла той незламний раціональний темперамент, який за будь-яких обставин виступав опікуном мого духу, зупиняючи бурхливий потік бажань у межах високої дамби. Хоча дамба вже не раз могла зруйнуватися, але завжди знаходиться новий матеріал для її укріплення. Моя особистість повністю відповідає моєму творчому стану і моїм творам»* (我是属于那种精神有分裂倾向的人，冲动而暴烈；所幸的是，我从父辈的血液里传承了那种坚不可摧的理性气质，这种气质无论在什么样的情况之下都在对我的精神起着监护的作用，将欲望的滚滚洪流拦截在高高的堤防之内。虽然堤防不止一次摇摇欲坠，但总有新的材料来加固它。我的个性同我的创作状态是完全一致的，同作品也是一致的) [11]. Як і Галина Пагутяк, Цань Сюе подає і загальні міркування щодо краси і творчості. Так, наголошуючи на зміні проблематики творів зрілого періоду, вона розмірковує про сутність краси: *«це вічна недосяжність, остання межа прозорості, але на шляху до краси доводиться грузнати в земній реальності. Людина відкидає бруд з-під ніг, але щоб мріяти про вічну красу, вона мусить жити з цим брудом вдень і вночі – так влаштовано небесами, інакше краси не існувало б»* (美是那永远达不到的、最后的透明境界，但通往美的跋涉却要步步踩在世俗实在的泥地上。人唾弃脚下的泥泞，人为了可以梦想那永恒的美，又不得不与这泥泞日夜相伴，这是上天为他安排的方式，否则美便不存在) [11]. Ніби відповідаючи на закиди критиків, що її творчість незрозуміла для китайського читача, Цань Сюе пояснює питомий для своєї прози мотив двоїстості людської душі, що нерідко виливається у збочення, божевілля і вбивства і традицією національної літератури: *«Таке протистояння і єдність – дві сторони монети, так само, як і два специфічних елементи, які течуть у моїй крові; якщо подивитися ще глибше, можливо, це безпосередньо пов'язано з нашою стародавньою культурою»* (那种对立与统一，就像一个钱币的正反两面，也如我血液中流淌着的两种成分；再往上追溯，这也许同我们古老的文化有直接关系) [11]. При цьому, на нашу думку, Цань Сюе цілком погоджується з визначенням «танець чорної душі», яким

дослідники характеризують її тип прози. І наголошує, що її творчість *«відкидає раціональну свідомість; вона не має структури і нелогічна на поверхні, але всередині є глибоко прихована структура та логіка, читачі повинні використати свою творчу креативність, щоб “вдертися” до неї, лише тоді можна буде “відкрити” її»* (是一种排除了理性意识的写作；它表面上没有结构，不合逻辑，内部却有隐藏得很深的结构与逻辑，读者必须运用创造力去“闯入”，才能发现它们。这种特殊的小说，有人称之为“黑暗灵魂的舞蹈”，这种说法比较接近) [11].

У циклі **«Автобіографія» есей «Духовний вимір»** (精神的层次) можна назвати твором, де авторка озвучує власну лектуру – коло тих авторів, якими надихалась вона сама. Тут, як і у Галини Пагутяк, Цань Сюе залучає в ролі інтертексту творчість інших письменників. Проте, якщо в українській письменниці згадки про них – це контекст, то Цань Сюе не тільки суб'єктивно оцінює їх, а пропонує на основі типологічної спорідненості мистецьких психотипів Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гете, Борхеса, Кафки, Кальвіно нову термінологію – «література душі» або «душевна література». Це, своєю чергою, дозволяє письменниці краще осягнути власну творчість: *«Перед вами твори, написані душею, якщо ви не “маєте” необхідних умов у своєму серці, тоді під час прочитання, ви не відчуєте імпульсу оповідача, а тільки через цей прихований імпульс ви, можливо, досянете справжнього контакту з твором»* (一部属于灵魂写作的作品摆在你面前，如果你的内心不是先“有“那种必须具备的条件，你在阅读时就不会感到那种必须说话的冲动，而只有通过这种隐秘的冲动，你才有可能同作品进行真正的交流) [12]. На думку Цань Сюе, митець, який перебуває як і у літературному, так і у реальному світах, все частіше вдається до внутрішніх пошуків. Вони і виливаються в «літературу душі»: *«це інший, ширший світ, який існує поряд із загальноприйнятим реальним світом. У цьому світі здоровий глузд, просторіччя, загальна концептуальна раціональність тощо, ставляться під сумнів і, зрештою, відкидаються; існуюча мова “підривається”, заперечується і через заперечення набуває непередбачуваного застосування»* (是同大众公认的现实世界并列的另一个、也是更为广阔的那个世界。在那个世界中，常识、俗语、一般的观念理性等，通通受到挑战，并最终被排斥出去；而现存的语言也被颠覆，被否定，并通过否定获得了那种意想不到的用途) [12]. На думку Цань Сюе, таку творчість неможливо осягнути лише розумом, – ірреальність є другою «реальністю»,

яку митець оприявлює за допомогою містичного стилю «повернення всередину» (“向内转”): «Письменники літератури душі непохитно використовують стиль “повернення всередину”, крок за кроком розкриваючи це містичне царство, занурюють людські почуття в цю тонку структуру, серцевину того первісного хаосу, нескінченно прагнуть заглибитися в незбагненну природу людини. Те, що було розпізнано, набуває вишукано симетричної структури, але це лише для того, щоб знову завдати удару по хаосу. Як душа не вмирає, так і цей процес не має кінця – ні для написання, ні для читання» (灵魂的文学的写作者以义无反顾的“向内转”的笔触, 将那个神秘王国的层次一层又一层地揭示出来, 牵引着人的感觉进入那玲珑剔透的结构, 那古老混沌的内核, 永不停息地向深不可测的人性的本质突进。凡认识过了的, 均呈现出精致对称的结构, 但这只是为了再一次向混沌发起冲击。如同精神不死一样, 这个过程也没有终结, 于写作, 于阅读均如此。所需的, 是解放了的生命力。在人类的精神领域里, 在底层的冥府之处, 真的存在着这样一条历史的长河) [12]. Сприйняття творів таких «духовних вчителів», як Данте, Шекспір, Сервантес, Гете, Борхес, Кафка, Кальвіно – «важке випробування, ніхто не може осягнути їхню творчість одразу, і не тільки не може, але й страждає від того, що не може її осягнути, і блукає, має психічні розлади, втрачає розсудливість» (同上述作家进行沟通是一件高难度的工作, 没有任何人可以一下子把握他们的作品, 不但不能把握, 而且还为自己的不能把握而痛苦, 而迷惑, 而产生心病, 而丧失判断力) [12]. Цань Сюе наголошує на складності творчого процесу: «муки письменників «душевної літератури» – це нездатність ідентифікувати свій біль, вони можуть лише поновлювати цю агонію однією творчістю за іншою, яка і є їх єдиною ідентифікацією» (就个人来说, 灵魂写作者痛苦是不能证实自己的痛苦, 他只能用一篇又一篇的作品来刷新这痛苦, 这是他惟一的证实) [12].

Думку, заявлену в «Танці чорної душі» про власну творчість як про особливий тип художньої прози, Цань Сюе розвиває в есеї з аналогічною назвою «Особливий тип художньої прози» (一种特殊的小说). При цьому письменниця розширює проблематику до загальних зауваг про творчість, можливу лише за умови пріоритету духовного. У цьому випадку письменниця використовує метафору погляду в небеса: «перебуваючи у світі, < потрібно > не відкривати очей від неба» (我所感受的操练, 就是在置身世俗的同时将目光始终不变地紧盯天堂) [11]. Як і Галина Пагутяк, Цань Сюе не має ілюзії щодо недосконалості су-

часного світу, який вона називає «деспотичним», як і не вважає людину цілісною і досконалою, адже «батьківщиною духу є наше чорне тіло» (而纯精神的诞生地, 就是我们那黑暗的肉体) [13]. Саме тому мистецтво, на її думку, повинно відобразити життя в усіх його аспектах і в буквальному, і в алегоричному сенсах. Цань Сюе говорить про перетворювальну властивість творчості, яка дає сили витримати «деспотичність» світу і тоді «усі повсякденні турботи набувають прихованого сенсу, а людська свідомість стає найбільшою таємницею з усіх можливих. Так біль повсякденності перестав бути нестерпним, бо саме тут зароджується натхнення. Можливо, митець завжди черпає його з того, що занепадає і гине, і перетворює їх на твір» (日常的痛苦不再是不可忍受的, 因为源源不断的灵感皆源于此。也许艺术工作者总是从那正在融合和消亡的境界里获得瞬间的真理, 并使其凝聚成作品的) [13]. Ця позиція нагадує притаманну письменникам-модерністам ідею пошуку краси в усьому, у тому числі і в потворному. Її письменниця вповні реалізувала в особливому стилі своєї художньої прози. Пошук цієї краси Цань Сюе інтерпретує як те, що не залежить від людської волі, а є фатумом: «Я не ставила собі за мету писати саме такі оповіді, і від самого початку серед тих написаних від руки творів, я невиразно почула барабанні удари долі. Природно, що моє подальше життя перетворилося на переслідування цього голосу, що кличе» (我并没有刻意地去写这种小说, 从一开始, 从那些信手涂鸦的习作之中, 我就隐约地听到了命运的鼓点。自然而然地, 我后来的生活就演化成了对那召唤之声的追寻) [13]. Вірячи, що мистецтво «здатне змінювати свідомість», Цань Сюе усвідомлює, що її читацька аудиторія невелика. Та навіть попри це, її вимогливість до себе надзвичайно висока: «художній самоаналіз – це, по суті, акт творення, високосвідомого творення, яке бере на себе ініціативу потрапити в пекло, має внутрішні антагоністичні сторони, суперечності і досягає єдності в жорстокої боротьбі з собою. Рушійною силою для цього є жага заперечення митцем особистого буденного, фізичного існування. Щоб задовольнити цю жагу всередині себе, я повинна була щодня тренуватися» (艺术性的自我反省实质上是一种创造行为, 是主动下地狱、自设对立面、自相矛盾, 并在残酷的自我厮杀之中达成统一的、高度自觉的创造) [13].

Творчість для письменниці, за її зізнанням, надає сенсу всьому життю, дає опору (У Галини Пагутяк – пошук Притулку і вибудовування свого Королівства). «Одержима» (творчістю), – так

визначає свою ідентичність Цань Сюе. І хоча сучасне мистецтво, на її думку, не враховує різні рівні читацької аудиторії і ближче до людських інстинктів, вона вірить, що мисляча людина (образ «проникливого читача»), пізнаючи себе завдяки літературі, *«продовжуватиме розвивати свою благородну раціональність і створювати духовний механізм для постійного протистояння “культури джунглів”»* (会在深化对自我的认识的过程中不断发展高贵的理性, 建立起与“丛林文化”永久对抗的精神机制) [13]. Образ «культури джунглів», на нашу думку, перегукується з образом «культура самознищення», який, характеризуючи світ як час «сутінків цивілізації, що завела в нікуди», вживає Галина Пагутяк в есеї «Жорстокість існування» [8]. Таким чином, цей есеї Цань Сюе можна сприймати її естетичним маніфестом, у якому вона продовжує самоаналіз власної творчості і творчості загалом як процесу.

Квартет творів автобіографічного характеру Цань Сюе завершує есеєм **«БУТОН Танець»** (БУТОН的舞蹈). Авторка надихалась виконанням цього особливого різновиду японського танцю одним із його творців Казуо Оно. Створений ним у тандемі з Тацумі Хіджіката у 1960-х роках, танець бутох мав відображати світовідчуття покоління, що переживало поразку у війні, з одного боку, і все більше відчувало західний вплив на традиційне японське мистецтво, з другого. Бутох (спочатку він називався «танець темряви» (建暗黒舞踏) – це певна відповідь на потребу оновлення, створення чогось відмінного від класичних суворих форм театрів Кабукі і Но, але зі збереженням японського духу.

В есею основним наратором є сам Каза Оно. Його розуміння цього мистецтва *«як танцю перед обличчям смерті»* (一种与我同类型的面对死亡的舞蹈) [14], асоціації зі смертю, поминальною піснею, моментом між життям і смертю, що виникають у танцівника під час виступу, стають поштовхом для подальшого самоаналізу Цань Сюе. Для письменниці, яка спостерігала за рухами 83-річного Каза Оно, його танець-вистава – це «дзеркало», у якому вона бачить власне відображення як митця: *«Це танець чистої духовності, пронизливий, підступний, незбагнений, хвилюючий»* (那是一种纯精神的舞蹈, 凄美, 诡谲, 深不可测, 惊心动魄) [14]. Ключові моменти, які споріднюють творчість Цань Сюе з поглядом її

самоаналізу і танець бутох, пов'язані зі специфікою цього японського мистецтва: повільні рухи, використання білої фарби для тіла, гротескні або сексуальні образи, особливий тип видовищності, який, на відміну від західного розуміння танцю, не передбачає зв'язку рухів із музикою, краси форми, певних танцювальних па тощо. Але при цьому виконавці приділяють увагу деталям, а сам «сюжет» танцю нерідко перетворюється на історію, коли людина, переживаючи *«моменти крайньої слабкості, докладає найбільших зусиль, щоб подолати власну виснаженість»* (最好的瞬间便是这种极度虚弱的瞬间, 在这个瞬间我们作出了最大的努力克服自身的精疲力竭) [14]. Тобто символічно демонструє перемогу духу над тілом, адже саме тоді, переконаний Казуо Оно, *«смерть починає непомітно відступати»* (死亡开始溜走). Висновок Цань Сюе, що ці слова танцівника *«влучно описують мою творчість»* (用老人的话来说明我的创作是再恰当不过了) [14] ґрунтуються на усвідомленні, що для її прози, як і для танцю бутох, притаманні такі риси, як екзистенційний зміст, особлива «мова», де через оголення тілесності порушуються питання духовного буття, мінімалізм і роль деталей, прагнення поєднати різні – східну і західну – типи естетики.

Отже, автобіографії є важливою частиною метаесеїв Цань Сюе і Галини Пагутяк. У циклі «Автобіографія» Цань Сюе і «Автобіографії без дат і майже без фактів» Галини Пагутяк оприявлений самоаналіз власної творчості, яку авторки вписують у контекст національної і світової культури і філософії. Жіночий наратив увиразнює коло естетичних уподобань авторок, улюблену лектуру, життєві пріоритети, взаємозалежність внутрішнього стану, «життя серця» і творчої реалізації. При цьому поетика есеїв-біографій засвідчує, що Галина Пагутяк тяжіє до белетризованого есею завдяки потужному лірико-філософському складнику, тоді як Цань Сюе – до літературознавчого есею, здійснюючи філологічну студію мистецьких явищ. Спільним для автобіографічних есеїв обох письменниць є озвучення ключових положень власних концепцій мистецтва – гуманістична спрямованість, критичний погляд, гармонія змісту і форми як результат кропіткої роботи над текстом і «внутрішній критик», інтертекстуальний та інтермедіальний елементи, які допомагають авторкам окреслювати формули мистецької самоідентичності.

Список літератури:

1. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр. Харків : ХНУ імені В. Каразіна, 2007. 74 с.
2. Бовсунівська Т. Східна меланхолія в творчості Орхана Памука, матіаса Енара і Галини Пагутяк. *Всесвіт*. 2018. № 9–10. С. 161–170.
3. Бокшань Г. Міфологема фейрі в романах «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк і «Єдиноріг» Айріс Мердок. *Султанівські читання* : зб. статей. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2018. Вип. VII. С. 126–135.
4. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк. Автореф. дис. канд. філ. наук. 10.01.01. «Українська література». Херсон-Київ, 2017.
5. Букіна Н. «Готика» в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк під кутом зору гендерних інтерпретацій. *Наукові праці. Літературознавство*. Миколаїв, 2014. Вип. 219. Т. 231. С. 24–28.
6. Война М.О. Психологічний вимір новелістики Цань Сюе: самоаналіз як пошук істини. Літературознавчі студії. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2015. С. 76–86.
7. Ісаєва Н. С. Авангардна природа символів у прозі Цань Сюе: образи комах. Мова і культура. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2011. С. 328–335.
8. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: Новели, оповідання, есеї. Львів : Піраміда, 2010. 186 с.
9. Two reviews of Chinese writers, by Aamer Hussein. 2010. URL: <https://paper-republic.org/nickyharman/two-reviews-of-chinese-writers-by-aamer-husseinhttpwwaamerhusseincom-pakistani-short-story-writer-andcritic> (дата звернення: 15.06.2024).
10. 潘小松.读残雪的文学笔记.中国社会科学院美国研究所, 2004. URL: http://ias.cssn.cn/lncgyj/xkfl/zhcg/201506/t20150615_2673452.shtm (дата звернення: 15.06.2024).
11. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, 黑暗灵魂的舞蹈. 2003. URL:<https://www.99csw.com/book/10002/358248.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
12. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, 精神的层次. 2003. URL: <https://www.99csw.com/book/10002/358249.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
13. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, 一种特殊的小说. 2003. URL: <https://www.99csw.com/book/10002/358250.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
14. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, BUTOH的舞蹈. 2003. URL: <https://www.99csw.com/book/10002/358251.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
15. 王绯. 女性与阅读期待. 陕西:陕西人民出版社, 1991. 页 230.
16. 吴亮:我根本没想到读者更别挑战他们.北京, 2016. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0920/c405057-28726220.html> (дата звернення: 15.06.2024).
17. 白先勇.现代主义的刺激评(一个人死了),(山上的小屋)联合文学. 1987. № 4.

Maksymets V. O. THE VOICE OF A WOMAN ARTIST IN THE AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS OF HALYNA PAHUTIAK AND CAN XUE

The purpose of this article is to outline the figure of the narrator in the autobiographical essays by Can Xue and Halyna Pahutiak as the embodiment of such a model of existence as “a woman in art”. The study proposes a typology of essays by Halyna Pahutiak and Can Xue; characterizes the features of “meta-essays” as a source of the author’s concepts; and identifies the issues and artistic features of the essays that reveal the model of “a woman and literature”. The object of the analysis is the cycle of essays “Autobiography” by Can Xue from the book “Artistic Retribution. Literary Notes by Can Xue” and “Autobiography with no Dates and Almost No Facts” by Halyna Pahutiak. The research methods used are comparative, typological, and psychoanalytic.

In the course of the study it was observed that both Can Xue and Halyna Pahutiak are reserved artists who do not share information about their personal lives with the audience, leaving few allusions in the texts of their works, but focus on the specifics of the artistic process in general. The essays by Can Xue and Halyna Pahutiak, where the subject of reflection is the creative process and the figure of the artist, are called “meta-essays”. Depending on the object of philosophical and aesthetic research, we distinguish among them those that reveal a self-analysis of their work – autobiographies where the figure of a female artist comes to the fore. The second type of essays is devoted to the creative biography of national or foreign writers where the range of aesthetic preferences of the authors is determined through the female narrative. It has been proved that in her autobiographical essays Halyna Pahutiak tends to use the fictionalized essay while Can Xue tends to literary essays, conducting a philological study of artistic phenomena. What is common to the autobiographical essays of both writers is the voicing of the key provisions of their conceptions of art – humanistic orientation, critical view, harmony of content and form as a result of painstaking work on the text and “inner critic”, intertextual and intermedial elements that help the authors to outline the formulas of artistic identity.

Key words: *Can Xue, Halyna Pahutiak, essay, “meta-essay”, model of the existence of a female artist, intertextuality.*

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 811.581'342'42:32(510)](045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/28>

Задорожна А. І.

Київський національний лінгвістичний університет

МЕТОДИКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ФОНЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОСОДИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ КИТАЙСЬКОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Стаття присвячена опису методики дослідження просодичних особливостей китайсько-мовної політичної промови. Задля висвітлення теми запропонованого дослідження опрацьовано наукові праці українських та китайських лінгвістів. У статті зазначено, що просодичні характеристики політичної промови виконують надзвичайно важливу функцію впливу на сприйняття аудиторією тексту промови. Розглянуто особливості, складові та етапи проведення фонетичного експерименту. Встановлено, що реєстровий характер інтонаційної мелодики китайської мови є показником тісної взаємодії ритму та інтонації в цій мові. Вказано програми акустичного аналізу мовлення та спеціальне програмне забезпечення, яке допомагає досліднику-фонетисту аналізувати просодичні характеристики мовлення. Визначено специфіку реалізації китайсько-мовного політичного дискурсу через механізм просодії. Встановлено, що для китайсько-мовної політичної промови характерні яскраво виражена логічна та фразова акцентуація, уповільнений темп мовлення оратора, більш тривалі паузи перед та після тих слів та словосполучень, котрі несуть важливе семантичне значення для всієї промови. Не заперечуючи певної ролі інтенсивності й тривалості у створенні ефекту наголошеності складу, зазначено як акустичну ознаку наголосу, що постійно проявляється в китайській фразі, частотний реєстр складу. Встановлено дві суттєво різні конфігурації тону: складову, пов'язану з лексичним смисловим розрізненням, і фразову (інтонаційну), що через тональний характер китайської мови може проявляти себе щонайменше на рівні синтагми. Наведено формули, за допомогою яких дослідник може точно визначити акустичні показники основних просодичних характеристик китайсько-мовної політичної промови. Як перспективу подальших досліджень зазначено можливість створення комплексної програми та методики експериментально-фонетичного дослідження просодичної організації китайсько-мовного політичного дискурсу.

Ключові слова: китайсько-мовний політичний дискурс, китайсько-мовна політична промова, просодія, інтонація, ритм, частотний реєстр, тон, аудитивний аналіз, акустичний аналіз.

Постановка проблеми. Методика дослідження просодичних особливостей китайсько-мовного політичного дискурсу заслуговує на особливу увагу, тому що це питання не можна назвати цілком вирішеним. Із пошквалом розвитку цифрових технологій акустичні дослідження просодії вийшли на новий рівень, проте це наразі більше стосується дослідження просодії західноєвропейських мов, якщо брати до уваги роботи вітчизняних дослідників. Є багато підстав вважати просодію дуже важливим фонетичним

елементом мовлення, характеристики якої відіграють значну роль у передачі змісту та загальної інтенції висловлення. Особливо, якщо ми говоримо про політичний дискурс, основна мета якого є вплив на загальну думку аудиторії. Просодичні дослідження політичного дискурсу західноєвропейських мов мають більш чітку структуру і комплексну методику, натомість методика дослідження просодичних особливостей китайсько-мовного політичного дискурсу поки що не є досить розробленою. Наразі існує кілька комп'ютерних

програм для обробки, аналізу та відтворення китайського мовлення. Серед них є й такі, що підтримують просодичну розмітку аудіо-, відео- чи текстового файлу. Проте є надзвичайно важливим створення комплексного підходу в методиці дослідження просодії китайської мови, як в аудитивному, так і в акустичному аспектах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням просодичної будови китайського мовлення займається чимало зарубіжних дослідників. Серед них варто відзначити професора університету Мічигану, пана Сань Дуаньму. Його праця "The Phonology of Standard Chinese" є надзвичайно ґрунтовною і важливою для розвитку досліджень китайської фонетики, фонології, просодії зокрема [11]. Структуру інтонації китайської мови, а саме як можна її проаналізувати і дослідити, розглядала професор Цхао Дзеньфень у своїй науковій статті "Deep structure and intrinsic characteristics of Chinese intonation" [7]. У своїй науковій роботі "Tone and intonation processing: From ambiguous acoustic signal to linguistic representation" мовознавиця китайського походження, пані Мінь Ліу провела низку експериментів, за результатами яких вона проаналізувала структуру тону та інтонації китайської мови, демонструючи комплексну методику дослідження цього питання [8]. Серед вітчизняних мовознавців варто звернути свою увагу на роботи Гобової Є.В. У своїй статті «Системи анування просодії китайської мови» науковиця називає та дає опис характеристик комп'ютерних програм для обробки, аналізу та відтворення мовлення [5]. А в своїй статті «Сучасні напрямки та методи дослідження просодії китайської мови» Гобова Є.В. перераховує науковців, які займаються дослідженням просодії та сучасні методи й напрямки дослідження, які вони застосовують [4]. Також слід відзначити праці мовознавців КНР, як-от Tseng Chiu-yu, Lee Chin Hui, Li Haizhou, Chen Weijun, Lin Fuzong, котрі присвячені просодичним особливостям китайської мови [9; 10; 12].

Постановка завдання. Мета статті полягає у тому, щоб сформулювати й описати методику дослідження просодичних характеристик китайськомовного політичного дискурсу; встановити особливості й порядок дослідження просодичних характеристик промов політичних діячів КНР. Для досягнення окресленої мети поставлено такі завдання: 1) дослідити основні просодичні засоби усного мовлення політиків КНР та прослідкувати характер їхньої взаємодії; 2) описати методику експериментально-фонетичного дослідження просодичної організації китайськомовного політичного

дискурсу; 3) визначення тісної взаємодії ритму й інтонації в організації політичної промови.

Виклад основного матеріалу. Методологія як система методів дослідження є однією з ключових проблем загального мовознавства. Будь-яка галузь людського пізнання поряд з об'єктом і предметом дослідження повинна мати певні дослідницькі методи. Лінгвістика протягом своєї історії розвитку створила власні методи. Кожен лінгвістичний метод виділяє такий аспект мови у якості об'єкта дослідження, який визначається найважливішим у цій теорії мови. Методи диференціюються на загальні (індукція, дедукція, спостереження, аналіз, синтез, гіпотеза, порівняння, моделювання, експеримент тощо) і спеціальні (порівняльно-історичний, типологічний, зіставний, функціональний, структурний, конструктивний, дискурс-аналізу).

Розуміючи методологію як складну систему принципів, способів, норм та правил науково-пізнавальної діяльності, ми будемо розглядати виконання експериментально-фонетичного дослідження під кутом зору технології застосування загально методологічних алгоритмів. Будь-яка прикладна наукова праця, фонетична зокрема, проходить три етапи свого створення: 1) обґрунтування або розробка теоретичних передумов дослідження; 2) планування, проведення та обробка результатів експерименту; 3) узагальнення та опис результатів дослідження [4].

Варто зазначити, що така послідовність етапів дослідження не є випадковою, і ґрунтується вона на умові виконання базового загальнонаукового методологічного принципу діалектики прикладного дослідження: вектору від абстрактного (теоретичного) до конкретного (експериментального).

Важливо знати, що об'єктом експериментально-фонетичного дослідження завжди є конкретний процес мовлення, або процес усної реалізації висловлювань/текстів певного типу чи їх окремих сегментів [14]. Говорячи про фонетичні дослідження китайськомовного політичного дискурсу, ми визначимо об'єктом дослідження усну реалізацію текстів промов сучасних політичних діячів КНР. Окрім того, ми звернули особливу увагу на методологічні вимоги щодо процедури виділення предмета дослідження або членування об'єкта на його окремі предмети у комплексному дослідженні. Маємо підкреслити, що правильно визначений предмет дослідження є центральним методологічним елементом, що фігурує у формулюванні теми дослідження, меті дослідження, його гіпотезі й теоретичних та експериментальних завданнях прикладного наукового дослі-

дження [14]. В експериментально-фонетичному дослідженні китайськомовних політичних промов предметом дослідження є конкретні фонетичні явища або характеристики політичного мовлення, наприклад, просодична організація китайськомовних політичних промов.

Експериментально-фонетичне дослідження потребує комплексної методики, основними методами якої є аудитивний та інструментально-акустичний види аналізу. Етапи виконання цих видів аналізу поділяємо на шість основних кроків, а саме:

1) відбір соціально-значущих промов, в яких інформаційний потенціал ключових слів розкривається найповніше;

2) підготовчий етап прослуховування відібраних промов; розподіл на вступний, основний та заключний блоки;

3) запис експериментального матеріалу на цифрові носії інформації;

4) проведення аудитивного аналізу аудиторамі-фонетистами;

5) проведення акустичного аналізу експериментального матеріалу;

6) лінгвістична інтерпретація результатів дослідження.

У процесі дослідження такого важливого в китайській мові, але водночас важкого для сприйняття явища, як просодія, аудитивний аналіз відіграє значну роль, особливо, якщо ми говоримо про початковий етап проведення експериментально-фонетичного дослідження. При цьому вагоме значення надається не тільки аудитивному аналізу, котрий проводився за участі носіїв мови, але й важливими є слухові спостереження дослідника-фонетиста, котрий здійснює експеримент [8, р. 150–170]. Аудитивний аналіз зазвичай проводиться в кілька етапів за участі двох груп аудиторів, перед якими постають такі завдання: 1) встановити кількість ритмогруп у висловленні; 2) визначити швидкість мовлення; 3) встановити наявність/відсутність передтакту та шкали з визначенням їх типу; 4) визначити прагматичну спрямованість фрагменту; 5) сформулювати визначення типу термінального тону для виділення ключової синтагми висловлення; 6) визначити обумовленість використання емпатичних тонів; 7) проаналізувати функціональну обумовленість пауз; 8) встановити відповідність просодичного оформлення фонаційного відрізка ситуації спілкування [10, р. 330–345].

Аудитивний аналіз проводиться з метою визначення найтиповіших фонетичних засобів актуалізації інформаційного потенціалу ключових слів

у промові політика. Він має за мету встановлення й аналіз таких показників, як:

- особливості синтагматичного членування тексту;

- актуалізація ключових слів в інформаційній динаміці розгортання дискурсу;

- ритмічна динаміка емпатичних наголосів;

- визначення типів термінальних тонів та їх варіантів для створення просодичного контрасту та досягнення комунікативно-прагматичної мети.

На першому етапі аудитивного аналізу аудиторам (професійні фонетисти) пропонується встановити кількість інтонаційних груп у висловленні та швидкість мовлення ораторів. На наступному етапі задачею аудиторів є встановлення прагматичної спрямованості висловлення за наступною градацією: повідомлення фактів, переконання, висловлення власного ставлення до предмету промови тощо, тип передтакту та термінального тону, діапазон синтагми, діапазон шкали, діапазон термінального тону, дистрибуція фразового наголосу. Кількість прослуховувань для аудиторів, як правило, не обмежується [2, с. 65–75]. Далі інформанти, громадяни КНР, лінгвісти за фахом, визначали ступінь відповідності комунікативній меті (за нашою градацією, відповідає цілком, відповідає частково, не відповідає зовсім). Результати кожного конкретного етапу аудитивного аналізу фіксуються у робочих протоколах. Інструментально-акустичний аналіз здійснюються завдяки спеціальному програмному забезпеченню, наприклад, завдяки програмам акустичного аналізу Speech Analyzer та Praat. Програма Speech Analyzer дозволяє досліджувати висловлення практично будь-якої тривалості, і це є значною перевагою, адже в процесі дослідження ми маємо справу з фонаційними відрізками різної тривалості. Щодо переваг використання програми акустичного аналізу Praat, то відзначимо, що можливості цієї програми дозволяють виконати електроакустичний аналіз практично будь-якої складності. Завантаження сегментованого експериментального матеріалу до оболонки програми Speech Analyzer дає можливість дослідити осцилограму висловлення, перевірити показники аудитивного аналізу щодо визначених аудиторомі конфігурацій термінальних тонів, дослідити тривалість абсолютного звучання фонаційних відрізків, встановити тривалість пауз тощо. На основі отриманих даних можна визначити абсолютну тривалість (звучання фонаційного відрізка без урахування пауз), встановити коефіцієнти паузації для кожного фонаційного відрізка та визначити точну тривалість

пауз, що в свою чергу, дозволяє статистично дослідити дистрибуцію кожного типу пауз [5].

Встановлення значення просодичних засобів для актуалізації комунікативно-прагматичних інтенцій в політичному дискурсі проводиться завдяки комплексному дослідженню та виходячи з того, що всі три акустичні підсистеми, а саме ЧОТ, інтенсивність та тривалість, обумовлюють утворення адекватної просодичної реалізації.

Однією з найважливіших особливостей інтонації в китайській мові є те, що на відміну від нетональних мов, де складовий тон широко використовується для інтонаційних диференціацій, у китайській мові використання внутрішньоскладового тону в інтонаційних цілях виключається лексичною тональністю мови [7].

Гіпотетично можна стверджувати, що загальний інтонаційний контур фрази створюється внаслідок реєстрового співвідношення складів. У мовленнєвому ланцюзі китайської мови можна спостерігати своєрідну реєстрову динаміку, щаблями якої є склади, і кожен з них володіє своїм лексичним тоном. Маємо підкреслити, що в китайській мові тон притаманний складу етимологічно, та його участь у створенні інтонації фрази є вельми обмеженою [11, р. 110–120].

Не заперечуючи певної ролі інтенсивності й тривалості у створенні ефекту наголошеності складу, ми зазначаємо, як акустичну ознаку наголосу, що постійно проявляється в китайській фразі, частотний реєстр складу.

Проте необхідно зазначити, що співвідношення складів за частотним реєстром у китайській мові має більш складний прояв, ніж у нетональних мовах. Причиною цього явища є етимологічна різновисотність складів [12].

Тони китайської мови відрізняються не тільки частотним контуром, а й частотним реєстром. Відмінність за цією ознакою найяскравіше проявляється під час зіставлення 1-го, високого, і 3-го, низького, тонів. У інших випадках це явище, на перший погляд, не є чітко вираженим, хоча, безсумнівно, і має свій прояв. У своєму дослідженні ми виходимо з того, що кожен із чотирьох тонів китайської мови має свою етимологічну висоту, і що відмінність за цією ознакою не може не проявлятися в потоці мовлення [8, р. 70–95].

Ще одна особливість інтонації китайської мови полягає у тому, що у китайській мові реєстрове співвідношення складів у фразі є основним і єдиним засобом побудови мелодійного контуру, що диференціює комунікативні значення [10, р. 175–200]. Таким чином, у китайській мові

ми спостерігаємо дві істотно різні конфігурації тону: складову, пов'язану з лексичним смисловим розрізненням, і фразову (інтонаційну), що через тональний характер китайської мови може проявляти себе щонайменше на рівні синтагми.

Дослідження тональних характеристик на акустичному рівні проводиться з урахуванням наступних просодичних ознак:

1) інтервал зміни ЧОТ (частота основного тону) на ділянці термінального тону в ключовій та перед/післяключовій синтагмах було визначено за формулою:

$$i = \frac{f_{\max}}{f_{\min}},$$

де i – інтервал двох тонів,
 f_{\max} – найбільш висока частота на відрізку фонаційного континууму;

f_{\min} – найнижча частота на відрізку фонаційного континууму;

2) швидкість зміни ЧОТ, для обчислення якої використовувалася формула:

$$S = \frac{i \times \tau}{\Delta t},$$

де S – швидкість зміни ЧОТ,
 i – інтервал між максимальною та мінімальною величинами ЧОТ,

τ – коефіцієнт часу, що дорівнює 1000,
 Δt – тривалість ділянки ЧОТ у мс;

3) конфігурація ЧОТ визначається методом візуального спостереження згинаючої ЧОТ. Диференціюються наступні прості конфігурації – рівна, висхідна, спадна, поєднання яких утворюють змішані ускладнені та складні конфігурації. Форма руху ЧОТ на ключовому слові кваліфікується як пряма, увігнута та випукла [1].

Фонаційна тривалість ритмоодиниць визначається в мілісекундах (мс) із точністю до 10 мс. Нашою програмою дослідження передбачається з'ясування таких часових ознак:

1) фонаційна тривалість висловлення та тривалість ключової інтонаційної групи;

2) тривалість усіх пауз та дистрибуція пауз за класифікацією: надкороткі (фізіологічні, не заповнені) тривалістю до 200 мс, короткі (внутрішньосинтагмені) тривалістю до 500 мс, малі (міжсинтагмені) тривалістю до 1000 мс, ситуативні тривалістю до 1500 мс, посилюючі (емфатичні) тривалістю до 2000 мс;

3) обчислення коефіцієнту паузації для виявлення закономірностей паузальної організації китайськомовного політичного дискурсу про-

водимо для кожного висловлення промови задля отримання динаміки розгортання теми дискурсу та впливу паузації на актуальне членування повідомлення з огляду на комунікативну цінність того чи іншого висловлення. Обчислення проводиться за формулою:

$$K_p = \frac{t_{\Sigma_1}}{t_{\Sigma_2}},$$

де K_p – коефіцієнт паузації,

t_{Σ_1} – загальна тривалість звучання фонаційного відрізка, враховуючи паузи,

t_{Σ_2} – загальна тривалість фонаційного відрізка без урахування пауз.

При безпаузальній реалізації повідомлення цей коефіцієнт дорівнює 1, при зростанні кількості та тривалості пауз у фонаційних відрізках – підвищується [13].

Варто наголосити, що статистична обробка даних, отриманих в ході аудитивного аналізу, ґрунтується на послідовному виконанні наступних дій по кожному фонаційному відрізку: визначення типу перед шкали, шкали та термінального тону; визначення швидкості мовлення аудитором; визначення відповідності просодичного оформлення фонаційного відрізка інформантами-носіями китайської мови; визначення типової ритмічної моделі політичної промови. Отримані результати фіксуються в робочих протоколах [2; 3]. Статистична обробка експериментальних даних, отриманих в ході акустичного аналізу по кожному фонаційному відрізку, ґрунтувалася на послідовному виконанні таких дій, як вимірювання просодичних показників з використанням програми

Speech Analyzer та Praat; визначенні інтервалу та швидкості зміни ЧОТ на ділянці термінального тону та перед/після ключовій синтагмі за загальноприйнятими формулами; визначенні діапазону тональної зміни в ключовій та перед/після ключовій синтагмах; встановленні коефіцієнту паузації тощо; визначення панівних та другорядних засобів просодичної актуалізації комунікативно-прагматичних інтенцій в китайськомовному політичному дискурсі на основі отриманих статистичних даних [4; 5].

Висновки. Отже, запропонована гіпотеза про реєстровий характер інтонаційної мелодики китайської мови дає нам підставу говорити про тіснішу взаємодію ритму та інтонації в цій мові. Якщо мелодійний контур фрази будується на базі реєстрової динаміки слів, то в цьому явищі має бути закономірна впорядкованість. Вочевидь, опорними точками мелодійного контуру можуть бути не всі склади підряд, а лише ті, що знаходяться у сильній позиції, тобто ті, що одночасно організовують фразу і в ритмічному плані. Китайська мова є тональною, що робить її просодію унікальною, але і водночас важкою для аналізу та вивчення. Проте просодична організація китайського мовлення, зокрема політичного, є надзвичайно важливим фонетичним явищем, котре виконує одну з ключових функцій у реалізації комунікативної мети. У зв'язку з цим, як перспективу подальших досліджень, вбачаємо можливість створення комплексної програми та методики експериментально-фонетичного дослідження просодичної організації китайськомовного політичного дискурсу.

Список літератури:

1. Валігура О.Р., Град Н.Я. Перцептивні характеристики інтонації англомовних відеопрезентацій. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2020. Випуск 187. 180–185.
2. Вольфовська О. О. Ритмічна організація промов сучасних політичних діячів Німеччини (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Ольга Олександрівна Вольфовська. К., 2012. 221 с.
3. Вольфовська О.О. Німецькомовна інаугураційна промова та її просодична реалізація. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2022. Том 25, №1. С. 9–18.
4. Гобова Є. В. [Луценко] Сучасні напрямки та методи дослідження просодії китайської мови. *Сходознавство*. 2010. № 52. С. 25–36.
5. Гобова Є. В. Системи анотування просодії китайської мови. *Китаєзнавчі дослідження* : зб. наук. пр. 2011. Том 1. С. 96–102.
6. Гобова Є. В. Контекстні зміни тонів у китайській мові. *Сходознавство*. 2012. № 60. С. 11–20.
7. Cao Jianfen. Deep structure and intrinsic characteristics of Chinese intonation. *Proceedings of International Symposium on Tonal Aspects of Languages: Emphasis on Tone Languages, Beijing*. 2004.
8. Min Liu. Tone and intonation processing: From ambiguous acoustic signal to linguistic representation. *Leiden University*. 2018. P. 207.
9. Chen Weijun, Lin Fuzong et al. Generation of Chinese Prosodic Phrasing Rules by an Extension Matrix Algorithm. *Beijing: Tsinghua University*. 2002. P. 489–492.

10. Lee Chin Hui, Li Haizhou et al. *Advances in Chinese Spoken Language Processing*. World Scientific Publishing. 2007. P. 545.
11. San Duanmu. *The Phonology of Standard Chinese*. Oxford University Press. 2007. P. 361.
12. Tseng Chiu-yu. *Towards the Organization of Mandarin Speech Prosody: Units, Boundaries and Their Characteristics*. Taipei, Academia Sinica, Institute of Linguistics. 2003. P. 599–602.
13. Valigura O., Kozub L., Sieriakova I. *Computer Technologies in Acoustic Analysis of English Television Advertising Discourse*. Arab World English Journal (AWEJ) WEJ, Special Issue on CALL. Number 6.2020. P. 38–48.
14. Valigura O., Parashchuk V., Kozub L. *Phonetic Portrait of a Ukrainian EFL Teacher: Prosodic Parameters in Academic Discourse*. Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on the English Language in Ukrainian Context. 2020. P. 16–25.

Zadorozhna A. I. METHODOLOGY OF EXPERIMENTAL-PHONETIC RESEARCH OF PROSODIC ORGANISATION OF CHINESE POLITICAL DISCOURSE

The article deals with the description of the methodology of studying prosodic features of the Chinese political speech. In order to cover the topic of the proposed research, the author analyzes the scientific works of Ukrainian and Chinese linguists. The scientists emphasize the pivotal role of prosodic characteristics of political speech in shaping the audience's perception of the speech text within the realm of political discourse. The author mentions features, components and stages of the phonetic experiment. The author establishes that the register character of the intonation melody of the Chinese language is an indicator of the close interaction of rhythm and intonation in this language. The article indicates programmes of acoustic analysis of speech and special software that helps a phonetic researcher to analyse prosodic characteristics of speech. The author determines the specifics of the implementation of Chinese political discourse through the mechanism of prosody and establishes that Chinese political speech is characterised by a pronounced logical and phrasal accentuation, a slower speaker's speech rate, and longer pauses before and after those words and phrases that are of important semantic significance for the whole speech. Without denying a certain role of intensity and duration in creating the effect of syllable stress, the author indicates the frequency register of the syllable as an acoustic sign of stress that constantly emerges in the Chinese phrase. The research identifies two essentially different configurations of the tone: the syllable configuration associated with lexical semantic distinction and the phrase (intonation) configuration, which, due to the tonal character of the Chinese language, can manifest itself at least at the level of the syntagm. The article presents formulas by which the researcher can accurately determine the acoustic indicators of the main prosodic characteristics of the Chinese political speech. The author indicates the possibility of creating a comprehensive programme and methodology for the phonetic experimental study of the prosodic organisation of Chinese political discourse as a perspective for further research.

Key words: Chinese political discourse, Chinese political speech, prosody, intonation, rhythm, frequency register, tone, auditory analysis, acoustic analysis.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 316.46.058.5:[82-2:821.112.2](494)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/29>

Галич А. О.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Кравченко О. Л.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Куцевська О. С.

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

ФЕНОМЕН МАС І МАСИФІКАЦІЯ СУСПІЛЬСТВА В ТРАГІКОМЕДІЇ Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ГОСТИНА СТАРОЇ ДАМИ»

Стаття присвячена вивченню особливостей масифікованої спільноти в трагічній комедії Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами». Доведено, що митець зобразив людей доби індустріального етапу розвитку, переконаних у вищості матеріальних цінностей. Містяни постають центральним образом трагікомедії, бо саме через них автор намагається показати найбільшу проблему середини ХХ ст. – моральну деградацію людства. Визначено, що письменнику вдалося переконливо відтворити, як під впливом зовнішнього фактора пасивна маса перетворюється на масового суб'єкта спільної дії, здатного за гроші вбити людину, і проходить при цьому чотири стадії розвитку (циркуляція емоції; кружіння емоції; формування образу, об'єкта, навколо якого зосереджуються увага й емоційні імпульси людей; активізація дій маси). Одноставність поведінки містян пояснюється масифікаційним впливом суспільних інститутів, зокрема медіа, через які ретранслюється масова культура, котра прищеплює аудиторії стереотипи мислення й поведінки. З'ясовано, що Ф. Дюрренматт зображує, як за допомогою ЗМІ формується віртуальна реальність. Письменник показує масифікаційний вплив медіа, чия діяльність спрямована на витворення масової людини як панівного суспільного типу. Інструментами маніпуляції виступають пристрасний тон журналістів, використання емоційно забарвленої лексики, наголошення не тільки на легкодоступності матеріального достатку, а й на суспільній значущості події. Визначено, що за допомогою збірного образу голленської громади втілюється авторський намір застерегти людство від морального занепаду через згубну владу грошей, примусити замислитися над такими реаліями сучасного світу, як знецінення людської особистості, духовне збідніння, продажність, що сприймаються як норма поведінки.

Ключові слова: маса, масифікація, засоби масової інформації, масовий суб'єкт спільної активності, Дюрренматт.

Постановка проблеми. Фрідріх Дюрренматт заслужив славу одного з найвизначніших драматургів ХХ ст., який досліджував тему деіндивідуалізації сучасного суспільства. У трагікомедії «Гостина старої дами» він намагався вивчити поведінку людини з позиції психології мас і масової свідомості, показуючи соціум, у якому значущими вважаються не мораль та ідеали, а влада. На думку І. Капустян, письменник надає перевагу жанру комедії, оскільки він допомагає донести думку, що через девальвацію моральних цінностей «світ постає <...>

“безликим”: натомість замість конкретних особистостей – якась безлика машина, що скеровує долі й життя людей. Отже, комедія розуміється швейцарським драматургом як своєрідний засіб боротьби проти нівелювання цінностей, загальної “безликовості” світу» [6, с. 18]. Причиною «безликовості» виступає масифікація, що за доби індустріального суспільства з його урбанізацією, глобалізацією й усеосяжним впливом масмедіа деіндивідуалізувала людину, уніфікувала й стандартизувала її, перетворивши на одиницю пасивної маси, якою легко управляти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика трагікомедії Ф. Дюрренматта «Гостини старої дами», жанрово-стильові новації, характеристика дійових осіб та інтертекстуальні зв'язки твору були предметом вивчення Н. Астрахан, О. Гальчук, С. Журби, С. Кадубовської та ін. Зокрема, О. Гальчук наголосила на відсутності індивідуалізації більшості персонажів на рівні онімів, що вказує на остаточну втрату ними власної ідентичності [2]. Відсутність індивідуалізації дійових осіб Н. Астрахан пояснила бажанням автора показати їхню соціалізацію передусім як покупців товарів і послуг; дослідниця вперше назвала гюлленців агресивним натовпом [1].

Постановка завдання. Мета статті – дослідити особливості масифікованої спільноти, перетворення пасивної маси містян на масовий суб'єкт спільної активності, охарактеризувати етапи його розвитку, з'ясувати роль медіа в масифікаційному впливі на суспільство в трагічній комедії Ф. Дюрренматта «Гостини старої дами»

Виклад основного матеріалу. Поняття «маса» вивчається різними науками гуманітаристики, що зумовлює відмінності в його трактуванні. У нашому дослідженні послуговуватимемося визначенням директора Інституту соціальної та політичної психології НАПН України М. Слюсаревського, який трактує масу як «більш-менш стабільну і значну за чисельністю (багатотисячну або й багатомільйонну) сукупність індивідів, що не має чіткої структури, проте характеризується істотною однорідністю психологічних рис та поведінки цих індивідів» [11, с. 9]. Маса формується внаслідок дії масифікації, суть якої полягає «в необхідності ідентифікації себе з іншими для нормального існування в соціумі» [9, с. 77]. Через урбанізацію, тотальний вплив засобів масової комунікації, глобалізаційні процеси, зокрема стандартизацію й уніфікацію, природне бажання індивідуума знайти захист у масі собі подібних посилилося. Люди перебувають в перманентному стані пасивної маси, котра може активізуватися під впливом зовнішнього або/та внутрішнього збурення. У такому разі маса «виявляє тенденцію до локалізованої концентрації, то тут, то там епізодично згущується. Простіше кажучи, люди спонтанно збираються разом, юрмляться <...>, бурхливо обговорюють події, що їх схвилювали, залежно від ситуації висловлюють свій гнів, невдоволення, обурення, рідше – радість, ентузіазм чи захоплення. Такі згущення маси повелося називати натовпами, або юрбами» [11, с. 11]. Замість негативно конотованого терміна «натовп»,

М. Слюсаревський пропонує уживати емоційно нейтральний – «сконцентрована маса» і поділяти її на «безладно сконцентровану масу» й «масовий суб'єкт спільної активності» [11].

У трагічній комедії «Гостини старої дами» Ф. Дюрренматт показує перетворення пересічних європейців, що живуть у провінційному Гюллені, на сконцентровану масу, досліджує етапи її існування як суб'єкта спільної активності, що характеризується витворенням «колективної душі», тобто переведенням з індивідуального на надіндивідуальний рівень. Гюлленці постають центральним образом п'єси. У них проявляються ознаки міфологічного типу свідомості – переважання емоційного компоненту над раціональними поясненнями, образне сприйняття світу, тлумачення через фантастичні припущення, страх перед невідомими й незрозумілими явищами, оберненість у минуле, відсутність відповідальності за своє життя [7]. Замість того щоб виїхати з міста і знайти високооплачувану роботу, його жителі живуть або на мізерну зарплату, або на копійчану державну допомогу, сподіваючись на щасливий випадок, згадуючи заможні роки розквіту міста й постійно переповідаючи один одному найвидатніші події його «культурної» історії. Навіть коли гюлленцям пропонують виїхати, щоб жити в кращих умовах, вони відмовляються. Учитель пояснює колишній мешканці міста Клер Цаханасян: «Я рішуче відкинув запрошення на посаду лектора в кальберштадтському ліцеї, а лікар – в ерлянгенському університеті. З самої любові до ближніх? <...> Ні, ми терпляче очікували всі ці безконечні роки, а з нами й ціле містечко, бо мали надію, що колись воскресне давня велич Гюллена, знайде свій ужиток те багатство, що його в такій щедрій повняві ховає в собі наша матірня земля» [3]. Не знаючи реальних причин жебрацтва потенційно багатого міста, його жителі мотивують це фантастичними припущеннями – «витівками масонів», «жидівською роботою», «великим капіталом», «павутинням міжнародного комунізму» [3].

Спершу Ф. Дюрренматт деонімізує всіх мешканців Гюллена, крім головного персонажа Альфреда Ілля, і розрізняє декого з них лише за соціальною роллю – Бургомістра, Пароха, Лікаря, Маляра, Учителя, Начальника станції та ін. Упродовж п'єси вони проявляють себе насамперед як покупці товарів і послуг – у першій дії як зубожілі, а згодом, після звістки про обіцяний мільярд, як цілком респектабельні. На думку Н. Астрахан, «внаслідок такого способу соціалізації, гюлленці не можуть бути об'єктивними щодо моральної

оцінки людей і подій. Вони готові продати свою моральну (аморальну) підтримку тому, хто може багато заплатити» [1, с. 103]. Не випадково, що в сцені приїзду Клер автор показує одноставну реакцію гюлленців тільки на гроші. Тож уже на початку п'єси гюлленці постають як масифікована спільнота, котру легко збудити.

В основі механізму стихійної поведінки мас лежить так звана «циркулярна реакція», за якої емоційна стимуляція відбувається на несвідомому, психофізичному рівні. У трагікомедії чинником, що запускає цю реакцію, стає приїзд багатійки Клер Цаханасян, яку вони сприймають як давно очікувану благодать, котра грошима повинна «впасти» на їхні голови. Симптоматичними видаються слова жителів, які не сподіваються навіть на Бога: «БУРГОМІСТР: Панове, мільярдерка – наша єдина надія.

ПАРОХ: Крім Бога.

БУРГОМІСТР: Крім Бога.

УЧИТЕЛЬ: Але він грошей не платить» [3].

Інтерес до капіталістики посилюється пресою, яка сурмить про благодійність Цаханасян, котра в інших містах побудувала лікарню, ясла, церкву.

Збудження мешканців Гюллена свідчить про початок перетворення їх на сконцентровану масу. Цей етап В. Зликов назвав циркуляцією емоції: люди зацікавлюються певною подією, емоції щодо якої передаються від одного індивіда до іншого, циркулюючи в соціумі [13]. Гюлленці несвідомо гуртуються перед екзистенційною загрозою вимирання міста. Механізм такого об'єднання лежить глибоко в підсвідомості людини й сягає доісторичних часів: «Пранатовп був засобом виживання прадавньої людини. Тому сучасна цивілізована людина, що опинилася у натовпі, може мимоволі включити свою первісну генетичну пам'ять, що існує в ній на рівні підсвідомості, та відмовитися від власного “Я”, заради удаваного самозбереження» [13, с. 134]. Бажання легких грошей ще більше розпалює уяву містян, коли Клер пропонує їм мільярд за вбивство Альфреда Ілля, котрий зрадив її сорок років тому. На цьому етапі гюлленці відмовляються продатися: «БУРГОМІСТР: Пані Цаханасян: ми ще в Європі, ми ще не дикуни. Від імені міста Гюллена я відкидаю вашу пропозицію. В ім'я людяності. Краще ми залишимося бідні, ніж поплямлені кров'ю.

Гучні оплески» [3].

Містяни підсилюють емоційну реакцію, убачаючи в словах Бургомістра свою моральну перевагу. За умови переривання процесу емоція може згаснути, а маса не сконцентруватися оста-

точно. Однак Клер не дає цьому статися: знаючи, наскільки мешканці міста потребують грошей, вона обіцяє почекати, таким чином даючи їм змогу перейти на другий етап – кружіння емоції, коли психічна реакція передається по колу з поступовим зростанням інтенсивності [13]. Ключовим постає одна із форм масового впливу – зараження, за якого від однієї людини до іншої на психофізіологічному рівні передається певний емоційно збудливий стан. При цьому емоція, віддзеркалюючись у наступному комуніканті, збільшується, що «призводить до різкого зниження критичності та підвищення навіюваності у членів групи» [13, с. 132]. Маса характеризується нездатністю сприймати зовнішню інформацію, вона наче замикається на одній емоції й починає однаково реагувати на стимули, для неї збільшується важливість внутрішніх чинників.

Першим помічає зміни Ілль. Через зрозумілі причини він уважно аналізує поведінку гюлленців. І хоча на словах вони все ще його підтримують, однак підсвідомо вже ухвалили рішення – прийняти мільярд Цаханасян. Про це свідчать їхні вчинки: вони починають навиплат купувати дорожчі, ніж зазвичай, речі, знаючи, що незабаром зможуть повернути борг. Під дією механізмів наслідування і психічного зараження гюлленці не тільки купляють однакові предмети споживання, а й однаково проводять дозвілля, повторюють однакові фрази тощо. Автор не виправдовує й не засуджує жодного з них. У «Примітки до п'єси...» Ф. Дюрренматт писав: «Їх не можна зображати лихими, аж ніяк не можна...» [4, с. 160]. Так само й Ілль спокійно констатує, що дочка бере уроки тенісу, замість іти на біржу праці, син учиться їздити на автомобілі, замість «шукати праці на станції, на пекучому сонці» [3]. Актуалізований конфлікт між прагненням заможного життя й безраднісною реальністю містяни вирішують, віддаючись емоції радості від легкого способу досягнення бажаного, яка підсилюється після кожної покупки.

З часом громадяни міста переходять на третій етап – формування образу, об'єкта, навколо якого зосереджуються увага й емоційні імпульси людей, що гуртуються за принципом «ми (хто з нами) – вони (хто проти нас)». Емоції гюлленців концентруються на Альфреді Іллі, він стає тим чинником, «що згуртовує спільноту в єдине ціле» [13]. Конфлікт між прагненнями й досягненнями містян набуває пікових показників, тому для реалізації своїх бажань вони несвідомо прагнуть смерті Ілля, що унаочнюється в активізації їхніх дій і висловлювань: мешканці беруть участь у полюванні на

леопарда, підкидають його труп під крамничку Альфреда, схвально відгукуються про Клер, засуджують вчинок крамаря, чатують його, не даючи втекти з міста, й урешті пропонують йому самому закінчити справу.

Гюлленці з найбільш розвиненим мисленням, чий рід занять покликаний плекати в душах людяність, намагаються опиратися масовому настрою, проте недовго, оскільки, за природним механізмом наслідування, індивід прагне розчинитися в масі, перебираючи схвалений нею тип поведінки: «<...> коли щось відповідає їхнім потребам, переконанням, тоді й розумні люди легко піддаються простому зараженню емоціями, на фоні яких легше діє й нескладна аргументація, або й без неї члени маси зазнають сугесії» [9, с. 45]. Парох просить Альфреда тікати, бо люди слабкі й легко піддаються спокусі грошей, і при цьому вже купив нові дзвони в церкву. Учитель намагається присоромити гюлленців, попереджає Ілля, повторюючи слова пастора, визнає, що і він скоряється впливу маси.

На таких людей більшою мірою діють аргументи, переконання на раціональному рівні, тому щодо них спрацьовує інша форма масового впливу – сугесія (навіювання), під якою розуміють «актуалізацію або зміну певних установок, ціннісних орієнтацій чи вчинків у людини» [8, с. 9]. Цей процес Ф. Дюрренматт показує через зміну ставлення до Альфреда Ілля. На початку трагікомедії він постає шанованим громадянином, якого бачать наступним мером міста. Ганебний учинок Альфреда сорокарічної давнини, за який Цаханасян вимагає його вбити, за що місто отримає мільярд, спонукає містян прийняти аргументи, які б виправдали трансформацію їхнього ставлення до крамаря. Першим перетворення констатує Бургомістр, зауважуючи Іллю: «Коли ми засуджуємо пропозицію дами, то це ще не означає, що ми схвалюємо злочини, які довели до тієї пропозиції. До посади бургомістра ставляться деякі вимоги морального роду, яким ви вже не відповідаєте, ви ж це мусите самі визнати» [3]. А ще з часом громадяни не приховують свого осуду, прикриваючи своє бажання грошей моральними цінностями: «Кепсько він повівся з нещасною панею Цаханасян. <...> Кинути дівчину в біді. Ганьба! <...> Якщо він захоче ввести в неславу Клару, оповідастиме побрехеньки про те, як вона щось там обіцяла за його смерть, що було тільки виявом невимовних мук, то нам доведеться втрутитись. Не йдеться про мільярд. <...> Ідеться про гнів народу. Добра пані Цаханасян уже Бог зна скільки настраждалася через нього» [3].

Легкість, із якою гюлленці піддаються самонавіюванню, можна пояснити дією одного із захисних механізмів психіки, описаних З. Фройдом, – раціоналізацією, за якою людина, виправдовуючи свої негідні вчинки, пояснює собі (раціоналізує), чому треба чинити саме так [12]. Містяни переконали один одного, що Альфред Ілля має понести заслужене покарання, витіснивши свою вину за його вбивство на нього самого. Про те, що містяни не щирі у бажанні справедливості, свідчить їхня відмова звернутися до правосуддя й оприлюднити злочин. Отже, мешканці міста ідентифікують себе як ‘ми’ – ті, хто хоче відновити справедливість і протистоїть ‘йому’ – тому, кого слід провчити.

На завершальному етапі – етапі активізації дій маси – гюлленці не тільки об’єднані однаковим бажанням, відчують одну емоцію, вони проявляють себе як масовий суб’єкт спільної активності: відбувається засідання мешканців щодо згоди на умови Цаханасян, після чого Альфреда Ілля вбивають. Злочин повинен бути легалізованим, схваленим владою, тому роль лідера збуреної маси перебирає на себе Бургомістр. Дослідники психології мас зауважують, що активізація членів спільноти «здійснюється шляхом додаткового емоційного стимулювання та завдяки навіюванню з боку лідера. Лідер безпосередньо спонукає членів спільноти до конкретних, потрібних йому дій» [13]. На міських зборах Бургомістр удається до навіювання, закріплює у свідомості городян результати раціоналізації: «БУРГОМІСТР: Фонд Клер Цаханасян прийнято. Одноголосно. Не задля грошей.

ГРОМАДА: Не задля грошей.

БУРГОМІСТР: А задля справедливості.

ГРОМАДА: А задля справедливості.

БУРГОМІСТР: І через муки сумління.

ГРОМАДА: І через муки сумління.

БУРГОМІСТР: Бо ми не можемо жити й дивитися, як між нами гніздиться злочинство.

ГРОМАДА: Бо ми не можемо жити й дивитися, як між нами гніздиться злочинство <...>» [3].

Навіювана думка має повторюватися не один раз, тому не випадково саме в момент виступу Бургомістра ламається камера й він (а за ним і вся громада) змушений повторити те саме ще раз.

Одностайність поведінки мешканців Гюллена можна пояснити масифікацією сучасного суспільства – утворенням маси через приєднання до масової свідомості. О. Сінькевич під масифікацією соціуму має на увазі «процес генези та розвитку елементів масового суспільства та масової культури в контексті формування сучасної цивілізації» [10, с. 29]. У масифікації дослідниця виділяє про-

цеси масовізації й омасовлення, які розвинулися в індустріальному суспільстві й передбачають однотипність – у виробництві, стилі життя, споживчих інтересах, матеріальній і духовній продукції тощо.

У глобалізованому суспільстві масифікації уникнути неможливо, оскільки «усі інститути й засоби масової дії – релігія, мода, чутки й плітки, реклама, зв'язки з громадськістю (PR), політичні партії і масові рухи – мають сугестивний компонент неминуче» [9, с. 77]. Одним із найефективніших інструментів масифікації постають ЗМІ, які популяризують масову культуру. Виникає парадоксальна ситуація, коли, з одного боку, медіа дають змогу пересічній людині опрацювати великі масиви інформації, розвиваючи особистість і формуючи культурну парадигму соціуму, а з іншого, розрахована на маси інформація подається як легкозасвоюваний товар, що впливає насамперед на емоції. Пройшовши горно ЗМІ, масова культура «немов зливається, возз'єднується з вітальними (життєвими) потребами людини – потребою в їжі, продовженні роду, житлі, одязі, з іншими фізіологічними потребами. Вона витісняє зі свідомості саму думку про духовні цінності, потреби в успадкуванні культурної і моральної пам'яті свого народу» [5, с. 58].

Ф. Дюрренматт наголошує на першочерговій функції ЗМІ у формуванні маси. Медіа постійно згадуються у творі: навіть у зубожілому Гюллені виходить газета, без преси не обходиться будь-яка подія в житті Клер, яка прекрасно розуміє її роль у суспільстві. На плаксиве зауваження Чоловіка VII про відсутність репортерів вона відповідає: «Хай собі обідають, Мобі. Мені поки що не потрібна преса в Гюллені. А потім вона вже з'явиться» [3]. Повідомлення в періодичних виданнях про благодійність мільярдерки підживлюють уяву гюлленців, зі ЗМІ містяни знають про розміри статку благодійниці. Вони і заздять їй, і благоговіють перед нею, і жадають її багатств: «Капшук з грошима! Їй належать Armenian-Oil, Western Railways, North Broadcasting Company і квартал розпусти в Гонг-Конгу» [3]. Хоча Клер не приховує, яким чином вона «заробила» свої мільярди, прищеплені медіакультурою пріоритет матеріальних цінностей і повага до представників економічної еліти впливають на формування шанобливого ставлення до «славної пані Цаханасян», як її називає один із кореспондентів, а увага репортерів до дрібниць її життя створює образ Клер як поважної людини.

Роль медіа в соціумі розуміють і гюлленці, тому вони послідовно ізолюють репортерів від усіх, хто може бодай натякнути на справжні причини благо-

дійності Клер, і «згодують» газетярм ідилічну картину першого кохання між нею та Альфредом. Бургмістр примушує гюлленський «Народний вісник» мовчати, а Іллю, який убачає в розголосі єдину можливість на порятунок, лицемірно пояснює: «Ви повинні бути вдячні, що ми огортаємо цю прикру справу покровою забуття» [3].

В останній дії драматург майстерно показує, як за допомогою медіа відбувається формування віртуальної реальності, у якій начебто враховуються потреби аудиторії: «РАДІОРЕПОРТЕР (здавленим голосом): Дорогі слухачі! Колосальна сенсація. Фонд, що одним помахом робить з мешканців міста заможних людей і тим самим стає одним із найбільших соціальних експериментів нашої епохи. Громада теж приголомшена. Мертва тиша. Хвилювання на всіх обличчях» [3]. Пристрасний тон журналіста, емоційно забарвлена лексика, акцент не тільки на легкодоступності матеріального достатку, а й на суспільній значущості події – інструменти маніпуляції масою, якій показують шлях задоволення її потреби.

Найбільш яскраво характеризують думку науковців про ілюзорність реальності, яку щоденно створюють мас-медіа, слова радіорепортера під час прямої трансляції заснування Фонду Клер Цаханасян: «Зосереджена тиша в театральній залі. Суцільне море піднесених рук, наче могутня присяга змагатися за кращий, справедливіший світ. Тільки старий чоловік сидить непорушно, опанований радістю. Його мета досягнена, фонд створено, завдяки його щедрій приятельці з юнацьких років» [3]. У новій реальності приречений на смерть Альфред Іль постає як людина, сповнена невимовної радості, що незабаром і помре, начебто «не витримавши» її.

Говорячи про Гюллен як про найкультурніше в Європі місто, місто з гуманістичними традиціями, його мешканці мотивують це тим, що в ньому ночував Гете, Брамс скомпонував квартет, а Бертольд Шварц винайшов порох. Зрозуміло, що гучні заяви про «високий культурний рівень» без достатнього їх обґрунтування звучать декларативно, а подекуди й самовикривально, засвідчуючи поверхове розуміння значення цього словосполучення.

Така ж невідповідність слів (а незабаром і вчинку) справжнім намірам відчувається і в повторюваних за Бургмістром аргументах, через які гюлленці прийняли гроші Клер. Нещирість і вдаваність містян Н. Астрахан пояснює так: «Співчуття, яке за різних обставин представники гюлленської громади виражають то одному,

то іншому персонажу, виявляється декларативно-лицемірним, оскільки за ним не стоїть жодної дієвої підтримки, жодної спроби запобігти духовному, а потім фізичному вбивству» [1, с. 104].

Висновки. Ф. Дюрренматт у трагікомедії «Гостина старої дами» відтворює масифікованих людей доби індустріального етапу розвитку, сформованих під впливом переконання вищості матеріальних цінностей. Під дією зовнішнього чинника вони перетворюються на сконцентровану масу, проходячи через чотири етапи розвитку (циркуляцію емоції; кружіння емоції; формування образу, об'єкта, навколо якого зосереджуються

увага й емоційні імпульси людей; активізацію дій маси). Одностайність поведінки містян пояснюється масифікаційним впливом суспільних інститутів, зокрема медіа, через які ретранслюється масова культура, котра прищеплює аудиторії стереотипи мислення й поведінки. Драматург зображує, як за допомогою ЗМІ формується віртуальна реальність, як їхня діяльність спрямована на витворення масової людини як панівного суспільного типу. Перспективним вважаємо дослідження розуміння Ф. Дюрренматтом шляхів демасифікації, повернення членів соціуму до базових морально-етичних цінностей.

Список літератури:

1. Астрахан Н. І. Поетика трагікомічного катарсису у п'єсі Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами». *Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе*: зб. наук. праць (філолог. науки). № 6 / ред. кол. Астрахан Н. І., Білоус П. В., Бондарева О. Є. та ін. Житомир : Бук-Друк, 2018. С. 103–108.
2. Гальчук О. В. Особливості інтертекстуального аналізу «Гостини старої дами» Ф. Дюрренматта. *Collection of theses of scientific and methodical reports of scientific and pedagogical internship*. 2022. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/40998/> (дата звернення: 23.04.2024).
3. Дюрренматт Ф. Гостина старої дами. *УкрЛіб* : сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2988> (дата звернення: 23.04.2024).
4. Дюрренматт Ф. Примітки до п'єси «Гостина старої дами». *Вікно в світ*. 2002. № 1. С. 159–160.
5. Зражевська Н. І. Парадигми масифікації і демасифікації в медіакulturі. *Українське журналістичко-навство*. 2013. Вип. 14. С. 57–61.
6. Капустян І. Жанрово-стильові новації у драмі Фрідріха Дюрренматта. *Філологічні науки*. 2015. № 20. С. 17–27.
7. Кудрявцева К. О. Міфологічна свідомість як детермінанта ефективності фейків в українському суспільстві. *Сучасний простір медіаграмотності та перспективи його розвитку* : зб. статей Сьомої міжнар. наук.-метод. конф. Київ, 2019. С. 32–38.
8. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. Київ : Вища школа, 1982. 214 с.
9. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підруч. для студ. галузі 0303 «журналістика та інформація». Київ : ВЦ «Просвіта», 2008. 260 с.
10. Сінькевич О. Трансформації сучасної масової культури: масовізація – демасовізація – надмасовізація. *Духовність. Культура. Виклики сьогодення* : матеріали Всеукр. наук. конф. з міжнародною участю (м. Львів, 21–22 квітня 2017 р.). Львів, 2017. С. 29–31.
11. Слюсаревський М. М. Маса як об'єкт соціально-психологічного пізнання: розпорошений стан і феномен сконцентрованості. *Проблеми політичної психології*. 2018. Вип. 7 (21). С. 3–29.
12. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Харків : КСД, 2015. 480 с.
13. Чукавіна Т. Е. Маси та масова свідомість. Людина в масі. URL: https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/17167/1/23_Chukavina.pdf (дата звернення: 25.04.2024).

Halych A. O., Kravchenko O. L., Kutsevskaya O. S. THE PHENOMENON OF THE MASS AND THE MASSIFICATION IN F. DÜRRENMATT'S TRAGICOMEDY "THE VISIT OF THE OLD LADY"

The article highlights the results of the study of massified community features in the F. Dürrenmatt's tragicomedy "The Visit of the Old Lady". It has been proved that the artist portrayed people of the industrial stage of development, convinced of the superiority of material values. The townspeople appear as the central image of the tragicomedy as it is through them the author makes an attempt to show the greatest problem of the mid-twentieth century - moral degradation of mankind. It has been identified that the writer has managed to convincingly reproduce under the influence of what external factor a passive mass turns into a mass subject of joint activity, capable of killing a person for money, and at the same time goes through four stages of development (circulation of emotion; whirling emotions; formation of an image, an object around which attention and emotional impulses of people are concentrated; activation of mass actions). The unanimity in the behavior of townspeople is explained by the massive influence of social institutions, in particular the mass media, through which mass culture is being retransmitted, which instills stereotypes of thinking and behavior in the audience. It has been identified that F. Dürrenmatt has depicted how virtual reality is

formed with the help of the media. The writer shows the massifying influence of the media, the activities of which are aimed at creating a mass person as the dominant social type. Among the tools of manipulation are the following: passionate tone of journalists, the use of emotionally colored vocabulary, emphasis not only on easily accessible material wealth, but also on social significance of an event. It has been determined that with the help of the collective image of Gullen community, the author's intention has been embodied to warn humanity from moral decline through destructive power of money, to make people think about such realities of the modern world as depreciation of a human being, spiritual impoverishment, venality, perceived as a norm of behavior.

Key words: *mass, massification, mass media, mass subject of joint activity, Dürrenmatt.*

Hotsur O. I.

Lviv Polytechnic National University

SPECIFICITY OF THE PRINT MEDIA MARKET OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE GENERAL STATE OF THE MEDIA ECONOMY (2000 – JULY 2022)

In scientific research, an analysis of the state of the media market in Ukraine, in particular the print media market of the last twenty years, was carried out. Crisis periods of media development are singled out, in particular; special attention is paid to the COVID-19 pandemic and the period of modernity that the state is experiencing since February 24, 2022 – the full-scale invasion of Russia into Ukraine. The war caused a new configuration of the mass media market of Ukraine. In addition to the catalysts of sharp changes in the print media market of Ukraine, the specifics of the general state of the media market, factors that significantly affect the development trends of the general media market have been identified: digitization, destruction of logistics, periodicals, the outflow of advertisers from traditional media, rising prices for raw materials, lack of consumer culture subscription information because there is a free alternative.

With the help of our own survey, the purpose of which was to obtain data on where consumers get information from when the war began, it was found that social networks became the main source of information for Ukrainians after February 24, 2022. At the same time, checking the received information is a mandatory activity for information consumers. In this regard, answering the question: what caused the fact that the total majority of consumers of information check it? – it was found that this can be explained by four main factors that crystallized as a result of the appropriate state information policy during the war.

The format of work of the Ukrainian media in the first three months of the war is characterized by certain features: 24/7 working mode, psychological pressure, change of media product, change of business model of newsrooms, change of content, change of message to audience, change of funding sources.

Key words: media market, printed publications, digitalization, social networks, advertisers, business models.

Statement of the problem. The mass media economy of Ukraine is really difficult now. On the one hand, its development is influenced by the general world trends of the media market. On the other hand, it is necessary to understand that the Ukrainian consumer of information is somewhat different, for example, from the American or Russian one, and the media market has its own peculiarities and accents. In general, the media market is a litmus test of the general state and development of the economy of our Ukraine. It is also necessary to take into account the legal regulation of the Ukrainian media market and the political component, which are significantly different from countries where freedom of speech is subject to political and legislative persecution. Unconditional confirmation of the last thesis is the state of social communications in Belarus and Russia.

It is also necessary to pay attention to the fact that the general mass media market of Ukraine has

changed segmentally and quantitatively as a result of the full-scale invasion of Russia into Ukraine in February 2022. Complex and significant structural changes can also be seen in the markets of print media, advertising, and television. There have also been changes in the sources of information consumption, which we will be able to learn from our research.

In October 2021, the Thomson Reuters Foundation, as part of the project “Supporting independent media in the Eastern Partnership countries” of the Ministry of Foreign Affairs, Commonwealth Affairs and Development of Great Britain, presented the results of a study of media consumption and an analysis of the mass media audience in Ukraine, Moldova and Georgia. According to the research, Ukrainians mainly use two sources of information: search engines and social media. And newspapers are read the least – only 23% of respondents [25]. So, this indicates, on the one hand, changes in consumers' sources of information, and on the other hand, that today traditional

media are exhausting themselves as the main source of information consumption among the population.

The print media market is an important component in the general information field, and is also a part of Ukraine's information security. Ignoring its condition, not understanding its trends, considering the total consumption of information through Internet media or social networks, can be a factor in the disappearance of a society that thinks and analyzes.

The Ukrainian media market is a variegated and complex phenomenon, which is characterized by the ability to be flexible and survive in difficult economic, legal, and historical and political conditions. It plays an extremely important role today – during the military occupation of the territory of Ukraine by the Russian Federation and the terror and genocide of the civilian population of our country.

Analysis of recent research and publications. Social communication and axiological approaches, methods of content analysis, synthesis and generalization are the main methods that were used in the process of scientific research.

The analysis of the print media advertising market was carried out in the study “Current state and prospects for the development of the print advertising market in Ukraine” [14]. In particular, the structure of the advertising market of Ukraine in 2014–2015 was determined, the reasons for the decline of the print advertising market were substantiated, and the disadvantages of print advertising were formulated.

The issue of language in the print media is raised in the article “Why Ukrainian media cannot stop printing in Russian: arguments and proposals” [17].

According to V. Kovalevskyi, the print media market is “characterized by accessibility for the majority of the population, but has significant time limitations related to the frequency of publication” [16].

The activity of foreign scientific developments, in which the print media market has been studied, is related to the Covid-19 pandemic. For example, in the article “The Print Media Convergence: Overall Trends and the COVID-19 Pandemic Impact”, the authors claim that in Russia there is no clear understanding of how national print media respond to new unprecedented challenges and try to cope with them. At the same time, it was the pandemic that mainly contributed to the actualization of such a concept as media convergence [10].

The print media market is also considered from the point of view of advertising market research. In particular, the London-based “The Business Research Company” annually conducts an analysis of the world print advertising market [1].

Lowrey W. and Gade J. P. detail the forces that shape and challenge journalism and journalistic culture, and explain why and how journalists and their organizations respond to problems, challenges, and uncertainty [27]. These views are valuable, because they make it possible to understand exactly how market relations, the economic component and the state can determine the strategy of media market development.

The research by Sjøvaag H. and Ouren T. is quite interesting, analyzing the Scandinavian media market, they single out three factors that affect its functioning: controversial state regulation, trends in corporate journalism itself, and social/public trust in the media. These categories determine the style of mass media management at the administration level [23]. For our research, this source is also valuable, because the Ukrainian system of media market functioning in peacetime, and even during the covid pandemic, was also influenced by these three factors. During the war, it was possible to observe the dominant role of the state regulation of the information space of Ukraine.

Task statement. The purpose of the research is to outline the features of the print media market development in modern conditions and challenges.

The specified goal determines the setting of several tasks:

- 1) to single out the crisis periods of the development of print mass media over the past two decades;
- 2) to trace the development trends of the print media market;
- 3) to find out the factors affecting the print media market in modern conditions and challenges.

Outline of the main material of the study. According to data released by the State Television and Radio Broadcasting Committee of Ukraine in the first quarter of 2021, at the end of 2020, 1,514 newspapers were published in Ukraine, of which 467 were nationwide [13].

Following the dynamics of the publication of newspapers and supplements to newspapers in Ukraine since the beginning of the second world crisis in 2013, we will see that their number steadily decreased every year and by the beginning of 2021 had decreased by 741 units or by 32% [5] (Pic. 1).

Actually, such dynamics of the newspaper market clearly characterizes the state of development of the general print media market, which in 2013 featured 5,529 periodicals, and seven years later only 3,773. That is, in fact, the overall print media market has shrunk by 31% [5].

At the same time, it should be emphasized that the number of publications continued to decrease. Thus, in 2021, according to the data of the Book Cham-

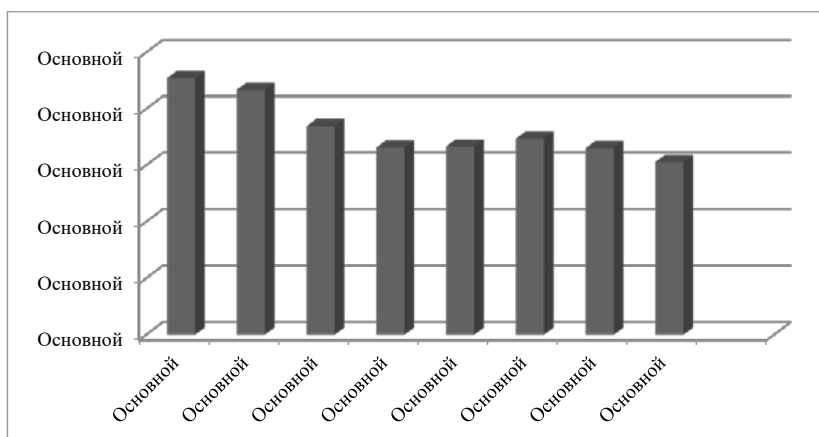


Fig. 1. Dynamics of publishing newspapers and supplements during 2013–2020

ber of Ukraine, the number of published newspapers amounted to 1,387 titles [3], which is 142 editions less than in the previous year. As for the next year, as of June 2022, the Book Chamber of Ukraine counted only 728 magazines and 837 newspapers [2], which, due to objective circumstances, testifies to a disappointing tendency to reduce the output of periodical printed products.

Peculiarities of the development of the print media market in Ukraine are related to many voluminous, objective and interdependent factors, which in the time frame of 2000 – the first half of 2022 have certain and specific characteristics.

The crisis of the printed press in Ukraine coincides with four general and all-encompassing crisis periods.

The first period. 2008 – economic crisis. During this period, publications reduced their budgets, and some did not stay on the market at all.

The second period. 2013–2014 – the second economic crisis. Due to the decrease in the number of subscribers, printed publications again reduced their budgets, and some ceased to exist. In the same year, the largest subscription agency “Samit” went bankrupt, and the publishing house “Komersant” also left the market. Some of these publications – “Halyski Kontrakty” have switched to the online format.

The consequences of this second economic crisis for print media were ruthless in perspective, both from the standpoints listed above, and from the standpoint of the problem of functioning of quality print media in Ukraine. Already in 2018, in the publication of the newspaper “Den” “How to save Ukrainian media”, we read: “Popularity, trust and advertising are the three pillars on which the media market stands. But in Ukraine, all three pillars of the media industry are going through a significant crisis... Now the most seri-

ous crisis in the country's media market is ongoing, related to purely material issues.” [15].

The third period. 2019–February 2022 – the COVID-19 pandemic – the beginning of a full-scale Russian war in Ukraine. According to Detector-Media's calculations, as of 2020, the publication of 110 newspapers and 63 magazines has been suspended as a result of the quarantine. This especially affected national publications (“Den”, “Ukrayinsky Tyzhden”, “NV”, “Fokus” and others). Almost immediately after the announcement of the quarantine, the publishing house “Ukrayinskyi Media Dim”, which is part of the “Ukrayinskyi Media Kholdynh” (UMH Group) and publishes the newspapers “KP v Ukrayini”, “Arhumenty i fakty”, magazines “Telenedelya”, “Korespondent”, “Denhy”, “Futbol” and others stopped publishing its publications [26].

It should be noted that during this period, the Ukrainian Association of Media Business, the National Union of Journalists of Ukraine and the Association of Independent Regional Publishers of Ukraine tried to defend the position of printed products on the eve of the first lockdown, demanding that the Ministry of Health include it in the list of products, the sale of which was allowed under strict quarantine conditions.

Thus, it can be argued that the market of print media, as well as the market of traditional media in general, experienced and is still experiencing a shortage of money. Such a financial situation generates the following consequences: 1) a drop in income from subscriptions and advertising; 2) downsizing in the media; 3) reducing the financial remuneration of journalists (this applies not only to wages or fees, but also to the introduction of the practice of payment of labor in accordance with work under the agreement).

According to the results of the “Report on the global print media market for 2021” [10], which was

prepared by the international company “Imarc”, it was expected that the world print media market will grow from 287.87 billion dollars in 2020 to 313.28 billion dollars in 2021 year at a compound annual growth rate (CAGR) of 8.8%. The growth is mainly due to the fact that companies are restructuring their operations and “recovering” from the effects of COVID-19, which led to restrictive measures, the consequences of which are: social distancing, remote work and closure of commercial activities.

The fourth period. From the end of February 2022, during the full-scale aggression of the Russian Federation on the territory of Ukraine, the next stage of the development of printed publications begins. As N. Dankova rightly observes, newspapers and magazines “are losing weight, buying paper in Belgium and Finland, hoping for grants, moving online and social networks – in short, despite everything, they are trying to stay on the market” [6]. Violation of the logistics of delivering the necessary material and equipment for the production of a high-quality printed publication, its distribution (impossibility to do this in the war zone and occupied territories), the outflow of advertisers, or more precisely, the disappearance of the advertising market in general, the reduction of labor resources – these are the challenges that had to be faced and still have to fight the print media market at the time of writing. As a result, many newspapers went on hiatus already in the first days or weeks of the great war.

It is worth noting that the third month of the war was a turning point for many editorial offices. Some publications closed down (in particular, the all-Ukrainian newspaper “Den”), some others – on the contrary – were able to resume printing at the end of May or in early June (in particular, the Kharkiv newspaper “Slobidskyi Kray”, the Chernivtsi “Sim dniv”, etc.). Newspapers are looking for new sources of income and business models in order to survive: in Chernihiv region, three editorial offices united to publish a joint newspaper, in Khmelnytskyi five newspapers of one media company were united, Odesa newspapers “Odesskaya zhyzn” and “Na pensii” are published now not in Kyiv, but in Ternopil. Meanwhile, “Ukrposhta” has started a subscription campaign for the second half of the year in all regions except Luhansk, Donetsk and Kherson.

The newspaper “Obriiy Izyumshchyny” has switched to an online format and now supports the Facebook group “Izyumskyy Navigator”, which works as a mass media and disseminates information about the search for people, evacuation, etc.

In the relatively calmer regions of Western Ukraine, printed publications also felt the impact of the war.

Thus, the most widely circulated newspaper in Lviv, “Ekspres”, did not stop publishing after February 24, only “lost weight” from 24 pages to 16. They saved on the TV program, because now most channels show the same thing – a joint marathon. According to the editor-in-chief of the newspaper, Ulyana Vityuk, after the beginning of the full-scale invasion, the editorial office started working on the portal for Ukrainians in Poland, Ukrayina.pl [6].

As a whole, the editions were able to be printed again, when one of the most painful issues of print media was solved – the lack of paper. Previously, 90% of paper was imported to Ukraine from Russia and Belarus; after the cessation of trade with the aggressors, the price of paper, which began to be delivered from Poland, Germany, Belgium and Finland, doubled, which accordingly affected the final price of the publication for the buyer.

President of the Ukrainian Association of Media Business, Oleksiy Pohoryelov noted that after the first three weeks of the war, more than 80% of newspapers and magazines were working. Some of them, having lost the opportunity to print and deliver newspapers, focused on distributing content on websites and social networks [20]. The association managed to get help from international media organizations to save Ukrainian print publications. In particular, the foundation of the Polish edition “Gazeta Wyborcza” donated 70 tons of newsprint to Ukrainian publishers, the World Association of Newspapers and News WAN-IFRA and one of the largest Scandinavian media conglomerates Schibsted saved 57 printed and 40 digital media.

Despite all the problems with printing and logistics, “Ukrposhta” started at the end of April the first subscription of newspapers and magazines during the martial law for the second half of 2022. Subscriptions for electronic catalogs began on April 25, and for printed catalogs from April 28 for all regions of Ukraine, except for the territories of Luhansk, Donetsk and Kherson regions. The resumption of delivery of newspapers and magazines in liberated settlements takes place under the conditions of safety for customers and employees of Ukrposhta. It should be noted that “Ukrposhta” itself has already lost more than 500 branches by the beginning of April 2022 [28].

Since the beginning of the war, Pylyp Orlyk Institute of Democracy has been monitoring the press. It was the monitoring that showed that the stabilization of the market of printed editions in calmer regions such as Lviv took place only in the 6th month of the war. Most of the newspapers were able to return to their pre-war volumes and even in some places resumed

printing of television programs [12]. We have a different situation with printed publications in the regions that were subjected to occupation, such as Sumyshchyna.

In addition to the above-mentioned temporary and historically significant catalysts for sharp changes in the media market of Ukraine, it is necessary to single out the factors that significantly influenced the functioning of the print media market today.

Factor 1. Digitalization, which has absorbed all spheres of human life, including the way of information consumption. For print media, this phenomenon has two global meanings: first, the possibility of a printed periodical brand to function on the media market, which in the long run may lead to the following – a decrease in circulation, and possibly the disappearance of its traditionally paper version. Already today, on the Ukrainian media market, previously printed publications such as “Dzerkalo Tyzhnya”, “Sehodayna”, “2000”, “Den”, “Vysoky Zamok”, “Tyzhden”, etc. have switched to online format.

However, despite the global trend of such a transition, one can agree with the words of the American political commentator Jack Schaefer that the printed press remains the best format [21].

Factor 2. Logistics. The destruction of logistics and distribution networks is frequent, as a result of which the cost of delivery channels has increased significantly. We are talking not only about the closing of newsstands (for example, the Lviv “Vysokyy Zamok” and “Ekspres” newsstands), but also about the reduction of postal branches of the state enterprise “Ukrposhta”. The latter actually became a significant factor, because through the Ukrposhta branch, people from the most remote corners had the opportunity to receive a magazine or newspaper by subscription or purchase.

It is especially important to emphasize the state of logistics during the Russian-Ukrainian war, which began in February 2022. This fateful event led to the impossibility of working in the absence of normal conditions for entire editorial offices of print media in hot spots, as well as the general destruction of printing logistics and distribution of print media on an all-Ukrainian scale.

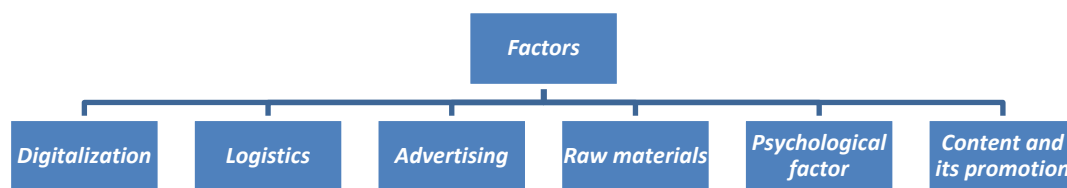
Factor 3. Advertising. Outflow of advertisers from the newspaper and magazine market. Continuing the theme of the war, there was a large-scale outflow of advertisers from the entire media market. It also affected the sphere of online media.

Factor 4. Raw materials, or rather their increase in price. It is clear that the price of the issue number includes the cost of raw components (paper, paints, plates), which are imported and purchased only for currency on limited foreign markets. At the same time, publishers are forced to keep the selling price, taking into account the limited purchasing power of the population, and the cost price increases and directly depends on the dollar exchange rate [3]. During the war, it is not so much about rising prices as about the shortage or absence of these raw materials, which we actually wrote about above.

Factor 5. Psychological factor: “information should be free” [29], so they will look for it on the Internet, social networks or television.

Factor 6. Content and its promotion. In addition to the mentioned catalysts, it is also necessary to talk about two more interrelated important things: the quality of the content and the ability to promote it (which means print media) in social networks. I. Verstyuk, a journalist of “Novoe Vremya”, rightly notes that the law of supply and demand in the media market is primarily a matter of content quality [29].

In the context of the general state of the media economy of Ukraine, special attention should be paid to the fact that today there is a dynamic growth in the role of social networks as the main source of information. And it is not only about the fact that social networks have the palm of the hand for the average Ukrainian. Recently, such social networks as **Facebook**, **Twitter** or **Instagram** have become part of the traditional toolkit of journalists for obtaining information about current events, public assessments and opinions, government activities, etc [9]. This trend is noticeable both in Western countries (for example, in the USA it is about 53% of citizens), and in Ukraine, where the share of users who consume news on social networks has increased from 45% to 63% [30]. And although researchers and public activists constantly



Pic. 2. Factors that have significantly influenced the functioning of the print media market today

warn that viewing news on social networks is not always safe due to misinformation or manipulative messages, the convenience and speed of such consumption outweighs all the mentioned risks.

Conclusions. The specifics of the print media market in Ukraine during 2000 – July 2022, in comparison with the general situation of the state of the media economy, includes a number of trends, factors and features. The clarity of the processes at each stage of its functioning is determined by certain defining events of a historical, economic and international nature. The peak of drastic changes

was caused not at all by the Covid-19 pandemic, but rather by the large-scale military invasion of Russia on the territory of Ukraine at the end of February 2022. If the pandemic gave some time to adapt the work of newsrooms in new conditions, then the unthinkable war in the country located in the center of Europe proved the complete unpreparedness of the Ukrainian journalistic community to act and work in the first days of the war. Only time, international support of the media front, flexible editorial management in financial and creative terms helped mass media to survive and continue to function.

Bibliography:

1. The Business Research Company, 2021, Global Print Advertising Market Trends, Strategies, And Opportunities In The Print Advertising Market 2021-2030, *The Business Research Company* online, 8 August, retrieved from: <http://surl.li/ztpgqh> (accessed: 6.07. 2022).
2. Book Chamber of Ukraine, 2022, Operational data on the number of mandatory copies of publications received in 2022, *Book Chamber of Ukraine* online, 10 August, retrieved from: <http://surl.li/aagroa> (accessed: 14.08. 2022)
3. Book Chamber of Ukraine, 2021, Issue of newspapers in Ukraine (1991–2020), 29 March, *Book Chamber of Ukraine* online, retrieved from: <http://surl.li/kpoeqf> (accessed: 14.10. 2021)
4. Book Chamber of Ukraine, 2021, Publication of newspapers in Ukraine in 1991-2021, *Book Chamber of Ukraine* online, 10 August, retrieved from: <http://surl.li/nhlcon> (accessed: 14.08. 2022)
5. Dankova, N., 2022, How newspapers and magazines survive during the war. Seven stories from different parts of Ukraine, *Detector Media* online, 28 May, retrieved from: <http://surl.li/qxmquv> (accessed: 7.07. 2022).
6. Dankova, N., 2020, How the press market is experiencing a pandemic, *Media Detector* online, 12 May, retrieved from: <http://surl.li/fjnwuk> (accessed: 14.08. 2021).
7. Decree of the President of Ukraina No. 152/2022 “On the decision of the National Security and Defense Council of Ukraine of March 18, 2022 “Regarding the implementation of a unified information policy under martial law” March 19, 2022, *Official online representation of the President of Ukraine*, retrieved from: <http://surl.li/fzoioj1522022-41761> (accessed: 7.07. 2022).
8. Forbes, 2022, Today’s Winners and Losers, *Forbes* online, 10 August, retrieved from: <http://surl.li/pxkzds> (accessed: 1.07. 2022).
9. Harmatiy, O., Onufriv, S., 2021, Social networks as a source of information in the work of a journalist, *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University: journalism*, No. 2 (2), 45-52. <https://doi.org/10.23939/sjs2021.02.045>
10. Imarc Group, 2021, Print Media Global Market Report 2021? *Imarc Group* online, 8 January, retrieved from: <http://surl.li/sobtcs> (accessed: 4.07. 2022).
11. Institute of Democracy named after Pylypa Orlyka, 2022 Monitoring report for August 2022 – Lviv region, *Institute of Democracy named after Pylypa Orlyka* online, 22 August, retrieved from: <http://surl.li/aocbzq> (accessed: 2.07. 2022).
12. Institute of Democracy named after Pylypa Orlyka, 2022, Monitoring report for August 2022 – Sumy region, *Institute of Democracy named after Pylypa Orlyka* online, 23 August, retrieved from: <https://idpo.org.ua/reports> (accessed: 2.07. 2022).
13. Ishchenko, N., 2018, How to save the Ukrainian media? *Day* online, 23 March, retrieved from: <http://surl.li/agidsv> (accessed: 2.10. 2021).
14. Komarova, O., 2018, Why Ukrainian media cannot stop publishing in Russian: arguments and proposals, *Radio Svoboda* online, 23 October, retrieved from: <http://surl.li/wbuhgs> (accessed: 12.07. 2022).
15. Kovalevskiy, V., 2009, Current state and trends in the media sphere of Ukraine. *Political management*, 5 (38), 109–119.
16. Kovinko, O., Pavliuk, N., 2016, The current state and prospects of the print advertising market in Ukraine, *Economy and society*, 3, 210–213.
17. Kundirenko, G., 2011, Will the Internet displace the print media? *BBC NEWS Ukraine* online, 11 February, retrieved from: <http://surl.li/vvotfm> (accessed: 12.05. 2022).
18. News of Zhytomyr, 2019, Print media in Ukraine: a failed season that does not end, *News of Zhytomyr* online, 20 August, retrieved from: <http://surl.li/rdwith> (accessed: 14.07. 2022).

19. OPORA, 2022, Media consumption of Ukrainians in conditions of full-scale war. *OPORA survey* online, 1 June, retrieved from: <http://surl.li/anfkal> (accessed: 12.07. 2022).
20. Ostapa, S., 2022, Oleksiy Pogorelov: The biggest problems of newspapers during the war were paper and delivery, *Detektor Media* online, 5 April, retrieved from: <http://surl.li/xspugd> (accessed: 4.07. 2022).
21. Shafer, J., 2016, What If the Newspaper Industry Made a Colossal Mistake? *Politico Magazine* online, 1 October, retrieved from: <http://surl.li/rquxcz> (accessed: 5.07. 2022).
22. Sheresheva, M., Skakovskaya, L., Bryzgalova, E., 2021, The Print Media Convergence: Overall Trends and the COVID-19 Pandemic Impact, *J. Risk Financial Manag*, 14(8), 364.
23. Sjøvaag, H., Owren, T., 2021, Risk perception in newspaper chains: Threats, uncertainties and corporate boundary work, *Journalism*, 18, 34-64.
24. Skliarevska, H., 2021, Thomson Reuters research: Social networks and search engines are the most popular sources of information in Ukraine, *Media Detector* online, 7 October, retrieved from: <http://surl.li/tsdayf> (accessed: 6.07. 2022).
25. State Committee for Television and Radio Broadcasting of Ukraine, 2021, Issue of print media in Ukraine in 2020, *State Committee for Television and Radio Broadcasting of Ukraine* online, 29 March, retrieved from: <http://surl.li/brokek> (accessed: 6.07. 2022).
26. Lowrey W., Gade J. P., 2011, Changing the News The Forces Shaping Journalism in Uncertain Times, 321.
27. Ukrinform, 2022, Ukrposhta started the first subscription to newspapers and magazines during the war, *Ukrinform* online, 28 April, retrieved from: <http://surl.li/ixfjgq> (accessed: 6.07. 2022).
28. Verstyuk, I., 2019, The future of print media – to sell meaning to readers, *The Lede* online, 1 December, retrieved from: <http://surl.li/gmmnbb> (accessed: 6.07. 2022).
29. Walker, M., Matsa, K,E, 2021, News Consumption Across Social Media in 2021? *Pew Research Center* online, 20 September, retrieved from: <http://surl.li/vtumtx> (accessed: 6.07. 2022).

Гоцур О. І. СПЕЦИФІКА РИНКУ ДРУКОВАНИХ МЕДІА УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ЗАГАЛЬНОГО СТАНУ МЕДІАЕКОНОМІКИ (2000 – липень 2022 рр.)

У науковій розвідці здійснено аналіз стану медіаринку в Україні, зокрема ринку друкованих медіа останніх двадцяти років. Виокремлено кризові періоди розвитку медіа, зокрема особливу увагу звернено на пандемію COVID-19 та на період сучасності, який переживає держава з 24 лютого 2022 року – повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Війна обумовила нову конфігурацію масмедійного ринку України. Крім каталізаторів різких змін на ринку друкованих медіа України, специфіку загального стану медіа ринку, визначено фактори, які суттєво впливають на тенденції розвитку загального медіаринку: діджиталізація, руйнування логістики, періодичних видань, відтік рекламодавців із традиційних медіа, підвищення цін на сировину, відсутність культури споживання передплатної інформації, оскільки є безкоштовна альтернатива.

Визначено специфіку загального стану медіаринку, відстежено зміни та певні характеристики його розвитку в умовах російсько-української війни та загальної світової економіки. Звернено увагу на роль соціальних мереж та інтернет-медіа в загальній конфігурації інформаційного ринку. Зауважено, що ринок друкованих медіа програє іншим ринкам, адже не витримує конкуренції з іншими видами ЗМІ. Але він намагається адаптуватися через застосування власних онлайн-версій та сервісів. При цьому це відбувається досить успішно. Друковані медіа з початком війни головний акцент зробили не на друці, а на активізації власних інтернет-версій та сторінок у соціальних мережах.

Формат роботи українських ЗМІ в перші три місяці війни характеризується певними особливостями: режим роботи 24/7, психологічний тиск, зміна медіапродукту, зміна бізнес-моделі редакцій, зміна контенту, зміна меседжу, аудиторії, зміна джерел фінансування. Ринок друкованих ЗМІ переживав і досі переживає дефіцит грошей.

Ключові слова: медіаринок, друковані видання, діджиталізація, соціальні мережі, рекламодавці, бізнес-моделі.

Досенко А. К.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

КОМУНІКАТИВІСТИКА ЯК СИСТЕМА ЗНАНЬ

У статті піднімається питання розвитку комунікативістики як відокремленої галузі, яка еволюціонує. Наведено основні наукові праці, проаналізовано систему наукових поглядів: як класичних (про комунікацію), так і нових (щодо еволюції комунікацій та медіакомунікативістики). Стаття наносить теоретичний характер, адже націлена на аналіз саме наукових доробків та поглядів, що дадуть змогу в подальшому окреслити поле досліджень, аби дійти згоди в питанні об'єднання чи відокремлення комунікативістики від журналістикознавства. Наразі, вважаємо, що тут існує низка проблемних питань на які науковці мають звернути погляди.

***Мета наукової роботи** полягає у вивченні питання сучасної комунікативістики як окремої наукової сфери. Серед методів дослідження були описовий (застосовувався для опису теоретичних складових базового поняття); порівняльний (для порівняння існуючих наукових точок зору, теоретичних та методологічних концептів окресленого поняття); аналіз наукової літератури.*

***Наукова новизна** полягає здійсненні спроби узагальнення існуючих точок зору щодо комунікативістики та еволюції комунікацій. Очевидно, що з розповсюдженням інтернету змінилися підходи щодо розповсюдження інформації, зміни ролей між журналістом та аудиторією. Тому варто під новим кутом вивчати зазначені процеси.*

***Практична цінність** отриманих результатів полягає в тому, що матеріали статті можуть бути використані для подальших наукової розвідок; для викладання теоретичних блоків навчальних дисциплін у закладах вищої освіти та фахових коледжах для студентів галузі «Обі Журналістика».*

***Ключові слова:** комунікативістика, журналістикознавство, інтернет-комунікації, медіа-комунікації, контент.*

Постановка проблеми. Питання комунікацій у ХХІ столітті стоїть досить проблемно, адже відбулась еволюція та зміна ролей з виникненням інтернет-журналістики. Процес еволюції медіакомунікацій призвів до виникнення комунікативістики як системи знань та сфери діяльності, яка має низку переваг, але й певно кількість проблемних питань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Класики вивчення процесу масової комунікації Г. Лассвелла, Г. МакЛюена, Ю. Хабермаса, В. Шрамма, О. Алексєєва, Н. Костенко, Г. Почепцова, В. Різуна

Перехід у електронну площину зумовив нову хвилю наукового інтересу. Дослідженням сучасних комунікацій займаються багато науковців України та світу: С. Бернштейн, Т. Добросклонська, А. Досенко, В. Іванов, В. Костомаров, І. Лисаков, О. Пономарів, Б. Потятиник, А. Черних, О. Холод О. Шапинська та К. Шендеровський, В. Шевченко та інші.

Постановка завдання. Питання функціонування комунікативістики як науки є досить актуальним. Виникає воно на різних підгрунтях:

від аналізу функціонування медіа та політичного простору до висвітлення основних подій функціонування соціуму крізь призму соціальних мереж. В.Ю.Димитров зауважує: «З другої половини ХХ ст. мас-медіа стали головним інститутом масової політичної комунікації – найважливішим суб'єктом розповсюдження суспільно важливої інформації, яка для широкої громадськості лежить поза межами безпосереднього досвіду. Політичний вплив ЗМІ – багаторівневе поняття, що позначає здатність мас-медіа формувати не лише електоральний вибір і політичну свідомість аудиторії, а й впливати на поведінку політичних суб'єктів та процес прийняття соціальнополітичних рішень» [4]. Зазначена цитата дуже влучна з огляди на повномастбне вторгнення країни-агресора в Україну. В нашій державі відобразився політичний вплив саме через соціальні мережі: не лише внутріньополітичний портрет, але й зовніньополітичний. Вітчизняні науковці різних галузей приділяють увагу діяльності медіа та інтернет-ресурсів звертаючи увагу на питання інформаційної об'єктивності, про-

фесійності, якості контенту. На думку В. Дмитрова тут, також, мають місце питання: незалежність ЗМІ, політичний та економічний тиск, правове регулювання медіа, політична заангажованість й приналежність, роздержавлення масмедіа та створення медіа-холдингів тощо. Разом з тим варто наголосити, що подібні проблемні питання виникають і в інтернет-комунікаціях. Створення, формування та розвиток унікальної інформаційно-комунікаційної площини – інтернету, стало процесом довготривалим та історичним. Утворення інтернет-медіа, відокремлення їх від традиційних, розвиток блогінгу, платформ та соціальних мереж – призвели до виникнення інтернет-комунікативістики як окремої галузі.

Виклад основного матеріалу. Словник української мови визначає комунікативістику як «науку, що вивчає системи засобів і гуманітарних функцій масових інформаційних зв'язків» [11]. У ключі вивчення журналістикознавства, очевидним є те, що живі процеси масової комунікації та еволюція медіа сприяли формуванню комунікативістики як окремої наукової галузі.

Масова комунікація націлена на передачу інформації через медіа для великої кількісної аудиторії. Комунікативістика має подібне призначення – обмін інформацією, але на відміну від медіа не в усіх сегментах є контрольованими. Професор В. Лизанчук наголошує, що у разі коли комунікативістика отримає пальму першості хоча би в освітньому просторі зайнявши спеціальність «061 Журналістика» «...то журналістику відкинуть на задвірки, перекреслять сутність її як провідного соціального інституту, метою якого є забезпечення правдивого, всебічного та об'єктивного інформування суспільства про соціальну дійсність на засадах україноцентризму, формування в людей державницького мислення як мислення національно-гуманного, демократичного, правового, громадянського, відповідального за особисту долю, долю родини, долю України» [7, с. 247]. На думку науковця журналістика сьогодні виступає провідним шляхом для оптимального шляху функціонування українського соціуму, підтримки усіх соціальних інститутів виступаючи при тому важілем тиску на суспільне, політичне, культурне та інші аспекти. В Лизанчук у своїй статті «Комунікативістика як загроза журналістиці» висловлює важливу тезу: «За своїми природними властивостями журналістика здатна забезпечити всі потреби комунікативістики» [7, с.]. На думку авторки статті – журналістика як соціальний інститут несе фундаментальне зна-

чення для розвитку та функціонування суспільства. Історично журналістика стала четвертою владою, що формує суспільство як таке. З появою та розповсюдженням інтернету, розвитком інтернет-медіа, блогінгу, соціальних мереж та комунікаційних платформ виникає потреба у вивченні нових параметрів висвітлення інформаційного ресурсу як соціального здобутку. Провідним стає параметр суб'єктивізму та користувачацентричності в соціальних комунікаціях. Інтернет-комунікативістика набуває потужних обертів розвитку як відокремлена наука. Тож, маємо погодитися з професором В. Лизанчуком в тому аспекті, що журналістика та комунікативістика – це принципово різні галузі, які не можуть бути поєднані. Певно, що вони мають єдиний осередок функціонування, зокрема інтернет, але це не робить їх спорідненими чи тотожними.

На думку професора В. Лизанчука «журналістика — це складна, цілеспрямована, динамічна суспільно важлива система, що охоплює періодичні друковані видання, радіомовлення, телебачення, Інтернет, інформаційні агентства, різноманітні форми комунікації» [7, с. 247]. Науковець переконаний, що кожен складник журналістики має низку критеріїв, до яких належать: «способом передачі інформації, характером виражальних засобів, особливістю і якістю каналу інформування, своєрідністю сприймання контенту на засадах україноцентризму. Природне покликання журналістики реалізовується через правдиве друковане й усне слово, зображення, акустичну характеристику подій» [7, с. 274]. Однозначно, журналістика виступає соціальним інститутом з усім спектром відповідальності за формування свідомої та здорової нації. Журналістика – сфера комунікацій. Використання мови (як усної, так і друкованої) робить її не просто засобом формування національно свідомого українця, але й реалізує низку функцій мови, зокрема: ідентифікаційну, експресивну, гносеологічну, мислетворчу, естетичну, культуросносну, номінативну тощо. Підпорядковуючись законам України журналістика як категорія має не лише права, але й обов'язки які контролюються іншими органами та державною владою, комісією з журналістської етики тощо. Використовуючи мову, функції мови та підпорядковуючись законодавчій базі журналістика стає не просто галузю діяльності, але націєтворчою категорією. Комунікативістика не закріплена на законодавчому рівні, що уже робить її діаметрально протилежною журналістиці з точки зору відповідальності за контент [8].

Отже, дослідження комунікативістики турбує сучасних ауковців у багатьох галузях. Окремо вивчають мову медіа, політичні комунікації, міжкультурні комунікації, інтернет-комунікації, медіа-комунікації та інші види, як і мають свою специфіку функціонування. Нас цікавлять лише певні види та їх особливості, зокрема: інтернет-комунікації та медіа-комунікації. Медіаландшафт нині представлений досить великим спектром каналів поширення інформації. Тут мова не тільки про традиційні медіа, але й месенджери, комунікаційні платформи, соціальні мережі, що також наклали відбиток на розвиток процесу комунікації.

Окремої уваги заслуговують проблеми формування медійного простору, інтернет-комунікацій та специфіки крос-медійного продукту в працях Л. Василика, В. Конах і Г. Остапенка.

Вивчення соціальних мереж та опис їх специфік можна віднайти у працях таких науковців як: С. Афанасьєв, С. Дука, В. Іноземцев, С. Блек, П. Дойль та інші. Масовокомунікативні процеси, особливо від часів COVID-19, зосередились на інформаційно-комунікативних платформах, майданчиках соціальних мереж, мікроблогінгу на платформах та у месенджерах. Однозначно подібні канали мають свою специфіку, що відрізняє їх один від одного. «Канали електронної комунікації вирізняються специфічними технічними характеристиками, зокрема сервіс мікроблогів Twitter обмежує текст повідомлення 280 знаками» [2, с. 54]. Через подібні обмеження журналісти вимушені вибудовувати кросмедійні зв'язки, що дозволяє викладати лише назву матеріалу та короткий опис, але й перенаправляти читача на повний матеріал, що міститься в інтернет-медіа. Таким чином, медіакомунікація стає більш об'ємнішою, формуються нові закони інформаційного суспільства. Беззубова О., Литовченко І., Дабагян І. у своїй науковій праці «Засоби зв'язності тексту в німецькомовній електронній комунікації» пишуть наступне: «В умовах становлення інформаційного суспільства електронна комунікація, що позначає технічно опосередковане спілкування між ідентифікованими комунікантами, а також комунікантами – суб'єктами масової комунікації – при їхній просторово-часовій дистанції» [13, с. 54] притягує з кожним днем усе більше користувачів. Масова комунікація змінює свою форму «...перетікає у текстово-базовий простір електронної комунікації, технічні мови якого дозволяють передавати текстові повідомлення, фото-, аудіо- та відеофайли» [3, с. 440].

Метр наукової галузі «Соціальні комунікації» В. Різун описує комунікаційні процеси наголошуючи на необхідності взаємодії різних соціальних груп населення, різних прошарків суспільства, обумовленості процесу комунікації різними умовами (що можуть включати як особисті так і соціальні елементи), обмін інформацією, орієнтація конкретному адресатові та інше [10, с. 21]. О. Холод зазначає, що термін комунікація не є однозначним, він постійно змінюється і залежить це від динаміки суспільства та часу [15, с. 287]. Автори підрозділу колективної монографії «Соціальні комунікації інформаційного суспільства: теоретичні та прикладні аспекти» Бурлакова І.В., Волш О.В., Сенчило Н.О. розглядають комунікацію з позиції процесу «...взаємодії між суб'єктами соціокультурної діяльності (індивідами, групами тощо) з метою передачі чи обміну інформацією за допомогою знакових систем (мов), прийомів та способів їх використання, або ж комунікація як засіб зв'язку будь-яких об'єктів» [13, с. 31]. Зазначена теза прекрасно описує епоху інтернет-комунікацій, адже у XXI столітті принципово змінило процеси інформаційного обміну. Комунікація як процес стала ґрунтуватися не лише у концепції передачі певного інформативного ресурсу. Спілкування, що не може бути декодоване аудиторією також впливає на почуття, формувати як індивідуальну так і колективну думку, впливати на поведінку мас. Тобто, комунікація стала носити стимулюючий характер, а інтернет-платформи перетворились на дієвий ресурс для цього через технічні можливості та потужності. Провідною типологічною ознакою, що принципово змінило специфіку журналістики стала інтерактивність, що стимулювала розвиток двосторонньої комунікації між журналістом та його аудиторією. Процес став швидкий, оперативний, ґрунтовний. Але, принципово важливим стало те, що процес комунікації відбувався не просто на рівних, а у однорідному середовищі, де було створено ілюзію реального часу. Інтерактивність як основна риса комунікації в інтернет сформувала мережеве інтерактивне спілкування, що «...може відбуватись як у режимі онлайн, синхронно, наприклад, у чатах, так і у формі відкладеного контакту учасників комунікаційного обміну – у форумах і в електронному листуванні» [14, с. 36]. Подібні можливості сприяли формування нового бачення створення комунікаційного ландшафту аудиторією, тому що саме вона стала його творцем. На думку В. Ільганаєвої «З появою новітніх медіатехнологій було подолано попередній інфор-

маційний рівень комунікаційної взаємодії. Когнітивний рівень комунікації не обмежується лише передаванням інформації, її накопиченням, особливими правами володіння й споживання. Він підпорядкований дії закону інтеграції в системі комунікації для досягнення динамічного рівноважного стану соціуму [5, с. 19]. У ХХІ столітті комунікації почали носити інший характер, відбулися незворотні трансформації. Глобальний медіаландшафт набув світових масштабів, а комунікаційна взаємодія тепер носить світовий характер. «Повною мірою це стосується як населення планети, так і професійних комунікаторів (журналістів, блогерів, стрімерів, тітокерів тощо), інституційних соціальних суб'єктів (медіа, у тому числі електронних організацій), що репрезентують різні сфери та рівні соціальної діяльності (інституційних власників медіаресурсів, які керують або прагнуть керувати контентом)» [5, с. 19]. Тому наукові дослідження питання комунікацій, комунікативістики, соціально-комунікативних технологій та інших суміжних галузей дедалі більше потребують деталізації та вивчення.

Залучення великої аудиторії до інформаційно-комунікаційних процесів, залучення аудиторії як творця контенту стимулювали реформацію медіакомунікацій. На нашу думку варто деталізувати як нині описуються медіакомунікації як феномен. К. Шендеровський визначає їх як складову соціальних комунікацій, що стимулюють реалізацію фундаментальних соціальних функцій. Дослідник пише, що одні із завдань медіакомунікацій є переорієнтація від п'яти «С»: сенсація, скандал, смерть, страх, секс – до трьох «Д»: добро, допомога, довіра.

Шендеровський К. наголошує на тому, що сучасний потенціал для розвитку журналістики майбутнього – це розвиток саме медіакомунікацій. Подібний підхід до формування контенту сприятиме вирішенню в майбутньому важливих суспільних задач. Вчений підкреслює значення соціальних медіакомунікацій як засобу залучення людей до вирішення соціальних проблем [16, с. 10].

На думку Баранецької А.Д термін «медіакомунікація», виник як поєднання двох латинських слів: «медіа» (*medium* – засіб, спосіб) та «комунікація» (*communicatio* – спілкування). Поняття «*media*» вживалось на означення переважно інформаційних повідомлень, що передавались різними засобами зв'язку ще в ХІХ столітті [1, с. 11]. З появою та розповсюдженням газет цей термін починає набувати іншого значення, наближеного до сучасного. Наразі, медіа – це інформаційно-комуніка-

ційні канали. Важливою є монетизація контенту, призвела індустріалізації медіаринку, що також призвело до поля наукових досліджень та публікацій. В. Ільганаєва зазначає: «...монетизація інформаційно-комунікативної діяльності веде до ще більшого тиражування інформації в особистісних інтерпретаціях і перефразуваннях, дроблення й без того розтиражованих даних, інформації та знань» [5, с. 19]. Прикладом виступають платформи та кросмедійні сторінки різних медіа, що клонують та розповсюджують інформацію залучаючи при тому більшу кількість споживачів. Збільшення кількості соціальних мереж та мікроблогів призводить до інформаційних повторів медіаматеріалів чи їх фрагментів.

Інформаційний обмін нинішньої епохи призвів до збільшення досліджень та наукових поглядів щодо предметності комунікації, розвитку комунікативістики в цілому. Інформаційні мережі сприяли збільшенню комунікативних процесів в усіх галузях діяльності світового суспільства, важливим стало стерання часово-просторових норм.

Враховуючи історичні процеси, щ наразі актуально розподілити медіа на «директ-медіа» та «мас-медіа». Подібна класифікація зайняла своє місце у науковій літературі й була викокремлена відповідно до способу взаємодії з аудиторією. У науковій праці «Виникнення та еволюція поняття «медіа-простір» в науковій думці» В.Конах описує «Директ-медіа», тобто прямі медіа як ЗМІ з каналами, що налагоджують безпосередній зв'язок із аудиторією. Це може бути пошта, телефон, факс, або на нашу думку, сторінки у соціальних мережах, чати або месенджери. Протилежними до них, на думку науковця, є «мас-медіа», що охоплюють методи та засоби, які сприяють централізованому постачанню інформаційних ресурсів великій аудиторії. «Цей термін також використовується для позначення організацій, які управляють цими засобами комунікації, наприклад, телевізійних каналів чи видавництва» [6, с. 112].

Сучасні світові та вітчизняні науковці неодноразово наголошували на феноменальності та унікальності інформаційно-комунікаційних процесів медіа та інтернету, адже наразі описаний процес здійснюється в межах глобального соціального контенту за рахунок своїх технологічних потужностей.

Наумова М.Ю. у статті «Телебачення та інтернет-ресурси як джерела суспільно-політичної інформації: якість та достовірність контенту за оцінками аудиторії» наголошує «Основою соціальних комунікацій є не технічні канали, а самі

процеси та способи взаємодії, які передбачають обмін різними формами символічної діяльності – ідеями, символами, образами, що спрямовано на задоволення комунікативних потреб учасників процесу. Особливість соціальної комунікації полягає у її глибокій соціальній обумовленості, яка впливає на формування та сприйняття повідомлень» [9, с. 101]. Авторка статті частково погоджується із зазначеною тезою, адже саме технологічні можливості сприяти диджиталізації медіа матеріалів в мережі, розширенню можливостей співпраці з аудиторією, формуванні нового бачення інформаційного сприйняття тощо. Саме інтернет приніс низку переваг: дав змогу синтезувати контент, виник мультимодальний текст, економічне зниження собівартості публікацій, велике охоплення аудиторії, спілкування в реальному часі, задоволення не лише глобальних, але й індивідуальних інформаційних потреб аудиторії та інше. «Відрізняючись від одностороннього комунікаційного потоку традиційних медіа, Інтернет стимулює двосторонній діалог та зворотний зв'язок з користувачами та сприяє прямому зв'язку між урядом та громадянами, уникаючи маніпуляцій з боку засобів масової інформації» [9, с. 125]. Прикладні соціально-комунікаційні технології

народились саме через технологічні можливості сучасних медіа, інтернет радикально вплинув на формування сучасного медіапростору. Таким чином стали актуальними дослідження інтернет комунікативістики як унікальної наукової галузі.

Висновки. Комунікативістика як окрема галузь діяльності розвивається активно, але існують суперечності наукових поглядів щодо її місця в науці. Тож, Очевидно, що питання лишається відкритим для дискусії та вивчення.

Світові та українські науковці приділяють увагу розвитку комунікацій, функціонуванню комунікативних процесів та еволюції інформаційно-комунікаційних процесів та технологій. Варто наголосити, що нині опубліковано багато праць, які демонструють історичний розвиток комунікативістики.

Щодо відокремлення зазначеної наукової галузі в самостійну сферу, варто зазначити, що на думку авторки тут є необхідність у проведенні кропіткої роботи: деталізація та опис комунікативістики як такої, її функціональний ряд, методи та технології притаманні саме їй, законодавча база де буде окреслено її права та обов'язки. Таким чином, усе вище зазначене формує перспективи подальших наукових розвідок в комунікативістиці.

Список літератури:

1. Баранецька А.Д. Медіакомунікація як специфічний вид соціокультурної взаємодії: до теорії питання. *Держава і регіони*. 2014. № 1-2. С. 10–14.
2. Беззубова О., Литовченко І., Дабагян І. Засоби зв'язності тексту в німецькомовній електронній комунікації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2019. С. 54–60.
3. Беззубова О.О., Волкова а.Ю., бережняк В.Ю. Особливості сучасної медіакомунікації “*Young Scientist*”. No 5 (81) May, 2020. С. 439–443.
4. Димитров В.Ю. Комунікативістика в системі суспільних відносин. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/c6eddde0-0465-49f4-9131-b78eb8f7184b/content>
5. Ільганаєва В. Когнітивна соціальна комунікація в єдиній медійній системі суспільства. *Вісник Книжкової палати*. 2023. № 8. С. 18–22.
6. Конах В. Виникнення та еволюція поняття «медіа- простір» в науковій думці. *Вісник Дніпропетровського університету*. 2015. Вип. 2. С. 112–115.
7. Лизанчук В. Комунікативістика як загроза журналістиці. *Український інформаційний простір*. Число 2. С. 246–249.
8. Лизанчук В. Нинішні маніпулятори хочуть звести українську національну журналістику лише до засобу звичайного комунікування. URL: *Дзеркало тижня* https://zn.ua/ukr/SOCIUM/zhurnalistika-chi-komunikativistika-259823_.html
9. Наумова М. Ю. Телебачення та інтернет-ресурси як джерела суспільно-політичної інформації: якість та достовірність контенту за оцінками аудиторії. *Українське суспільство: моніторинг соціальних змін*, Київ : *Інститут соціології НАНУ*. 2020. Вип. 7 (21). С. 124–138.
10. Різун В. Основи масового спілкування як духовного єднання і порозуміння. *Вісник Львівського університету*, 2001, Вип. 21. С. 20–25, с. 21.
11. Савчук Н. М. Медіакомунікації у системі соціальних комунікацій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 35 (74), № 3. 2024. Частина 2. С. 78–83.
12. Словник української мови online. томи 1–14 (а-преференція) <https://sum20ua.com/?wordid=218133&page=1370>.
13. Соціальні комунікації інформаційного суспільства: теоретичні та прикладні аспекти : монографія / під заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.М. Ягодзінського. К. : Талком, 2020. 260 с.

14. Тонкіх І. Ю. Інтернет-журналістика. Жанри в інтернеті : навчальний посібни. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. 130 с.

15. Холод О. Соціальні комунікації як поняття в науковій галузі соціальні комунікації. *Психолінгвістика*. 2013. С. 286–293.

16. Шендеровський К.С. Медіакомунікації та соціальні проблеми : збірка навч.-метод. матеріалів і наук. статей у трьох частинах. Частина перша. Київ : б/в, 2012, 288 с.

Dosenko A. K. COMMUNICATION AS A SYSTEM OF KNOWLEDGE

The article raises the question of the development of communicative studies as a separate branch that is evolving. The main scientific works are presented, the system of scientific views is analyzed: both classic (about communication) and new (regarding the evolution of communications and media communicativism). The article has theoretical character. It is aimed at the analysis of scientific achievements and views, which will make it possible to outline the field of research in the future, in order to reach an agreement on the issue of combining or separating communication studies from journalism. There are number of problematic issues that scientists should pay attention to.

***The purpose** of the scientific work is to study the issue of modern communicative studies as a separate scientific field. Among the research methods were descriptive (used to describe the theoretical components of the basic concept); comparative (to compare existing scientific points of view, theoretical and methodological concepts of the defined concept); analysis of scientific literature.*

***The scientific novelty** consists in an attempt to generalize the existing points of view regarding communicativistics and the evolution of communications. It is obvious that with the spread of the Internet, the approaches to the dissemination of information have changed, and the roles between the journalist and the audience have changed. Therefore, it is worth studying these processes from a new angle.*

***The practical value** of the obtained results is that the materials of the article can be used for further scientific research; for teaching theoretical blocks of educational disciplines in institutions of higher education and professional colleges for students of the field "061 Journalism".*

***Key words:** communication studies, journalism, Internet communications, media communications, content.*

Літвінчук І. С.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ В КРИЗОВИХ КОМУНІКАЦІЯХ: БАЛАНС МІЖ ПРАВДОЮ ТА МАНІПУЛЯЦІЄЮ

Кризові комунікації є одним із найважливіших аспектів публічних відносин (PR), оскільки вони визначають, як організації реагують на несподівані події, що можуть завдати шкоди їхній репутації. Під час кризи компанії стикаються з численними викликами, одним з яких є збереження етичних стандартів у своїх комунікаціях. У ситуаціях, коли необхідно швидко реагувати та приймати важливі рішення, постає питання: як знайти баланс між правдою та маніпуляцією?

Етика у кризових комунікаціях вимагає від організацій бути чесними та прозорими зі своїми стейкхолдерами. Це передбачає надання точної та своєчасної інформації, навіть якщо вона може мати негативні наслідки для компанії. Однак, на практиці, організації часто стикаються з спокусою маніпулювати інформацією, щоб мінімізувати шкоду для своєї репутації або уникнути паніки серед громадськості. Такі дії можуть включати замовчування важливої інформації, спотворення фактів або використання евфемізмів для пом'якшення негативного враження.

Ключовим завданням для фахівців з кризових комунікацій є забезпечення того, щоб їхні дії відповідали етичним стандартам, водночас ефективно захищаючи інтереси організації. Це вимагає розробки стратегій, які дозволяють зберегти довіру громадськості та інших стейкхолдерів, навіть у найскладніших умовах. Зрештою, втрата довіри може мати довгострокові негативні наслідки, які важко компенсувати навіть найкращими PR-кампаніями.

Окрім того, етичні дилеми у кризових комунікаціях мають важливі правові та соціальні аспекти. Організації повинні враховувати не тільки внутрішні корпоративні цінності та політику, але й зовнішні нормативні вимоги та очікування суспільства. Порушення етичних стандартів може призвести до юридичних наслідків, громадського обурення та значного погіршення репутації.

Ця стаття має на меті дослідити етичні дилеми, з якими стикаються організації під час кризових комунікацій, та знайти відповіді на питання, як досягти балансу між правдою та маніпуляцією.

Вивчення цієї теми є надзвичайно актуальним, оскільки в умовах швидко змінюваного інформаційного простору та високих очікувань громадськості етичність стає ключовим чинником успішності кризових комунікацій.

Ключові слова: криза, комунікація, ефективна комунікація, маніпуляція, кризова комунікація.

Постановка проблеми. Етика відіграє вирішальну роль у сфері кризових комунікацій, визначаючи, як організації спілкуються зі своїми стейкхолдерами у складних ситуаціях. Однак під час кризи компанії часто стикаються з етичними дилемами, які ставлять під сумнів їх здатність бути чесними та прозорими. Основна проблема полягає у тому, як знайти баланс між правдою та маніпуляцією, особливо коли на кону стоїть репутація, фінансовий стан та довіра громадськості.

Кризи можуть виникати несподівано, залишаючи обмежений час для реакції та прийняття рішень. У таких умовах фахівці з комунікацій можуть зіткнутися з дилемою: чи варто повідомляти

повну правду, що може призвести до паніки, юридичних наслідків або втрати довіри, чи можливо слід частково приховати або спотворити інформацію, щоб мінімізувати негайні негативні наслідки.

Ця дилема ще більше ускладнюється в умовах сучасного інформаційного суспільства, де новини поширюються миттєво через соціальні медіа та інші цифрові платформи. Будь-яка спроба маніпулювати інформацією може швидко бути виявлена, що призведе до ще більшого погіршення репутації та втрати довіри. Крім того, зростають вимоги суспільства до прозорості та етичної поведінки організацій, що робить ще більш важливим дотримання високих етичних стандартів.

Правові аспекти також додають складності до цієї проблеми. У багатьох юрисдикціях існують жорсткі вимоги щодо розкриття інформації та звітності, і порушення цих вимог може призвести до серйозних юридичних наслідків. Таким чином, організації повинні не тільки розглядати етичні міркування, але й дотримуватися правових норм, що регулюють їхню діяльність.

Отже, основна проблема полягає в тому, як організаціям ефективно комунікувати під час криз, зберігаючи етичні стандарти та балансуєючи між необхідністю бути чесними та бажанням захистити свої інтереси. Це включає розробку стратегій, які дозволяють підтримувати довіру громадськості, враховувати правові вимоги та мінімізувати потенційні негативні наслідки.

Дослідження цієї проблеми є важливим, оскільки допомагає зрозуміти, як організації можуть краще підготуватися до криз, розробляючи етичні комунікаційні стратегії, які відповідають сучасним викликам та очікуванням суспільства. Це також сприяє підвищенню загального рівня етики у сфері публічних відносин, що є ключовим фактором для успішного управління кризами та збереження довіри стейкхолдерів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій: Питання комунікацій у сучасному суспільстві розглядалися у працях багатьох дослідників: Ю. Габермас, Н. Луман, К. Шеннон, М. Тейлор і Р. Пірсон. Вони досліджували різноманітні аспекти комунікаційних процесів, їхню роль у соціальних змінах та взаємодії між інститутами і суспільством.

Проблематику кризових комунікацій також досліджували як зарубіжні, так і українські вчені. Серед них Н. Драгомирецька, В. Дрешпак, А. Баровська, Д. Дубов, Г. Почепцов, Б. Порфір'єв, Р. Льюїс, Ф. Сайтел, Д. Фішман, П. Брюс, С. Блек і П. Сендмен. Ці дослідження охоплюють різні аспекти кризових комунікацій, включаючи стратегії управління кризами, етичні дилеми, вплив соціальних медіа та новітніх технологій на комунікаційні процеси.

Постановка завдання. Головною метою даного дослідження є аналіз етичних дилем, які виникають у кризових комунікаціях, та розробка рекомендацій щодо балансу між правдою і маніпуляцією, щоб забезпечити прозорість, зберегти довіру громадськості та відповідати етичним і правовим стандартам.

Виклад основного матеріалу: Кризові комунікації є критично важливим аспектом управління організаціями, особливо в умовах глобалізації та

миттєвого розповсюдження інформації. Етичні дилеми, зокрема питання балансу між правдою та маніпуляцією, постають перед багатьма організаціями, коли вони стикаються з кризовими ситуаціями. Ці дилеми вимагають ретельного розгляду і стратегічного підходу для забезпечення довіри та підтримки репутації.

Для чіткого розуміння теми необхідно з'ясувати кілька ключових термінів.

Кризові комунікації визначаються як процеси, які забезпечують ефективне управління інформаційними потоками під час кризових ситуацій з метою зменшення негативного впливу на організацію. Цей підхід включає в себе розробку і реалізацію стратегій, що дозволяють своєчасно і адекватно реагувати на кризу, підтримувати репутацію та мінімізувати можливі втрати.

Етика ж представляє собою систему моральних принципів, які визначають, що є правильним або неправильним у поведінці людей і організацій.

Маніпуляція полягає у свідомому використанні інформації для досягнення певних цілей шляхом її перекручування або вибіркового подання, що може вплинути на сприйняття ситуації.

Правдивість, в свою чергу, означає дотримання фактичної точності і чесності в комунікації, що є основою для довіри та прозорості у взаємодії з аудиторією

У кризових комунікаціях важливо зрозуміти різні етичні теорії, оскільки вони допомагають визначити, як саме повинні здійснюватися комунікаційні процеси в умовах стресу і невизначеності. Основні етичні теорії, що розглядаються, включають декларативну, утилітаристську та деонтологічну етику. Кожна з цих теорій має свої особливості та підходи до вирішення етичних дилем у кризових ситуаціях.

Декларативна етика акцентує увагу на моральних принципах, що повинні керувати нашими діями. Вона стверджує, що комунікація під час криз має бути чесною та правдивою, навіть якщо це може призвести до негативних наслідків.

Приклад у кризових комунікаціях: Якщо компанія дізнається про серйозний дефект у своїх продуктах, декларативна етика вимагає, щоб вона негайно і повністю повідомила про це споживачів, навіть якщо це може призвести до значних негативних наслідків для бізнесу

Утилітаристська етика орієнтована на максимізацію загального блага. В кризових ситуаціях це може означати, що часткове приховування інформації може бути виправдане, якщо це призводить до меншого загального негативного впливу.

Приклад у кризових комунікаціях: У ситуації, коли в компанії виникає небезпека для здоров'я споживачів, утилітаристський підхід може виправдати тимчасове приховування детальної інформації про проблему, якщо це дозволяє швидше знайти рішення і зменшити загальний негативний вплив.

Деонтологічна етика зосереджена на дотриманні моральних обов'язків і правил. У контексті кризових комунікацій вона підкреслює необхідність дотримання етичних стандартів, незалежно від наслідків для організації.

Приклад у кризових комунікаціях: Якщо організація виявляє проблему, що може бути небезпечною для клієнтів, деонтологічний підхід вимагатиме від неї негайного і повного повідомлення про цю проблему, навіть якщо це може викликати значні репутаційні або фінансові втрати.

У кризових ситуаціях організації часто стикаються з важливою дилемою: чи розкривати всю інформацію, яка може викликати паніку або негативні наслідки, чи частково замовчувати деталі, щоб зменшити негативний вплив. Це питання вимагає ретельного аналізу і вибору між абсолютною правдивістю та можливими маніпуляціями.

Приклад 1: У випадку виявлення серйозного дефекту в продукті компанії постає питання: чи слід публічно визнати дефект, що може призвести до зниження продажів і пошкодження репутації, або частково замовчати проблему, щоб уникнути негайних фінансових втрат. Відкриття інформації може продемонструвати відповідальність і підтримати довіру споживачів у довгостроковій перспективі, але може мати негативні наслідки в короткостроковій перспективі. Натомість замовчування проблеми може уникнути короткострокових фінансових втрат, але загрожує великими репутаційними та правовими наслідками в майбутньому.

Приклад 2: Коли організація стикається з енергетичною кризою, що може загрозувати безпеці, постає питання: чи слід негайно повідомити про потенційну небезпеку, що може викликати паніку серед співробітників та клієнтів, чи поступово надавати інформацію, щоб краще контролювати ситуацію. Негайне розкриття інформації може забезпечити швидке реагування і підготовку до можливих загроз, але також може призвести до паніки та дезорганізації. Поступове надання інформації дозволяє зберігати контроль над ситуацією і зменшити паніку, проте може бути сприйняте як недостатня прозорість та відвертість.

Маніпуляція інформацією може забезпечити короткострокову вигоду, проте часто має серйозні

негативні наслідки в довгостроковій перспективі. Хоча спотворене або частково викривлене подання фактів може зменшити негативні реакції на початковому етапі, це може призвести до значних проблем у майбутньому.

Короткострокові наслідки:

– Зменшення негативних реакцій з боку громадськості. Маніпуляція може тимчасово зменшити хвилю критики та негативних відгуків, що дозволяє організації зберегти стабільність і уникнути миттєвих репутаційних втрат.

– Тимчасова стабільність у комунікаціях і бізнес-процесах. Завдяки контролю над інформацією, організація може підтримувати стабільність у внутрішніх і зовнішніх комунікаціях, що може полегшити ситуацію у кризовий період.

Довгострокові наслідки:

– Погіршення репутації організації. Неправдиве або спотворене подання фактів може серйозно нашкодити репутації компанії, яка може бути важко відновити навіть після закінчення кризи.

– Втрата довіри з боку стейкхолдерів і громадськості. Якщо виявиться, що організація маніпулювала інформацією, це може призвести до втрати довіри з боку клієнтів, партнерів і широкої громадськості.

– Юридичні та фінансові наслідки. Довгострокові наслідки можуть включати штрафи, судові позови та інші юридичні та фінансові проблеми, які можуть виникнути через порушення правових норм або недобросовісну практику.

Таким чином, хоча маніпуляція може забезпечити тимчасову вигоду, організації слід зважувати ці ризики та приймати рішення, що враховують можливі довгострокові наслідки для її репутації та фінансового стану.

Громадськість і медіа часто реагують на етичні порушення з великим негативом, що може мати серйозні репутаційні та фінансові наслідки для організації. Відсутність прозорості і чесності не тільки підриває довіру до компанії, але також може спричинити публічні скандали і негативні відгуки.

Приклад 1: Скандал навколо компанії **Volkswagen** є яскравим прикладом того, як маніпуляція даними може мати катастрофічні наслідки. Компанія була ввіймана на маніпуляціях з даними про викиди забруднюючих речовин, що викликало міжнародний резонанс. В результаті, Volkswagen зазнала серйозних фінансових втрат, включаючи штрафи на сотні мільйонів доларів, а також втратила довіру до свого бренду. Цей випадок призвів до значного падіння продажів, зниження акцій компанії і довгострокових репутаційних втрат [1].

Приклад 2: Enron, один з найбільших фінансових скандалів в історії, став результатом неправдивої фінансової звітності. Після розкриття масштабних маніпуляцій з фінансовими звітами, компанія збанкрутувала, що викликало значні репутаційні втрати. Скандал також призвів до величезних фінансових втрат для інвесторів, співробітників та інших стейкхолдерів. Крім того, випадок Enron продемонстрував масштабні наслідки відсутності етичних норм у корпоративному управлінні, а також призвів до реформ у фінансовому контролі та аудиторії [2].

Розробка кризового комунікаційного плану є критично важливою для ефективного управління кризовими ситуаціями. Цей план передбачає визначення потенційних кризових ситуацій, створення комунікаційних стратегій для кожного можливого сценарію, призначення відповідальних осіб та створення чіткої структури комунікації. Головною метою є забезпечення готовності до будь-якої кризи і мінімізація її негативних наслідків.

Етапи створення плану:

1. Аналіз ризиків:

– Ідентифікація потенційних загроз. Першим кроком є визначення можливих кризових ситуацій, які можуть вплинути на організацію. Це можуть бути природні катастрофи, технічні несправності, репутаційні скандали або інші надзвичайні події.

– Оцінка наслідків. Аналіз можливих наслідків кожної загрози допомагає зрозуміти, як вони можуть вплинути на різні аспекти організації, включаючи фінансові, репутаційні та операційні аспекти.

2. Розробка стратегій:

– Визначення основних комунікаційних повідомлень. Для кожного потенційного сценарію необхідно розробити чіткі і послідовні комунікаційні повідомлення, які будуть використані для інформування внутрішніх і зовнішніх аудиторій.

– Стратегії реагування. Розробка стратегій реагування передбачає створення планів дій для швидкого та ефективного реагування на кризу. Це включає в себе визначення ролей і обов'язків кожного члена команди, розробку протоколів для збору та поширення інформації, а також стратегії для підтримання відкритого діалогу з медіа і стейкхолдерами.

3. Тестування і вдосконалення:

– Симуляції кризових ситуацій. Регулярне тестування плану через симуляції або тренування допомагає перевірити його ефективність і виявити можливі слабкі місця. Ці симуляції дозволяють команді ознайомитися з процедурою і покращити свою готовність до реальних криз.

– Вдосконалення плану. На основі результатів тестування і аналізу реальних кризових ситуацій, план повинен бути регулярно вдосконалюваний. Це включає оновлення інформації, коригування стратегій і навчання нових членів команди.

Розробка кризового комунікаційного плану є динамічним процесом, який потребує постійного вдосконалення і адаптації до нових викликів і змін у середовищі організації.

Етичне управління кризою є надзвичайно важливим для забезпечення довгострокової стійкості організації та підтримки довіри з боку громадськості і стейкхолдерів. Основні принципи етичного управління кризою включають:

1. Забезпечення прозорості і точності:

– Максимальна прозорість. Комунікація під час кризи повинна бути відкрита і зрозуміла. Важливо надавати чітку і правдиву інформацію про ситуацію, навіть якщо вона негативна. Прозорість допомагає уникнути непорозумінь і створює середовище для відкритого діалогу.

– Точність інформації. Надання точної інформації є основою довіри. Помилки або спотворення фактів можуть призвести до подальших проблем і втрати репутації. Всі комунікаційні повідомлення повинні бути перевірені і підтвержені перед їх публікацією.

2. Включення етичних норм:

– Інтеграція етичних кодексів. Етичні норми повинні бути чітко визначені і впроваджені в усі аспекти кризового управління. Розробка етичних кодексів, які визначають прийнятні і неприпустимі дії під час кризи, є важливим кроком для забезпечення етичного поведінки.

– Тренінги для співробітників. Проводити регулярні тренінги та навчання для співробітників з питань етичних стандартів і кризового управління. Це допомагає забезпечити, щоб всі члени команди були обізнані про етичні вимоги і були готові до їх дотримання під час кризових ситуацій.

3. Розробка механізмів для реагування на непередбачені ситуації:

– Підготовка до можливих непередбачених ситуацій включає розробку гнучких стратегій, які можуть бути адаптовані в залежності від конкретних обставин кризи. Це дозволяє швидко і ефективно реагувати на нові виклики, які можуть виникнути.

– Наявність механізмів для оперативного реагування на непередбачені ситуації є критично важливою. Це включає в себе встановлення чітких протоколів для збору і поширення інформації, а також швидке формування команд для управління кризовими ситуаціями.

Забезпечення етичного управління кризою допомагає не лише впоратися з поточними викликами, але і зберегти репутацію організації, підтримати довіру і забезпечити стабільність у довгостроковій перспективі.

Розглянемо детальніше раніше приведені приклади.

Скандал з викидами Volkswagen.

Компанія **Volkswagen** стала фокусується на кризі, яка вибухнула через виявлену маніпуляцію даними про викиди забруднюючих речовин з автомобілів. Виявилось, що Volkswagen використовувала спеціальне програмне забезпечення для фальсифікації результатів тестування на відповідність екологічним стандартам. Це спотворене подання фактів призвело до серйозних етичних дилем: чи варто було організації зізнатися у порушеннях і повідомити правду, навіть якщо це могло мати катастрофічні наслідки? Чи варто було продовжувати використовувати маніпуляції, сподіваючись уникнути негайних наслідків?

Результати та наслідки:

– **Фінансові втрати.** Volkswagen понесла величезні штрафи, оцінювані в мільярди доларів, включаючи компенсації для споживачів і витрати на відновлення.

– **Негативне медійне висвітлення.** Скандал отримав широке висвітлення в медіа, що призвело до тривалої негативної уваги до бренду.

– **Втрати довіри.** Компанія зазнала значної втрати довіри серед споживачів і партнерів, що відобразилось на продажах і репутації [1].

Фінансовий скандал Enron.

Enron була однією з найбільших енергетичних компаній у США, але потрапила в кризу через масштабні маніпуляції фінансовими звітами. Компанія займалася підrobкою фінансових документів для створення ілюзії стабільності і прибутковості. Коли ці махінації були виявлені, скандал, що вибухнув, мав серйозні наслідки для фінансових ринків і громадськості.

Результати та наслідки:

– **Банкрутство.** Enron збанкрутувала в результаті розкриття скандалу, що стало найбільшим корпоративним банкрутством в історії США на той момент.

– **Вплив на фінансові ринки.** Скандал спричинив великі коливання на фінансових ринках і викликав значну нестабільність.

– **Юридичні наслідки.** Виникли численні судові позови, які призвели до покарання для топ-менеджерів і підвищення вимог до корпоративного управління та фінансової прозорості [2].

Ці приклади підкреслюють, наскільки важливо дотримуватися етичних стандартів у кризових ситуаціях і які серйозні наслідки можуть виникнути в результаті їх порушення.

Аналіз успішних і невдалих стратегій в кризових комунікаціях.

Успішні стратегії:

Швидка реакція і прозорість. У кризових ситуаціях, швидкість комунікації є критично важливою. Організації, які оперативно реагують на кризу, здатні контролювати ситуацію і запобігти подальшому погіршенню ситуації. Наприклад, компанії, які швидко випускають офіційні заяви і надають актуальну інформацію, можуть зменшити рівень паніки і невизначеності.

Надання чіткої і правдивої інформації допомагає уникнути непорозумінь і підтримує довіру. Прозорість забезпечує, що всі зацікавлені сторони мають доступ до важливої інформації і розуміють ситуацію.

Прийняття відповідальності і відкритість у виправленні помилок. Організації, які визнають свої помилки і беруть на себе відповідальність, демонструють етичну позицію і готовність до виправлення ситуації. Це допомагає відновити довіру і зменшити негативний вплив.

Активне впровадження заходів для усунення проблем і покращення ситуації показує серйозний підхід до вирішення кризи. Це може включати технічні удосконалення, компенсацію постраждалим сторонам та інші коригувальні дії.

Організації, які активно управляють своєю репутацією і запобігають можливим негативним наслідкам, зазвичай успішніше проходять через кризи. Це включає в себе підтримку позитивного іміджу, регулярний моніторинг медіа і соціальних мереж, а також активну комунікацію з громадськістю.

Невдалі стратегії:

Ухилення від правди і маніпуляція фактами. Спроби приховати або спотворити інформацію можуть призвести до ще більших проблем, коли правду виявлять. Неправдиві або неповні заяви можуть посилити негативний імідж і погіршити ситуацію.

Використання маніпуляцій для контролю над сприйняттям ситуації може створити ілюзію, але в довгостроковій перспективі це зашкодить довірі до організації і може призвести до серйозних репутаційних втрат.

Повільна реакція і відсутність чіткої комунікації. Затримки в комунікації можуть спричинити ескалацію проблем і створити враження, що організація не готова впоратися з кризою. Це може

викликати додаткове занепокоєння і недовіру серед стейкхолдерів.

Нечіткі або суперечливі повідомлення можуть призвести до плутанини і нерозуміння ситуації. Організації, які не надають ясних і зрозумілих повідомлень, можуть зіткнутися з проблемами в управлінні кризою.

Нехтування інтересами стейкхолдерів. Якщо організація не враховує потреби і занепокоєння своїх стейкхолдерів, це може призвести до втрати підтримки і погіршення ситуації. Активне слухання і врахування думок стейкхолдерів є важливим аспектом ефективного управління кризою.

Ці приклади показують, що успіх у кризових комунікаціях залежить від здатності організації ефективно реагувати, управляти інформацією та підтримувати прозорість і довіру.

Висновки. Кризові комунікації є складним процесом, що вимагає ретельного балансу між правдою та маніпуляцією. Організації стикаються з етичними дилемами, коли доводиться вирішувати, як багато інформації варто розкрити, щоб не викликати паніку або не зашкодити репутації. Етичні дилеми в цьому контексті вимагають від організацій не лише розробки стратегій для управління кризовими ситуаціями, але й дотримання високих стандартів чесності і прозорості.

Дотримання принципів етики під час кризових комунікацій є ключовим для збереження довіри і підтримки серед стейкхолдерів. Організації, які відкрито визнають свої помилки і працюють над їх виправленням, демонструють високий рівень відповідальності. Це підвищує їхню репутацію і зміцнює довіру з боку громадськості.

На практиці, ефективні кризові комунікації включають кілька важливих етапів. Перш за все, необхідно заздалегідь визначити потенційні кризові ситуації і розробити відповідні плани дій. Це

передбачає створення комунікаційних стратегій для кожного сценарію, призначення відповідальних осіб і розробку чіткої структури комунікації. Аналіз ризиків допомагає ідентифікувати можливі загрози та їх наслідки, що дозволяє краще підготуватися до їхнього вирішення.

Тестування кризових планів через симуляції допомагає виявити слабкі місця і вдосконалити стратегії реагування. Регулярні тренінги для співробітників сприяють підвищенню їхньої готовності діяти в кризових умовах і дотримуватися етичних норм.

Вивчення прикладів з реального життя і аналіз успішних та невдалих стратегій інших організацій надає цінний досвід для кращої підготовки до кризових ситуацій. Наприклад, скандал навколо компанії Volkswagen з маніпуляцією даними про викиди автомобілів показав, як серйозні наслідки можуть виникнути через порушення етичних норм. З іншого боку, компанії, які швидко реагують, відкрито визнають свої помилки і вживають заходів для їх виправлення, здатні відновити довіру і зберегти репутацію.

Крім того, організації повинні активно управляти своєю репутацією і запобігати можливим негативним наслідкам. Це включає підтримку позитивного іміджу, регулярний моніторинг медіа і соціальних мереж, а також активну комунікацію з громадськістю. Проактивні заходи допомагають виявити потенційні проблеми на ранніх стадіях і вжити необхідних заходів для їх вирішення.

Зрештою, етичні дилеми в кризових комунікаціях вимагають від організацій балансу між розкриттям правдивої інформації і необхідністю мінімізації негативних наслідків. Дотримання етичних стандартів, прозорість і відповідальність є ключовими елементами, що допомагають організаціям ефективно управляти кризовими ситуаціями і зберегти довіру з боку стейкхолдерів.

Список літератури:

1. Афера концерну Volkswagen з маніпуляцією вихлопом. URL: <https://uk.wikipedia.org> (дата звернення: 17.07.2024).
2. Енрон. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>(дата звернення: 17.07.2024).
3. Коник Д.М. Стратегічні комунікації: посібник для державних службовців. К. : Міжнародний банк реконструкції та розвитку/ *Світовий банк*, 2016. 256 с.
4. Л.М. Хижняк, к. В. Хижняк., Кризові ситуації, кризові комунікації й пошук нового формату управлінських практик. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 2017, вип. 76. С. 166–173. URL: <http://soctech-journal.kpu.zp.ua/archive/2017/76/20.pdf> (дата звернення 11.07.2024).
5. Статінова Н. П. Етика бізнесу : навч. посібник / Н. П. Статінова, С. Г. Радченко. К. : КНТЕУ, 2001. 280 с.

**Litvinchuk I. S. ETHICAL DILEMMAS IN CRISIS COMMUNICATIONS:
THE BALANCE BETWEEN TRUTH AND MANIPULATION**

Crisis communication is one of the most important aspects of public relations (PR) because it determines how organizations respond to unexpected events that may damage their reputation. During a crisis, companies face numerous challenges, one of which is maintaining ethical standards in their communications. In situations where it is necessary to react quickly and make important decisions, the question arises: how to find a balance between truth and manipulation?

Ethics in crisis communications require organizations to be honest and transparent with their stakeholders. This involves providing accurate and timely information, even if it may have negative consequences for the company. In practice, however, organizations are often tempted to manipulate information to minimize reputational damage or avoid public panic. Such actions may include withholding important information, misrepresenting facts, or using euphemisms to soften a negative impression.

A key challenge for crisis communications professionals is to ensure that their actions meet ethical standards while effectively protecting the interests of the organization. This requires the development of strategies that allow maintaining the trust of the public and other stakeholders even in the most difficult conditions. After all, the loss of trust can have long-term negative consequences that are difficult to compensate even with the best PR campaigns.

In addition, ethical dilemmas in crisis communications have important legal and social aspects. Organizations must consider not only internal corporate values and policies, but also external regulatory requirements and societal expectations. Violation of ethical standards can lead to legal consequences, public outrage and significant reputational damage.

This article aims to explore the ethical dilemmas organizations face in crisis communications and how to strike a balance between truth and manipulation.

The study of this topic is extremely relevant, because in the conditions of a rapidly changing information space and high expectations of the public, ethics becomes a key factor in the success of crisis communications.

Key words: *crisis, communication, effective communication, manipulation, crisis communication.*

Melnykova-Kurhanova O. S.

National Aviation University

THE UKRAINIAN JOURNALISTS' WORK ON THE FRONTLINE TERRITORIES AS A COUNTER TO RUSSIAN PROPAGANDA

The article analyses the peculiarities of journalists' work during the Russian-Ukrainian war in the frontline, occupied or de-occupied territories. Civilian local journalists in Ukraine from February 2022 to the present period have been working in conditions of constant shelling, lack of electricity, mobile communications and the Internet. Hostile propaganda narratives and disinformation are circulating in the information space, which is refuted by Ukrainian journalists.

The study interviewed 13 journalists from different regions of Ukraine (Kharkiv, Kherson, Chernihiv, Zaporizhzhia, Donetsk regions) that have been occupied by the Russian Federation or are constantly shelled by the Russian Federation as frontline or border areas. Civilian journalists in cities inform the local population about the course of hostilities, humanitarian affairs, stories of city residents, etc. If a media outlet has left the occupation or a dangerous city due to shelling, journalists continue to inform their audience remotely, creating projects on various social media platforms, in particular to counteract enemy propaganda in the Ukrainian information space.

Ukrainian journalists consider it their mission to inform their audience during the war. Working in difficult conditions, media outlets and journalists have turned to social media and messengers to inform their audiences about the news. In frontline towns where there is no connection or jamming of Ukrainian radio and television signals, and where the Ukrainian post office does not work, some editorial offices distribute newspapers themselves. In the case of Mariupol, a city under siege, including an information blockade, local journalists joined forces with volunteers and patrol police to print and distribute news leaflets.

Russian propaganda is countered through documentaries presented by Ukrainian local TV journalists. In cities, journalists record events, record eyewitness accounts, and analyse the period of siege or occupation.

Key words: *journalistic work, propaganda, information aggression, Russian-Ukrainian war, social media.*

Problem statement. Since the beginning of Russia's full-scale invasion of Ukraine on 24 February 2022, the work of Ukrainian journalists in the frontline territories and regions bordering Russia has been complicated by many factors.

Firstly, the Russian army shelled TV and radio signal transmitters, jamming and broadcasting Russian propaganda messages. Secondly, the shelling of power plants, mobile operators' equipment and Internet providers created a need for the production of periodicals (leaflets, newspapers). Thirdly, Russian propagandists created a large number of communication channels on social media, including the popular messengers Viber and Telegram, and a large number of messages with propaganda messages. Fourthly, during the temporary occupation in Kherson, Chernihiv, Izyum (Kharkiv region) or in the occupied cities of Donetsk (Mariupol) and Zaporizhzhia (Berdiansk) regions, one could observe the distribution of newspapers, leaflets with propaganda symbols, billboards with slogans. Fourthly, Russian journalists systematically produced

fake television reports or articles about conspiracy theories about secret laboratories that allegedly create viruses, "fighting" mosquitoes, etc.

The work of local journalists in Ukrainian frontline or occupied or de-occupied cities is important because they cover facts and events, and observe, analyse, and counteract enemy propaganda. They must quickly navigate the information space, publish information in different types of media, use different communication channels, and take care of their own safety.

Analysis of recent research. Currently, there is a wide range of research on military journalists. working in the conflict zone, they face numerous challenges. The most important of these is the risk of being injured or even killed (either intentionally or accidentally). Lisoski and Henrichsen [1] note that while these risks have always been part of the job of war reporters, modern military strategies make it even more difficult for correspondents to gather information. In addition, when covering military conflicts, journalists often face the problem of objectivity or,

in other words, maintaining a balance between journalistic and personal values [2]. However, there is a gap to be filled in the work of civilian journalists who are based in frontline zones or in occupied or de-occupied territories.

The differentiation between traditional and alternative media during social movements was also explored, which is reinforced by the mutual attention of journalists. In other words, a significant social movement can serve as a critical event that increases mutual monitoring among journalists [3].

The research after the full-scale invasion of 2022 reveals the features of journalistic storytelling that contributed to the overly simplistic narrative of Ukraine as a divided country before the full-scale invasion, and the new narrative also benefited from these inherent features of journalistic coverage. The authors of the study, R. Horbyk and D. Orlova, argue that Ukraine's wartime public diplomacy relied heavily on effective transmedia storytelling. Ukrainian journalists and communication specialists have mastered the memetic warfare of various formats on different media platforms [4].

In studying the transformation of Russian propaganda, R. Horbyk et al. identify the following elements of propaganda: centralised organisation, strategic nature and the desire for influence. Taking into account various Soviet and Russian doctrines on propaganda, they noted the practice of propagandists «a practice where certain information, such as a fact, allegation, interpretation, or narrative, is continuously “fed” to the target until it is fully advanced to its perception and accepted, possibly as one’s own (compare with “planted inference”)». The researchers also highlight the peculiarities of the Russian style of propaganda, such as its covertness, artificiality, negativity and destructiveness [5].

Consider other studies on the Russian-Ukrainian war of 2014. Fengler S. and others studied the coverage of events in Ukraine since the beginning of the war. Russia dominated the news agenda of all the newspapers studied, with a constant stream of news about the conflict. The authors emphasise that the media tried to contextualise the events, and meta-coverage of the media's role in the crisis has become a hot topic in many countries with developed media systems [6].

The work of journalists in Ukraine was also studied in 2014 through monitoring of mainstream and alternative media. Oliver Boyd-Barrett [7]. identifies 10 key narratives that together form the battlefield in the information war, problematic beliefs, assumptions and presumptions that these media invite their audiences to accept. It looks at one of the narratives:

the events that took place in Crimea, Odesa and eastern Ukraine between February and October 2014.

The experience of Ukrainian journalists, especially in frontline areas, under siege, occupation or de-occupation, since the full-scale invasion of 2022 and the beginning of the Russian-Ukrainian war in 2014, is different and has peculiarities that are worth paying attention to.

The aim of the study is to identify the peculiarities of the civilian journalist's work in the frontline zone under shelling, in a city under siege or in the de-occupied territories since the beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine from February 2022 to June 2024 in the context of information aggression and propaganda.

To realise this goal, the following tasks are necessary:

1) to study the working conditions of journalists during the war;

2) to analyse the methods of Russian information aggression and propaganda communications in the frontline, occupied or de-occupied territories, which also impact the work of Ukrainian local journalists.

The research was conducted using the method of observation and media monitoring, which helped to identify some of the peculiarities of the dissemination of Ukrainian news in the frontline and occupied or de-occupied territories. The case study method was used to analyse the activities of local media in the frontline or occupied territories. The survey method was used to collect journalists' responses about working conditions and information influence, enemy propaganda and information aggression. The survey involved 2 journalists from Kherson region, 3 journalists from Kharkiv region, 2 journalists from Chernihiv region, 1 journalist from Zaporizhzhia region and 5 journalists from Donetsk region. A total of 13 journalists were interviewed. The survey was conducted anonymously. The journalists work in the editorial offices of newspapers, TV channels, news websites, and city press centres.

Jamming signals to block television and radio is traditional in the border, frontline and occupied territories of Ukraine. However, since 2022, journalists have also reported jamming of mobile communications and Ukrainian providers. For instance, in Berdiansk, Zaporizhzhia region, "Russian invaders jammed mobile communications and the Internet" (Respondent 8). In Mariupol, Donetsk region, mobile and internet towers and a TV tower were shelled, so the city was not only under a complete military siege, but also in a humanitarian catastrophe without food, heating, electricity, water, and, most importantly, an

information blockade. "These days of the city's siege are scary, when people used rumours. The main task of a journalist is to keep informing under any circumstances. I was very offended by my colleagues who stopped coming to work and responding when there was still at least some connection" (Respondent 11). Journalists in Mariupol survived like ordinary citizens and used old radio stations, they searched for Ukrainian news on medium waves, but said that Russians jammed the Marathon News and interrupted with their own Russian or Donetsk news.

In the border areas of Chernihiv region, Russian aircraft also bombed Ukrainian TV towers and internet service providers. Residents received only Russian or Belarusian news via satellite, while Ukrainian TV channels were jammed. A journalist from Kherson added: "Russians were given free access to Russian satellite television. However, in the autumn of 2022, it was possible to use Ukrainian satellite television Viasat, but for a fee. Residents received Ukrainian news through this satellite channel, which was not jammed by the Russians" (Respondent 1).

Russian fakes were also created in the occupied territories of Ukraine. One of the journalists talked about a fake about biolabs: "In Kherson, Russian propagandists tried to shoot a fake video about some bacteria at the Institute of Agriculture" (Respondent 2). There were also fakes about NATO biolabs at the Azovstal metallurgical plant in Mariupol, as a Mariupol journalist described: "When I left Mariupol, someone started writing to me asking if I had seen any news about the biolab. The fact is that because of my work, I have been everywhere at Azovstal: on the roof, at the blast furnace, near the converter, the rolling mill, and all the laboratories that monitor the quality of steel products. But there are no laboratories there. I was shocked to hear such wild news and that someone could believe it. I am a person who was there and can refute these fakes" (Respondent 9). Journalists also spoke about the problem that the border regions of Ukraine use satellite TV dishes to receive news and "consume Russian entertainment content" (Respondent 7).

In the Kharkiv region, journalists work with border villages that regularly come under fire. The Ukrainian post office does not operate there, and Ukrainian radio and television do not work due to shelling and the destruction of TV towers. Therefore, some journalists take their newspapers there on their own. The National Union of Journalists of Ukraine has released a documentary film "On the Brink. The story of the unbreakable spirit of a frontline newspaper editor". In times of war, it is important not only to record and

document, but also to disseminate reliable information to the Ukrainian audience, which suffers from enemy jamming and Russian propaganda on the radio waves. The newspaper's editor personally delivers his newspaper to frontline villages in Kharkiv region, coming under the sights of snipers. Residents have long been without electricity, and in some villages there is no mobile phone service, and Ukrainian television is jammed, so the newspaper is an important source of information, especially for the elderly. It is also interesting that it is postmen who used to work for the Ukrainian Post (which no longer operates there) and sellers in local shops who help deliver periodicals to readers. Kharkiv journalists also noted that in the de-occupied towns and villages, large editions of Russian propaganda newspapers such as Pravda were found in abandoned Russian dugouts or torture chambers, in particular in the town Izium (Respondent 5).

In 2024, the Ukrainian government began to combat the Russian signal at the border. In March 2024, the government already allocated UAH 137.6 million to the State Service for Special Communications (for the Concern for Radio, Radio and Television Broadcasting) to block hostile propaganda in nine regions – Volyn, Rivne, Zhytomyr, Kyiv, Chernihiv, Sumy, Kharkiv, Vinnytsia and Odesa [8]. And in July 2024, the Cabinet of Ministers allocated an additional UAH 16.1 million to block the spread of Russian propaganda in Donetsk, Mykolaiv, Kherson, and Zaporizhzhia regions [9]. In April, President of Ukraine Volodymyr Zelenskyy said that Ukraine was preparing its own technical developments to block Russian TV signals and access to Ukrainian media in communities bordering Russia, "It is worth remembering that Russian propaganda is followed by at least destabilisation and, at worst, an attempted occupation. At all levels, we and our partners must work together to counteract this" [10].

Before the full-scale invasion of Ukraine by the Russian Federation, journalists identified features in the information space that confirmed the outbreak of war:

- 1) news about the accumulation of Russian troops on the border with Ukraine,
- 2) information about hidden mobilisation in the "DPR",
- 3) the arrival of a large number of foreign journalists, as it was in 2014.

Mariupol, Donetsk region, was under a complete siege from 2 March to 20 May 2022. Journalists did not have technical access to electricity and the internet, but some of them teamed up with volunteers and police at the Khalabuda hub and issued leaflets with

news about Ukraine, the city and enemy losses. "The head of the patrol police had a starlink, which helped us to receive information. We published leaflets with news and delivered them to major sheltered locations" (Respondent 12).

Due to the shelling and technical problems with broadcasting or timely publication of newspapers, journalists began publishing news in Telegram channels in groups or in their own publics. Text or photos or videos can be quickly uploaded to this messenger, and in case of poor connection, social media users can also quickly download and update the channels. This is why this messenger has become even more popular among the Ukrainian population and among journalists. "In 2 days, the city's telegram channel grew from 10,000 to 100,000 subscribers, meaning that people were reading official information," says one of the journalists from Mariupol about the changeover in late February 2022. (Respondent 13).

But also at the beginning of the war, a large number of channels with pro-Russian content were created on Telegram at the local level in Ukraine, in every city. And local journalists spent more time checking information inputs and publishing materials to counter disinformation.

In 2024, a bill to ban Telegram was discussed in the Ukrainian information space [11], and the Security Service of Ukraine also blocked pro-Russian propaganda Telegram channels [12].

Propaganda is transformed in social media, cinema, and documentaries [13]. To counter Russian propaganda, Ukrainian journalists document the changing nature of the war and produce documentaries. For example, Kherson journalists presented the films *Navala* [14] and *Unconquered Kherson* [15]. The National Union of Journalists of Ukraine created a documentary film "On the Brink" about the work of a local newspaper editor in Kharkiv region [16] One of the first documentaries to be released since the start of the full-scale invasion was *20 Days in Mariupol* by Mstyslav Chernov, as well as other films by Ukrainian journalists about the siege of Mariupol [17].

The journalists we surveyed worked and continue to work in the media. And if some cities remain under occupation or constant shelling, they continue to cover local news, but from the government-controlled territory of Ukraine. For instance, this is a network of websites that have tangential *city* endings or social

media projects aimed at countering propaganda media in cities under occupation.

Conclusions. Ukrainian journalists in the front-line, occupied or de-occupied territories face various difficulties in their work. On the one hand, there are technical barriers such as the lack of electricity, mobile and internet connections, destroyed TV towers and editorial offices, and burnt equipment. Therefore, journalists have moved to the government-controlled territory of Ukraine and continue their activities, publishing news for their local audience. Most journalists replicate the news in the media's Telegram channel or in their own journalistic Telegram channel. It should be noted that local websites of cities that are currently under occupation or are near the frontline continue to operate, and new journalistic projects aimed at local audiences are emerging in the information space.

TV journalists record events and create documentaries about their cities. Reliability, on-the-spot recording of events, and the collection of eyewitness accounts make journalists' documentaries convincing. For instance, the film *20 Days in Mariupol* won an Oscar.

On the other hand, newspaper publishers have problems delivering the press to frontline towns and villages because the Ukrainian post office has left. However, people in those regions have no electricity and no stable mobile or internet connection as a result of Russian shelling. Therefore, the local press, delivered by editors in person, is an important and only reliable source of information.

In Mariupol, which was under siege for almost three months and had no mobile or internet connection from March to May 2022, local journalists, together with volunteers and patrol police, created and distributed news leaflets in crowded places (sheltered areas, water queues, theatre downtown).

Local media and some local journalists created their own Telegram channels and expanded their activities on other social media platforms.

The journalists observed the enemy's information aggression and propaganda and countered it with their work: first, they reported and labelled fakes, second, they published reliable information and spent time checking a large number of messages on social media, third, they looked for technical opportunities to inform the population, fourth, they created documentaries about the cities, and fifth, they recorded eyewitness statements.

Bibliography:

1. Lisosky, J. M., & Henrichsen, J. (2009). Don't shoot the messenger: Prospects for protecting journalists in conflict situations. *Media, War and Conflict*, 2(2), 129–148. <https://doi.org/10.1177/1750635209104651> (accessed July 15, 2024).
 2. Nygren, G., Glowacki, M., Hök, J., Kiria, I., Orlova, D., & Taradai, D. (2018). Journalism in the Crossfire: Media coverage of the war in Ukraine in 2014. *Journalism Studies*, 19 (7), 1059–1078. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1251332> (accessed July 15, 2024).
 3. Mak, Macau K. F. (2023). Significant social movement as a critical event: The impact of journalists' mutual attention on the differentiation between traditional and alternative media in the field. *Journalism*, Vol. 24(10) 2192–2212. DOI: 10.1177/14648849221097734. (accessed July 15, 2024).
 4. Horbyk, R., Orlova, D. (2023). Transmedia storytelling and memetic warfare: Ukraine's wartime public diplomacy. *Place Brand Public Dipl*, 19, 228-231. <https://doi.org/10.1057/s41254-022-00283-1> (accessed July 15, 2024).
 5. Horbyk, R., Prymachenko, Ya., Orlova D. (2023). The transformation of propaganda: The continuities and discontinuities of information operations, from Soviet to Russian active measures. *Nordic Journal of Media Studies*, Volume 5, №1. P.68-94.<https://sciendo.com/it/article/10.2478/njms-2023-0005?tab=article> (accessed July 15, 2024).
 6. Fengler, S., Kreutler, M., Alku, M., Barlovac, B., Bastian, M., Bodrunova, S. S., Brinkmann, J., Dingerkus, F., Hájek, R., Knopper, S., Kus, M., Láb, F., Lees, C., Litvinenko, A., Medeiros, D., Orlova, D., Ozolina, L., Paluch, A., Nicoleta Radu, R., ... Zguri, R. (2018). The Ukraine conflict and the European media: A comparative study of newspapers in 13 European countries. *Journalism*. <https://doi.org/10.1177/1464884918774311> (accessed July 15, 2024).
 7. Boyd-Barrett, O. (2017). Ukraine, Mainstream Media and Conflict Propaganda. *Journalism Studies*, 18(8), 1016–1034. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2015.1099461> (accessed July 15, 2024).
 8. Gadzyska, I., Drozdova, Ye., Kelm, N., Mikhalkov S., Lytvynov V. (2024). Narratives and Rebuttals: Which Arguments for Ending Support for Ukraine Echo Russian Propaganda. URL: <https://texty.org.ua/articles/112619/roller-coaster-narratives/> (accessed July 15, 2024).
 9. Perun V. (2024). The Cabinet of Ministers allocated over UAH 16 million to block Russian propaganda in the border regions. URL: https://lb.ua/society/2024/07/18/624878_kabmin_vidiliv_ponad_16 mln_grn.html (accessed July 15, 2024).
 10. Melnyk R. (2024). Vladimir Zelensky: Ukraine is preparing technical developments to block Russian signal in border communities. URL: <https://detector.media/infospace/article/225680/2024-04-19-volodymyr-zelensky-ukraina-gotuie-tehniczni-rozrobky-shchob-blokovaty-rosiyskyy-sygnal-u-prykordonnykh-gromadakh/> (accessed July 15, 2024).
 11. UKRINFORM. (2024). A draft law on the regulation of Telegram in Ukraine is registered in the Rada. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3844545-u-radi-zareestruvali-zakonoproekt-pro-reguluvanna-telegram-v-ukraini.html> (accessed July 15, 2024).
 12. UKRINFORM. (2024). Some Telegram channels have already been blocked in Ukraine, and the SBU says there will be more. URL: <https://espresso.tv/tehnologiyi-zakonoproekt-pro-zaboronu-telegram-niyakoi-zaboroni-telegram-abo-anonimnikh-kanaliv-ne-peredbachae-mikola-knyazhitskiy-vidpovidae-na-poshireni-pitannya-pro-zakonoproekt> (accessed July 15, 2024).
 13. Melnykova-Kurhanova, O. (2022). Transformation of propaganda communications in Ukraine: a comparative aspect. *Vcheni zapysky Tavrijskogo nacionalnogo universytetu imeni V. I. Vernadsjkogho. Serija: Filologhija. Zhurnalistyka*, 6, (Vol. 33). 214–219.
 14. Kherson Online. (2024). A documentary film about the occupation of Kherson, "Navala", was released. URL: <https://khersonline.net/top/318699-vyshov-u-svt-dokumentalniy-film-pro-okupacyu-hersonu-navala.html> (accessed July 15, 2024).
 15. Suspilne Kherson. (2024). "Unconquered Kherson". A documentary about the events from the first day of the occupation was presented in Kyiv. URL: <https://suspilne.media/kherson/549339-neskorenij-herson-u-kyevi-prezentovali-dokumentalniy-film-pro-podii-z-persogo-dna-okupacii/> (accessed July 15, 2024).
 16. ECC. (2024). A documentary by the National Union of Journalists of Ukraine about the editor of a frontline newspaper. URL: https://www.goecc.pp.ua/post/documentary_film_vid_nsju_pro_redaktora_pryfrontovoii_gazety (accessed July 15, 2024).
- Melnykova-Kurhanova O., Yatchuk O. (2023). Television writing on current affairs and documentaries in the coverage of the siege of Mariupol. *Образ. Вип. 2 (42). Суми : Сумський державний університет, 2023. С. 52–61.*

Мельникова-Курганова О. С. РОБОТА УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛІСТІВ НА ПРИФРОНТОВИХ ТЕРИТОРІЯХ ЯК ПРОТИДІЯ РОСІЙСЬКІЙ ПРОПАГАНДИ

У статті проаналізовано особливості роботи журналіста під час російсько-української війни на прифронтових, окупованих чи деокупованих територіях. Цивільні місцеві журналісти в Україні з лютого 2022 року по сучасний період працюють в умовах постійних обстрілів, відсутності електрики, мобільного зв'язку та інтернету. В інформаційному просторі циркулюють ворожі пропагандистські наративи та дезінформація, яку спростовують українські журналісти.

Під час дослідження було опитано 13 журналістів з різних регіонів України (Харківська, Херсонська, Чернігівська, Запорізька, Донецька області), які зазнали окупації РФ або постійно обстрілюються з боку РФ як прифронтові чи прикордонні території. Цивільні журналісти в містах інформують місцеве населення про перебіг воєнних дій, гуманітарних справ, історії мешканців міста тощо. Якщо медіа виїхало з окупації або небезпечного міста через обстріли, то журналісти продовжують інформувати свою аудиторію дистанційно, вони створюють проекти на різних платформах в соціальних медіа, зокрема з метою протидії ворожій пропаганді в українському інформаційному просторі.

Українські журналісти вважають своєю місією, що під час війни мають інформувати свою аудиторію. Працюючи у складних умовах, редакції медіа та журналісти перейшли в соціальні медіа та месенджери, і там повідомляли свою аудиторію про новини. В прифронтових містах, де нема зв'язку або відбувається глушіння сигналу українського радіо та телебачення, де не працює українська пошта, деякі редакції самотужки розповсюджують газети. На прикладі міста в повній осаді Маріуполя, зокрема в інформаційній блокаді, місцеві журналісти об'єдналися із волонтерами та патрульною поліцією, друкували та поширювали листівки з новинами.

Протидія російській пропаганді відбувається за допомогою документальних фільмів, які презентують українські місцеві тележурналісти. В містах журналісти фіксують події, записують свідчення очевидців, аналізують період осади або окупації.

Ключові слова: журналістська робота, пропаганда, інформаційна агресія, російсько-українська війна, соціальні медіа.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 008:304:81'27

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/34>

Конєв Д. С.

Сумський державний університет

ПОТОКОВЕ ПОШИРЕННЯ ІНФОРМАЦІЇ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СУЧАСНИХ ПРАКТИК СПІЛКУВАННЯ ТА СОЦІАЛЬНИХ НОРМ

Важливість і значущість інформаційно-комунікаційних технологій для сучасного суспільства не підлягає сумніву. Вони впливають на всі сфери особистісного й професійного життя, формують нові соціокультурні норми та зумовлюють видозміни вже відомих. З одного боку, потокове поширення інформації дає змогу долучитися до будь-якого аспекту буття, встановити міцний зв'язок зі світом; з іншого – у спільному глобальному просторі регулярно виникають ситуації соціокультурного непорозуміння, неготовності до сприйняття нових соціальних цінностей. Таким чином, дослідження впливу потокового поширення інформації в соціокультурному контексті є актуальним сучасним завданням. Мета статті полягає в здійсненні емпіричного дослідження впливу потокового поширення інформації як соціокультурного чинника формування сучасних практик спілкування та соціокультурних норм. Згідно з авторською думкою, доцільно виокремити шість принципових характеристик даного впливу: створення віртуальної особистості; умовний хронотоп спілкування; зручність та ефективність взаємодії; розмивання соціокультурних меж; розвиток комунікативної компетентності; розвиток міжкультурної компетентності. Здійснений аналіз продемонстрував, що за всіма вимірюваними параметрами рівень показників є середнім або вищим за середній. Водночас зафіксовано значні відмінності в оцінюванні респондентами впливу потокового поширення інформації на різноманітні соціокультурні трансформації. Згідно з результатами кластерного аналізу, 44% опитаних вважають, що рівень впливу потокового поширення інформації як соціокультурного чинника формування сучасних практик спілкування та соціокультурних особливостей є високим, 36% вказують на середній рівень, 20% – на низький. Таким чином, абсолютна більшість респондентів схиляється до визнання значущості інформаційно-комунікаційних технологій та формування й становлення нових соціальних, комунікативних і аксіологічних норм.

Ключові слова: потокове поширення інформації, мобільна журналістика, сучасні медіа, віртуальна особистість, комунікативна компетентність, міжкультурна компетентність.

Постановка проблеми. Принципово важлива роль інформатизації сучасного суспільства призводить до важливих змін соціокультурного характеру. Це виявляється в особливостях обміну інформацією на всіх рівнях комунікації (від міжособистісної до глобальної) і стосується як приватної сфери, так і журналістики. З одного боку, інформаційно-комунікаційні технології зближують людей, дозволяють їм контактувати незалежно від просторово-часових характеристик; з іншого – один і той самий інформаційний часопростір об'єднує людей, які б у реальному житті ніколи не зустрілися. Така ситуація призводить до

зіткнення різних соціокультурних особливостей, зокрема комунікативного й аксіологічного типу. Складається неординарна ситуація: потокове поширення інформації дає можливість долучитися до будь-якого аспекту буття, встановити міцний зв'язок зі світом; водночас у спільному глобальному просторі неодмінно виникають ситуації соціокультурного непорозуміння, неготовності до сприйняття різних соціальних цінностей. З огляду на це, проблема впливу новітніх інформаційно-комунікаційних технологій на формування й розвиток сучасних практик спілкування й соціокультурних норм є важливою та актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз наявних наукових публікацій за означеною проблематикою дозволив класифікувати їх за трьома основними напрямками: 1) соціально-філософський вимір сучасного інформаційного суспільства (О. П. Гаврилюк [2], О. Г. Данильян [3], О. В. Запорожченко [4], Є. І. Кузіна [9], І. Толстов [13]); 2) сутність і особливості новітніх медіакомунікативних технологій (Н. І. Зражевська [5], Л. В. Іващенко [6], І. Левченко [11], С. І. Чудовська [14], Н. Шегинська [15]); 3) формування й розвиток інформаційної культури (Ж. О. Андрійченко [1], О. Ісайкіна [7], Х. І. Кметик-Подубінська [8], О. І. Кудос [10], М. А. Слюсаренко [12]). Проте більшість вказаних досліджень зосереджується на теоретичних або методологічних аспектах, натомість емпіричних робіт набагато менше. Це дозволило сформулювати основну мету й завдання дослідження.

Постановка завдання. Мета статті полягає в здійсненні емпіричного дослідження впливу потокового поширення інформації як соціокультурного чинника формування сучасних практик спілкування та соціокультурних норм. Відповідно до визначеної мети сформульовано такі завдання: 1) розробити опитувальник, що містить з'ясування особливостей впливу потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті; 2) сформувати вибірку в кількості 50 здобувачів освіти – майбутніх журналістів, що навчаються в закладах вищої освіти України; 3) зібрати результати за допомогою гугл-форм; 4) здійснити математичний підрахунок отриманих результатів; 5) сформувати та схарактеризувати групи здобувачів освіти відповідно до особливостей оцінювання впливу

потокового поширення інформації як соціокультурного чинника формування сучасних практик та соціокультурних норм. Усі статистичні розрахунки (арифметичне середнє, кластерний аналіз) виконано за допомогою програми Statistica 10.0.

Виклад основного матеріалу. Здійснений аналіз дозволив сформулювати шість принципово важливих характеристик потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті. До них належать: 1) створення віртуальної особистості; 2) умовний хронотоп спілкування; 3) зручність та ефективність взаємодії; 4) розмивання соціокультурних меж; 5) розвиток комунікативної компетентності; 6) розвиток міжкультурної компетентності.

Емпіричне дослідження виявило, що низький рівень значущості створення віртуальної особистості як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті продемонстрували 20% здобувачів освіти, середній рівень – 48%, високий – 32% (див. рис. 1).

Низький рівень значущості умовного хронотопу спілкування як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті показали 16% опитаних, середній рівень – 46%, високий – 38% (див. рис. 2).

Низький рівень значущості зручності та ефективності взаємодії як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті обрали 14% респондентів, середній – 40%, високий – 46% (див. рис. 3).

Низький рівень значущості розмивання соціокультурних меж як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті позначили 24% здобувачів освіти, середній рівень – 50%, високий – 26% (див. рис. 4).

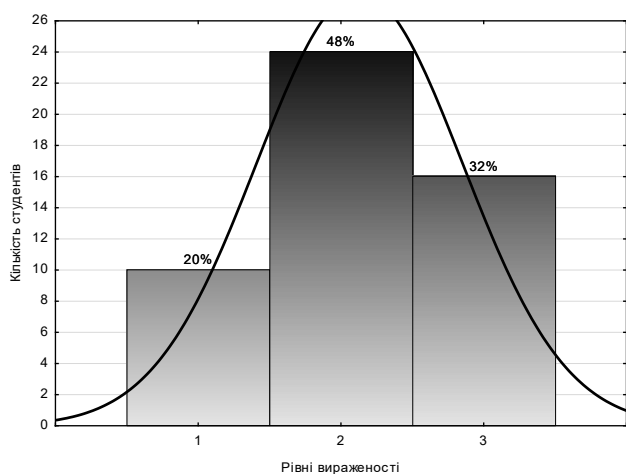


Рис. 1. Значущість створення віртуальної особистості як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті

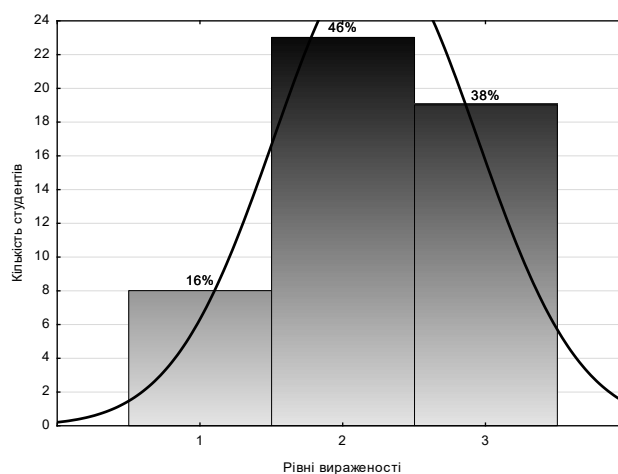


Рис. 2. Значущість умовного хронотопу спілкування як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті

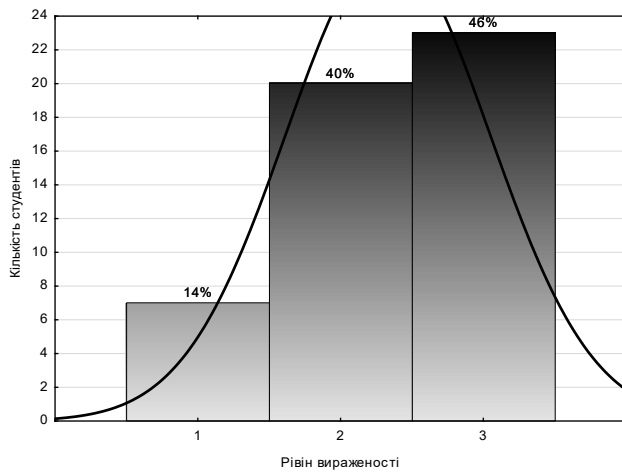


Рис. 3. Значущість зручності та ефективності взаємодії як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті

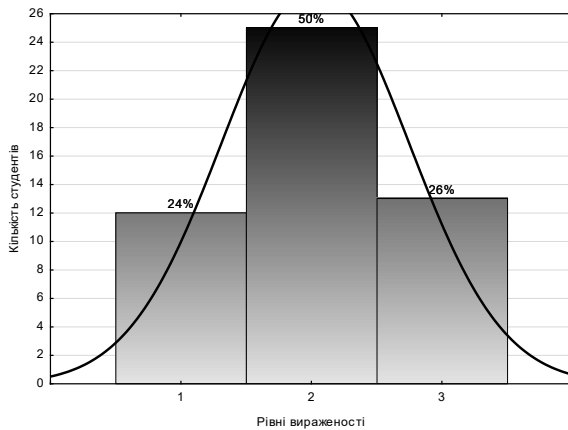


Рис. 4. Значущість розмивання соціокультурних меж як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті

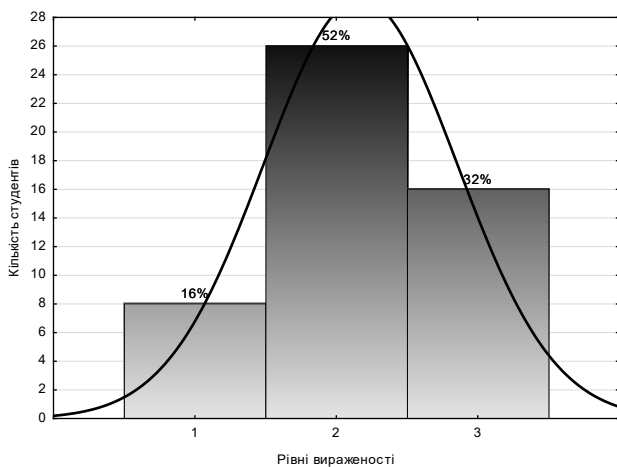


Рис. 5. Значущість розвитку комунікативної компетентності як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті

Низький рівень значущості розвитку комунікативної компетентності як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті виявили 16% опитаних, середній рівень – 52%, високий – 32% (див. рис. 5).

Низький рівень значущості розвитку міжкультурної компетентності як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті продемонстрували 20% респондентів, середній рівень – 52%, високий – 28% (див. рис. 6).

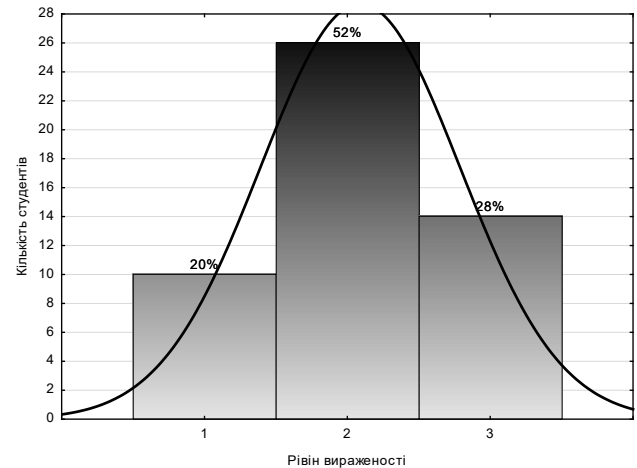


Рис. 6. Значущість розвитку міжкультурної компетентності як характеристики потокового поширення інформації в соціокультурному аспекті

Здійснене дослідження виявило, що за всіма вимірюваними параметрами рівень показників є середнім або вищим за середній. За зменшенням значущості вони розташовані наступним чином: «зручність та ефективність взаємодії» (2,32), «умовний хронотоп спілкування» (2,22), «розвиток комунікативної компетентності» (2,16), «створення віртуальної особистості» (2,12), «розвиток міжкультурної компетентності» (2,08), «розмивання соціокультурних меж» (2,02). Таким чином, потокове поширення інформації як соціокультурний чинник формування сучасних практик спілкування та соціальних норм насамперед позначається на ефективності взаємодії між комунікантами, чи то сучасні медіа, чи топриватне спілкування. Важливу роль відіграє умовність часу і простору створення та отримання інформації, адже сучасні інформаційні технології фактично нівелюють часові й просторові відмінності. Суттєве значення має розвиток комунікативної компетентності, оскільки продумування форми й змісту повідомлення в сучасних ЗМІ чи в межах приватної бесіди сприяє удосконаленню навичок суспільно значущої взаємодії. Також підкреслюється важливість можливості створення віртуаль-

Середні значення кластерів, що об'єднують здобувачів освіти за оцінкою впливу потокового поширення інформації на формування сучасних практик спілкування та соціальних норм

| Параметри | Кластер 1 | Кластер 2 | Кластер 3 |
|--|-----------|-----------|-----------|
| Створення віртуальної особистості | 2,590909 | 1,833333 | 1,600000 |
| Умовний хронотоп спілкування | 2,727273 | 2,166667 | 1,200000 |
| Зручність та ефективність взаємодії | 2,727273 | 2,166667 | 1,700000 |
| Розмивання соціокультурних меж | 2,545455 | 1,722222 | 1,400000 |
| Розвиток комунікативної компетентності | 2,500000 | 2,166667 | 1,400000 |
| Розвиток міжкультурної компетентності | 2,454545 | 1,722222 | 1,900000 |

ної особистості, що має значення для формування бажаного образу «Я». Крім цього, поширеність і всеосяжність потокового поширення інформації призводить, з одного боку, до зближення різних культур, нівелювання відмінностей між ними, з іншого – сприяє формуванню й розвитку міжкультурної компетентності комунікантів.

Водночас результати дослідження вказують на неоднорідність відповідей респондентів, їхню диференціацію відповідно до оцінювання впливу потокового поширення інформації на різнотипні соціокультурні трансформації. Для з'ясування характеру відмінностей був здійснений кластерний аналіз (див. табл. 1, рис. 7).

Перший кластер містить 44% респондентів (див. табл. 2). На їхню думку, на формування сучасних практик спілкування та соціальних норм значно впливають усі визначені характеристики потокового поширення інформації, зокрема створення віртуальної особистості, умовний хронотоп спілкування, зручність та ефективність взаємодії, розмивання соціокультурних меж, розвиток комунікативної компетентності й розвиток міжкультурної компетентності. Представники першого кластера вважають, що потокове поширення інформації принципово змінило загальну соціокультурну ситуацію сприйняття, обробки та трансляції повідомлень різного типу.

Другий кластер охоплює 36% респондентів (див. табл. 3). Вони вважають, що на формування сучасних практик спілкування та соціальних норм найбільше впливають такі характеристики потоко-

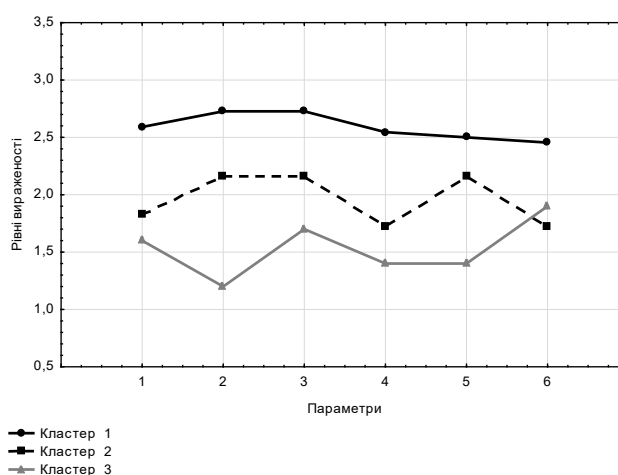


Рис. 7. Середні значення кластерів, що об'єднують здобувачів освіти за оцінкою впливу потокового поширення інформації на формування сучасних практик спілкування та соціальних норм

вого поширення інформації, як умовний хронотоп спілкування, зручність та ефективність взаємодії, а також розвиток комунікативної компетентності, дещо менше – створення віртуальної особистості, розмивання соціокультурних меж та розвиток міжкультурної компетентності. Таким чином, на думку представників другого кластера, загалом вплив потокового поширення інформації на соціокультурні зміни має середній рівень вираженості.

Третій кластер об'єднує 20% опитаних (див. табл. 4). Згідно з отриманими даними, вони не вважають принципово важливим вплив потокового поширення інформації на всі означені характеристики. Згідно з думкою представників третього

Описові статистики для першого кластера

| Параметри | Середнє | Стандартне відхилення | Дисперсія |
|--|----------|-----------------------|-----------|
| Створення віртуальної особистості | 2,590909 | 0,503236 | 0,253247 |
| Умовний хронотоп спілкування | 2,727273 | 0,455842 | 0,207792 |
| Зручність та ефективність взаємодії | 2,727273 | 0,455842 | 0,207792 |
| Розмивання соціокультурних меж | 2,545455 | 0,509647 | 0,259740 |
| Розвиток комунікативної компетентності | 2,500000 | 0,672593 | 0,452381 |
| Розвиток міжкультурної компетентності | 2,454545 | 0,509647 | 0,259740 |

Описові статистики для другого кластера

| Параметри | Середнє | Стандартне відхилення | Дисперсія |
|--|----------|-----------------------|-----------|
| Створення віртуальної особистості | 1,833333 | 0,707107 | 0,500000 |
| Умовний хронотоп спілкування | 2,166667 | 0,383483 | 0,147059 |
| Зручність та ефективність взаємодії | 2,166667 | 0,707107 | 0,500000 |
| Розмивання соціокультурних меж | 1,722222 | 0,574513 | 0,330065 |
| Розвиток комунікативної компетентності | 2,166667 | 0,383483 | 0,147059 |
| Розвиток міжкультурної компетентності | 1,722222 | 0,574513 | 0,330065 |

Таблиця 4

Описові статистики для третього кластера

| Параметри | Середнє | Стандартне відхилення | Дисперсія |
|--|----------|-----------------------|-----------|
| Створення віртуальної особистості | 1,600000 | 0,516398 | 0,266667 |
| Умовний хронотоп спілкування | 1,200000 | 0,421637 | 0,177778 |
| Зручність та ефективність взаємодії | 1,700000 | 0,674949 | 0,455556 |
| Розмивання соціокультурних меж | 1,400000 | 0,516398 | 0,266667 |
| Розвиток комунікативної компетентності | 1,400000 | 0,516398 | 0,266667 |
| Розвиток міжкультурної компетентності | 1,900000 | 0,875595 | 0,766667 |

кластера, зміни в передаванні та представленні інформації не мають безпосереднього впливу на соціокультурні аспекти буття, тобто не співвідносять модифікації форми з модифікаціями змісту.

Висновки. Важливість і значущість інформаційно-комунікаційних технологій для сучасного суспільства не підлягає сумніву. Вони впливають на всі сфери особистісного та професійного життя, формують нові соціокультурні норми та спричиняють видозміни вже відомих. Суспільство неоднозначно оцінює такі модифікації, відповідно, дослідження впливу потокового поширення інформації в соціокультурному контексті є актуальним сучасним завданням. Згідно з авторською думкою, можна виокремити шість основних характеристик такого впливу: 1) створення віртуальної особистості; 2) умовний хронотоп спілкування; 3) зручність та ефективність взаємодії; 4) розмивання соціокультурних меж; 5) розвиток комунікативної компетентності; 6) розвиток міжкультурної компетентності.

Здійснене дослідження продемонструвало, що за всіма вимірюваними параметрами рівень показників є середнім або вищим за середній. Водночас виконаний аналіз зафіксував суттєві відмінності в оцінюванні респондентами впливу потокового поширення інформації на різні типи соціокультурні трансформації. Згідно з результатами кластерного аналізу, 44% опитаних вважають, що рівень впливу потокового поширення інформації як соціокультурного чинника формування сучасних практик спілкування та соціокультурних особливостей є високим, 36% вказують на середній рівень, 20% – на низький. Таким чином, абсолютна більшість респондентів схиляється до визнання значущості інформаційно-комунікаційних технологій для формування й становлення нових соціальних, комунікативних і аксіологічних норм. Перспективи подальших досліджень вбачаються в емпіричному виявленні й деталізації комунікативних видозмін під впливом потокового поширення інформації.

Список літератури:

1. Андрійченко Ж. О., Близнюк Т. П., Майстренко О. В. Digital етикет та комунікації: тенденції та вимоги сьогодення. *Економіка та суспільство*. 2021. № 34. URL : <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-34-24> (дата звернення : 23.06.2024).
2. Гаврилюк О. П. Соціальні мережі як чинник формування культурних цінностей і норм. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 3. С. 39–44. URL : <http://surl.li/usbwm> (дата звернення: 23.06.2024).
3. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Трансформація цінностей в інформаційному суспільстві: багатомірність та різнопорядковність. *Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія*. 2020. № 46. Т. 3. С. 28–43. URL : <https://doi.org/10.21564/2075-7190.46.213224> (дата звернення: 23.06.2024).

4. Запороженко О. В., Майданюк І. З., Гоян І. М., Петранюк А. І., Ступак О. П. Вплив інформаційного суспільства на формування ідентичності особистості: філософський аспект. *Культурологічний альманах*. 2023. № 4. С. 138–143. URL : <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.18> (дата звернення : 23.06.2024).
5. Зражевська Н. І. Теорія медіа та суспільства. Київ: Київський університет імені Б. Грінченка, 2022. 198 с. URL : <http://surl.li/uscer> (дата звернення : 23.06.2024).
6. Іващенко Л. В. Сучасні медіакомунікативні технології. Київ: Розумники, 2021. 192 с. URL : <http://surl.li/usbwf> (дата звернення : 23.06.2024).
7. Ісайкіна О. Інформаційна культура в контексті розвитку сучасного медіапростору та мережевих комунікацій. *Соціум. Документ. Комунікація*. 2021. № 12. С. 171–190. URL : <https://doi.org/10.31470/2518-7600-2021-12-171-190> (дата звернення : 23.06.2024).
8. Кметик-Подубінська Х. І. Типи комунікативних практик інформаційного суспільства. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Юридичні науки*. 2023. № 2. С. 5–9. URL : <https://doi.org/10.32999/ksu2307-8049/2023-2-1> (дата звернення : 23.06.2024).
9. Кузіна Є. І. Інформаційне суспільство як чинник формування особистості. *Габітус*. №25. С. 97–101. URL: <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2021.25.16> (дата звернення : 23.06.2024).
10. Кудос О. І. Контент-аналіз дефініцій поняття «мовна свідомість». *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 25. Т. 1. С. 216–220. URL : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.40> (дата звернення : 23.06.2024).
11. Левченко І. Соціальна комунікація як важлива складова інформаційно-комунікаційного простору. *Соціум. Документ. Комунікація*. 2022. № 14. С. 253–265. URL : <https://doi.org/10.31470/2518-7600-2022-14-253-265> (дата звернення : 23.06.2024).
12. Слюсаренко М. А., Філатов С. В. Формування інформаційної культури студентів інженерно-педагогічних спеціальностей у фаховій підготовці. *Alfred Nobel University Journal of Pedagogy and Psychology*. 2023. № 2 (26). С. 99–109. URL : <https://doi.org/10.32342/2522-4115-2023-2-26-11> (дата звернення : 23.06.2024).
13. Толстов І., Даніліян В. Інформаційне суспільство та нова глобальна етика. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії*. 2023. № 68. С. 39–44. URL : <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2023-68-4> (дата звернення : 23.06.2024).
14. Чудовська С. І. Соціологія масових комунікацій. Київ, 2021. 235 с. URL : <http://surl.li/usbxb> (дата звернення: 23.06.2024).
15. Шегинська Н., Тимкович О. Теоретичне підґрунтя реалізації соціальної комунікації. *Економіка та суспільство*. 2023. № 53. URL : <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2023-53-13> (дата звернення : 23.06.2024)

Koniev D. S. FLOW OF INFORMATION AS A SOCIO-CULTURAL FACTOR IN THE FORMATION OF MODERN COMMUNICATION PRACTICES AND THE FORMATION OF SOCIAL NORMS

The importance and significance of information and communication technologies for modern society cannot be doubted. They affect all spheres of personal and professional life, form new socio-cultural norms and cause changes in old ones. On the one hand, the flow of information makes it possible to join any aspect of life, to establish a strong connection with the world; on the other hand, in the common global space, situations of socio-cultural misunderstanding, unreadiness to perceive different social values regularly arise. Thus, the problem of researching the impact of streaming information in the socio-cultural context is an urgent modern task. In accordance with the above, the purpose of the article is to carry out an empirical study of the influence of streaming information as a sociocultural factor in the formation of modern communication practices and sociocultural norms. According to the author's opinion, it is appropriate to single out six fundamental characteristics of this influence: creation of a virtual personality; conditional chronotope of communication; convenience and efficiency of interaction; blurring of socio-cultural boundaries; development of communicative competence; development of intercultural competence. The performed analysis demonstrated that the level of indicators is average or higher than average for all measured parameters. At the same time, the conducted research recorded significant differences in the respondents' assessment of the influence of streaming information on various types of socio-cultural transformations. According to the results of the cluster analysis, 44% of respondents believe that the level of influence of streaming information as a socio-cultural factor in the formation of modern communication practices and socio-cultural features is high, 36% indicate an average level, 20% – low. Thus, the absolute majority of respondents is inclined to recognize the importance of information and communication technologies and the formation and establishment of new social, communicative and axiological norms.

Key words: streaming information, mobile journalism, modern media, virtual personality, communicative competence, intercultural competence.

Кухарук Х. В.

ЗВО «Університет Короля Данила»

Штанько Я. В.

ЗВО «Університет Короля Данила»

ГАСТРОНОМІЧНО-ІСТОРИЧНИЙ РЕПОРТАЖ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ СТОРІТЕЛІНГУ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ В. ШАБЛОВСЬКОГО «КУХНЯ ТЕРОРУ»)

Мета статті – виявити і визначити лінгвостилістичні засоби вираження сторітелінгу, здійснити їхню типологізацію, а також описати ключовий лінгвостилістичний інструментарій а саме у гастрономічно-історичному репортажі «Кухня терору, або як збудувати імперію ножем, ополоником і виделкою» Вітольда Шабловського. У контексті лінгвостилістичних засобів вираження репортажного сторітелінгу – описати домінуючі особливості гастрономічно-історичного репортажу, зосередивши увагу на реконструкції подій та героїв минулого, а не на інтерв'ю з респондентами, як це притаманно для, наприклад, новинного репортажу. Виокремити та описати позамовні засоби побудови репортажного сторітелінгу: інтерв'ю з очевидцями подій, подорож до місць, про які йдеться в наративі, звернення до історичних джерел.

При формулюванні лінгвостилістичного інструментарію використано типологічний метод, при його інтерпретації – описовий та контекстуальний.

У результаті дослідження виявлений та типологізований лінгвостилістичний інструментарій, що експлікує різні семантичні функції у сторітелінгу гастрономічно-історичного репортажу. На прикладі тексту Вітольда Шабловського інтерпретовано його семантичні функції та обґрунтовано, чому він експлікуються чи у щоденникових записах, чи у прямій мові респондентів інтерв'ю, чи у введених у текст історичних джерелах, чи в авторській мові тощо. Також оприявлено та описано позалінгвальні засоби репортажного сторітелінгу, до яких віднесено свідчення очевидців, інтерв'ю з експертами у конкретних темах, подорож автора до місця подій, фактологічні деталі, щоденникові записи. У їх межах встановлено, якими саме лінгвостилістичними засобами вираження експліковані семантичні функції репортажного сторітелінгу.

Підсумовуючи, варто підкреслити, що «Кухню терору» Вітольда Шабловського можна означити як гастрономічно-історичний репортаж, а відтак висновувати, що на текстовому рівні він має ряд типологізованих ознак, які експлікують жанрові вияви. Серед них – пряма мова, метафора, паралелізм, опис процесу готування страви, найменування, номінативні речення, розмовність, побутовість, факт парадоксу, фактологічна деталь, співставлення чисел, еліптичні контекстуальні речення, фактологічний фрейм, принцип контрасту і парадоксу, а також мовчання.

***Ключові слова:** фактологічна деталь, фактологічний фрейм, мовчання, репортажний сторітелінг, лінгвостилістичний інструментарій, гастрономічно-історичний репортаж.*

Постановка проблеми. Разом із появою гастрономічних турів у світі та Україні у журналістиці з'явився гастрономічний репортаж [2]. Насамперед він оприявлює культуру того чи іншого регіону, народу тощо, а разом з тим може висвітлювати і його минуле. Тому можна говорити про гастрономічно-історичний репортаж. У контексті появи цього жанру важливо

укласти та описати типологію лінгвостилістичного інструментарію, який експлікує репортажний сторітелінг. На матеріалі тексту Вітольда Шабловського «Кухня терору» та його приналежності до гастрономічно-історичного репортажу загалом потрібно укласти і вивчити такі типологічні моделі. Тому цей аспект у журналістикознавстві актуальний.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про історичний польський репортаж у контексті межі між правдою і фікцією писала Олена Шеремет [11].

Історичний репортаж Вітольда Шабловського, а саме «Кулемети й вишні» [9] досліджували з погляду українського сприйняття реалій українсько-польських відносин 1943 р. на Волині Олесь Нахлік [5], з точки зору жанрової форми Олена Шеремет [12], з позиції реалізації феномену пам'яті Лілія Лавринович [3].

«Кухню терору» Вітольда Шабловського як гостросюжетне гастрономічне дослідження розглядала в інформаційному фокусі гастрономічної традиції імперської кухні Наталя Городнюк [1].

Постановка завдання. Ціллю статті є виокремити та описати релевантні типологічні одиниці у системі лінгвостилістичного інструментарію репортажного сторітелінгу, а саме – у гастрономічно-історичному репортажі «Кухня терору» Вітольда Шабловського. Відтак об'єктом дослідження є лінгвостилістичні засоби вираження у репортажному сторітелінгу, а предметом – особливості їх реалізації у гастрономічно-історичному репортажі «Кухня терору» Вітольда Шабловського.

Виклад основного матеріалу. Релевантною ознакою репортажу є присутність автора на місці події. Відтак побудова текстового нарративу відбувається так, щоб реципієнт побачив, почув, відчув та сприйняв інформацію, наче сам перебуває в описаній у репортажі ситуації. Коли мова йде про історичний репортаж – завдання автора ускладнюється та видозмінюється, адже потрібно реконструювати події минулого. Не достатньо власних спостережень, рефлексій та аналізу історичних подій.

Як правило, журналіст звертається до *свідчень очевидців*, учасників подій, до прикладу, як Войцех Тохман при написанні історичних репортажів про геноцид в Руанді у 1994 р. [6] та про війну в Боснії та Герцеговині у 1992–1995 рр. [7]. Також – це *подорож до місць*, про які йдеться в історичному репортажному нарративі, як це зробив Вітольд Шабловський [8; 9; 10] для реконструкції, а відтак *співставлення та порівняння* минулого й сьогодення. А що найголовніше, як розпочинає один зі своїх репортажних текстів Катажина Кобилярчик, – «*головні герої цієї книги мертві*» [4, с. 6], тобто акценти і доміанти історичного репортажу не так на інтерв'ю з героями-очевидцями, історичних джерелах чи деталях побуту, які допомагають реконструювати минуле, як на об'єктах і суб'єктах, яких уже фізично немає, але які є ключовими. Завдання репортажиста – зібрати макси-

мальну суму фактів про них і відтворити події, які є релевантною ознакою репортажу.

Одним із таких домінантних фактів у тексті Вітольда Шабловського «Кухня терору», що є основним фокусом, через який оприявлюється та реконструюється історична дійсність, є їжа. По суті можна артикулювати цю книгу як *один з перших гастрономічно-історичних репортажів* сьогодення.

Попри гастрономічну тему, яка є не останньою за змістом у тексті, акцент репортажу все-таки не на їжі, а на подіях минулого. Натомість страви – репортажна *фактологічна деталь* – навколо якої вибудовується текстовий сторітелінг. Наприклад, останні дні Советського Союзу у 1991 р. Вітольд Шабловський відтворює через «*гуляш із дикого кабана*», а розповідає про нього Поліна Івановна, кухарка з білорусі: «*Ви запитували, що подавали на останню вечерю Советського Союзу. Отже, були ковбаси, були салати, були сири, було трохи кав'яру, трохи риби, трохи котлет. Але головною стравою був кабан, якого вполював прем'єр України. А точніше, гуляш із цього кабана*» [8, с. 323]. Тут ідеться про підписання Б. Єльцином, Г. Бурбулісом, С. Шушкевичем, В. Кебічем, Л. Кравчуком, В. Фокіним Біловезької угоди [14]. Вітольд Шабловський наводить пряму мову В. Кебіча: «*... був кінець 1991 року. Тоді всі советські республіки, крім Казахстану, підписали декларації незалежності. Я вже тобі казав, що ССРСР був трупом, потрібен був лише судмедексперт для підписання свідоцтва про смерть. І ми стали судмедекспертом. А Біловезька угода – свідоцтвом*» [8, с. 323].

Далі детальніше виокремлюємо та розглядаємо *лінгвостилістичний інструментарій сторітелінгу*, а саме які фактори робить цей нарратив репортажем (див. рис. 1).

Передати усі складові подій, які є поза офіційними документами, офіційними інтерв'ю підписантів Біловезької угоди, допомагають якраз інтерв'ю автора з неофіційними, позакулісними, другорядними стосовно історії особами – *пряма мова*. Це кухарка, чиє ім'я змінено, Поліна Івановна та мисливець Степан Мартисюк. Останній розповідає про полювання у пуші, про п'яного Б. Єльцина, який на те полювання не дійшов, про те, як В. Фокін застрелив кабана. Перша оповідачка додає, як кабан стікав кров'ю біля порога кухні на землі і поварі змушені його були переступати, щоб добратися до погребу з алкоголем, як вона просила когось розібрати тушу, і як потім зробила з нього гуляш. А ще знайомство з нею у тексті починається її жалем, що не отруїла їх: «*Усе зло,*

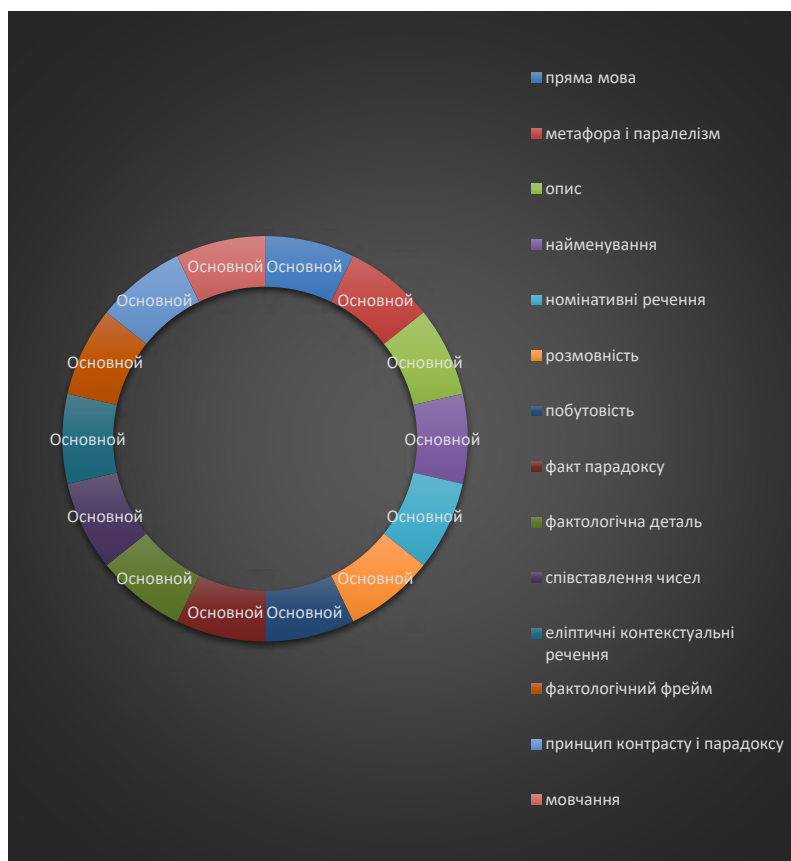


Рис. 1. Лінгвостилістичний інструментарій репортажного сторітелінгу

яке трапилось і в моєму житті, й у світі, почалося того дня – 8 грудня 1991 р. <...> З п'яного Єльцина. І тих двох негідників, які підписали з ним ті ганебні угоди. Як можна було зарізати Радянський Союз» [8, с. 304]. Як видно, кухарка говорить в унісон із наративами і тодішньої, і теперішньої російської пропаганди, бо це суголосно з її світоглядом.

Лінгвостилістичним інструментарієм, який фактично безпосередньо поєднує гастрономічний та історичний дискурси в репортажі є **метафора і паралелізм**. Реалізуються вони у прямій мові респондентки: «А вони через день розібрали нашу країну, як того кабана. Ось і казочці кінець» [8, с. 323]. Цей метафоричний паралелізм підсилює і об'єднує дві магістральні теми книги – їжа та історія.

Ще одним засобом у лінгвостилістичному арсеналі сторітелінгу є **опис процесу готування страви**. З його допомогою з'являється ретроспектива: «Коли бабуся, яка була чудовою кухаркою, ставила каструлю на вогонь, у старших – тих, що пам'ятали Крим – на очі набігали сльози, і вони починали згадувати свої поля, степи, будинки та виноградники. Своїх сусідів», [8, с. 335] – так з'являється історія про депортацію кримських

татар у 1944 р., яку у 2015 році Верховна Рада України визнала геноцидом [13]. Знову ж таки автор передає пряму мову онука депортованих, це Ерфан Кудусов: «А НКВД за два з половиною дні депортував майже дві тисячі людей з Криму до Узбекистану. Не залишилося нікого. <...> І з'ясувалося, що моя мама мешкала в землянці до двадцятирічного віку! В амі, викопаний у землі і прикритий брезентом» [8, с. 336–337].

І навпаки, зринає лексема «голод», коли мова йде про відсутність процесу у зв'язку з відсутністю їжі. Автор оперує фактологічним матеріалом, а за основу бере пряму мову 70-річної Діляри-ханум: «Перший рік після депортації був страшний. Люди були голодні, хворіли. Вони почали вмирати» [8, с. 338].

Також наводить факти в авторській мові, зокрема про те, що «половина кримських татар <...> протягом першого року померла від голоду або через хвороби» [с. 338], що теж знаходить своє підтвердження в окремому інтерв'ю Мустафи Джемілева для «Крим. Реалії» [15].

Окрему роль відіграють **найменування** як лінгвостилістичний інструментарій сторітелінгу. Йдеться про перелицьовування радянською владою символів: «Вони змінили назви мало не всієї

населених пунктів, які походили з нашої мови. Нашу медресе XVI ст. – Зинджирли – місце, де в часи Кримського ханства навчалися філософи, поети та астрономи, перетворили на психлікарню» [8, с. 342–343]. Поряд із цим навіть традиційну кримську страву чебуреки змусили назвати «южные пирожки»: «те, що жінка, яка їх пекла, була кримською татаркою, і що вона робила їх точнісінько так само, як сотні років кримські татари на Кримському півострові робили свої чебуреки, не мало жодного значення» [8, с. 343]. Як видно, через елементарне найменування страв і їхню зміну зринає історія про маніпулювання і підміну культурних символів радянською владою.

Тепер повернемося до початку. Перші сенситивні образи, до яких вдається автор «Кухні терору», виражені **номінативними реченнями** і викликають у реципієнта відчуття огиди, оскільки йдеться про їжу, яку виблювали: «Запах бензину, фруктового вина й ледь перетравленої смаженої риби враз ударили у мої ніздрі» [8, с. 13]. Так відкривається читачеві топонім Абхазії, Афону, де раніше розміщувалась літня дача Сталіна – «... це цілком секретне місце. <...> Це місце десятиліттями було доступним для обраних. Сталін помер, Советський Союз зазнав краху, але ніхто не скасував наказ, аби тримати його якнайдалі від сторонніх очей» [8, с. 14–15].

Щоб передати ставлення абхазців до відокремлення Абхазії від Грузії Вітольд Шабловський зберігає **розмовність** як лінгвостилістичний інструментрій: «Росія, Грузія – один хуй, – сказав він, закусуючи чачу кавуном. – І одним, і другим потрібні лише наші пляжі, наші гроші. Ми проливаємо кров, а потім тільки гірше» [8, с. 16]. Це й же прийом застосовує автор і для роз'яснення їхнього ставлення до Сталіна, що співпадає з російською пропагандою: «Добре було лише за Сталіна, – вів далі адміністратор, коли його дружки наливали нам нову чарку чачі. – Він розумів цю землю. Він їв наш хліб, їв нашу рибу, їв нашу сіль» [8, с. 16]. У цьому контексті знову присутня згадка про їжу. І фактор їжі є тим, що зв'язує уявлення ідентичності абхазців, з якими спілкується автор, та радянського тирана: «Сталін був таким, як ми. Він їв те саме, що й звичайні люди. <...> Там, за дачею, стоїть його кухня» [8, с. 16].

Поряд із розмовністю як лінгвостилістичним інструментарієм фігурує **побутовість**, відтак у ситуації, коли оповідач ходить у туалет, він, наче між іншим, заглядає через вікно у сталінську кухню. Цей комунікативно-побутовий фрейм, як і попередній антропологізує текст, не допускає

оповідного пафосу у репортажі: «Ми знову випили, чача зашуміла в моїй голові. Шашлики допікалися на відкритому вогні, а я пішов відлунити. Я вибрав собі місце одразу ж за кухнею Сталіна, а повертаючись заглянув туди через вікно. Усе, як на самій дачі було оригінальне – і пальники, і підлоги, і стіл, і навіть баняки й табурети» [8, с. 17].

Як бачимо, завдяки розмовності та побутовості **репортажна комунікація** з читачем стає більш безпосередньою і позбавляє комунікативних бар'єрів, натомість показує, що і оповідач, і його герої, і читачі – абсолютно однакові. Це одна із **семантичних функцій лінгвостилістичного інструментарію репортажного сторітелінгу** – усунути комунікативний бар'єр між мовцем і реципієнтом. Ідеться про те, щоб наблизити і занурити читача в атмосферу подій, зробити його співучасником подій, активним спостерігачем. Дати можливість додумувати і доуявлювати візуально-комунікативні обриси, аудіальні реалії та задіювати інші сенситивні відчуття тощо. Таким чином, до фактів, які відрізняють репортаж від художнього тексту, додається емоційна, чуттєва сторона, що створює також ефект присутності.

Поруч із цими лінгвостилістичними інструментами репортажної комунікації є художній прийом – **паралелізм**. З його допомогою автор зв'язує події минулого і сьогодення. З єдиною різницею, що колись ті ж страви куштував герой минулого, а зараз він сам: «Тож я накладаю паштет завтовшки з палець, бо, по-перше, я так люблю, а по-друге, так справлюприємність моїй господині. Кладу на це огірочок. Ми піднімаємо тост за зустріч і за знайомство, – і вже за якусь мить я занурюю свої смакові рецептори в м'ясну мазь, майже таку саму, яку їли нещасний цар Ніколай II і його родина, поки більшовики не поставили їх до стіни і не розстріляли» [8, с. 21].

У контексті гастрономічної теми автор послуговується також **щоденниковими записами**, де царська родина детально описувала страви, які їм подавали [8, с. 26]. Однак це поряд із подорожжю до місця події, свідченнями очевидців тощо є позамовним засобом вираження репортажного сторітелінгу. З оповіді також дізнаємося, що на придворну кухню мали величезний вплив французи [8, с. 27].

Навіть у процесі коронації Ніколая II, як розповідає Вітольд Шабловський, їжа відіграла колосальну роль. Цю ситуацію автор описує так: «18 травня 1896 року пів мільйона росіян зібралося на Ходинському полі <...> бо їм пообіцяли безплатну їжу та сувенірні столові сервізи. Коли

вранці там відкрили ятки, юрба кинулася на них так, що понад 2 тис. осіб розтоптали і з них понад тисячу людей померло» [8, с. 28]. Далі висновує, що цар не надав цьому ніякого суттєвого значення, натомість розважався на балу. Цей прецедент сформував величезне непорозуміння між ним і народом.

Не оминув автор «Кухні терору» і **факт парадоксу**, коли більшовики спустошили царський винний погріб Зимового палацу, а все, що не встигли випити – вилили до р. Неви: «Зібрані там трунки коштували великих статків – понад 5 мільйонів доларів. Цар не міг зрозуміти, чому хтось вилив дороге вино в річку» [8, с. 31].

Факт парадоксу як лінгвостилістичний інструментарій репортажного сторітелінгу навколо випивки репрезентує парадокс у когнітивному сприйнятті царем того, що відбувалося у 1917 р. в імперії. У цьому поведінковому фреймі, який виведений як факт у «Кухні терору» ретранслюється суть більшовицького погляду на життя – повна нівеляція та знецінення аристократизму, високого стилю, смаку, усунення будь-якими способами конкурентів (навіть потенційних) тощо, що в недалекому майбутньому логічно привело і до страти царської сім'ї.

У процесі страти, як не дивно, теж фігурує кухар і їжа, підкреслює Вітольд Шабловський. Перший момент – те, що «першим загинув цар. Одразу ж після нього – кухар Харітонов» [8, с. 34]. Другий – напередодні страти більшовики замовили 50 яєць і ніхто з царської родини не розумів для чого. Як виявилось, «50 яєць, приготованих черницями Ново-Тіхвінського монастиря, були провіантом для групи місцевих селян, яка мала викопати могилу для Романових» [8, с. 34], «Тіло царя скинули на тіло його кухаря. Царські ребра впали Харітонову на голову» [с. 35]. Цей приклад лінгвостилістичного інструментарію можна назвати **фактологічна деталь**, яку можна розцінювати, як аналогію до художньої деталі з тією різницею, що вона не є вигаданою.

У контексті історичного терору, навколо якого побудований історичний репортаж також ідеться про харчування ще одного тирана – Леніна.

Розповідь про нього веде екскурсивний, чий наратив побудований за класичною схемою російської пропаганди. Коротко підсумовуючи цю історію: «Парадоксально, але найкраще він харчувався тільки тоді, коли за нього брався цар» [8, с. 44]. Йдеться про те, що у в'язниці й на заслання, тай навіть в еміграції їжа була збалансована і регулярна, на відміну від решти життя.

В історії кухні Леніна має місце і рекламний іміджмейкерський трюк теперішнього президента росії – владіміра путіна – ідеться про розтиражовану у медіапросторі статтю, де він розповідає, що його дід – Спірідон був поваром у Леніна, Сталіна [8].

Унаслідок непродуманої і недолугої політики «воєнного комунізму», яку організував Ленін, у селах колишньої імперії розпочинався голод, повстання. А щоб запобігти цьому та утримати владу вождь запровадив масштабні репресії, – підкреслює Вітольд Шабловський: «У царські часи розстрілювали за різні провини до тисячі людей на рік. Це багато, але коли більшовики прийшли до влади, ця кількість зросла до 50 тисяч (!) у рік» [8, с. 58]. Тут лінгвостилістичним інструментарієм є **співставлення чисел**. Також варто доповнити думку автора «Кухні терору» у тому, що червоний терор також був інструментом у боротьбі за утримання влади.

Якщо продовжувати статистику у межах співставлення чисел, то і за кількістю і хронологічно варто перейти до сталінського Голодомору в Україні у 1932–1933 рр..

Голод у тексті репрезентується не метафорами, паралелізмами чи іншими тропами. Тут основним лінгвостилістичним інструментарієм є факт. А точніше – факт-спогад. Бо усі факти, що викладені у «Кухні терору» про голод в Україні цього періоду, є зі слів очевидців, що пережили Голодомор 1932–1933 рр., а також онуків, дітей очевидців, які переповідають їм раніше розказане. Як правило, означень катма, натомість здебільшого фігурують називні речення, прості, не поширені. У цій частині репортажного сторітелінгу спрацьовує медійний закон – викинути з тексту все, що можна викинути, щоб залишився основний зміст. Як видно, самі респонденти говорять лапідарно. І чим менше слів у синтаксичних одиницях – тим більше змісту і сенсу у них.

До прикладу: «Ми їли все, що вдавалося знайти. Плісняву. Деревну кору. М'ясо здохлих тварин. Ми викопували лопухи. Або рвали листя липи – воно трохи гірке, але витримати можна. Особливо, коли не маєш виходу,» [8, с. 61] – тут лінгвостилістичний інструментарій сторітелінгу – **еліптичні контекстуальні речення**, де з погляду форми вони – не повні, а з погляду змісту – все зрозуміло.

Ще один **фактологічний фрейм**, де теж фігурує лексема на позначення «їжі», адже мова йде тільки про ресурс який дозволяв фізично вижити і не може вважатись їжею з гастрономічної точки зору: «У Вінницькій області до селянського комі-

тету привели коваля, який украв пшеничні колоски аби нагодувати трьох своїх дітей: «Вони побили його, мучили, викрутили йому голову задом наперед, а потім скинули його зі сходів» [8, с. 62]. Розглядаємо цей лінгвостилістичний інструментарій саме як фрейм, бо поза контекстом ситуації сама згадка – номінація їжі – не несе семантичного навантаження, яке є у ситуації вбивства за спробу вижити, взявши мізерну кількість «їжі».

Окремим лінгвостилістичним інструментарієм, який реалізується у тексті репортажу, де йдеться про Голодомор 1932–1933 рр. є **принцип контрасту і парадоксу**. За допомогою якого перелицьовується зміст сказаного, як негатив у фотографії. Ось один із таких прикладів: «Ігри в дитсадку теж не виглядали як дитячі забави. Ми приходили, вихователька щось говорила, і кожен сідав у своєму кутку. Уяви собі групу з тридцятьох дітей, які не грають, бо не мають сил. Бо вони голодні. Тож ми сиділи отак, маялися і дримали. Кілька разів, я добре це пам'ятаю, котрась дитина вже з цієї дримоти не поверталася» [8, с. 69].

Цей же принцип контрасту діє і в інших фактологічних фреймах: «Сьогодні здається неймовірним – убити людину за кілька буряків. Але ті, в кого він хотів їх украсти, самі боролися за життя» [8, с. 63], «...понад 6 мільйонів українців. Кожні сім хвилин хтось в Україні вмирав від голоду» [8, с. 62].

Такий самий інструментарій присутній і в свідченні очевидиці Голодомору про канібалізм: «І одного дня я почула, як хтось каже, що Ганька з'їла своїх дітей. Вона збожеволіла від голоду. І знаєш, страшно, що нас це зовсім не здивувало. Ми всі знали, що так сталося, бо вона мала дітей, і вони потім одне за другим зникали, а тіл не було. Мама нам лише сказала: за жодні скарби ви не повинні ходити до Ганьки Картоплевої» [8, с. 70].

У контексті вище зазначеного зринає ще одна дослідницька проблема: як у класифікацію гастрономічного дискурсу ввести слово «Голодомор». Варто зазначити, що насамперед у «Кухні терору» йдеться про репресії, які чинила радянська влада стосовно колонізованих країн, а відтак на першому місці йдеться про історичні реалії, натомість гастрономічні теми є лише інструментом репрезентації минулої дійсності, фокусною деталлю репортажного сторітелінгу. Тому Голодомор 1932–1933 рр., їжа, яка була, і та, якої не було (про що розповідають в інтерв'ю очевидці) – роз-

глядається у контексті репресій, терору: як основа для фізичного виживання українців, а не як об'єкт гастрономії, хоч де-факто можна відносити її до цієї сфери.

Підтвердженням цього можна вважати пряму мову респондентки: «Перед голодом, тут, на моїй вулиці, стояло 16 будинків; у кожному мешкало по 10, 12, 15 осіб. Було повно дітей; я пам'ятаю, як за рік перед голодом увесь час ми гралися на вулиці. А після голоду? Тут був цвинтар. <...> Майже не було дітей, а ті, що лишилися, не мали сил жити» [8, с. 75].

Ще один лінгвостилістичний інструментарій, який фігурує у репортажному сторітелінгу «Кухні терору» та є на перший погляд парадоксальним стосовно слововираження – це **мовчання**.

Як правило, автор використовує цей лінгвостилістичний засіб наприкінці розділу. Що зумовлює для читача можливість для особистих рефлексій над прочитаним фактологічним матеріалом: «Це країна померлих. Померлих, яких не могли гідно поховати. <...> Тут лежать усі ті, яких звозили возами. <...> Ми стоїмо якийсь час у тиші. Немає слів, які можна було би промовити в такому місці» [8, с. 78–79].

Також цей лінгвостилістичний інструментарій використовується у постскриптіумі: «Через два тижні після того, як ми відвідали її з пані Ганею, пані Віра Мортко померла. Ми були свідками останньої зустрічі сестер, які дивом пережили Великий Голод» [8, с. 83]. Такі стилістичні фрагменти не потребують додаткових сторонніх коментарів та пояснень – автор залишає місце для особистих читацьких роздумів.

Висновки. Репортажний сторітелінг передбачає ряд засобів, які репрезентують фактологічну дійсність. Серед них – подорож до місць, про які йдеться у розповіді, інтерв'ю в очевидців подій, а також у їхніх нащадків чи експертів у темі, про яку йдеться, щоденникові записи. На текстологічному рівні ключову роль акумулюють лінгвостилістичні засоби вираження репортажного сторітелінгу. У гастрономічно-історичному репортажі «Кухня терору» Вітольда Шабловського виокремлюємо таку їхню типологічну канву: пряма мова, метафора і паралелізм, опис процесу готування страви, найменування, номінативні речення, розмовність, побутовість, факт парадоксу, фактологічна деталь, співставлення чисел, еліптичні контекстуальні речення, фактологічний фрейм, принцип контрасту і парадоксу, мовчання.

Список літератури:

1. Городнюк Н. Гастрономічна традиція у вимірах історичної пам'яті. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти*: зб. матеріалів VIII Міжнар. наук.-практ. конф. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 102–105.
2. Īzhakultura. *Īzhakultura*: веб-сайт. URL: <https://yizhakultura.com/> (дата звернення 7.07.2024)
3. Лавринович Л. «Кулемети і вишні» Вітольда Шабловського: репортаж як пам'ять і пошук. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Житомир, 2022. № Вип. 3 (98) С. 46–56.
4. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/36782/1/6.pdf> (дата звернення 8.07.2024)
5. Кобилярчик К. Струп. Іспанія роз'ятрює рани. Львів: Човен 2021. 320 с.
6. Нахлік О. Прикордоння як територія порозуміння/діалогу чи ворожості/конфлікту в українській рецепції польської літератури другої пол. XX – поч. XXI ст. *Romanoslavica*. 2019. № 55 (2). Р. 82–94.
7. Тохман В. Сьогодні ми намалюємо смерть. Львів: Човен, 2023. 180 с.
8. Тохман В. Ти наче камінь їла. Львів: Човен, 2022. 120 с.
9. Шабловський В. Кухня терору, або як збудувати імперію ножем, ополоником і виделкою. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 376 с.
10. Шабловський В. Кулемети й вишні. Історії про добрих людей з Волині. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 352 с.
11. Шабловський В. Як нагодувати диктатора. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 256 с.
12. Шеремет О. Літературно-теоретичні традиції польського репортажу. *Від Бароко до постмодернізму*. 2013. №17. С. 64–69.
13. URL: <https://zarlit.dp.ua/index.php/ВР/article/view/12/12> (дата звернення 8.07.2024)
14. Шеремет О. Проблематика пам'яті в сучасному польському репортажі (на прикладі «Кулеметів і вишень» Вітольда Шабловського). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2017. № 3 (19). С. 28–38.
15. Постанова «Про визнання геноциду кримськотатарського народу». *Верховна Рада України*: веб-сайт.
16. URL: <https://www.rada.gov.ua/news/Novyny/119029.html> (дата звернення 7.07.2024)
17. Угода про створення Співдружності Незалежних Держав. *Верховна Рада України*: веб-сайт.
18. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/997_077#Text (дата звернення 7.07.2024)
19. У перші два роки депортації загинула майже половина кримськотатарського народу. *Крим. Реалії*: веб-сайт.
20. URL: <https://ua.krymr.com/a/news-dzhemiliev-deportatsia-krymskykh-tatar-krym/32951241.html> (дата звернення 7.07.2024)

**Kukharuk Kh. V., Shtanko Ya. V. GASTRONOMIC-HISTORICAL REPORT:
LINGUISTIC-STYLISTIC TOOLKIT OF STORYTELLING
(BASED ON V. SHABLOVSKY'S TEXT "THE KITCHEN OF TERROR")**

The purpose of this article is to identify and define linguistic-stylistic devices used for storytelling, specifically in the gastronomic-historical reportage "The Kitchen of Terror" by Witold Shablowski. We aim to typologize these devices and describe the key linguistic-stylistic toolkit employed.

Within the context of linguistic-stylistic expression in reportage storytelling, we focus on dominant features of gastronomic-historical reportage, emphasizing the reconstruction of events and historical figures rather than relying on interviews with respondents, as is common in news reporting. Additionally, we highlight extratextual elements used in constructing reportage storytelling.

Our approach involves typological analysis, descriptive interpretation, and contextual examination. Through this research, we identify and typologize the linguistic-stylistic toolkit that serves various semantic functions in gastronomic-historical reportage. Using Witold Shablowski's text as an example, we interpret their semantic functions and justify why they are employed—whether in diary entries, direct speech from interviewees, historical sources embedded in the text, or the author's own language.

Furthermore, we explore extralinguistic elements of reportage storytelling, including eyewitness accounts, expert interviews on specific topics, the author's travel to the scene of events, factual details, and diary entries. Within these elements, we establish how specific linguistic-stylistic devices express the semantic functions of reportage storytelling.

In summary, "The Kitchen of Terror" by Witold Shablowski can be classified as gastronomic-historical reportage, and at the textual level, it exhibits typologized features that align with the genre. These features include direct speech, metaphors, parallelism, descriptions of cooking processes, naming, nominative sentences, conversational style, everyday language, paradoxical facts, factual details, numerical comparisons, elliptical contextual sentences, factual frames, the principle of contrast and paradox, and even silence.

Key words: *factual detail, factual frame, silence, reportage storytelling, linguistic-stylistic toolkit, gastronomic-historical reportage.*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

UDC 808.51:[32:316.658

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/36>**Lenartovych O. O.**

Lesya Ukrainka Volyn National University

POLITICAL DISCOURSE AS A TYPE OF PROFESSIONAL COMMUNICATION

This article will provide a methodological examination of the subject from the perspective of linguistics, rhetoric, cognitive studies and media research on political discourse. Many scholars have tried to establish political discourse as a scientific category with the help of experiments. Although one consensus definition does not emerge between these diverse parameters and interdisciplinary approaches. Many individual aspects are focused on by many researchers. In the article we analyze the scientific works of both domestic and foreign scientists in the subfield under the study in order to make a synthesis. We define political discourse as a multi-layered phenomenon that combines communicative strategies and rhetorical techniques aimed at influencing public opinion and achieving political goals. The study and analysis of politicians and the audience involved in these interactions with linguistic resources is what discourse analysis entails. Language has been central to the formation of power, ideologies, and identities.

We perceive political discourse as a social practice resulting from the interaction between political actors and the public, which includes both verbal and non-verbal components. The practice of linguistic and rhetorical analysis methods allows scholars to reveal hidden meanings, manipulative strategies, and communicative tactics used by political actors in certain contexts. Strategies include legitimization, polarization, dramatization, framing, emotional appeal, silence, populism, and narration. Stylistics devices and rhetorical techniques include metaphors, hyperboles, comparisons, repetitions, rhetorical questions, antitheses, anaphora, euphemisms, and quotations. A cognitive-communicative approach is used to study political actors' discourse through keywords, symbolic words, and precedent units to establish cause-and-effect relationships in specific political discourse.

Key words: *political discourse, rhetoric, stylistics, communication, communicative strategy, linguistics, critical discourse analysis, cognitive-communicative approach, ideology.*

Statement of the problem. Political discourse is studied by representatives of various scientific disciplines. This became possible due to significant changes in linguistics in the second half of the 20th century, leading to new directions and methodologies in studying language interaction, impacting communication and understanding. As a result, political discourse has become an interdisciplinary study subject with a methodology that interacts and enriches each other. In political discourse, the focus of research is on the analysis and study of language and communication used by political actors to influence a public opinion and construct meanings in the political community. Given the powerful changes in the world, particularly globalization and technological breakthroughs, the need for studying political discourse is increasingly relevant, especially from the perspective of media applications.

Analysis of recent research and publications.

Political discourse has been studied by both foreign and domestic scholars. Thus the well-known Ukrainian researcher F. Batsevych explored communicative strategies as tools for achieving communicative goals, emphasizing and optimizing language interaction for effective communication [1, p. 45–59]; T. Ananko proposed a classification of communicative strategies into semantic, pragmatic, dialogical, specifying their role in political discourse [2, p. 22–37]; O. Kovalyova analyzed rhetorical techniques as tools for constructing political messages shaping public opinion [3, p. 50–65]; I. Volyanyuk examined discursive practices as means of constructing social reality [4, p. 88–101]. Among foreign researchers, E. Laclau and C. Mouffe's works focus on hegemony and political strategy in the context of radical

democracy [5]. R. Entman analyzes framing mechanisms shaping the perception of public issues through media [6, p. 51–58]. M. Kittilson and K. Fridkin studied gender aspects in political campaigns and their impact on the electoral process [7, p. 371–392]. M. Billig investigated banal nationalism and its role in everyday political communication [8]. Marcus W. Neuman and M. MacKuen analyzed emotional intelligence in political judgment [9]. J. Baumgartner and J. Morris studied the impact of political shows on youth [10]. M. McCombs emphasized media agenda-setting and its impact on public opinion [11]. D. Kahneman researched the influence of cognitive processes on decision-making [12]. W. Benoit analyzed the effects of presidential debates on electoral behavior [13]. J. Charteris-Black studied the power of metaphors in political rhetoric [14]. C. Sunstein examined the internet's impact on political communication [15]. H. Allcott and M. Gentzkow investigated the influence of social media on the spread of fake news [16, p. 211–236].

Task Statement. The goal of this study is to summarize various scientific approaches and views on defining the essence of political discourse, determining its analysis methodology, and its use in the context of modern political communication. We will try to bridge the gap between different interdisciplinary approaches, including linguistics, rhetoric, cognitive studies, and media research, to provide a comprehensive understanding of political discourse. Ultimately, this research aims to contribute to the broader field of political communication by providing insights into how language, power, and ideology are intertwined.

Outline of the main material of the study. Nowadays there is no unanimous definition of political discourse due to the difficulty of generalizing the concept across a wide spectrum of interpretations which depend on a context and discipline. Primarily, political discourse is considered a social practice defined by the interaction between political actors, the public, and linguistic resources. Taking into consideration the applied linguistics and its perspective on the issue, political discourse is a type of communicative activity that includes language and speech used by political actors to influence public opinion, shape social norms and values, and achieve political goals. It is analyzed through language structures, stylistic devices and rhetorical techniques, and cognitive processes in political communication. Our scientific approach to the analysis of the political discourse includes linguistic, discourse-analytical, and cogni-

tive-communicative methods, focusing on language structures, rhetorical techniques, and the cognitive impact on the mental processes of political discourse participants. The formation of political discourse as a social practice is determined by the interaction of political institutions, a civil society, and mass media, which creates a unique cultural and political space. Analysis of political discourse reveals deep structures and interconnections between speech, power, and society. Modern approaches to studying political discourse emphasize the concept of “discursive practice”, considering the role of speech in constructing social reality, as researching discursive practices allows revealing the processes of structuring social norms, values, and ideologies with the help of the speech means. Political discourse takes some forms, for instance speeches, debates and discussions on social networks. Considering all the facts we can conclude that effectiveness of political discourse is highly dependent on the quality of communication, respect for different points of view, and the ability to critically analyze and evaluate arguments [17].

Political communication is fundamentally aimed at gaining and maintaining power, and politicians use strategies that promote successful communication. F. Batsevich emphasizes that a communicative strategy is the optimal execution of the speaker's intentions aimed at achieving specific communicative goals, controlling communication processes, and flexibly adapting to specific circumstances. Each communicative strategy is defined by a set of tactics [18].

The Ukrainian linguist T. Ananko identifies several communicative strategies: semantic, pragmatic, dialogical, rhetorical, argumentative, conflictological, authoritative, and manipulative approaches [19, p. 7]. At the same time, N. Kondratenko distinguishes such communicative strategies as discreditation, motivation, idealization, intellectualization, and denial [20, p. 87–92]. Additionally, L. Zavalska classifies communicative strategies into self-presentation, struggle for power, and retention, as well as persuasion strategies [21].

Political discourse combines several research areas: linguistics, rhetoric, media studies, and political science that are applied in order to understand how language influences public opinion and politics. In ancient Greece, rhetoric was considered to be an important and integral part of public life. Aristotle's “Rhetoric” laid the foundation for understanding the art of persuasion, introducing such concepts as *ethos* (credibility), *pathos* (emotional appeal), and *logos* (logical argument), which remain central to political communication today [22].

The Enlightenment era also left its mark, as democratic ideals and public debates became an integral part of governance. Jean-Jacques Rousseau emphasized the role of reason and public consent in political communication [23, p. 349]. During the 20th and the beginning of the 21st centuries the primary and the most powerful development of mass media ever known to mankind has transformed political discourse, providing politicians with new opportunities to reach a wider audience, with a big variety of tools, including the use of social networks, television, and more.

Such researchers as T. van Dijk and N. Fairclough significantly contributed to the studies of political discourse [24 p. 376]. T. van Dijk, for example, views discourse as a socio-cognitive construction influencing the formation of society's consciousness and perceptions, while N. Fairclough examined how language and discourse are used to construct power, ideologies, and identities and how they interact in a political context. Political discourse is a form of professional communication that includes linguistic and symbolic acts used by political actors to achieve their goals. According to T. van Dijk's approach, political discourse is defined as an interactive process that includes both verbal and non-verbal elements that contribute to the legitimization of power, mobilization of support and influence on public opinion.

Aristotle's rhetorical triangle-ethos, pathos, and logos-provides a foundation for analyzing how politicians construct their messages to persuade different audiences. K. Burke expanded the approach by introducing the concept of "dramatistic pentad," which explores the role of act, scene, agent, agency, and purpose in discourse [25].

Considering various approaches to defining discourse, the following characteristics can be identified: communicativeness; the presence of political actors; concentration on important social and political issues; and a high level of speech culture, which allows for achieving agreement through reasoned expression, discussion, and coordination of different views. Since discourse is a complex communicative phenomenon that includes an addresser and an addressee, context, and situation, it is dependant on the goal set by political actors, political culture, and the professional level of political actors [26].

The use of strategies and rhetorical techniques are common in political discourse. Political discourse strategies include legitimization (referring to past events to explain current decisions), polarization (distinguishing between "us" and "them"), dramatization (powerful emotional arguments, exaggeration), framing (using metaphors to create certain percep-

tions of a situation), emotional appeal (appealing to feelings such as fear, pride, anger, national honor), silence (avoiding discussion of uncomfortable questions, shifting focus to other less important topics in the discourse), populism (offering simple solutions to complex problems), and narrativization (heroizing or demonizing individuals). Rhetorical techniques include metaphors (politics as war: "struggle for votes", hyperbole (exaggeration: "this is the most important decision in our country's history"), comparison (creating analogies: "my generation, like my grandfather's generation, fights against aggression in Europe. In the past, it was Nazi Germany, today it's Russia") [27], repetition ("we will fight, fight, and fight again for our rights"), rhetorical questions ("can we allow this?"), antithesis (opposition: "not wealth makes us great but our common labor"), anaphora (repetition at the beginning of a sentence: "we will fight for freedom. We will fight for justice"), euphemisms (softening terms to denote unpleasant facts "conflict" instead of "war" or "armed intervention"), and quotations (referring to the words of famous people to reinforce an argument: "This is Ukraine's finest hour an epic chapter in your national story") [28].

Some of the general scientific methods for studying political discourse are content analysis, structural-functional analysis, hermeneutics, and critical discourse analysis. Critical discourse analysis involves studying power relations, ideologies, and hegemony in language and communicative practices. Analysis of discourse is often used as a linguistic methodology for the study of political discourse, which allows to study the use of language through the formation of power and ideology in contexts, accordingly, critical discourse analysis is also used; research through the prism of cognition, however, this method requires additional valid tools to confirm the data obtained (for example, the method of annotations in discourse research using QUD) [29]. A cognitive-communicative analysis of political discourse pursues how this language is used by political players to achieve a variety of objectives, and influence the mental models of the people. This approach involves analyzing keywords, symbolic words, and precedent units in discourse to reveal the cause-and-effect relationships of specific political discourse and understanding how cognitive and social processes interact with the language [30].

Conclusions. Political discourse is a complex and interdisciplinary phenomenon integrating various communicative strategies, rhetorical techniques, and cognitive processes to influence public opinion and achieve political goals. Its study involves multiple approaches, including linguistic analysis, rhetori-

cal analysis, cognitive-communicative analysis, and critical discourse analysis in order to reveal the deep structures and connections between speech, power, and society. It is still a powerful tool in shaping public opinion, constructing social reality, and mobilizing support for political agendas. It must be studied in the context of interactions between different countries,

especially in such dark times as now to shed light and reasoning on the ongoing political events. The true definition of political discourse requires a comprehensive generalization of all the categories involved. It is not a simple task to provide a perfect definition that would include all the potentials of the notion of political discourse.

Bibliography:

1. Бацевич, Ф. Комунікативні стратегії у політичному дискурсі. *Журнал лінгвістичних досліджень*. 2018. № 32 (2). С. 45–59.
2. Ананко, Т. Семантичні та прагматичні аспекти політичного дискурсу. *Сучасна політична лінгвістика*. 2019. №14 (1). С. 22–37.
3. Ковальова, О. Риторичні прийоми в політичному дискурсі. *Риторика і комунікація*. 2020. № 18 (3). С. 50–65.
4. Воляннюк, І. Дискурсивні практики у політичній комунікації. *Соціальні науки*. 2022. №29 (2). С. 88–101.
5. Laclau, E., Mouffe, C. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London : Verso, 2001.
6. Entman, R. M. Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal of Communication*. 1993. Vol. 43. № 4. P. 51–58. URL: https://www.researchgate.net/publication/209409849_Framing_Toward_Clarification_of_A_Fractured_Paradigm (date of access: 05.06.2024).
7. Kittilson, M. C., Fridkin, K. L. Gender, Candidate Portrayals and Election Campaigns: A Comparative Perspective. *Politics & Gender*. 2008. Vol. 4. № 3. P. 371–392. URL: https://www.researchgate.net/publication/231896396_Gender_Candidate_Portrayals_and_Election_Campaigns_A_Comparative_Perspective (date of access: 07.06.2024).
8. Billig, M. *Banal Nationalism*. London : SAGE Publications, 1995. URL: https://www.academia.edu/15835130/Billig_Michael_Banal_Nationalism_1995 (date of access: 08.06.2024).
9. Marcus, G. E., Neuman, W. R., MacKuen, M. *Affective Intelligence and Political Judgment*. Chicago : University of Chicago Press, 2000. URL: https://www.researchgate.net/publication/37694302_Affective_Intelligence_and_Political_Judgment (date of access: 09.06.2024).
10. Baumgartner, J. C., Morris, J. S. *Laughing Matters: Humor and American Politics in the Media Age*. New York : Routledge, 2008. URL: https://www.researchgate.net/publication/323322100_Laughing_matters_humor_and_American_politics_in_the_media_age (date of access: 11.06.2024).
11. McCombs, M. *Setting the Agenda: The Mass Media and Public Opinion*. Cambridge: Polity, 2004. URL: https://www.researchgate.net/publication/318471348_Setting_the_agenda_The_mass_media_and_public_opinion (date of access: 11.06.2024).
12. Kahneman, D. *Thinking, Fast and Slow*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2011. URL: https://www.researchgate.net/publication/257406325_Kahneman_D_2011_Thinking_Fast_and_Slow (date of access: 11.06.2024).
13. Benoit, W. L., Hansen, G. J. *Presidential Debate Watching, Issue Knowledge, Character Evaluation, and Vote Choice*. New York : Routledge, 2004. URL: https://www.researchgate.net/publication/229598695_Presidential_Debate_Watching_Issue_Knowledge_Character_Evaluation_and_Vote_Choice (date of access: 17.06.2024).
14. Charteris-Black, J. *Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2005. URL: https://www.researchgate.net/publication/316216146_Politicians_and_rhetoric_The_persuasive_power_of_metaphor (date of access 19.06.2024).
15. Sunstein, C. R. *Republic.com*. Princeton : Princeton University Press, 2001. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Republic_com.html?id=O7AG9TxDJdG&redir_esc=y (date of access 19.06.2024)
16. Allcott, H., Gentzkow, M. Social Media and Fake News in the 2016 Election // *Journal of Economic Perspectives*. 2017. Vol. 31. №2. P. 211–236. URL: <https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/jep.31.2.211> (date of access 19.06.2024).
17. What is Political Discourse: The Ultimate Guide. *The Pulse of Politics: Political Science Guru's In-Depth Insights*. URL: <https://politicalscienceguru.com/what-is-political-discourse/> (date of access: 02.07.2024).
18. *Репозитарій Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини: Головна сторінка*. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/13053/1/Hurskyi.pdf> (дата звернення: 02.07.2024).
19. Ананко Т. Р. Комунікативні стратегії у політичному дискурсі Хіларі Клінтон. *Science and Education a New Dimension*. Philology, VI (47), 2018. Issue 160. С. 7–10. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/Communicative-Strategies-in-Political-Discourse-of-Hilary-Clinton-T.-R.-Ananko.pdf> (date of access: 04.07.2024).

20. Кондратенко Н. В. Мовленнєва толерантність як комунікативна стратегія у сучасному газетному дискурсі. *Актуальні питання філології та перекладознавства*. 2021. № 24. С. 87-92. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/28313/1/Кондратенко.pdf> (дата звернення: 04.07.2024).
21. Завальська Л. В. Комунікативна стратегія консолідації в інтерактивному спілкуванні українських політиків (2015). *LIBNAS | LIBRARY PORTAL OF NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE*. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21IID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Npkpnu_fil_2015_40_23 (дата звернення: 06.07.2024).
22. Aristotle. Rhetoric. 4th century BCE. URL: <https://www.amazon.com/Rhetoric-Aristotle/dp/1629100188> (date of access: 06.07.2024).
23. Жан-Жак Руссо. Про суспільну угоду, або Принципи політичного права / Укр. пер. з фр. та ком. О. Хома. Київ: Port-Royal, 2001. 349 с. ISBN 966-7068-06-4
24. Ван Дейк Т. А. Дискурс і влада. Внесок в когнітивну лінгвістику. К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2008. 376 с. URL: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://periodicals.karazin.ua/usocjour/article/download/7961/7441/&ved=2ahUKEwj7raXT56uHAxU5SPEDHbVmDIAQFnoECBUQAQ&usq=AOvVaw2FZMBmEwgVR7y3EEzpBeTV> (date of access: 07.07.2024).
25. Burke, K. A Grammar of Motives. New York : Prentice-Hall, 1945. URL: <https://ia801306.us.archive.org/17/items/grammarofmotives1945burk/grammarofmotives1945burk.pdf> (date of access 07.07.2024).
26. Horbenko N. Y. Political discourse: definition, features and functions. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2023. No. 40. P. 166–170. URL: <https://doi.org/10.32782/apfs.v040.2023.28> (date of access: 08.07.2024).
27. Бережанський І. Голова МЗС Британії порівняв сучасну Росію з нацистською Німеччиною. *ТСН.ua*. URL: <https://tsn.ua/politika/golova-mzs-britaniyi-porivnyav-suchasnu-rosiyu-z-nacistskoyu-nimechchinoyu-2466985.html> (дата звернення: 15.07.2024).
28. Boris Johnson. 2022h. “Ukraine’s Finest Hour.” X. URL: <https://twitter.com/BorisJohnson/status/1521444789794881536>. (date of access: 26.10.2023).
29. De Kuthy, K., Reiter, N., & Riestler, A. (2018). *QUD-based annotation of discourse structure and information structure: Tool and evaluation*. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/326129245_QUD-based_annotation_of_discourse_structure_and_information_structure_Tool_and_evaluation (date of access 01.06.2024).
30. Lenartovych O. KEYWORDS, SYMBOLIC WORDS, PRECEDENT UNITS IN BRITISH-UKRAINIAN POLITICAL DISCOURSE. *RESEARCH TRENDS IN MODERN LINGUISTICS AND LITERATURE*. 2023. Vol. 6. P. 40–51. URL: <https://doi.org/10.29038/2617-6696.2023.6.40.51> (date of access: 15.07.2024).

Ленартович О. О. ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК РІЗНОВИД ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У статті проведено методологічний розгляд теми з точки зору лінгвістики, риторики, когнітивних та медіа-досліджень політичного дискурсу. Багато вчених за допомогою експериментів намагалися встановити політичний дискурс як наукову категорію. Однак, єдиного консенсусного визначення між цими різними параметрами та міждисциплінарними підходами не існує. Багатьом окремим аспектам приділяється увага різних дослідників. У статті аналізуються наукові праці як вітчизняних, так і зарубіжних вчених у досліджуваній галузі з метою їх узагальнення.

Ми визначаємо політичний дискурс як багатошарове явище, що поєднує в собі комунікативні стратегії та риторичні прийоми, спрямовані на вплив на громадську думку та досягнення політичних цілей. Дослідження та аналіз політиків і аудиторії, залучених до взаємодії з мовними ресурсами, – це те, що передбачає аналіз дискурсу. Мова була центральною у формуванні влади, ідеології та ідентичностей. Ми сприймаємо політичний дискурс як соціальну практику, що виникає в результаті взаємодії політичних діячів громадськості, яка включає як вербальну, так і невербальну складові. Практика методів лінгвістичного та риторичного аналізу дозволяє вченим розкривати приховані значення, маніпулятивні стратегії та комунікативні тактики, які використовують політики в певних контекстах. Стратегії включають легітимізацію, поляризацію, драматизацію, фреймінг, емоційну привабливість, мовчання, популізм і нарацію. До стилістичних засобів і риторичних прийомів належать метафори, гіперболи, порівняння, повтори, риторичні запитання, антитези, анафори, евфемізми, цитати. Когнітивно-комунікативний підхід використовується для вивчення дискурсу політичних діячів через ключові слова, символічні слова та прецедентні одиниці для встановлення причинно-наслідкових зв'язків у конкретному політичному дискурсі.

Ключові слова: політичний дискурс, риторика, стилістика, комунікація, комунікативна стратегія, лінгвістика, критичний дискурсивний аналіз, когнітивно-комунікативний підхід, ідеологія.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 82-145 (477.51)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.1/37>

Біляцька В. П.

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

РЕЦЕНЗІЯ НА ПОЕТИЧНУ ЗБІРКУ АНАТОЛІЯ ШКУЛІПИ «НАВСТІЖ – ЯК НЕБЕСА: ВІРШІ, ПОЕМИ» (Ніжин. ФОП Лук'яненко В.В., ПІК «Орхідея»: 2023. 406 с.)

Книжка Анато́лія Шкуліпи «Навстіж – як небеса» – це поетичний звіт на понад 400 сторінок останнього «засіву» роздумів про «пройдене поле», спогадів про час, коли життя «вирувало» і до столу збирався рід увесь («Я повернувся би залюбки назад», «Черешень ряд...», «Щасливий той, у кого дві бабусі», «Мандрівка в дитинство»), про пам'ять і віру кожної людини («Піднесіння»), про історію роду і народу, адже:

З історії не зняти ні рядка,

Не викреслити і не підмінити...

Та й не потрібно...

Що ж як путь така?...

Понищена, покручена, й побита...

Найдовший шлях, звичайно з тупика...

Та в пошуках і зради і розради

З історії не зняти ні рядка,

Хоч дещо і хотілось би пригладить [с. 18].

Із «триакту творчого процесу» (В. Роменець) митця, від задуму написати твір до його завершення, мабуть, чи не найголовнішим є шлях до реципієнта, розуміння ним всіх тонкощів слова і смислів письменника, які він прагнув донести до читача. Чи ж достукався автор до сердець читачів збіркою «Навстіж – як небеса»?

Відкривається збірка поезією «У неблаганнім вирі», у якій йдеться про «розпроклятий час», коли Україну розпинають «одвічні вороги», про тремтіння епохи від «вовкулак виття», про щирі душі українські, про бажання жити просто, як мерехтить роса, відкрито – в простір у «будь-яку погоду», автор в поезії та й у творах усієї збірки закликає переосмислити й перезавантажити плін понад «журбу калин»: «*Віща душа народу / Навстіж – як небеса*» [с. 7].

На питання чому обрано саме таку назву збірки «Навстіж – як небеса» Анато́лій Шкуліпа відпо-

вів, що останнім часом його чомусь тягне до прислівників. «*Мені здається, що вони в нас менше освоєні літераторами, ніж інші частини мови. Але ж які значимі слова є! Маю збірку вибраного «Навскрізь» (2021). Саме з «в» посередині слова, а не так, як більш вживано подається. Оце «в» заглиблює процес проникнення в душу всього того, що нас хвилює і що нам болить. Та навіть того, що радує! Дуже значиме слово, а з «в» – тим більше!*

Маю поетичну збірку «Навпроти» (2022). Теж із «в». Як я їду навпроти всього, так і воно на мене напирє – спробуй вистояти чи бодай ухилитися.

Тож цілком закономірно, як на мене, і використання прислівника «Навстіж». Але його мені виявилось замало. Саме напросилося як уточнення до прислівника: що навстіж? Звісно, наша душа, А її ж не видно. Тому і в назві немає. Але ж як навстіж? Якщо душа, то тільки «як небеса». Однозначно! Вона така багатогранна, що ще писати й писати».

Книжку «Навстіж – як небеса» поділено на дві частини: «Цвіркун замовк і наслуха» та «Під прицілом твоїх очей», у яких мовиться про нелегку долю українського народу за часів, «де й собаки із кожного двору невгамовно кричали «ура», про сучасні випробовування, після яких «порясіло місць» з прапорами, автор закликає згуртуватися й дбати про Україну, серце Європи, а не «окраїну», закликає бути гідним пам'яті тих, хто віддав життя за рідну землю («Україно»):

Якщо ти щось взяла і від Каїна,

То від Авеля – в кожнім горбі.

В кожній ямочці і борозеночці

Вигрівалася доля твоя.

Вкоренилась у кожній веночці

Недотішена трель солов'я.

Україно!...

Колиско невігласів,

Що дотоптують тіло твоє.

Щоб донищити те, що ще є [с. 84].

У передмові до збірки «А поле засівається» Л. Горлач зазначив, що майже вся лірика книжки «Навстіж – як небеса» А. Шкуліпи наповнена роздумами про час, народ, Україну, нелегку долю рідного села, що й без війни котилося до загибуні: «*Та без тебе, рідний краю, / Я – мов тріска на плаву*». Рідний край для автора у топоніміці – Ніжин, Любеч, Добрянка, Веселе, Дрімайлівка, Калюжинці («Найрідніша топоніміка»), у «мережеві історій» людських, у віршах-присвятах землякам – «Біла акація» (Валентині Єгоровій), «Пасаж» (Леоніду Горлачу), «Якби...» (Раїсі Саврасовій), «Піднесення» (Іванові Перевері, Любомирові Варагашу, Олександрові Книшману):

Прикрашає не місце людину...

Тільки...

Де тих людей – на місцях?

Перетворюємо на крижину

Палахкі донедавна серця...

Прикрашає не місце людину...

Тільки...

Чом порясніло тих місць?

Не під когось...

Під власну дитину,

Мов тротил, підкладаємо злість [с. 24–25].

Кожна збірка поезій Анатолія Шкуліпи містить поезії-присвяти, адресатами яких є діячі української культури, науковці, письменники-класики, проте перевагу автор надає відомим людям рідного краю. Як зазначив сам автор, вибір персоналій – це якийсь мимовільний поштовх. Часто писав до чийогось ювілею, інколи вражає якась деталь характеру чи подія «підхльосне». «*Скажу одне: люди у нас неповторні! А зверненням до конкретних людей я лише підкреслюю, що життя у нас – надзвичайно багате. І не треба виколупувати з-під нігтя нові теми, їх там нема. Вони – довкола нас. Поряд! Потрібно лише подивитися пильніше. І не себе возвишати серед людей, а, може, присісти хоч трохи. Щоб побачити висоту інших.*

Тут не можу не згадати мудрі слова американського поета-філософа Ральфа Емерсона, який понад півтора століття тому сказав: «Кожна людина, яку я зустрічаю, у чомусь перевершує мене і вже в цьому плані я можу у неї повчитися».

Збірка «Навстіж – як небеса» багата інтертекстуальними зв'язками, у ній містяться згадки уже існуючих текстів у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій, пародіювання, звернення до відо-

мих творів і їхніх авторів, образів та сюжетних мотивів. Наприклад, згадки відомих творів: «*Це ж коли застеріг Довженко / Від вогню в Україні – вглиб!... / І думок і діянь... / Швиденько / Загасити його не змогли б*» [с. 55]. («Україна в огні»); «*Назад не вернутись уже... / Крізь сон, що льодами затисло... / Навпроти – лиш смерть в негліже... / І Вій... І зацземлені мислі... Не ховайте мене хоч три дні...*» [с. 73] («Летаргія»); «*Хіба ревуть, як ясла повні?*» [с. 95] «До кого?». Рядки: «*Роки ж однак усім вкоротять віку / чи бідний ти, чи клятий олігарх*» [с. 14] («Щасливий той, у кого дві бабусі») перегукуються із відомою поезією Г. Сковороди, а рядки «*Затремтіло... / Застоглало... / Бемкнуло у дзвін... / Паленим незвично засмерділо / І помчало... / Вірі навздогін*» («Передчуття землетрусу») [с. 17] із поезією М. Вінграновського. Активне використання інтертекстуальності, метафоричного стилю допомагає активізувати читачке сприйняття, вирішити актуальні проблеми людства.

Реакцією автора на негативні суспільні чи індивідуальні явища є гумор, жарт, а в поезіях, у яких йдеться про суспільні проблеми й «корманічів вельмишановних» – це сатира, іронія. У поезії «До кого?» відчувається сарказм Т. Шевченка, недарма ж автор взяв епіграф із твору Кобзаря: «*Для кого в світі живите?*». Поезії «До питання про справедливість», «На базарі депутат народний», «Нема дурних», «Ми – каїни свого народу», «Уміння жити», «Яких ворогів іще треба», «Філософія післявиборної музики», «Гниди повилазили на плінтус» – це порушення тем сучасної моральності окремо кожного і громадян України в цілому. Особливо болить автору поведінка «правителів верховних», «правителів мішка і скрині», які здатні лише на «галасливі справи», за які ще й премії отримують. Автор не приховує уїдливе висловлювання в їхню адресу:

Відкиньмо справи галасливі!..

Ми тільки мріями й щасливі,

То й ви побудьте поміж нас,

Де ще Макар телят не пас...

Отож, правителі народні,

Виходьте на шляхи Господні.

Побачте в дзеркалі себе:

То совість, може, й зашкребе [с. 96].

Однією з провідних тем збірки «Навстіж – як небеса», як і збірки «Навпроти», є художнє осмислення повномасштабного вторгнення російської армії в Україну, наслідків цієї російсько-української війни, важливість боронити свій дім, свою землю: «Переспів з переплясом», «Експромт

мимохідь», «Навздогін Маяковському», «Сердечні нотатки про Херсон» (восени 2022 року), «Медовий спас», «Захищати – не убивати», поема-балада «Соло на березовій корі». Поезія «Після відпустки» – це особистий і уособлений біль батька і батьків, які проводять найрідніших у «пекло дня». Замість епіграфа коротеньке повідомлення про події у світі і про «бездіяльність» і «хворобливу лояльність» політичних лідерів:

Поїхав син...

А замість нього – пуста,

Така, що зачманіла голова.

Поїхав син дозмінюватиме погоду,

Аби на схід не сунула п'ятьма [с. 379].

Сучасну російсько-українську війну автор подає часто в контексті Другої світової. За визначенням А. Шкуліпи, «спресовується розуміння нашої війни з москалями в єдино-ціле. Бо вона ніколи не закінчувалася, а лише переходила з однієї фази в іншу. То активніша – зі зброєю, то пасивніша – з обслиненим словом. І з незмінною зневагою: їх – до нас. То з відкритою – як зараз, то з прикритою – як за радянських часів. Але ж із якими жертвами»:

Як і дід в сорок п'ятім, онук

За Донбас ледь живцем не згорів...

Вчувся серць поколінь перестук...

Із розтерзаних марень до снів... [с. 64].

Хоча автор не наголошує на своїй прив'язаності до народнопоетичних коренів, бо цей зв'язок на «ембріональному» рівні, але на поезіях збірки «Навстіж – як небеса» можна вивчати народні звичаї і обряди («На базарі депутат народний», «Який базар рум'янощокій», «Навіяне лелеками», «Таке трапляється не часто», «Із вуст віків», «Домовик», «Три печалі»). Особливо багата збірка на народну пареміографію: «Поспішиши – людей насмішиши», «Із вершин мерцій заторохтіли / Камінці – горохом об стіну», «Та проміняв світлиць на задвірки», «І за вухо не відтягнеши», «Крути не крути – не

вирівняється / Рівняй не рівняй – не викрутиться», «Де сила, там ума немає. Тупий до гостроти не прагне», «Побити діло важче, ніж цінить», «Довго він розводив теревені», «Середні наші заробітки / Для вас, як від свиней об'їдки» «І сам не гам, і не віддам», «Коса любить хитрого, / Ну а цип – дурного», «Уже й озвався звідти, Де рак ізроду-звіку не свистів».

Яка ж збірка без поезій про нектар «сердечних» справ! У другій частині збірки «Під прицілом твоїх очей» багато інтимної лірики з наскрізним образом очей і вразливих сердець. «Твої очі – мов перелякані сірі зайченята», «Шаленію на дні тривоги», «Несподівана любов», «Жар очей», «Зачарування», «Ох, ця любов»:

Твої очі – мов перелякані сірі зайченята,

Що причаїлися під кущем жасмину.

Твої вії – мов невинні метелики,

Що майорять-тріпочуть

В надії,

Що ніхто не помітить [с. 301].

Збірка «Навстіж – як небеса» багата різножанровою лірикою: сонети «Шлях» (вінок сонетів); балада «Балада про чоловіка без характеру»; поезій-циклів, назви яких розкривають ідею творів «Сердечні нотатки про Херсон» (восени 2022 року), «Імпульси», «Навіяне лелеками», «Летаргія», «Контрасти не на нашу користь», «Піднесення»; поема-балада «Соло на березовій корі», поема «Сонце у вікнах».

Отже, читаймо поезії збірки «Навстіж – як небеса» та поринаймо в художню життєву мудрість, у думки й спостереження про пам'ять й історію українського народу, образи й поетичні тропи Анатолія Шкуліпи.

Шкуліпа А. Г. Наскрізь – як небеса: вірші, поеми. Ніжин. ФОП Лук'яненко В.В., ПІК «Орхідея»: 2023. 406 с.



Відомості про авторів

Антонова В. Ф. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту

Бахшалієв А. – доктор філологічних наук, доцент, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Нізамі Гянджеві Національної академії наук Азербайджану

Бессараб О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, проректор з науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Бикова Т. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українського ділового мовлення Національної академії Служби безпеки України

Бичкова Т. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Білий І. В. – здобувач другого (магістерського) рівня освіти факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету

Біляцька В. П. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

Бойко Я. В. – доктор філологічних наук, доцент професор кафедри філології та перекладу Київського національного університету технології та дизайну

Бородіца С. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Бочан П. О. – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Брижіцька І. П. – кандидат філологічних наук, науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Бушко Г. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка

Гаджисєва Л. Е. – кандидат філологічних наук, старший викладач Азербайджанського університету мов

Галич А. О. – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Головко Л. Г. – кандидат філологічних наук, доцент закладу вищої освіти кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Горболіс Л. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Гоцур О. І. – кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка»

Громко Т. В. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри англійської філології та перекладу Національного університету «Одеська політехніка»

Даниленко Ю. А. – кандидатка філологічних наук, докторантка кафедри зарубіжної літератури і слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Досенко А. К. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувачка кафедри журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Журба О. В. – вчитель української мови і літератури, польської мови та зарубіжної літератури, вчитель-методист Криворізького ліцею №107 «Лідер» Криворізької міської ради

Журба С. С. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету

Задорожна А. І. – аспірантка Київського національного лінгвістичного університету

Ісгандарова Є. Х. – викладач англійської мови Центру іноземних мов Азербайджанського державного педагогічного університету

Іщенко Н. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Кавера Н. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського ділового мовлення Національної академії Служби безпеки України

Каневська О. Б. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу та слов'янської філології Криворізького державного педагогічного університету

Ковпик С. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету

Конєв Д. С. – аспірант кафедри журналістики та філології Сумського державного університету

Кравченко О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Кремінська І. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент закладу вищої освіти кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Кузь В. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовознавства Хмельницького університету управління та права імені Леоніда Юзькова

Кузьменко В. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри східноєвропейських мов Національної академії Служби безпеки України

Кухарук Х. В. – тимчасово виконуючий обов'язки завідувача кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю ЗВО «Університет Короля Данила»

Куцевська О. С. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Лавренюк В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Національного університету «Одеська політехніка»

Ленартович О. О. – аспірант кафедри прикладної лінгвістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

Літвінчук І. С. – кандидат юридичних наук, асистент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Любецька В. В. – доцент кафедри української мови та мовної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Максимець В. О. – старший викладач кафедри китайської мови і перекладу факультету східних мов Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Маліклі К. – кандидат, старший викладач Азербайджанського університету мов

Мамедова Г. А. – аспірантка Азербайджанського університету мов

Мельникова-Курганова О. С. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету

Семенець О. С. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземної філології та перекладу Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Штанько Я. В. – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри психології та суспільствознавчих дисциплін імені академіка УАН о. Івана Луцького ЗВО «Університет Короля Данила»

НОТАТКИ

Науковий журнал

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 35 (74) № 4 2024

Частина 1

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *С. Калабухова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Джона Маккейна, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

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

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 25,23. Ум. друк. арк. 27,66. Зам. № 0824/606

Підписано до друку 02.09.2024. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.