

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

*Журнал заснований у 1918 році*

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

**Том 33 (72) № 4 2022**

**Частина 2**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2022

**Головний редактор:**

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

**Члени редакційної колегії:**

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

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

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

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

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

**Ткаченко Тетяна Іванівна** – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 2 від 29 вересня 2022 року)**

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

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

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

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

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

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

## ЗМІСТ

### ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

**Бойко Я. В.**

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ РЕТРАНСЛЯЦІЙ  
П'ЄС В. ШЕКСПІРА У СВІТЛІ РЕФЕРЕНТНОЇ КОГНІТИВНОЇ ВАРІАНТНОСТІ.....1

**Герасименко О. Ю.**

ВИКОРИСТАННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМУНІКАТИВНИХ КОМПОНЕНТІВ  
У ПРОЦЕСІ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ.....7

**Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О.**

ВИДИ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА СФЕРИ ЙОГО ЗАСТОСУВАННЯ.....11

### ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

**Мікіна О. Г.**

ІСТОРІЯ ЛАТИНСЬКОГО ДІЄСЛОВА INQUAM, INQUIT  
ЯК ПІДТВЕРДЖЕННЯ СЕМАНТИЧНОЇ УНІВЕРСАЛІЇ.....19

**Кравчук О. О., Остащук І. Б.**

КОНЦЕПТ «СУДДЯ» В ПРАВОВІЙ ЛЕКСИЦІ.....25

### СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

**Кравцова Ю. В.**

МЕТАФОРИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ В СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНОМУ АСПЕКТІ.....31

**Тугай О. М.**

КВАНТИТАТИВНА ВЕРИФІКАЦІЯ РАНГОВОГО РОЗПОДІЛУ АПРОКСИМАЦІЙНОЇ  
ЗАЛЕЖНОСТІ В РЕЧЕННЯХ ПОСТУПКИ: КОРПУСНО-МАТЕМАТИЧНИЙ ПІДХІД.....37

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Яцків Н. Я., Григорук Ю. Б.**

ПОШУК ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ МАРІ-ФРАНС КЛЕР  
«П'ЯТЬ МАЙОРЦІВ ДЛЯ МОГО НЕЗНАЙОМЦЯ».....45

### УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

**Вісич О. А.**

СТОРИТЕЛІНГ ЯК ПРИЙОМ У НАРАТИВНІЙ СТРАТЕГІЇ.....53

**Герасименко Н. В.**

ТРАВМОВАНІ СРСР (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»).....59

**Жванія Л. В.**

БІБЛІЙНИЙ КОД ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
«ВАВІЛОНСЬКИЙ ПОЛОН».....65

**Колкутіна В. В.**

СЕМАНТИЧНИЙ КОД ЗБІРОК МИКОЛИ ВОРОНОГО.....71

**Мірошніченко Л. В.**

ТРИВИМІРНІСТЬ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ-ГІПОТЕЗИ  
ГАЛИНИ ТАРАСЮК «МІЖ ПЕКЛОМ І РАЄМ».....76

<b>Скорина Л. В.</b> ХАРАКТЕРОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»).....	82
<b>Шарова Т. М.</b> МІЛІТАРНА МОДЕЛЬ У ЗОБРАЖЕННІ БУДЕННОГО ЖИТТЯ І ХУДОЖНІ РЕФЛЕКСІЇ КОСТЯ ГОРДІЄНКА.....	88
<b>Шевченко Т. М.</b> ПОРТРЕТНИЙ ЕСЕЙ У ТВОРЧОСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРОК «ВІДКИНУТІ І ВОСКРЕСЛІ», «ГІРКИЙ СВІТ, СОЛОДКИЙ СВІТ»).....	95
<b>Шмега К. М.</b> ПОТЕНЦІАЛ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЗАСОБУ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧИХ ПЕРСОНАЖІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА.....	101
<b>ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН</b>	
<b>Абрамович С. Д.</b> ТЕОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ У МЕТОДИЦІ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	108
<b>Bakhshali G. I.</b> LITERARY ENVIRONMENT OF SHUSHA AND MIR MOHSUN NAVVAB'S PERSONALITY.....	114
<b>Garagurbanli Kh. M.</b> ARTISTIC DESCRIPTIVE MEANS (BASED ON BYRON'S POEMS).....	119
<b>Євтушенко С. О.</b> КІНОДИСКУРС У ПОЕТИЦІ РОМАНІВ САЛМАНА РУШДІ «ЛЮТЬ» І «ЗОЛОТИЙ ДІМ».....	124
<b>Ismayilova A. Sh.</b> AZERBAIJANI DISTICHS IN THE CONTEXT OF SOCIO-POLITICAL EVENTS OF XIX CENTURY.....	132
<b>Ismailova A. H.</b> STUDIES BY JURJI ZAYDAN ON THE SPREAD OF ARAB LITERATURE AND ISLAMIC CULTURE IN EUROPE.....	137
<b>Калашнікова О. Л.</b> ЧЕРВОНЕ, ЧОРНЕ ТА БІЛЕ: ЗІТКНЕННЯ СТЕРЕОТИПІВ В ІРОНІЧНИХ КАРТИНАХ Е. ШЕВІЯРА.....	143
<b>Karimova D. A.</b> THE MORAL EDUCATION OF A YOUNG MAN IN CHARLIEZ DICKENS' NOVEL OLIVER TWIST.....	153
<b>Османова Г.</b> ЦИФРА ТРИ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКИХ КАЗКАХ.....	158
<b>Сары (Джафарова) Ш.</b> ИДЕЯ РОДИНЫ, ПАТРИОТИЗМА И ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ НА УРОВНЕ ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ.....	164
<b>Сипа Л. М.</b> РОМАНТИЧНІ МОТИВИ У ПОВІСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «САПРАЗИН».....	170

<b>Khayala Mugamat</b> TYPES OF TEXT IN RAFIQ YUSIFOGLU'S POEM "TALE OF VICTORY" .....	175
<b>Яхьяева К. Я.</b> ПОИСК ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ ДОРИС ЛЕССИНГ «ТРАВА ПОЕТ».....	181
<b>ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО</b>	
<b>Горболіс Л. М.</b> ІНТЕРМЕДІАЛЬНА МАТРИЦЯ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ІНФЕРНО».....	186
<b>ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ</b>	
<b>Ковалишин К. А.</b> ВІЗУАЛЬНЕ ТА СЛОВЕСНЕ У ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА.....	191
<b>Чорноконь В. В.</b> ФОРМИ І ФУНКЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ.....	198
<b>ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ</b>	
<b>Комова М. В., Петрушка А. І.</b> ТЕРМІНОГРАФІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ФОРМАЛІЗАЦІЇ НАУКОВОГО КОНТЕНТУ.....	203
<b>Леонтєва Т. С.</b> МЕДІА ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК КОНВЕРГЕНТНИЙ ПРОДУКТ.....	210
<b>Стратюк В. Р.</b> КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ В КОНТЕКСТІ ПОБУДОВИ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ HR ДИРЕКТОРА КОМПАНІЇ.....	216
<b>ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО</b>	
<b>Герасимюк Л. С., Тарасюк Л. М.</b> САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО ІМІДЖУ ДОКУМЕНТОЗНАВЦЯ.....	222
<b>КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО</b>	
<b>Гамбарова Ш. А.</b> ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ В БИБЛИОТЕКАХ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ О НАСЛЕДИИ Ф. КОЧАРЛИ.....	227
<b>Мамедова С. И.</b> ИЗМЕРЕНИЕ КАЧЕСТВА ОБСЛУЖИВАНИЯ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ БИБЛИОТЕКАХ: НА ОСНОВЕ МОДЕЛИ SERVQUAL.....	233
<b>ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ</b>	
<b>Бикова О. М.</b> «ЗАЧАРОВАНІЙ КРАЙ»: БІЛОРУСЬ У ХУДОЖНІХ РЕПОРТАЖАХ С. СКЛЯРЕНКА.....	238
<b>Пархитько О. В.</b> МАНІПУЛЮВАННЯ ОПОЗИЦІЙНИХ БЛОГЕРІВ У ПЕРЕДВІЙСЬКОВИЙ ПЕРІОД.....	244

<b>Сидоренко Н. М., Дубецька О. О.</b> ПРАВО БУТИ ЛЮДИНОЮ: «ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ» НА СТОРІНКАХ ПРЕСИ НАДДНІПРЯНЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	253
<b>Чубук О. Л.</b> ПРОФЕСІЙНІСТЬ МОДЕРАТОРА ЯК ЧИННИК УСПІШНОСТІ ТЕЛЕДЕБАТІВ (НА ПРИКЛАДАХ ТЕЛЕКАНАЛІВ ОДЕСИ).....	262
<b>Шульська Н. М., Зінчук Р. С., Навальна М. І.</b> АНТИФЕЙКОВІ РЕСУРСИ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСТОРУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ.....	268
<b>ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ</b>	
<b>Baliun O. O., Fisenko T. V., Vityuk L. S.</b> THE INFLUENCE OF VIDEO ADVERTISING ON THE PROMOTION OF TERRITORIAL BRANDING.....	274
<b>Бутиріна М. В., Старков В. І.</b> ОЦІНКА КОМУНІКАЦІЙНОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ САЙТУ ПІДПРИЄМСТВА: КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД.....	281
<b>Шульженко А. С., Рула Н. В.</b> ЖАНРОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ НА СТОРІНКАХ ВІТЧИЗНЯНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНТСТВ У ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	288
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....</b>	293

# CONTENTS

## TRANSLATION STUDIES

**Boiko Ya. V.**

STRATEGIES AND TACTICS OF UKRAINIAN RETRANSLATIONS  
OF W. SHAKESPEARE'S PLAYS IN THE LIGHT OF REFERENTIAL  
COGNITIVE VARIANCE.....1

**Herasymenko O. Yu.**

USE OF NON-VERBAL COMMUNICATIVE COMPONENTS  
IN THE PROCESS OF INTERPRETATION..... 7

**Holovnia A. V., Shcherbyna A. V., Hastynshchykova L. O.**

TYPES OF INTERPRETATION AND AREAS OF ITS APPLICATION.....11

## COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

**Mikina O. G.**

THE HISTORY OF THE LATIN VERB INQUAM, INQUIT  
AS A CONFIRMATION OF THE SEMANTIC UNIVERSAL..... 19

**Kravchuk O. O., Ostashchuk I. B.**

THE CONCEPT "JUDGE" IN THE LEGAL VOCABULARY..... 25

## STRUCTURAL, APPLIED AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

**Kravtsova Yu. V.**

METAPHORICAL MODELLING IN THE SEMANTIC-COGNITIVE ASPECT..... 31

**Tuhai O. M.**

QUANTITATIVE VERIFICATION OF RANK DISTRIBUTION  
OF APPROXIMATION DEPENDENCE IN CONCESSIVE SENTENCES:  
CORPUS-MATHEMATICAL APPROACH..... 37

## LITERARY STUDIES

**Yatskiv N. Ya., Hryhoruk Yu. B.**

THE SEARCH OF SELF-IDENTITY IN THE NOVEL "FIVE ZINNIAS  
FOR MY STRANGER" BY MARIE-FRANCE CLERC..... 45

## UKRAINIAN LITERATURE

**Visych O. A.**

STORYTELLING AS A METHOD IN THE NARRATIVE STRATEGY  
OF THE LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY.....53

**Herasymenko N. V.**

SRSR INJURIES (ON THE MATERIALS FOR S. ZHADAN'S NOVEL "INTERNAT").....59

**Zhvania L. V.**

THE BIBLICAL CODE OF LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC POEM  
"THE BABYLONIAN CAPTIVITY".....65

**Kolkutina V. V.**

SEMANTIC CODE OF THE COLLECTION OF MYKOLA VORONOV.....71

<b>Miroshnichenko L. V.</b> THE THREE-DIMENSIONALNESS OF CHARACTER OF PROTAGONIST OF NOVEL-HYPOTHESIS GALYNA TARASYUK IS “BETWEEN HELL AND PARADISE”.....	76
<b>Skoryna L. V.</b> CHARACTER-CREATING POTENTIAL OF INTERTEXTUALITY (BASED ON THE NOVEL “ANDRII LAHOVSKYI” BY AHATANHEL KRYMSKYI).....	82
<b>Sharova T. M.</b> MILITARY MODEL IN KOST GORDIENKO’S REPRESENTATION OF EVERYDAY LIFE AND ARTISTIC REFLECTIONS.....	88
<b>Shevchenko T. M.</b> PORTRAIT ESSAY IN THE WORKS OF STEPAN PROTSIUK (BASED ON THE COLLECTION OF WORKS “THE REJECTED AND RESURRECTED”, “THE BITTER WORLD, THE SWEET WORLD”).....	95
<b>Shmeha K. M.</b> THE POTENTIAL OF NON-VERBAL COMMUNICATION AS A MEANS OF CHARACTERIZATION OF MALE CHARACTERS IN IVAN FRANKO’S PROSE.....	101
<b>LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES</b>	
<b>Abramovych S. D.</b> THEOLOGICAL INSTRUMENTARY IN THE METHODS OF STUDIES OF FICTION.....	108
<b>Bakhshali G. I.</b> LITERARY ENVIRONMENT OF SHUSHA AND MIR MOHSUN NAVVAB’S PERSONALITY.....	114
<b>Garagurbanli Kh. M.</b> ARTISTIC DESCRIPTIVE MEANS (BASED ON BYRON’S POEMS).....	119
<b>Yevtushenko S. O.</b> CINEMA DISCOURSE IN THE POETICS OF SALMAN RUSHDI’S NOVELS “FURY” AND “THE GOLD HOUSE”.....	124
<b>Ismayilova A. Sh.</b> AZERBAIJANI DISTICHS IN THE CONTEXT OF SOCIO-POLITICAL EVENTS OF XIX CENTURY.....	132
<b>Ismailova A. H.</b> STUDIES BY JURJI ZAYDAN ON THE SPREAD OF ARAB LITERATURE AND ISLAMIC CULTURE IN EUROPE.....	137
<b>Kalashnikova O. L.</b> RED, BLACK AND WHITE: A CLASH OF STEREOTYPES IN THE IRONIC PICTURES BY E. CHEVIARD.....	143
<b>Karimova D. A.</b> THE MORAL EDUCATION OF A YOUNG MAN IN CHARLIEZ DICKENS’ NOVEL OLIVER TWIST.....	153
<b>Osmanova G.</b> NUMBER THREE IN AZERBAIJANIAN FAIRY TALES.....	158
<b>Sary (Jafarova) Sh.</b> THE IDEA OF FAMILY, PATRIOTISM AND CITIZENSHIP AT THE LEVEL OF MORAL VALUES IN MODERN POETRY .....	164



<b>Sypa L. M.</b> ROMANTIC MOTIVES IN THE HONOR DE BALZAC’S “SARRAZIN”.....	170
<b>Khayala Mugamat</b> TYPES OF TEXT IN RAFIQ YUSIFOGLU’S POEM “TALE OF VICTORY”.....	175
<b>Yahyayeva K. Ya.</b> SEARCH FOR FEMALE IDENTITY IN DORIS LESSING’S NOVEL “GRASS SINGS” .....	181
<b>COMPARATIVE LITERATURE</b>	
<b>Horbolis L. M.</b> THE INTERMEDIATE CONSTRUCTION OF NOVEL “INFERNO” BY DAN BROWN.....	186
<b>LITERATURE THEORY</b>	
<b>Kovalyshyn K. A.</b> VISUAL AND VERBAL IN THE CREATIVITY OF BRUNO SCHULTZ.....	191
<b>Chornokon V. V.</b> FORMS AND FUNCTIONS OF UNCERTAINTY IN POSTMODERNIST NOVEL.....	198
<b>SOCIAL COMMUNICATIONS: THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS</b>	
<b>Komova M. V., Petrushka A. I.</b> TERMINOGRAPHIC TOOLKIT FOR THE FORMALIZATION OF SCIENTIFIC CONTENT.....	203
<b>Leontieva T. S.</b> MEDIA FOR CHILDREN AS A CONVERGENT PRODUCT.....	210
<b>Stratiuk V. R.</b> THE COMMUNICATION POTENTIAL OF SOCIAL NETWORKS IN THE CONTEXT OF BUILDING A PERSONAL BRAND FOR THE COMPANY’S HR DIRECTOR.....	216
<b>DOCUMENTATION, ARCHIVAL SCIENCE</b>	
<b>Herasymiuk L. S., Tarasiuk L. M.</b> SELF-PRESENTATION IN SOCIAL NETWORKS AS AN EFFECTIVE TOOL FOR FORMING A POSITIVE IMAGE OF A DOCUMENTARY.....	222
<b>BOOK SCIENCE, LIBRARIANSHIP, BIBLIOGRAPHY</b>	
<b>Gambarova Sh. A.</b> PROBLEMS OF FORMING INFORMATION RESOURCES ABOUT THE HERITAGE OF F. KOCHARLI IN LIBRARIES.....	227
<b>Mammadova S. I.</b> MEASURING QUALITY OF SERVICE IN UNIVERSITY LIBRARIES: BASED ON THE SERVQUAL MODEL.....	233
<b>THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM</b>	
<b>Bykova O. M.</b> “ENCHANTED LAND”: BELARUSIAN IN LITERARY REPORTS OF S. SKLYARENKO.....	238

<b>Parkhitko O. V.</b> THE MANIPULATION OF THE OPPOSITIONAL YOUTUBERS IN THE PRE-WAR PERIOD.....	244
<b>Sydorenko N. M., Dubetska O. O.</b> THE RIGHT TO BE A PERSON: “WOMEN’S ISSUE” ON THE PAGES OF THE PRESS OF NADDNIPRIANSKA UKRAINE AT THE END OF THE 19TH AND THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES.....	253
<b>Chubuk O. L.</b> PROFESSIONALISM OF THE MODERATOR AS A FACTOR OF THE SUCCESS OF TV DEBATES (ON THE EXAMPLES OF ODESSA TV CHANNELS).....	262
<b>Shulska N. M., Zinchuk R. S., Navalna M. I.</b> ANTI-FAKE RESOURCES IN MODERN MEDIA SPACE OF UKRAINE IN THE CONDITIONS OF INFORMATION WAR.....	268
<b>APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES</b>	
<b>Baliun O. O., Fisenko T. V., Vityuk L. S.</b> THE INFLUENCE OF VIDEO ADVERTISING ON THE PROMOTION OF TERRITORIAL BRANDING.....	274
<b>Butyrina M. V., Starkov V. I.</b> EVALUATION OF COMMUNICATION EFFICIENCY OF THE WEBSITE OF THE ENTERPRISE: COMPREHENSIVE APPROACH.....	281
<b>Shulzhenko A. S., Rula N. V.</b> GENRE DIVERSITY ON THE PAGES OF DOMESTIC NEWS AGENCIES DURING THE PERIOD OF FULL-SCALE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	288
<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....</b>	<b>293</b>

# ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.111'255.4(045)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/01>**Бойко Я. В.**

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

## СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ РЕТРАНСЛЯЦІЙ П'ЄС В. ШЕКСПІРА У СВІТЛІ РЕФЕРЕНТНОЇ КОГНІТИВНОЇ ВАРІАНТНОСТІ

У запропонованій розвідці обґрунтовуються перекладацькі стратегії і тактики, що є ефективними в українських ретрансляціях часово віддаленого першотвору для досягнення референтної когнітивної варіантності одиниць оригіналу й одиниць перекладу з позицій фреймової семантики. Проблема визначення поняття варіантності постає об'єктом активних досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних мовознавців починаючи з XIX ст. У статті надається ґрунтовна характеристика феномена варіантності, зокрема когнітивної варіантності, яка розуміється як взаємозв'язок альтернатив ретрансляції одиниць оригіналу й одиниць перекладу у результаті когнітивного дисонансу мисленнєвого процесу автора і перекладача. Встановлення когнітивної варіантності концептуального змісту одиниць оригіналу й одиниць перекладу у статті здійснено шляхом фреймового мапування, тобто співвідношенням п'яти слотів (референція, емотивність, образність, оцінність, стилістичне забарвлення) у складі фреймів одиниць оригіналу й одиниць перекладу з метою виявлення смислової невідповідності між ними. Залежно від смислового компоненту концептуального змісту одиниці оригіналу, який має варіантний відповідник у концептуальному змісті одиниці перекладу, розрізняються чотири типи когнітивної варіантності: референтний когнітивний варіант, валоративний когнітивний варіант, смисловий когнітивний варіант, нульовий когнітивний варіант. У запропонованій розвідці обґрунтується референтний когнітивний варіант, що демонструє невідповідність одиниці оригіналу за референтною співвіднесеністю. Ефективними перекладацькими тактиками у відтворенні одиниць оригіналу за допомогою референтного когнітивного варіанту у діахронних ретрансляціях часово віддаленого першотвору визначено смисловий розвиток, модуляцію, диференціацію. Ілюстративним матеріалом у дослідженні когнітивної варіантності слугували мовні і мовленнєві засоби образності, експресивності, емотивності й оцінки, які виокремлено із часово віддаленого першотвору – трагедії В. Шекспіра “King Lear” (1605) – та її українських діахронних ретрансляцій XIX–XXI століть, авторами яких є П. Куліш (1880), М. Рильський (1941) і В. Барка (1969).

**Ключові слова:** когнітивна варіантність, фреймова семантика, референтний когнітивний варіант, стратегія перекладу, репродуктивні / адаптивні тактики.

**Постановка проблеми.** Поняття варіантності у мовознавстві є однією з необхідних лінгвістичних категорій, а її дослідження належить до сфери актуального вживання мови. Вже наприкінці XIX ст. з'явилися певні напрацювання в галузі теорії мовної варіантності, вектор яких прямує від фіксації й опису окремих її виявів до з'ясування їх першопочатків, специфіки побутування, занепаду чи активізації. Протягом останньої третини XX ст. це питання стало об'єктом активних досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних мовознав-

ців (В. Г. Адмоні, В. Г. Гак, Е. Різель, U. Ammon, A. Betten, P. Braun, K.-D. Bünting, R. P. E. Coseriu, R. P. Ebert, W. Eichler, U. Engel, U. Fix, G. Fritz, H. Löffler, K.-J. Matt-heier, D. Nerijs, P. Suchsland, H. Vater та ін.), які формували різні підходи до вивчення варіантності, оскільки вона пронизує всю мовну систему та її функціонування. Цим пояснюється і виділення різних видів варіантності, і неоднозначність тлумачення цього феномена лінгвістами. Особливо ускладнюється поняття варіантності у перекладознавстві, зокрема, під

час обґрунтування типології когнітивної варіантності одиниць оригіналу (далі ОО) й одиниць перекладу (далі ОП) у діяхронних ретрансляціях часово віддалених першотворів і пошуку адекватних стратегій і тактик для її реалізації. Сьогодні проблема референтної когнітивної варіантності у теорії і практиці когнітивного перекладознавства досі залишається актуальною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Термін «варіантність» іншомовного походження, пов'язаний зі словом «варіант», запозиченим із французької мови *variate*, яке походить від лат. *varians*, дієприкметника *variantis* 'той, що змінюється', *varius* 'різноманітний, різнобічний; капризний' [3, с. 332]. «Словник лінгвістичних термінів» Д. Ганича, І. Олійника надає таке тлумачення терміна «варіант»: 'видозміна або різновид мовної одиниці: фонема, морфема, слова тощо' [2, с. 31–32].

Т. Коць вивчає мовний паралелізм у діяхронічному аспекті, зокрема стверджує, що варіантність літературної мови зумовлена різноманіттям її структурного потенціалу, що реалізується в процесі історичного розвитку мови. Тобто наявність будь-яких формальних модифікацій у межах однієї лексеми, словоформи або синтаксичної конструкції, не пов'язаних зі зміною основного значення цих одиниць, і є причиною варіантності [4, с. 83]. Дослідниця розкрила взаємозв'язок між варіантністю і літературною нормою, з'ясувала інтралінгвальні й екстралінгвальні причини виникнення варіантів, обґрунтувала структурну класифікацію варіантів, охарактеризувала функційні можливості лексичних, морфологічних і синтаксичних варіантів у проекції на мовну практику ХХ ст. У діяхронному аспекті виникнення варіантів дослідниця виокремила хронологічні (діяхронічні), регіональні, стилістичні й контактні варіанти.

Теорія варіантності тісно пов'язана з теорією референції, яка сьогодні активно розвивається у таких лінгвістичних напрямках, як семантика, прагматика, когнітивна лінгвістика та дейксис із залученням категорій часу і простору. Дейксис, розмежовуючи референтне і нереферентне вживання, слугує інструментом для формування співвідношення актуалізованого поняття з референтом. Референція вивчається на конкретному мовному матеріалі, що уможливорює моделювання таких ментальних процесів як інтенція, розуміння та інтерпретація.

У теорії і практиці когнітивного перекладознавства для адекватного опису референції важливим

є врахування її логіко-семантичного та прагматичного аспектів. Логіко-семантичний аспект референції висвітлює характер віднесеності мовних знаків до позамовних об'єктів. У цьому аспекті важливим виявляється саме мовне значення ОО, вираження відповідного йому поняття про предмет дійсності в ОП. Прагматичний аспект референції включає наміри автора оригіналу, фонд знань перекладача, а також мовний контекст [5]. Обираючи у перекладі варіант для того чи іншого мовного виразу в оригіналі, перекладач знає або припускає, що названий об'єкт не завжди можливий в описаній ситуації мовлення, проте читачу вдається розпізнати його за певними характерними ознаками. Лише у такому разі можна говорити, що намір перекладача досягнув мети.

**Постановка завдання.** Метою цієї статті є обґрунтування перекладацьких стратегій і тактик, що є ефективними в українських ретрансляціях часово віддаленого першотвору для досягнення референтної когнітивної варіантності ОО й ОП з позицій фреймової семантики.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

1) охарактеризувати феномен варіантності, зокрема когнітивної варіантності ОО й ОП як результату когнітивного дисонансу мисленнєвого процесу автора і перекладача;

2) продемонструвати різновид когнітивної варіантності – референтний когнітивний варіант – у світлі фреймової семантики;

3) визначити ефективні перекладацькі стратегії і тактики у досягненні референтного когнітивного варіанту ОО й ОП у діяхронних ретрансляціях часово віддалених першотворів.

**Матеріалом дослідження** слугували 1053 ОО – вербальні засоби образності, експресивності, емотивності й оцінки, виокремлені із 963-х фрагментів із часово віддаленого першотвору – трагедії В. Шекспіра "King Lear" (1605), та їх відповідники – 1053 ОП – в українських ретрансляціях ХІХ–ХХІ століть, авторами яких є П. Куліш (1880), М. Рильський (1941) і В. Барка (1969).

У ході аналізу було використано такі **методи дослідження**: метод теоретичного узагальнення під час обробки використаних джерел, емпіричний метод у ході формування загальної вибірки матеріалу, методи лінгвістичного і зіставного аналізу для порівняння перекладу й оригіналу, трансформаційний та інтерпретаційний аналіз для визначення застосованих стратегій і тактик перекладу.

**Виклад основного матеріалу.** У перекладознавстві, множинність варіантів ретрансляцій забезпечує декілька можливих шляхів до реконструкції часово віддалених першотворів. У процесі відтворення ОО перекладач має справу зі складною духовно-сисловою семантикою художнього тексту, що складається із вербальних і невербальних, інтенційних і неінтенційних, імпліцитних та експліцитних елементів.

Пошук індивідуальних перекладацьких рішень зумовлює **когнітивну варіантність** ОО й ОП, яку розуміємо як взаємозв'язок альтернатив ретрансляції ОО у художніх перекладах. Визначення когнітивної варіантності концептуального змісту ОО й ОП з метою встановлення адекватності множинних перекладів часово віддалених першотворів здійснюється з позицій когнітивного підходу до перекладацької діяльності шляхом **фреймового мапування**, тобто співвідношенням п'яти смислових компонентів (слотів) у концептуальній структурі ОО й ОП – референція, емотивність, образність, оцінність, стилістичне забарвлення – з метою виявлення смислової невідповідності між ними [1, с. 81–84].

Залежно від смислового компоненту концептуального змісту ОО, який має варіантний відповідник у концептуальному змісті ОП, розрізняємо чотири типи когнітивної варіантності: *референтний когнітивний варіант* (варіантність референції), *валоративний когнітивний варіант* (варіантність оцінності), *сисловий когнітивний варіант* (відсутність емотивності, образності, оцінності, стилістичного забарвлення), *нульовий когнітивний варіант* (відсутність відповідника ОО у перекладі). У запропонованій розвідці обґрунтуємо *референтний когнітивний варіант*.

У дослідженні українських ретрансляцій трагедій В. Шекспіра **референтна когнітивна варіантність** між зіставлюваними ОО й ОП визначається у тому випадку, коли відношення смислової варіантності встановлено між такими смисловими компонентами у концептуальному змісті ОО й ОП, як референція, у результаті чого смисл ОО може значно або радикально змінитися у перекладі.

**Референтний когнітивний варіант** – це ОП, концептуальний зміст якої є функційно рівноцінним і комунікативно рівнозначним концептуальному змісту ОО, що проявляється у рівноцінній емотивності, образності, оцінності і рівнозначному стилістичному забарвленні, але невідповідний концептуальному змісту ОО за референтною співвіднесеністю, тобто співвіднесеністю

з об'єктами позамовної дійсності (референтами) в акті мовленнєвої комунікації.

Референтний когнітивний варіант може мати різні типи логіко-смислових відношень з ОО: підпорядкування, включення, протиставлення, контрадикторності та ін., що слугує показником того, що при перекладі зберігаються ті поняття, за допомогою яких відбувається ідентифікація комунікативної ситуації засобами мови перекладу.

На відповідність форми та значення ОО й ОП впливають різноманітні соціальні, психологічні, економічні, політичні фактори (зіткнення суперечливих знань, ідей, переконань, вірувань, поведінкових настанов, міжкультурних розбіжностей, вимоги часу), які відображаються у виборі різних **стратегій** (модернізація / історизація / нейтралізація) у перекладі часово віддаленого першотвору.

Вибір генеральної стратегії ретрансляції часово віддаленого першотвору впливає на вибір **перекладацьких тактик**, що реалізуються у застосуванні низки перекладацьких трансформацій (репродуктивних і адаптивних), за допомогою яких відтворюються у перекладі образність, експресивність, емотивність й оцінка у семантиці ОО. **Репродуктивні** тактики реалізуються шляхом транскодування (*транскрипції, транслітерації, практичного транскрибування, калькування*) і перекладацьких трансформацій: лексико-граматичних (*морфологічної заміни, транспозиції, цілісного перетворення, антонімічного перекладу*) і лексико-семантичних (*диференціації, модуляції, генералізації, конкретизації*). **Адаптивні** тактики трансформаційного перекладу передбачають використання *експлікації, елімінації та ампліфікації*.

При відтворенні у перекладі референтного когнітивного варіанту найбільш ефективними тактиками виявилися *сисловий розвиток, модуляція, диференціація*. Для ілюстрації розглянемо фрагменти з трагедії В. Шекспіра “King Lear” (1605) та її українських ретрансляцій, авторами яких є П. Куліш (1880), М. Рильський (1941), В. Барка (1969).

Лексико-семантичну трансформацію **сислового розвитку** демонструє переклад оригінальних епітетів *stale* і *tired*, коли перекладачі добирають контекстуальні варіанти *пом'ятий / в'ялий / втомний* та *бридкий / тертий / втертий*, відповідно, які є рівноцінними ОО за емотивністю, образністю, оцінністю і стилістичному забарвленню, але невідповідні ОО за референтною співвіднесеністю (табл. 1): *Who, in the lusty stealth of nature, take / More composition and fierce quality / Than doth, within a dull, stale, tired bed, /*

*Go to the creating a whole tribe of fops, / Got 'tween asleep and wake? (6, с. 220) – Хто у природі / І більш в крові огню й завзяття має, / Ніж ціла купа дурнів, що зачато / Між задріманнем і від сну вставанням / На вялому, скучному, тертій ложі? (3, с. 35). Кому життя дала / Злодійка племениста – природа, / Той більше має здат-*

*ності і сил, / Ніж сотня йолопів, яких зачато / На пом'ятій, нудній, бридкій постелі / У часі поміж вечором та сном. (4, с. 248). Хто, в ярій скритності природи, / Взяв ладніший висклад і палкіну значність, / Ніж то на втомній, знудженій постелі втертій, / Де сплоджуються йолопи як плем'я, / Між сном і денністю? (2, с. 17).*

Таблиця 1

**Семантичні структури лексичних компонентів *stale* і *tired* та їх українських відповідників**

stale	<b>1:</b> tasteless or unpalatable from age, <b>2:</b> tedious from familiarity, <b>3:</b> impaired in legal force or effect by reason of being allowed to rest without timely use, action, or demand, <b>4:</b> impaired in vigor or effectiveness (5)
пом'ятій, а, е.	Який пом'явся, став зім'ятим; Який утратив свіжість, бадьорість (1)
втертий – <u>утёртий</u> , а, е.	Позбавлений оригінальності, самобутності, яскравих індивідуальних особливостей, ознак (1)
tired	<b>1:</b> drained of strength and energy : fatigued often to the point of exhaustion; <b>2:</b> obviously worn by hard use (5)
бридкій – <u>бридкий</u> , а, е.	Який викликає огиду; гидкий, огидний. (1)
втомній – <u>утомливий</u> , а, е.	<b>1.</b> Який утомлює. <b>2.</b> <i>рідко.</i> Який швидко втомлюється. (1)
в'ялий, а, е.	<b>1.</b> Який перестав бути свіжим, соковитим; зів'ялий (про рослини). // Позбавлений свіжості, пружності; зморшкуватий (про шкіру на обличчі тощо). (1)

Лексико-семантичну трансформацію **модуляції** демонструє переклад епітета *mild* контекстуальними синонімами *кроткий, тихий, смирний* (табл. 2): *Welcome, my lord: I marvel our mild husband / Not met us on the way. (6, с. 293) – Витаю,*

*льорде, вас! Дивуюсь вельми. / Що кроткий наш супруг не стрів нас досі. (3, с. 104) Прошу вас до господи. Дивне диво, / Що муж мій тихий вам не йде назустріч. (4, с. 308) Прошу ласкаво. Я дивуюся: мій смирний муж не стрів нас. (2, с. 108)*

Таблиця 2

**Семантична структура лексичного компонента *mild* та його українських відповідників**

mild	<b>1:</b> gentle in nature or behavior <b>2a (1):</b> moderate in action or effect <b>(2):</b> not sharp, spicy, or bitter <b>b:</b> not being or involving what is extreme <b>3:</b> not severe (5)
тихий, а, е.	<b>1.</b> Який звучить не сильно, не голосно. <b>2.</b> Сповнений тиші, без голосних звуків. <b>4.</b> Такий, де немає шуму, метушні, руху. <b>5.</b> Без напруженої діяльності, бурхливого перебігу, без тривоги і струсів. <b>6.</b> Який звичайно не проявляє різко або бурхливо своїх почуттів; спокійний, лагідний (1)
смирний, а, е.	Покірний, лагідний (про людину); спокійний, не норовистий, не злий (1)
кроткий, а, е.	<i>заст.</i> Добрий, сердечний, лагідний. (1)

Лексико-семантичну трансформацію **дифференціації** ілюструє наступний фрагмент: *No, you unnatural hags, I will have such revenges on you both! (6, с. 265) – Ні, о відьми нелюдські! я помщуся / Над обоїми вами так страшенно, / Що*

*цілий світ... таке зроблю над вами... / Да тільки буде всьогосвітнім страхом. (3, с. 68) Відьми! Відьми! Я так на вас помщуся! (4, с. 283) Ні, відьми несвітні, вчиню такі відплати вам обом! (2, с. 76)*

Таблиця 3

**Семантична структура лексичного компонента *hag* та його українських відповідників**

hag	<b>1:</b> an ugly, slatternly, or evil-looking old woman; <b>2</b> <i>archaic</i> <b>a:</b> a female demon; <b>b:</b> an evil or frightening spirit (5)
відьми – <u>відьма</u> , и, жін.	<b>1.</b> <i>заст.</i> жінка, яка, знаючись з «нечистою силою», завдає людям шкоди; чаклунка. <b>2.</b> <i>лайл.</i> Про нечепурну, розхристану або сварливу, злу жінку. (1)

ОО *unnatural hags*, яка має буквальне значення 'велика кількість неприродних старих бридких жінок' (від слова *hug* 'an ugly old woman' (5), перекладено за допомогою референтного когнітивного варіанта 'відьма' (табл. 3). За українським народним повір'ям, відьма – це пристаркувата жінка, яка, знаючись із «нечистою силою», завдає людям шкоди; чаклунка; як правило, вона має непривабливу зовнішність.

**Висновки і пропозиції.** Когнітивний дисонанс мисленнєвого процесу автора оригіналу і перекладача зумовлює когнітивну варіантність перекладу, що детермінує вибір стратегії перекладу (модернізації чи архаїзації) та перекладацьких тактик (репродуктивних чи адаптивних). Варіантність смислового компоненту концепту-

ального змісту одиниць оригіналу через зсуви в референтній співвіднесеності варіантного відповідника в перекладі зумовлює диференціацію когнітивної варіантності і виокремлення його різновиду – референтного когнітивного варіанта. Референтний когнітивний варіант у перекладі є результатом застосування репродуктивних тактик трансформаційного перекладу (*смислового розвитку, модуляції, диференціації*) з метою співвіднесення з об'єктами позамовної дійсності в акті мовленнєвої комунікації. Перспективою подальших досліджень постає пошук індивідуальних перекладацьких рішень для відтворення валоративного когнітивного варіанта, смислового когнітивного варіанта, нульового когнітивного варіанта.

### Список літератури:

1. Бойко Я. В. Когнітивний консонанс як фактор когнітивної аналогічності оригіналу і перекладу з позицій фреймової семантики (на матеріалі українських ретрансляцій творів В. Шекспіра). *Закарпатські філологічні студії*, 2021. № 20. С. 81–84.
2. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / редкол. О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ, 1982–2012. Т. I. С. 332.
4. Коць Т. Явище варіантності в історії літературної мови. *Українська мова*. 2016. № 2. С. 82–91.
5. Стросон П. Ф. О референции. *Новое в зарубежной лингвистике*. Серия «Логика и лингвистика» (Проблемы референции) / сост., ред. и вступ. статья Н. Д. Арутюновой. Москва : Радуга, 1982. Вып. 13. С. 109–134.

### Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Словник української мови: Академічний тлумачний словник у 11 т. / І. К. Білоділ, А. А. Бурячок та ін. Київ: Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/>
2. Шекспір В. Король Лір / пер. з англ. В. Барки. Серія «Світовий театр». Штутгарт, Нью-Йорк, Оттава, 1969. С. 5–301.
3. Шекспір В. Король Лір / пер. з англ. П. Куліша, українсько-руська видавнича спілка. Львів, 1902. С. 3–159.
4. Шекспір В. Король Лир. / пер. з англ. М. Рильський. Твори в шести томах: Том 5. Київ : Дніпро, 1986. С. 235–343.
5. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. Danbury: Lexicon Publications Inc., URL: *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/worthy>.
6. Shakespeare, W. King Lear. In *The complete works of William Shakespeare*. In 12 vol. New York : The un-ty society, 1899. Vol. 11. P. 207–328.

## Boiko Ya. V. STRATEGIES AND TACTICS OF UKRAINIAN RETRANSLATIONS OF W. SHAKESPEARE'S PLAYS IN THE LIGHT OF REFERENTIAL COGNITIVE VARIANCE

*The present research substantiates translation strategies and tactics that are effective in Ukrainian retranslations of a chronologically distant original to achieve referential cognitive variance between the original units and the translation units in the light of frame semantics. The problem of defining the concept of variance has been the subject of active research of both domestic and foreign linguists since the XIXth century. The article provides a thorough description of the phenomenon of variance, in particular cognitive variance, which is understood as the relationship of alternatives for retranslation of original units and translation units as a result of cognitive dissonance of the author's and the translator's mental processes. The cognitive variance of the conceptual content of the original units and translation units, which is determined by means of frame mapping, is substantiated from the standpoint of the frame semantics, i.e. the ratio of five slots (reference,*

*emotivity, imagery, evaluation, and stylistic colouring) in order to identify the cognitive variance of their notional components in referential and evaluative terms. Depending on the notional component of the conceptual content of the original unit, which has a variant correspondence in the conceptual content of the translation unit, there are four types of cognitive variance: referential cognitive variant, valorative cognitive variant, notional cognitive variant, zero cognitive variant. The proposed investigation substantiates the referential cognitive variant, which demonstrates the mismatch of the original unit in the reference correlation. Semantic development, modulation, and differentiation have been identified as effective tactics in achieving the referential cognitive variant of original units in diachronic retranslations of a chronologically distant original. The illustrative material of the research of cognitive variance was linguistic means of imagery, expressiveness, emotiveness and evaluation, chosen from chronologically distant original next – W. Shakespeare's tragedy "King Lear" (1605) – and its Ukrainian diachronic retranslations performed by P. Kulish (1880), M. Rylsky (1941) and V. Barka (1969).*

**Key words:** *cognitive variance, frame semantics, referential cognitive variant, translation strategy, reproductive / adaptive tactics.*



**Герасименко О. Ю.**

Донецький національний університет економіки та торгівлі  
імені Михайла Туган-Барановського

## ВИКОРИСТАННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМУНІКАТИВНИХ КОМПОНЕНТІВ У ПРОЦЕСІ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ

*Представлена стаття присвячена актуальній проблемі дослідження невербального компонента комунікації під час усного перекладу. У статті акцентовано увагу на тому, що мовним навичкам приділено багато уваги під час підготовки студентів-перекладачів. Проте окреслена недостатня вивченість невербальних компонентів комунікації, що й робить цю галузь лакунарною та необхідною для вивчення. Обґрунтовано необхідність використання невербальних сигналів, які мають прояв через зовнішній вигляд людини (макіяж, одяг, зачіска), положення тіла у просторі, жести та міміка тощо, задля досягнення кращого взаєморозуміння між учасниками комунікації.*

*Авторами статті простежено, що у світі високорозвинених технологій, незважаючи на наявність штучного інтелекту, важлива роль у процесі комунікації все ж таки надається перекладачеві як третьому учаснику. Зазначено, що перекладач є посередником між двома культурами і мовами. Встановлено, що діалог культур є шляхом до взаєморозуміння учасників комунікації.*

*Простежено, що рамках тристоронньої взаємодії невербальна поведінка перекладача спрямована насамперед на представника іншої мовної культури. Комуникантам однієї культури, які говорять однією мовою, немає необхідності підкріплювати вербальне висловлювання додатковими невербальними сигналами, оскільки вони добре розуміють один одного. Невербальна поведінка перекладача спрямована на іноземного спікера, оскільки підсвідомо є розуміння, що це представник іншої культури, отже інтенції на встановлення розуміння набагато вище.*

*Увагу акцентовано на тому, що використання невербальних сигналів у комунікативному процесі, а також розуміння невербальної поведінки комуниканта, є несвідомим.*

*Виявлено, що задля досягнення високого рівня комунікації, кращого тристороннього взаєморозуміння та адекватного перекладу необхідним є узгоджене використання вербальних та невербальних компонентів.*

**Ключові слова:** комунікація, мова, вербальна комунікація, невербальні компоненти, перекладач.

**Постановка проблеми.** Мова, як відомо, є універсальним та основним способом спілкування між людьми. Однак інформація може передаватися не лише за допомогою вербальної складової, а й за допомогою невербальних компонентів [8, с. 98].

Усний переклад полягає в тому, що перекладачі перекодують повідомлення з однієї мови на іншу, беручи до уваги тільки вербальну складову перекладацького акта. Безумовно, білінгвальним мовним навичкам приділяється значна увага при складанні освітніх програм та курсів для підготовки перекладачів. Тут слід також згадати необхідність засвоєння спеціальної термінології в мовній парі, що вивчається, а також способи перекладу стійких виразів і граматичних структур. Вербальна комунікація являє собою структуровану систему

вокальних звуків та має фундаментальне значення для передачі сенсу. Проте існують також невербальні засоби спілкування, які використовуються у повсякденній бесіді, включаючи заходи за участю перекладача.

Так, у міжособистісному спілкуванні за допомогою невербальної комунікації передається 65% усієї інформації [3, с. 286]. Однак людська мова складається з трьох основних компонентів: того, що ми говоримо (мова), того, як ми говоримо (пармова), і з рухів, які ми робимо, коли говоримо чи спілкуємося (кінесіка) [11, с. 249].

Співрозмовники зчитують інформацію один з одного неусвідомлено і найчастіше навіть без відома одне одного. Переважна більшість невербальних сигналів у комунікації пояснюється тим, що для успішної комунікації важливо вміти

зчитувати не тільки оцінну інформацію за допомогою невербальні, тобто ставлення спікера до предмета, теми і навіть рецепієнта, але також і знаки про предмети та їх метоположення.

Невербальний компонент має таке ж важливе значення у системі мови, як і вербальний, саме тому вивчення невербального компонента викликає особливий інтерес для нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Якщо вербальну складову комунікації, яка включає словники, глосарії, тезауруси і будь-які інші джерела інформації, можна вивчити, то володінню жестами навчитися досить важко. Деякі дослідники та науковці (А. Мерабіан, Д. Морріс, П. Екман) вважають, наприклад, що навчити можна лише вербальному компоненту міжкультурної комунікації, а невербальні засоби комунікації засвоїти неможливо, оскільки вони підсвідомі і не піддаються контролю. Існують й прихильники іншої точки зору (О.С. Ахманова, Б. Бім, Є.М. Верещагін, В.С. Виноградова, А.В. Кір'якова, В.Г. Костомаров, О.М. Крюков, Є.І. Пассов, Г.В. Рогова, С.Г. Тер-Мінасова, В.П. Фурманов, С.Ф. Харченкова, Е. Холл), які вважають, що, оскільки таке явище не є вродженим, а є набутиим, то йому можна навчити.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає у вивченні специфіки та особливостей невербальної комунікації та її компонентів у процесі усного перекладу.

**Виклад основного матеріалу.** Мова є найефективнішим та найпродуктивнішим способом людського спілкування. Проте це не єдиний засіб комунікації. Наша мова супроводжується різними рухами, які не викриті в словесну форму. Досягненню ефективності комунікації сприяють як вербально виражені думки чи емоції, та й здатність опонентів подавати невербальні сигнали і сприймати їх від співрозмовника. Важливо вміти правильно інтерпретувати візуально отриману інформацію для досягнення більшого порозуміння, ніж може дати нам мова. А. Піз стверджує, що словесне спілкування використовується в основному для передачі інформації про зовнішній світ та події, про предметну інформацію, а невербальний канал призначений для міжособистісних відносин [3, с. 290]. Вчений також описує дослідження американських колег, зокрема Р. Бердвістела, який стверджує, що за допомогою мови ми передаємо не більше ніж 35% інформації своїм співрозмовникам [3, с. 297]. Поряд із мовою існує досить велика кількість способів спілкування, які є засобом формування та транслювання інформації

будь-кому, і ці форми спілкування вчені об'єднали поняттям «невербальна комунікація».

Сучасні погляди на комунікацію з'явилися у 1960-х роках. Наприклад, Д. Барнлунд стверджував, що традиційна «філософія комунікації, орієнтована на того, хто говорить», повинна бути замінена «філософією комунікації, орієнтованою на значення» [5, с. 75]. П. Вацлавік, Д. Бівін та Д. Джексон стверджували, що повідомлення можна інтерпретувати на рівні відносин та змісту [1, с. 175]. Так чи інакше, метою процесу комунікації є встановлення порозуміння, передача інформації та думок. Нещодавно А. Бавелас виявив, що будь-яка поведінка вже сама по собі потенційно може бути комунікацією. Спільною рисою цих поглядів є визнання невербальних повідомлень чи невисловленого діалогу у системах людського спілкування. Так, комунікація визначається як безперервний процес обміну змістом, який не обов'язково вимагає значної кількості розмов між двома людьми [7, с. 135].

Грунтуючись на подібних роздумах, вчені стали виділяти окрему дисципліну під назвою невербальна комунікація, яка є «стороною спілкування, яка перебуває в обміні інформацією між індивідами без допомоги мовних засобів, представлених у будь-якій знаковій формі» [4, с. 58]. Мета комунікації може бути досягнута за допомогою невербальних сигналів, виражених через одяг, зачіску, макіяж, міміку, положення тіла у просторі, взаємодію з предметами, які оточують людину і т. д. Акцентування уваги на такій поведінці, уміння її розпізнати та трактувати сприяє досягненню найвищого ступеня взаєморозуміння. Подібна інформація дозволяє зрозуміти настрій, емоції, переживання, наміри, почуття, очікування, а також морально-особистісні якості комунікантів.

Кінетичні сторони поведінки людей – їхні жести і пози, положення тіла, як розташовуються по відношенню один до одного, як обмінюються поглядами – відіграють вирішальну роль в усній комунікації [2, с. 311], яка розглядається в даний час як область взаємодії невербальних та вербальних знакових кодів, тобто як семіотична система. Вчені зазначають, що невербальна комунікація є щоденним інструментом спілкування між людьми і тому її використання є важливим для встановлення зв'язку та підтримки контакту [12, с. 704].

Глобалізація і технології, що швидко розвиваються, безперечно дозволяють усім людям у світі бути ближче, підтримувати спілкування з будь-якої точки світу за допомогою різних соціальних

мереж. Однак, незважаючи на наявність нових технологій, мовний бар'єр є великою проблемою на шляху до успішної комунікації. Безумовно, системи машинного перекладу допомагають перекодувати повідомлення з однієї мови на іншу не тільки на листі, а й в усному мовленні, але штучний інтелект все ще вчиться розпізнавати культурні особливості, тон мови, міміку та жести співрозмовників. Для успішного досягнення мети комунікації необхідний третій учасник, який є посередником між двома мовами та культурами.

Загальноприйнятим є той факт, що перекладач є прямим учасником вербальної та невербальної комунікації, яка дозволяє двом людям, носіям різних мов та вихідцям із різних культур, спілкуватися один з одним. Невербальне спілкування є важливою частиною тристоронніх переговорів за участю перекладача, що відбуваються у різних умовах [8, с. 2].

Ситуація усного перекладу є різновидом міжкультурного спілкування, де комунікація людей розглядається через призму діалогу культур. Успішність такого спілкування обумовлена як знанням основ соціальної і культурної поведінки іншого народу, так й умінням розуміти їхні емоції, ставлення до ідей та предметів спілкування, сприймати та підтримувати позицію співрозмовника. Досягнення взаєморозуміння та певної угоди тісно пов'язані зі здатністю зрозуміло висловлювати свої думки, демонструвати зацікавленість, відкритість та довіру. Невід'ємну роль у цьому відіграє невербальна комунікація.

Говорячи про переклад, неможливо розглядати невербальну комунікацію окремо від інших видів систем, оскільки всі системи надають на спікера, перекладача та реципієнта (три сторони комунікації) комплексний вплив як на свідомому, так й на несвідомому рівнях [11, с. 251].

Типова тристороння взаємодія за участю перекладача включає двох людей, які повинні комунікувати один з одним, але при цьому обидва вони не володіють спільною мовою спілкування або мають обмежений запас слів, граматичних конструкцій у конкретній мові, тобто не мають потрібної мовної компетенції і саме тому третьою стороною у таких переговорах виступає перекладач. Необхідність у ньому виникає у випадках, коли мовний код адресата та реципієнта повідомлення не збігаються [11, с. 255]. Як один із учасників тристоронніх переговорів – перекладач – полегшує спілкування між двома людьми. Усні перекладачі виконують координуючу роль у процесі комунікації [11, з. 260]. Перекладачі, у свою

чергу, мають можливість призупинити бесіду для уточнення термінів, виразів чи думок; можуть сказати про непорозуміння, культурну прив'язку або поставити конкретне питання, але що важливо – вони можуть зупинитися, щоб передати значення невербальних сигналів. Існує ряд причин, через які процес комунікації та перекладу може бути припинений. Наприклад, для роз'яснення фактів, отримання згоди сторін щодо того чи іншого питання, усунення нерозуміння чи пояснення культурних відмінностей [6, с. 156].

Розвиток білінгвальних навичок має важливе значення для усних перекладачів, і, безумовно, на них акцентується увага в будь-якій програмі підготовки фахівців, на відміну від невербального компонента комунікації. Необхідність вивчення невербальних комунікативних компонентів пояснюється тим, що дуже важливою є інформація, яка дозволяє визначити ставлення того, хто говорить до самої інформації або реципієнта. Зазвичай ми зчитуємо таку оцінну інформацію неусвідомлено і без відома людини, яка говорить.

Аналізуючи погляди науковця Ф. Поятоса, важливо відзначити, що перекладач не тільки зчитує вираз обличчя особи, що говорить, а й сприймає увесь її образ цілком, від положення тіла та його окремих частин у просторі, до тону голосу, дистанції між співрозмовниками тощо. Незважаючи на це, іноді перекладач стикається з проблемою нездатності трактування деяких невербальних сигналів або не помічає їх зовсім. Так, Ф. Поятос виділяє ряд специфічних особливостей сприйняття перекладачем, зокрема, емблематичних жестів: а) неправильне декодування жестів внаслідок повної або часткової схожості значень жестів та динамічного патерну; б) сприйняття, але не декодування жестів, оскільки вони не викликають асоціації з емблемами рідної мови; в) незнання, що жести несуть якесь значення і внаслідок чого не помічати їх у комунікації; г) сприйняття, але неправильне декодування жестів через відмінність значень у культурах та мовах [9, с. 85].

Більшою мірою усний перекладач користується невербальними сигналами неусвідомлено, як й інтерпретує невербальну поведінку співрозмовника. Коли перекладач починає відтворювати ті самі невербальні сигнали на ті самі вербальні одиниці, можна говорити про виникнення «віддзеркалення» або синхронії. Саме завдяки ступеню узгодженості обраних перекладачем вербальних та невербальних засобів соціальним умовам спілкування й досягається адекватність перекладу.

**Висновки.** Відтак, здійснивши вивчення специфіки та особливостей невербальної комунікації та її компонентів у процесі усного перекладу, є всі підстави зробити висновок, що тільки завдяки взаємодії невербального та вербального компонентів досягається еквівалентність та адекватність перекладу, оскільки чим краще перекладач розуміє слова та інтенції спікера (за допомогою слова та невербаліки), тим краще переклад.

Необхідно також відзначити важливість вивчення невербальної комунікації стосовно усного перекладу, оскільки неправильна інтерпретація невербальних сигналів виникає тоді, коли одержувач інформації неправильно чи неповністю розуміє культурні особливості співрозмовника. Використання комунікантами невербальних сигналів, пов'язаних з мовою тіла, жестами, положенням тіла у просторі, голосом і мімікою безпосередньо співвідноситься з тим, представниками якої культури вони є.

#### Список літератури:

1. Вацлавик П., Бивин Дж., Джексон Д. Психология межличностных коммуникаций. Санкт Петербург, 2000. 300 с.
2. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва : НЛЮ, 2002. 581 с.
3. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли по жестам, 2010. 448 с.
4. Філоненко М. Психологія спілкування: підручник / М. Філоненко. Київ : Центр навчальної літератури, 2008. 224 с.
5. Barnlund D. Toward a meaning-centered philosophy of communication. *Journal of Communication*, no 12. 1962. 198 p.
6. Corsellis A. Training Interpreters to Work in the Public Services, Amsterdam : John Benjamins, 2005. P. 154–173.
7. Hall E. The Silent Language, N.Y. : Anchor Books, 1990. P. 92–150
8. Miletich M. Accounting for nonverbal communication in interpreter-mediated events in healthcare settings, 2017. 2 p.
9. Poyatos F. The deeper levels of face-to-face interaction. *Language and Communication*, 5(2), 1985. P. 111–131.
10. Poyatos F. The Reality of Multichannel Verbal-Nonverbal Communication in Simultaneous and Consecutive Interpretation, Amsterdam : John Benjamins, 1997. P. 249–282.
11. Wadensjo C. Interpreting as Interaction, London : Longman, 1998. 334 p.
12. Zalar K., Kordes U., Kafol B.S. Non-verbal communication in music lessons, *Journal of University of Ljubljana*, 2015. P. 704–705.

#### **Herasymenko O. Yu. USE OF NON-VERBAL COMMUNICATIVE COMPONENTS IN THE PROCESS OF INTERPRETATION**

*The presented article is devoted to the actual problem of researching the non-verbal component of communication during oral translation. The article focuses on the fact that much attention is paid to language skills during the training of translation students. However, insufficient study of the non-verbal components of communication is outlined, which makes this branch lacunar and necessary for study. The necessity of using non-verbal signals, which are manifested through a person's appearance (makeup, clothes, hairstyle), position of the body in space, gestures and facial expressions, etc., in order to achieve better mutual understanding between the participants of communication, is substantiated.*

*The authors of the article observed that in the world of highly developed technologies, despite the presence of artificial intelligence, an important role in the communication process is still given to the translator as a third participant. It is noted that the translator is an intermediary between two cultures and languages. It has been established that the dialogue of cultures is a way to mutual understanding between the participants of communication.*

*It was observed that in the framework of three-way interaction, the translator's non-verbal behavior is aimed primarily at the representative of another language culture. Communicators of the same culture who speak the same language do not need to reinforce the verbal statement with additional non-verbal signals, because they understand each other well. The translator's non-verbal behavior is aimed at the foreign speaker, because subconsciously there is an understanding that he is a representative of another culture, so the intention to establish understanding is much higher.*

*Attention is focused on the fact that the use of non-verbal signals in the communicative process, as well as understanding the non-verbal behavior of the communicator, is unconscious.*

*It was found that in order to achieve a high level of communication, better three-way mutual understanding and adequate translation, the coordinated use of verbal and non-verbal components is necessary.*

**Key words:** communication, language, verbal communication, non-verbal components, translator.

УДК 81'253-027,21-027,22  
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/03>

**Головня А. В.**

Національний авіаційний університет

**Щербина А. В.**

Національний авіаційний університет

**Гастиницикова Л. О.**

Національний авіаційний університет

## ВИДИ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА СФЕРИ ЙОГО ЗАСТОСУВАННЯ

*У статті розглядаються особливості усного перекладу, його основні види та сфери застосування. Автори досліджують основні риси усного перекладу, коротко охарактеризовують історичні аспекти появи та розвитку такого виду перекладу. Визначається, що при усному перекладі створення тексту перекладу може відбуватися або паралельно сприйняттю оригіналу, або після того, як завершиться сприйняття оригіналу. В статті детально описано основні види усного перекладу, а саме специфіку виконання послідовного перекладу, синхронного перекладу та «нашіптування». Автори дослідили та визначили основні сфери застосування усного перекладу (суспільний переклад, переказ під час переговорів, переклад у сфері охорони здоров'я, переклад для судових органів та інші.). Не зважаючи на спільні риси фахової діяльності усного, кожна сфера застосування безпосередньо впливає на вимоги, які висуваються до таких фахівців. В статті також наведено фактори, які визначають складність синхронного перекладу: психофізіологічний дискомфорт, який пов'язаний з тим, що потрібно і говорити, і слухати одночасно; психічне напруження пов'язане з тим, що доповідача не можливо зупинити і неможливо попросити повторити сказане; психічне навантаження, пов'язане з великою аудиторією слухачів і складністю виправити помилку перекладу; психофізіологічне навантаження, пов'язане з швидким темпом мови, синхроніст повинен говорити швидко, інакше «відстане» від доповідача. Таким чином за лічені секунди усний перекладач повинен вловити зміст сказаного і перекодувавши його іншою мовою, висловити мовними засобами і уже стежити за подальшим потоком мови, щоб вловити наступне речення.*

**Ключові слова:** переклад, усний переклад, синхронний переклад, послідовний переклад, «нашіптування».

**Постановка завдання.** На сьогоднішній день робота усних перекладачів є неймовірною, оскільки це і величезна відповідальність, певного роду виклик самому собі, але й неоціненний досвід. Жодним технологіям світу не під силу впоратися із таким складним завданням як одночасне прослуховування, сприйняття та відтворення отриманої інформації мовою перекладу, при цьому мова може йти про білінгвальний варіант, тобто перекладач буде для замовника перекладати його висловлення, а також висловлення партнерів. Для цього перекладачу необхідно використати свої сенсорні, моторні та когнітивні навички. Звичайно технології не стоять на місці і ми вже маємо певні програми для усного перекладу, але вони ще неостаточно перевірені і підійдуть швидше для побутових цілей, аніж під час проведення переговорів чи міжнародних конференцій. Отже, процес оволодіння усним перекладом відбувається

за рахунок формування та розвитку навичок та вмій орієнтування в вихідному тексті, пошуку перекладацьких рішень та їх реалізації в умовах паралельного проходження цих процесів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед провідних зарубіжних науковців, що займаються питаннями усного перекладу, слід зазначити Д. Гарстон, Х. Діаз Синтаса, І. Гамб'є, Р. Дженні, Г. Готліб та ін. Серед вітчизняних науковців, які присвятили свої роботи теоретичному вивченню поняття «усний переклад», можна назвати Н. Зінукову, І. Корунець, О. Ребрій, Т. Крисанову та М. Мельник.

**Постановка завдання.**

В контексті євроінтеграційних процесів України, проведення низки міжнародних переговорів, симпозіумів, конференцій, спрямованих як на залучення більш активної підтримки з боку світової спільноти України з метою припинення військової

агресії Російської Федерації та відновлення житлових, фінансових ресурсів України під час війни та після перемоги нашої держави, особливо актуальним постає питання вивчення аспектів усного перекладу, класифікації його видів та визначення основних сфер застосування. Поряд з неймовірною самовідданою роботою наших віськових, медиків та багатьох інших учасників боротьби України з військовою агресією Російської Федерації, не останню роль відіграють перекладачі, яких постійно залучають як для проведення міжнародних переговорів, так і для супроводження іноземних делегацій, які прибувають в Україну, щоб на власні очі побачити нещувні наслідки нападу Російської Федерації на Україну. Зазначимо, що роботи вистачало, як усним перекладачам, так і письмовим, на долю яких припало забезпечення наших військових україномовними інструкціями до різних одиниць військової техніки, що надходила від наших міжнародних партнерів, допомога в перекладі медичної документації для постраждалих з метою безперешкодного отримання необхідної медичної допомоги закордоном, переклад інформаційних матеріалів для висвітлення правдивої і актуальної ситуації в іноземних видання та різних медійних ресурсах, щоб мінімізувати вплив російської пропаганди, яка перекичує факти, спотворює дійсність та намагається таким чином виправдати свої жадливі військові злочини. Проте в даній статті зосередимо увагу на усному перекладі, тому основним завданням постає визначення поняття «усний переклад», встановлення ключових відмінностей синхронного та послідовного перекладу, а також огляд сфер їх застосування.

### Виклад основного матеріалу.

Перекладач – це професія, яка має ґрунтовне історичне коріння, проте активного розвитку і надзвичайної потреби набула не так давно. Розглянемо коротко історичну еволюцію виникнення і розвитку професії перекладача (Рис. 1). Так, хоча усний переклад набув широкого поширення в післявоєнний період, коли під час Нюрнберзького процесу було створено синхронний переклад для вирішення комунікаційних проблем, усний переклад фактично існував з часів Стародавнього Єгипту.

Існують також записи перекладачів у Стародавній Греції та Римській імперії, і робота перекладачів не зазнала значних змін протягом століть, навіть у Середньовіччі та епоху Великих географічних відкриттів. Така ситуація тривала до Паризької мирної конференції в 1919 році, коли політики почали говорити іншими мовами, крім французької, офіційної мови дипломатії. Це відкрило шлях до багатомовності. Зростання важливості міцних бізнесових зв'язків призвело до того, що жестів вже було недостатньо, і так з'явилися перші усні перекладачі. Перші записи про тлумачення походять з третього тисячоліття до нашої ери. Деякі ресурси Стародавнього Єгипту вказують на те, що діяльність в основному була пов'язана з державним управлінням. Інші стародавні цивілізації, наприклад, Стародавня Греція та Римська імперія, однак, задокументували існування перекладачів, пов'язаних з іншими сферами: адміністрацією, торгівлею, релігією та армією. Протягом Середньовіччя перекладачі все ще працювали в монастирях (де були монахи багатьох різних національностей), у радах (супроводжували проповідників в інших

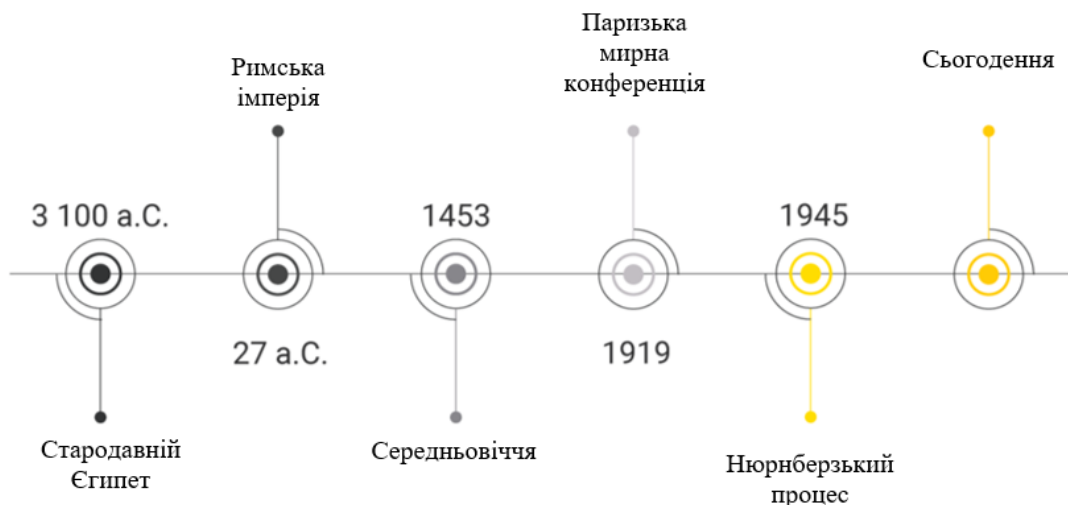


Рис. 1. Історична ретроспектива розвитку усного перекладу

країнах), у синагогах (перекладали Тору вголос), а також у відрядженнях, під час військових вторгнень і дипломатичних переговорів. Єдине, що дійсно змінилося в епоху Великих географічних відкриттів, – це використання нових мов. Під час своєї першої подорожі Криштоф Колумб виявив, що його перекладач, який розмовляв арабською та івритом, не дуже допомагав у спілкуванні мовою гінді. Пізніше на цьому шляху він вирішив найняти кількох корінних американців і навчити їх іспанській, щоб вони допомагали йому як перекладачі під час його наступної подорожі. Те ж саме сталося з іспанцями, які були в полоні у тубільців: вони вивчали мову та культуру, а потім служили перекладачами. У Європі французька замінила італійську як мову дипломатії у вищих класах, зменшивши потребу в перекладачах. Така ситуація тривала до Паризької мирної конференції 1919 року, коли учасники переговорів, особливо політики, почали відкидати перевагу французької мови на користь своїх власних мов. Розвиток контактів між державами на високому рівні та створення великих міжнародних організацій призвели до народження нової форми усного перекладу: синхронного перекладу. Послідовний переклад означав, що час, витрачений на переговори, потрібно було помножити на кількість мов, на які потрібно було перекласти кожне речення, що було дуже трудомістким процесом.

Незважаючи на це початкове небажання, практика синхронного перекладу розвинулася і почала використовуватися на деяких міжнародних конференціях. Але саме з Нюрнберзьким процесом синхронний переклад був остаточно прийнятий, тому що було важливо, щоб такий політично вимогливий процес не тривав довше, ніж могла б терпіти громадська думка. Відтоді синхронний переклад став необхідним не лише для великих міжнародних інституцій, таких як ООН чи ЄС, але й у світі бізнесу та культури, де люди використовують цей вид усного перекладу все частіше. Таким чином, особливо гостро постала потреба в перекладачах після другої світової війни, коли виникли такі міжнародні організації, як ООН та НАТО. Оскільки початкових дипломатичних мов – англійської та французької – уже не вистачало у міжнародній політиці, фах перекладача конференцій став самостійною професією. У ході розширення Європейського Союзу перекладачі мають такий попит, як ніколи раніше, оскільки ЄС закріплює за державами-членами право під час усіх офіційних зустрічей висловлюватися письмово та усно своєю рідною мовою. «Directorate-General for Translation» (DGT) Європейської Комі-

сії – це найбільша перекладацька служба світу. Вона розташована у Брюсселі та Люксембурзі і завдяки приблизно 560-тьом штатним перекладачам та 300-тьом – 400-тьом вільним перекладачам забезпечує щоденне порозуміння серед делегацій 27 держав-членів. Перекладацька служба виконує переклади для Європейської Комісії на усі офіційні мови ЄС [9].

Багато дослідників стверджують, що роль перекладача в професійному суспільстві ще не встановлена. Усі важливі події у світі неможливі без перекладача. Мовчазний лінгвіст Л. Келлі сказав: «Немає історії світу без перекладу». Однак клієнти вважають, що вони можуть краще перекласти за допомогою словника, і недооцінюють роботу перекладача та переклад. Багато перекладачів не цінують свою роботу і дозволяють маніпулювати собою. Тому необхідно працювати над підвищенням самооцінки перекладача, зміною розуміння нашого суспільства ролі перекладача, висвітленням труднощів цієї професії та підвищенням значення перекладу під час дипломатичних переговорів. Для цього необхідно проаналізувати, що таке переклад, які вимоги до перекладачів і як з ними працювати.

Слово переклад має кілька визначень. За словами Виноградова В.С. «Переклад – це особливий, унікальний і самостійний вид мовленнєвого мистецтва. Термін «переклад» часто вживається в двох значеннях: кінцевий результат роботи перекладача і процес. У найпоширенішому мовному розумінні сьогодні переклад визначається як «перетворення тексту однією мовою на текст іншою мовою».

Тому попит на перекладачів дуже великий. Лише знання мови недостатньо для таких завдань. Перекладач повинен вільно володіти тематикою, добре розуміти мову та вміти зосереджуватися кількох завданнях одночасно. Дослідження Всесвітньої організації охорони здоров'я показало, що усний конференц-переклад є третьою за стресом професією після пілотів і авіадиспетчерів. Варто відмітити, що перекладачам доводиться витримувати фізичне та емоційне навантаження.

Розглянемо різні види перекладу. При усному перекладі відтворюваний текст створюється одночасно з надходженням оригіналу або після надходження оригіналу. Існує два основних типи перекладу: послідовний, який відбувається після оригінального звукового тексту, і синхронний, який ми вважаємо необхідним, але майже паралельним вимові оригінального тексту. Зверніть увагу на інший вид перекладу – нашіптування (див. рис. 2).



Рис. 2 Види перекладу

Тепер визначимо особливості кожного із наведених видів усного перекладу.

1. Синхронний переклад. Цей особливий вид перекладу вимагає відповідних умінь і навичок, швидкої відповіді, хорошого словника, хорошого знання лексики, знання певних слів і вміння «слухати і говорити одночасно». На відміну від послідовного перекладу, синхронний переклад зазвичай відбувається на великій зустрічі з великою кількістю учасників. При синхронному перекладі перекладач зазвичай працює в кімнаті перекладу після конференц-залу. Кабіна звукоізована, тому перекладач слухає голос доповідача через спеціальний пристрій і одночасно перекладає через мікрофон. Учасники можуть прослухати переклад через спеціальні навушники. Сьогодні також є можливість слухати події по телефону. Слід зазначити, що усний переклад одночасно є великим випробуванням для перекладачів і вимагає не тільки тривалої підготовки, а й правильного облаштування приміщення, обладнання та необхідного обладнання тощо. Перекладачі зазвичай працюють парами і регулярно чергують, як правило, кожні 15–20 хвилин. Відповідно до законодавства (наприклад, ООН), перекладачі можуть перекладати лише рідною мовою. Але це правило не завжди діє. Фахівці акцентують увагу на таких факторах, які свідчать про важливість синхронного перекладу: психофізіологічна здатність говорити і слухати одночасно; психічне напруження, оскільки не можна зупинити оратора і попросити його повторити сказане; психічний стрес через велику кількість людей і труднощі з виправленням помилок в перекладі, психофізіологічно пов'язаний зі швидким темпом мови, синхроніст повинен говорити швидко, інакше оратор відстає. Так як оратори часто не замислюються про роботу перекладача, перекладач повинен бути підготовлений в манерах і навичках, оратор може говорити дуже швидко і читати текст, мова оратора може бути незрозумілою і незвичною.

2. Послідовний переклад. Послідовний усний переклад – це різновид усного перекладу, який відбувається під час зустрічей, розмов або конференцій, коли кількість учасників не велика. У цьому типі перекладу перекладач стоїть поруч із доповідачем. Доповідач має говорити максимум 5 хвилин. Тим часом перекладач записує все, що говорить оратор,

в своїх нотатках. Для досягнення більш ефективного результату перекладачі зазвичай використовують спеціальні скорочення або позначки, щоб зекономити час на запис ключових моментів промови. Розвинена техніка скоропису є діамантом у скарбниці ноу-хау перекладача. Будь-яка техніка перекладацького стенографічного скоропису завжди, однак, спирається на добре натреновану пам'ять перекладача, і є таким чином лише корисним доповненням до неї. Коли доповідач перестає говорити, перекладач починає повторювати сказане доповідачем іншою мовою на основі своїх записів. Перевагою такої роботи можна назвати, що вона не вимагає спеціального обладнання, такого як якісні мікрофони та навушники. Все, що вам знадобиться, це блокнот і ручка для роботи, щоб робити нотатки про те, що говорять спікери. Використання меншої кількості матеріалів також допоможе вам заощадити гроші на послугах перекладу. Цей метод також має свої функціональні переваги, а саме те, що він дає перекладачам більше часу для правильної передачі повідомлення оратора. Це корисно, оскільки кожна промова може звучати набагато плавніше та з відповідними емоціями, оскільки перекладачі мають більше часу, щоб подумки підготувати висоту та тон кожного речення, не втрачаючи з поля зору їхнє повідомлення. І їм не потрібно слухати і говорити одночасно, даючи їм час знайти найбільш підходящий спосіб перекладу, рівень узгодженості перекладу буде високим. При цьому одне й те саме повідомлення висловлюється двічі, спочатку вихідною мовою, а потім мовою цільової аудиторії, тобто тривалість самої зустрічі займає вдвічі більше часу, що може бути не ідеальним варіантом для зайнятих відвідувачів. Доповідачі також повинні знати, що їх перекладають, інакше вони не пам'ятають про паузу, щоб дозволити перекладачам виконувати свою роботу. Тому прямий контакт перекладача з доповідачем – це перевага послідовного перекладу і нею потрібно користатись.



3. «Шушутаж» (нашіптування). Як впливає з назви, цей тип перекладу виконується тихо та пошепки. Перевагою такого перекладу є мобільність перекладача і слухача. Однак такий переклад має свої недоліки. Учасники часто відволікаються на шепіт перекладача, а акустичні умови часто дратують самих перекладачів. Крім того, перекладачі часто сидять у незручних позах і змушені підвищувати голос. Кількість перекладених учасників не повинна перевищувати двох осіб. Шушутаж у порівнянні з іншими видами усного перекладу має безперечні переваги: ця методика дозволяє обійтися без встановлення спеціального обладнання на відміну від звичного синхронного перекладу, що значно здешевлює лінгвістичний супровід заходу; доповідачеві не треба переривати свою промову для того, щоб спеціаліст переклав промовлений текст – переклад здійснюється синхронно, тому часові втрати відсутні; шушутаж, як правило, виконується одним перекладачем, а не парою спеціалістів, які працюють почергово, тому він дешевше стандартного синхронного перекладу; шушутаж зручний на екскурсіях, під час відвідання об'єктів культури або промисловості, коли кількість іншомовних гостей не велика, а умови не дозволяють використовувати техніку для синхронного перекладу. При цьому шушутаж має і серйозні обмеження: ця методика зовсім не підходить для багатолюдних аудиторій (більше чотирьох людей); як і у випадку стандартного синхронного перекладу спеціаліст змушений одночасно слухати, перекладати і промовляти текст, що вимагає від нього специфічних навичок і сильно втомлює. Тому плануючи довготривалі заходи слід врахувати, що максимальний період роботи перекладача не може бути більше двох-трьох годин. Шушутаж неможливий в ситуації шумного приміщення, оскільки слухач не зможе почути голос перекладача; перекладач при нашіптуванні свідомо використовує низьку гучність голосу і навмисне зменшує резонанс звуків, що може погіршити сприйняття інформації слухачем.

Отже, кожен із зазначених видів перекладу має свої переваги і недоліки, і рішення про те, який саме вид перекладу обрати, повинно прийматися на основі певних факторів, як от кількість мовців, обмеженість в часі, наявність технічного обладнання, яке є обов'язковим для синхрону, та інш. Тому варто розглянути специфічні риси видів усного перекладу в залежності від сфер застосування (Рис. 3).

1. *Віддалений відео-переклад*. У більшості випадків віддалений відео переклад (Video Remote Interpreting, VRI) виконується для міжнародних організацій та під час спеціалізованих відеоконференцій. Віддалений відео-переклад використовується, наприклад, коли доповідач знаходиться поза приміщенням, де проводиться конференція та спілкується з аудиторією з іншого місця. Він застосовується також для раундів запитань та відповідей. Проте, наприклад, в США такий сервіс працює здебільшого для перекладу жестової мови, який дозволяє глухій або слабочуючій людині спілкуватися з особою зі слабким слухом на місці за допомогою відеоконференції замість перекладача на місці. VRI особливо корисний, коли: бракує кваліфікованих перекладачів, наприклад, у сільській місцевості; та коли потрібен перекладач, а перекладач відсутній. VRI працює з обладнанням для відеоконференцій в обох місцях. Перекладач, зазвичай у кол-центрі, використовує гарнітуру, щоб почути, що говорить



Рис. 3. Види усного перекладу в залежності від сфери застосування

слухач. Поки слухач говорить, перекладач підписує все, що говориться на веб-камері. Коли глуха людина відповідає через веб-камеру, перекладач перекладає та озвучує. Глухі та чуючі люди можуть розмовляти з перекладачем так, ніби вони знаходяться в одній кімнаті. VRI не слід плутати зі службою відеотрансляції (VRS), яка перекладає телефонні дзвінки між двома людьми в різних місцях. Особлива відповідальність покладається на перекладача під час віддаленого відео-перекладу для органів влади, лікарень, або перекладу викликів до швидкої допомоги та поліції. У таких випадках кожне слово може зіграти вирішальну роль і, зрештою, вирішити питання життя та смерті. Наприклад, не припускаються жодні помилки у перекладі адреси для виклику автомобіля екстреної допомоги, адже у надзвичайній ситуації кваліфікований віддалений відео-переклад може буквально врятувати чиєсь життя. Якщо автомобіль екстреної допомоги прямуватиме до помилкової адреси, тому що номер будинку 45 було перекладено як 54, то лікарі даремно шукатимуть пацієнта в будинку 54-тому замість 45-го і врешті решт не зможуть вчасно доставити його до лікарні.

2. *Переклад під час переговорів.* Під час переговорів переклад зазвичай виконується послідовно. Перекладач знаходиться недалеко від клієнта (зазвичай сидить поруч) і передає мовлення в двосторонньому режимі. Оскільки мова йде про переговори, то вони проходять в більш вузькому колі, на відміну від формату конференцій чи симпозиумів, тому учасники є представниками (носіями) двох іноземних мов, а не багатьох. Тобто перекладач виступає в ролі проміжної ланки між двома сторонами, від якості його перекладу напряду залежать результати переговорів і відповідно підписання чи не підписання важливої угоди між цими учасниками. Іноді до такого виду перекладу може залучатися другий перекладач, вони можуть працювати по черзі або разом, тоді мовна пара розділяється і робота перекладача полегшується тим, що йому не потрібно перемикатися з однієї мови на іншу і навпаки, а працює в одному напрямку відтворення мовлення. Проте враховуючи конфіденційність обговорюваної інформації, перевагу все ж таки надають одному перекладачу. Бувають і випадки, коли учасники пермовин володіють мовою співрозмовника, проте на випадок непорозуміння, все ж таки запрошують перекладача, який вступає в роль лише за потреби.

3. *Переклад на виставках.* У багатьох країнах світу переклад на виставках користується

попитом. На форумах, під час прес-конференцій та інтерактивних презентацій переважно здійснюється синхронний переклад, для експонентів на стенді – послідовний. Особливо складними з огляду на термінологію є спеціалізовані виставки. Тож вигідно щоразу регулярно перекладати під час тієї самої спеціалізованої виставки. Перекладач має перевагу, якщо він не тільки належним чином підготовлений з точки зору термінології, але й знає місцевість. Довгі виставкові дні захоплюють і дарують багато нових фахових контактів. Для перекладу на виставках зазвичай запрошують досвідчених та витривалих колег, які працюють зі мною щороку.

4. *RSI.* RSI означає віддалений синхронний переклад. Цей вид перекладу виник завдяки новим технологіям, глобалізації, поширенню багатомовного віртуального спілкування та прискоренню ритму сучасного ділового життя. Міжнародні організації та діловий світ, а також державні установи все частіше запитують RSI. RSI, дещо суперечливий і, можливо, технологічно незрілий, проте зарекомендував себе як нова форма інтерпретації в усьому світі. Особливу роль у зовнішньому синхронному перекладі відіграє технічне оснащення, спрямоване на забезпечення якості звуку та зображення, а також безпеки та надійності спілкування під час конференції. У випадку багатоканального зв'язку інші компоненти, такі як резервне підключення до Інтернету, професійні навушники та відповідне середовище в центрі перекладу, звичайно, необхідні для забезпечення ідеальної багатомовної комунікації під час дистанційного перекладу. Дистанційний синхронний переклад виконується перекладачем із спеціального робочого місця, кабінету клієнтської консультації або центру RSI. Зазвичай, як випливає з назви, RSI передбачає відеозв'язок, але його також можна виконувати через аудіоканал. Особливо якщо мова йде про конфіденційну інформацію, перекладачу краще працювати в приміщенні однієї зі сторін. Інтерв'ю зазвичай записується, включаючи переклад. Професійний перекладач завжди ретельно готується до кожного зовнішнього перекладу.

5. *Телефонний переклад.* Усний телефонний переклад часто використовується для коротких дзвінків, а також для професійних конференц-дзвінків. Конференц-зв'язок організовується за участю перекладача та двох і більше учасників. Перекладач працює стабільно. Зазвичай використовується тільки аудіоканал без зображення. Переклад по телефону для державних установ та

інших громадських організацій часто організовується так, що перекладачі працюють за дзвінками та приймають дзвінки протягом зміни. У приватному секторі телефонні конференції часто узгоджуються та плануються заздалегідь, і перекладач має час для підготовки. Зазвичай це міжнародні телефонні зустрічі з клієнтами, постачальниками або віртуальні зустрічі з багатонаціональними проектними командами.

6. *Суспільний переклад.* Цей вид перекладу користується попитом серед органів державного управління або влади, саме тому його називають суспільним або громадським перекладом. Він вдало доповнює основний спектр перекладацьких послуг. Відповідні перекладацькі навички включають володіння перекладацькими техніками, прозорість, неупередженість, дотримання стандартів професійної етики та нейтрального культурного посередництва.

7. *Переклад у сфері охорони здоров'я.* Технологічний прогрес і поява економічних можливостей подорожувати світом дали людям багато можливостей шукати медичної допомоги та лікування в інших країнах. Медичний переклад ніколи не був настільки важливим, як зараз. Поряд з перевагами медичного туризму існує кілька проблем, зокрема мовний бар'єр. Для того, щоб перекладати для потреб системи охорони здоров'я, перекладач повинен мати відповідні навички та кваліфікацію, знання лікарняних процесів, медичне розуміння та професійну медичну термінологію всіма мовами роботи перекладача. Враховуючи значний ризик відповідальності, лише висококваліфіковані перекладачі залучаються до такої сфери на відміну від загальнодоступних перекладачів, медичного персоналу лікарні чи навіть знайомих, родичів чи друзів пацієнта, особливо якщо йде мова про професійний публічний переклад у рамках страхування відшкодування. Необхідні навички перекладача включають, як зазначалося вище, відкритість, об'єктивність, досвід культурного посередництва тощо. Конфіденційність є необхідною умовою медичного усного перекладу та основою довірливих стосунків між лікарем і пацієнтом.

8. *Переклад для судових органів.* Переклад для судових органів визначається за місцем, де

виконується переклад. Ця діяльність регулюється законодавством згідно з Законом про винагороду експертів, усних і письмових перекладачів, а також винагороду суддів на громадських засадах, свідків і третіх осіб (JVEG). Переклад може виконуватися синхронно або послідовно, з чи без використання системи «радіо-гід». Часто, особливо під час нетривалих перекладів, працює лише один перекладач. Залежно від обставин, він може перекладати пошепки або – під час допиту свідків – голосно для усіх присутніх у залі суду. Як правило, для такого виду перекладу треба скласти судову присягу або отримати повноваження від органів влади. Завжди добре, якщо перекладач знає процесуальні норми, володіє юридичною термінологією та має змогу підготуватися.

**Висновки і пропозиції.** Аналіз розглянутих матеріалів дозволяє зробити висновок, що переклад як інтелектуальна діяльність є не тільки комплексним, але складність перекладу зростає ще й наступним чином: під час перекладу часто не уникнути дуже стресових ситуацій. Не існує надійних принципів і методів перекладу. Немає механізму зберігання даних та досвіду перекладу. Тому перекладач не просто іноді невидимий, але й часто є першопроходцем. Звичайно, у перекладачів є словники, але під час усного перекладу просто нереально встигнути ним скористатися. Крім того, складність професії усного перекладача ще більше посилюється тим фактом, що це унікальна професія. Те саме стосується актора, який виступає один перед публікою. Перекладач повинен повністю поклатися на власний досвід та вміння. Він не може звинувачувати колег по роботі у своїх помилках і повинен самостійно розбиратися в проблемах. Тому професія усного перекладача важка, виснажлива і напружена. Жодна інша професія не дає стільки невирішених проблем, які виникають фактично щохвилини. І ви завжди вирішуєте ці проблеми. Завдяки цій професії можна знайомитись з великою кількістю людей, побачити багато чужих країн, довідатись про інші звичаї і при цьому постійно самовдосконалюватися: пізнавати світ і тренувати мову, як рідну, так і іноземну.

#### Список літератури:

1. Diaz-Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation / J. Diaz-Cintas. *Frankfurt Lodge: Multilingual Matters*, 2009. 270 p.
2. *Усний синхронний переклад – найекстремальніший вид перекладу.* URL: <https://everest-center.com/usnyj-synhronnyj-pereklad-najekstremalnishyj-vyd-perekladu/>.
3. Зінукова, Н. В. (2017g). Методика формування фахової компетентності усного перекладача у магістрів-філологів: результати експериментальної перевірки. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки», LXXX (1)*, 2017. С. 142–147.

4. Richard W.J. Pragmatics and Cinematic Discourse. *Lodz Papers in Pragmatics*, (8), 2012. pp. 4-14.
5. Serban A. *Audiovisual Translation in Close-Up: Practical and Theoretical Approaches* / A. Serban, A. Matamala, J.-M. Lavour. Bern : Peter Lang, 2012. 320 p.
6. Ребрій О.В. *Основи перекладацького скоронису* / О. В. Ребрій. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 152 с.
7. Standards. Interpreting facilities. URL: [https://ec.europa.eu/info/departments/interpretation/standards-interpreting-facilities\\_en](https://ec.europa.eu/info/departments/interpretation/standards-interpreting-facilities_en).
8. Chaoui P. Remote interpretation. 31 Aug 2020. URL: <https://untoday.org/remote-interpretation>.
9. *Der EU gehen die Dolmetscher aus*. URL: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/politik/eu/2287362/eu-gehen-dolmetscher-story>.
10. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик / Г.Э. Мирам. Київ : Ника-Центр, 1999. 160 с.

#### **Holovnia A. V., Shcherbyna A. V., Hastynshchykova L. O. TYPES OF INTERPRETATION AND AREAS OF ITS APPLICATION**

*The article examines the specific features of oral translation and areas of its application. The authors research the main features of oral translation, briefly describe the historical aspects of the emergence and development of this translation type. It is determined that during oral translation, the creation of the translated text can occur either in parallel with the perception of the original, or after the perception of the original is completed. The article describes in detail the main types of interpretation, namely the specifics of performing consecutive interpretation, simultaneous interpretation and “whispering”. The authors researched and identified the main areas of interpretation application (public translation, translation during negotiations, translation in the field of health care, translation for judicial authorities, etc.). Regardless of the common features of the professional activity of the usngo, each field of application directly affects the requirements that are placed on such specialists. The article also lists the factors that determine the difficulty of simultaneous translation: psychophysiological discomfort associated with having to speak and listen at the same time; mental stress is associated with the fact that the speaker cannot be stopped and cannot be asked to repeat what was said; mental stress associated with a large audience and the difficulty of correcting a translation error; psychophysiological load associated with the fast pace of speech, the synchronist must speak quickly, otherwise he will “fall behind” the speaker. Thus, in a matter of seconds, the interpreter must catch the meaning of what was said and, after recoding it in another language, express it with linguistic means and already monitor the further flow of the speech in order to catch the next sentence.*

**Key words:** translation, oral translation, simultaneous translation, consecutive translation, “whispering”.

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'37=124=13

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/04>

Мікіна О. Г.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

### ІСТОРІЯ ЛАТИНСЬКОГО ДІЄСЛОВА INQUAM, INQUIT ЯК ПІДТВЕРДЖЕННЯ СЕМАНТИЧНОЇ УНІВЕРСАЛІЇ

*Вивчення еволюції лексичного значення залишається одним із пріоритетних напрямів семасіології. В межах цього розділу мовознавства ведеться зокрема пошук семантичних універсалій, оскільки аналіз значеннєвої складової лексеми доводить, що семантичні трансформації, що викликають зміну значень, не можна вважати випадковими, значення лексем є результатом закономірної еволюції їхньої семантичної структури. У статті підкреслюється важливість латинської мови як мови-основи романських мов, для вивчення історичної семантики. Дане дослідження присвячене аналізу значеннєвого розвитку латинського дефективного дієслова *inquam, inquit*, яке широко використовувалося в мові архаїчного періоду, але не мало повної парадигми форм. На основі даних лексикографічних джерел простежується походження цього дієслова, а також споріднених до нього *inquis, inquitus, inquitus, inquitus, inquiebat, inquies, inquiet* від індоєвропейського кореня *\*sek<sup>w</sup>-* 'говорити'. Подальші розвідки доводять виокремлення двох і.-с. коренів *\*sek<sup>w</sup>-*: *\*sek<sup>w</sup>- 1* – 'слідувати' і *\*sek<sup>w</sup>- 2* – 'бачити, показувати, говорити'. Розглядається гіпотеза В. В. Левицького, згідно з якою *\*sek<sup>w</sup>-* може бути семантичним варіантом кореня *\*sek-* 'різати' завдяки чергуванню формативів *k/k<sup>w</sup>/k̄*. Наведені в статті індоєвропейські лексеми різних хронологічних щаблів, що наслідують *\*sek<sup>w</sup>- 2* 'бачити, показувати, говорити', демонструють спорідненість представлених у цьому корені значень. Універсальність еволюції мовленнєвої семантики на базі значення 'показувати' ілюструється також прикладами інших лексем – латинського дієслова *dicere*, романських лексем, що наслідують латинське *monstro* 'показувати', слов'янських дієслів, що походять від і.-с. *\*kazati*. Підкреслюється необхідність подальших досліджень у межах історичної семантики з метою фіксації усіх можливих семантичних трансформацій. Стаття виконана на широкому емпіричному матеріалі з залученням творів латинських авторів.*

**Ключові слова:** семантика, еволюція, латинська мова, дієслово, універсалія.

**Постановка проблеми.** Історична семантика залишається одним із актуальних напрямів сучасного мовознавства. В її межах вивчається еволюція лексичного значення від прамови до сучасного стану живих мов. Найпомітніший слід в історичній семантиці в ту чи іншу епоху залишили такі лінгвісти як А. Мейє, Е. Бенвеніст, М. Бреаль, М. М. Покровський, В. І. Абаєв, Р. О. Будагов, О. М. Трубачов, В'яч. Вс. Іванов, В. В. Левицький та багато інших. Сьогодні в цьому напрямі працюють такі відомі вчені як О. І. Іліаді, який досліджує слов'янську та іранську етимологію; О. В. Іваненко, спеціаліст слов'янської ономастики та етимології. На жаль, вчених такого високого рівня в нашій науці відверто мало, проте складність семасіологічних

та етимологічних студій і не залишає умов для масових поверхових пошуків.

Одним із головних завдань семасіології вважається пошук семантичних універсалій. Головна теза цього напрямку досліджень полягає в наступному твердженні: семантичні трансформації, що викликають зміну значень, не можна вважати випадковими, значення лексем є результатом закономірної еволюції їхньої семантичної структури.

Багатий емпіричний матеріал для аналізу семантичних універсалій дає латинська мова. Вона добре вивчена, вона чудово представлена літературними текстами і достатньою кількістю прикладів народної мови, спостереженнями граматиків і простих шанувальників латини (в романістиці добре відоме шанобливе ставлення римлян

до своєї мови). Тому романські мови позбавлені проблем, що стоять, наприклад, перед дослідниками германських мов, а це проблеми, пов'язані з реконструкцією (хоча й у романістиці вистачає «білих плям»), із визначенням лексичної бази прагерманської мови. Натомість, актуальним і цікавим видається дослідження диференціації народної латини, простеження шляхів еволюції (у тому числі семантичної) неолатинських мов.

Латинська мова, що відрізняється багатим, вишуканим лексичним складом, упорядкованою в синтетичному вимірі граматику, має в своєму вокабулярі немало кількість слів, що виходять за межі системи і тим самим створюють «проблеми» для дослідників. Це стосується, наприклад, дефективних дієслів, які не мали повної парадигми форм, а через це або їхній розвиток припинявся в довгій історії латинської мови, або вони набували штучної системності і немов «виправлялися». У будь-якому разі вивчення таких дієслів вимагає кропіткого аналізу, праці з великою кількістю джерел як лексикографічних, так і літературних. Однак саме такі лексеми можуть зробити неоціненний внесок до семасіологічних студій, оскільки за звивистим і не завжди зрозумілим шляхом недостатніх дієслів часто простежується те, що є головною метою історичних досліджень лексики – це універсальні трансформації семантики.

**Формулювання цілей статті.** Одним із таких дефективних латинських дієслів є *inquam, inquit*, історію якого варто розглянути, щоб переконатися в не випадковості появи слова і його конкретної семантичної еволюції.

**Виклад основного матеріалу.** Дієслово *inquam, inquit* не мало повної, завершеної парадигми форм (використовувалася тільки перша та третя особи однини) і було, до того ж, функційно обмеженим, проте його роль для мови була вкрай важливою, оскільки воно вживалося як вставне слово для введення прямої мови або після слова, до якого хотіли привернути увагу читача, зокрема при анафорі [11, с. 567].

Дієслово *inquam, inquit* було широко вживаним і активним у мові архаїчного періоду, що припадає на часи Римської республіки. Автори творів латинської літератури того часу, такі як Плавт, Теренцій, для передачі діалогів не обходилися без цього дієслова, пор.:

«Amph. Tu me heri hic vidisti? Alc. Ego, *inquam*, si vis decies dicere» [18, 725] – «Амфітріон: Ти мене вчора тут бачила? Алкмена: Я, *кажу*, хоч десять разів це скажу».

«...tu *inquam*, mulier, quae me omnino lapidem, non hominem putas» [22, 214] – «...ти, *кажу*, жінка, яка мене за бовдура, а не за людину вважає».

Зустрічаємо це дієслово і у Петронія в його «Сатириконі», а це вже класичний період латинської мови, однак пам'ятаємо, що Петроній, всупереч тенденціям того часу, які вимагали використовувати вишукану, правильну латину, залучав до свого відомого твору елементи повсякденної розмовної мови. І тим цікавіше натрапити у нього на *inquam*:

«Quid cogitas? *inquam*, ego enim si videro balneum, statim expirabo» [17, LXXII] – «Що ти замислив? *кажу*, бо якщо я побачу лазню, одразу помру»;

А. Ерну і А. Мейє вбачають в основі розвитку *inquam* складену форму *\*ensek<sup>w</sup>-ō* [11, с. 568], Й. М. Тронський вказує на форму аориста *\*en-sq<sup>w</sup>e-t* з нульовим ступенем кореня [6, с. 255]. Проте всі дослідники зазначають, що подальша втрата *-s* при цьому залишається неясною.

Форма *inquit*, як вважає Й. М. Тронський, розвинулася із *\*en-sq<sup>w</sup>e-t* і була переосмислена як 3-я особа однини теперішнього часу, пор.:

«...mea Glycerium» *inquit* «quid agis? quor te is perditum?» [21, с. 134] – «...моя Гліцеріє, *каже*, Що робиш? Нащо йдеш на загибель?»;

Перша особа однини *inquam*, судячи з суфікса, могла би бути колишнім умовним способом давнього італо-кельтського типу [14, с. 31], який усталився як теперішній час, що додатково свідчить про нерегулярність і нестандартність цього дієслова. Форма *inquam* слугувала базою для утворення решти форм [21, с. 255] – *inquis, inquitus, inquitis, inquitunt*, форми минулого часу *inquirebat*, майбутнього *inquires, inquiet* і кількох інших, хоча вони вживалися значно рідше. Еволюція цих нових дієслів йшла за нормами 3-ї дієвідміни. В добу пізньої латини з'явилися ще дві форми 1-ї особи однини – *inquibō* та *inquō*, штучне утворення яких і відсутність живого використання вказують на те, що споконвічна форма *inquam*, широко розповсюджена в республіканський період, зникла з узусу [11, с. 567].

В науковій літературі фіксується ще кілька споріднених до *inquam* лексем. Це кілька форм, що відносяться до реконструйованої форми *\*insequō*, *\*insecō* (незасвідчена в текстах перша особа), а саме атестована в глосах форма другої особи однини *insequis* 'розповідаєш'; форма наказового способу *insece, insequere* 'говори', яка використовувалася, зокрема, Лівієм Андроніком та Квінтом Еннієм для перекладу грецького дієслова *ἔννελε*;

*insexit* (форма минулого часу однини) 'сказав', що зустрічається у Квінта Еннія; слово *insectid* 'історія', зареєстроване у Гнея Гелія, автора великого історичного твору «Аннали»; *insecenda*, лексема, що, можливо, була вжита Катоном, яка включає, очевидно, заперечний префікс і є синонімом *infanda* 'несказаний, нечуваний' [11, с. 567-568; 24, с. 304].

Всі ці лексеми походять від і.-є. кореня *\*sek<sup>w</sup>*- 'говорити', значення якого пов'язані з публічною заявою, розповіддю, зробленою прилюдно [11, с. 568; 24, с. 304]. Ю. Покорний подає два омонімічні корені *\*sek<sup>w</sup>*-: *\*sek<sup>w</sup>*- 1 – 'слідувати' і *\*sek<sup>w</sup>*- 2 – 'бачити, показувати, говорити' [19, с. 896-898]. «Індоевропейський етимологічний словник іспанської мови» дає для цих коренів, відповідно, значення 'слідувати' і 'говорити, вимовляти' [20, с. 152-153]. Позиція Е. А. Робертса і Б. Пастора, авторів цього словника, яка полягає у скороченні переліку значень другого кореня, зрозуміла, оскільки їхній інтерес зосереджений винятково на романському матеріалі, який демонструє розвиток значень, пов'язаних саме з мовленням. У будь-якому разі, виокремлення двох коренів *\*sek<sup>w</sup>*- залишається на сьогодні визнаним фактом. Індоевропейські лексеми різних хронологічних шаблів, що наслідують *\*sek<sup>w</sup>*- 2 'бачити, показувати, говорити', вкотре доводять спорідненість представлених у цьому корені значень:

'бачити': д.-ірл. *rosc* (*\*prosk<sup>w</sup>o-*) 'око'; д.-англ. *sēon*, англ. *see*, д.-в.-н. *sehan*, нім. *sehen* 'бачити'; хет. *šakua* 'очі', *šakuāi* 'бачити';

'показувати': ст.-сл. *sočiti* 'показувати'; тох. А *šotre*, тох. В *šotri* (*\*sek<sup>w</sup>-tr-*) 'знак, зазначення, символ';

'говорити': гр. *ἐν(ν)έπω* 'говорю, розповідаю'; умбр. *prusikurent* 'pronuntiaverint'; д.-вал. *hepp*, с.-вал. *hebu(r)*, вал. *eb(e)*, *ebr* 'сказав', с.-вал. *hebu* 'говорити'; д.-в.-н. *sagen* (*\*sok<sup>w</sup>ē-*) 'говорити', д.-англ. *secgan*, с.-англ. *seggen*, *seyen*, *sayen*, англ. *say* 'говорити', д.-сакс. *seggian* 'вказувати', 'говорити', д.-фриз. *sedsa*, д.-ісл. *segia*, дат. *sige* 'говорити'; тох. *saks* 'говорити', хет. *shakiya* 'заявляти', лит. *sekú*, *sėkti* 'розповідати', *sakaū*, *sakýti* 'сказати' [19, с. 896-898; 11, с. 568; 15, с. 313, 1411; 13, с. 613; 23, 792; 12, с. 520; 14, с. 30-31].

Заслуговує на увагу гіпотеза В. В. Левицького, згідно з якою *\*sek<sup>w</sup>*- може бути семантичним варіантом кореня *\*sek-* 'різати' завдяки чергуванню формативів *k/k<sup>w</sup>/k̄* [4, с. 112]. А отже значення коренів *\*sek<sup>w</sup>*- могли розвиватися за такими схемами:

'різати' → 'борознити' → 'залишати слід' → 'переслідувати, слідити',

або 'різати' → 'ділити на частини' → 'рахувати', 'говорити'.

За словами В. В. Левицького, «значення «різати», «проводити смугу», «залишати слід» пов'язані з поняттєвою сферою сприйняття («бачити»), розумової діяльності («знати») і мовлення («говорити»)» [4, с. 112].

Підсумовуючи аналіз походження дієслова *inquam* та його споріднених лексем від і.-є. кореня *\*sek<sup>w</sup>*-, хотілося би зробити акцент на факті семантичної взаємозалежності значень 'показувати' і 'говорити'. Ще А. Мейє писав, що «особливе значення цього кореня... є «вказувати»» [14, с. 31].

Історія дієслова *inquam*, *inquit* є лише одним епізодом у безкінечному полотні векторів семантичної еволюції, але проведене нами дослідження цілої лексико-семантичної групи латинських і романських дієслів мовлення [5] дозволяє стверджувати, що ця семантична трансформація є універсальною. Історія дефективного дієслова, яке згодом зникло з романського ареалу, є епізодичним, але вкрай важливим елементом формування доказової семасіології, яка покликана довести існування семантичних універсалій.

На підтвердження тези про універсальність трансформації 'показувати' > 'говорити' дамо ще кілька прикладів подібної еволюції.

Перш за все варто згадати латинське дієслово *dīco*, *dicēre*, яке в усіх своїх значеннях належить тільки до лексико-семантичної групи дієслів мовлення, пор., 'стверджувати, заявляти, називати, призначати, обирати, описувати, сповіщати, вимовляти' та інші подібні [1, с. 323; 11, с. 307; 16, с. 537]. Проте перше значення *dicēre* 'говорити' є загальним, позбавленим жодних диференційних сем. Статус *dicēre* як найбільш уживаної лексеми з широким значенням 'говорити' (який зберігається і донині в романських мовах) доводять приклади з творів латинських авторів, – як тих, хто писав класичною мовою, наприклад, Цицерон (окрім його листів, що написані розмовною латиною), Цезар, Вергілій, Овідій, так і тих, хто використовував розмовну мову, а це, в першу чергу, Плавт, Теренцій, Петроній, Апулей, пор.:

«Cur igitur non sescenta milia esse mundorum, sed innumerabilia ausus es dicere?» [9, L. 1, 96] – «Як же ти наважуєшся *говорити*, що світів не шістсот тисяч, а безліч?»;

«istud mendacium tam uerum est quam siqui uelut dicere magico susurramine amnes agiles reuertit...» [7, L. 1, III] – «ця вигадка є до такої ж міри правдою, як ніби хтось став би *говорити*, що магічний шепіт повертає назад швидкі річки»;

«*deformis praeter spoliati capitis dedecus superciliorum etiam aequalis cum fronte calvities, ut nihil nec facere deceret nec dicere*» [17, CVIII] – «до того ж я був спотворений та спаплюжений відсутністю волосся на голові та на бровах, лисих як лоб, так що було непристойно ані щось зробити, ані *сказати*».

Дієслово *dicere* походить від індоєвропейського кореня *\*deik-* 'показувати, вказувати' [11, с. 310; 19, с. 188; 24, с. 169]. Сема 'вказування', основна у давній лексемі, від початку була пов'язана не тільки з мовною комунікацією, а й із ритуальним значенням дієслова мовлення. Як зазначають А. Ерну і А. Мейє, у класичній латині ця лексема вживалася у мові релігії та права, наприклад, у таких словосполученнях, як *ius dicere* 'вершити суд', *causam dicere* 'вести справу в суді', *sententiam dicere* 'промовляти, голосувати в сенаті', 'оголошувати вирок', *multam dicere* 'накладати штраф', *diem dicere* 'призначати день у трибуналі' тощо. Проте згодом сталося ослаблення первинного значення із втратою обов'язкової урочистості у вживанні цього дієслова [11, с. 308] і усталення найбільш широкого значення 'говорити'. А. Мейє писав, що гіпотези, які стосуються семантичного розвитку лексем праісторичної доби, важко довести, проте у випадку із зазначеним дієсловом це цілком можливо, оскільки його еволюція від 'вказувати' до 'говорити' через мову права простежується в текстах [14, с. 28-29].

Універсальність того чи іншого вектору семантичної еволюції обов'язково має бути засвідчена подібними трансформаціями в інших групах мов. Так, промовистим підтвердження тези про спорідненість значень 'показувати' і 'говорити' є серія слов'янських лексем, що походять від гнізда *\*kazati*. Стосовно нього А. Мейє пише, що *kazati* зазнало розвитку, аналогічного саме до італійського *\*deik* [14, с. 29]. Ось ці лексеми: болг. *káža* 'сказати', 'назвати', 'повчати', 'наказати'; макед. *каже* 'сказати, розповісти', 'показати'; серб. *kázati* 'сказати', 'показати', 'назвати'; словн. *kázati* 'показувати', 'висловлювати'; чes. *kázati* 'показувати', 'наказувати'; пол. *kazać* 'читати проповідь', 'наказувати'; в.-луж. *kazać* 'показувати', 'називати'; д.-рус., рос.-ц.-сл. **казати** 'сказати', 'наказувати', 'вказувати', 'показувати', 'вчити, наставляти'; рос. *показать* 'показувати', 'здаватися', 'з'являтися'; діал. *казать* 'говорити', 'наказувати'; укр. *казати* 'говорити', 'наказувати', *казання* 'повчальна промова в церкві, проповідь' і т. д. [3, с. 168-169; 2, с. 340-341]. Наочним у цих лексем є поєднання значення 'показувати'

зі значеннями, що презентують дієслова мовлення, серед яких найбільш часте – 'говорити'. Вихідною, безумовно, є семантика 'показувати', і з цим погоджуються всі дослідники. Щодо індоєвропейського кореня, який є в основі усіх названих слов'янських лексем, то тут, за словами О. М. Трубачова, реконструкція є дуже ускладненою, швидше за все, в цьому випадку йдеться про походження від кореня *\*keǵ-*, варіантного до *\*keḱ-*, і обидва вони, з огляду на їхню форму, є експресивними утвореннями [3, с. 169]. Ю. Покорний подає як вихідний для утворення *\*kazati* і.-є. корінь *\*k<sup>w</sup>eḱ-*, *\*k<sup>w</sup>ōḱ-* 'здаватися, бачити, показувати' [19, с. 638-639].

Звертає на себе увагу паралельне використання однокореневих слов'янських лексем зі значеннями 'показувати' і 'говорити' в сучасних мовах, пор. укр. *казати* і *показувати*, рос. *сказать* і *показать*. Тобто засвідчена семантична спорідненість наочна і сьогодні, так само, як і в давніх мовах.

Цікаво розглянути з цього приводу сучасний романський матеріал, а саме романські дієслова, що походять від латинського *mōnstro*, яке першою дефініцією мало 'показувати, вказувати', пор., фр. *montrer*, ісп., порт., кат., галіс. *mostrar*. Всі ці лексеми зберегли первинне латинське значення, але в переносному значенні вживаються як дієслова мовлення, що означають 'пояснювати, доводити, підтверджувати, зазначати, говорити, розповідати'.

У цьому зв'язку варто роздивитися ближче латинське *mōnstro* 'показувати, вказувати, представляти, радити' [1, с. 647], від якого походить головне дієслово зі значенням 'показувати' в романських мовах. В основі цієї латинської лексеми іменник релігійного призначення *mōnstrum* 'знамення, передвістя, передвістка' (споріднене до *moneo* 'нагадувати, звертати увагу, вмовляти, передбачати', *mens* 'розум, мислення, думка' *temini* 'пам'ятати, згадувати' [1, с. 623, 630, 647; 11, с. 731-732]), натомість саме деномінативне дієслово *mōnstro* повністю втратило релігійне значення і перейшло до загальноживаної лексики зі значенням 'показувати'. Проте, як зазначають А. Ерну і А. Мейє, в класичній латині воно не було поширене, так, його не часто можна було зустріти у Цицерона, воно зовсім не було зареєстроване у Цезаря і безумовно належало до розмовного стилю [11, с. 734]. Тим цікавіше його переміщення в базову зону ЛСГ зі значенням 'показувати' і водночас, на підтвердження семантичного переходу 'показувати' > 'говорити', на периферію ЛСГ дієслів мовлення. Проте знакова трансформація



відбулася з румунським дієсловом, що продовжує еволюцію латинського *mōnstro*. Ця лексема повністю втратила первинні латинські значення і набула таких, що пов'язані з мовленням, але відбулося це внаслідок звуження семантики, коли замість прямої трансформації 'показувати' > 'говорити' з'явилася проміжна ланка 'показувати недоліки, відхилення', що стало наслідком появи рум. *a mustra* 'дорікати', 'ображати', 'лаяти різними словами' [8, с. 7; 10].

**Висновки.** Семантична трансформація 'показувати' > 'говорити' є лише одним із зафіксованих нами векторів формування значення мовлення. Завдання семасіології, доказової семасіології полягає у фіксації та поясненні всіх значенневих переходів, а головне – у пошуку та доведенні не випадковості, закономірності, універсальності тієї чи іншої семантичної трансформації. Хотілося б залучити до цієї справи якомога більше дослідників як серед науковців, так і серед студентства.

#### Список літератури:

1. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Москва : Русский язык, 1976. 1096 с.
2. Етимологічний словник української мови: в 7 т. Київ : Наукова думка. Т. 2. 1985. 573 с.
3. Этимологический словарь славянских языков. Праслав. лекс. фонд : в 39 вып. / под ред. О. Н. Трубачева. М. : Наука, 1983. Вып. 9. 248 с.
4. Левицкий В. В. Этимологический словарь германских языков : в 5 т. Черновцы : Рута, 2000. Т.2. 259 с.
5. Мікіна О. Г. Історико-семасіологічне дослідження латинських і романських дієслів мовлення на індоєвропейському фоні : монографія. Донецьк : Юго-Восток, 2012. 450 с.
6. Тронский И. М. Историческая грамматика латинского языка. Москва : Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1960. 320 с.
7. Apulejus. Metamorphoses. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/apuleius.html> (дата звернення: 13.08.2022).
8. Barbu I. Verbe dicendi moștenite din latină- comparație între română și principalele limbi romanice. URL: [https://scholar.google.com/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=en&user=4Zir4pcAAAAJ&citation\\_for\\_view=4Zir4pcAAAAJ:3fE2CSJrl8C](https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=4Zir4pcAAAAJ&citation_for_view=4Zir4pcAAAAJ:3fE2CSJrl8C) (дата звернення: 13.08.2022).
9. Ciceronis M. T. De natura deorum. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/epis.shtml> (дата звернення: 13.08.2022).
10. Dicționar explicativ al limbii române. URL: <http://dexonline.ro/> (дата звернення: 13.08.2022).
11. Ernout A., Meillet A. Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots. Paris : C. Klincksieck, 1951. [XXII], 1385 p.
12. Frisk H. Griechisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg : Carl Winter, Bd 1, 1960. 815 S.
13. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin-New York : Walter de Gruyter, 1989. 822 S.
14. Meillet A. Les verbes signifiant „dire”. Bulletin de la Société de linguistique de Paris. Paris : Edouard Champion, 1916. Т. XX. P. 28-31.
15. Miklosich F. Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen. Wien : Wilhelm Braumüller, 1886. 548 S.
16. Oxford Latin Dictionary. Oxford, 1968. 2126 p.
17. Petronius. Satiricon. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/petronius1.html> (дата звернення: 12.08.2022).
18. Plautus T. M. Amphitruo. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/plautus.html> (дата звернення: 12.08.2022).
19. Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern, München : Francke Verlag, 1959. Bd. I. 1182 S.
20. Roberts E. A., Pastor B. Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española. Madrid : Alianza Editorial, 2001. 360 p.
21. Terentius Afer P. Andria URL: <http://www.thelatinlibrary.com/ter> (дата звернення: 12.08.2022).
22. Terentius Afer P. Hecyra URL: <http://www.thelatinlibrary.com/ter> (дата звернення: 12.08.2022).
23. The Oxford Dictionary of English etymology / ed. by C. T. Onions. Oxford : Clarendon press, 1967. 1025 p.
24. Vaan M. de. Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages. Leiden. Boston : Brill, 2008. 825 p.

#### **Mikina O. G. THE HISTORY OF THE LATIN VERB INQUAM, INQUIT AS A CONFIRMATION OF THE SEMANTIC UNIVERSAL**

*The study of the evolution of lexical meaning remains one of the priority areas of semasiology. Within the framework of this section of linguistics, in particular, the search for semantic universals is carried out, since the analysis of the semantic component of a lexeme proves that semantic transformations that cause a change in meanings cannot be considered random, the meaning of lexemes is the result of the natural evolution of their semantic structure. The article emphasizes the importance of the Latin language as the basis*

*language of the Romance languages for studying historical semantics. This study is devoted to the analysis of the semantic development of the Latin defective verb inquam, inquit, which was widely used in the language of the archaic period but did not have a complete paradigm of forms. Based on the data from lexicographic sources, the origin of this verb, as well as related to it inquis, inquit, inquit, inquit, inquit, inquit, inquit, inquit, is traced from the Indo-European root \*sekw- 'to speak'. Further research proves the selection of two IE roots \*sekw-: \*sekw- 1 – 'follow' and \*sekw- 2 – 'see, show, speak'. The hypothesis of V. V. Levitsky is considered, according to which \*sekw- can be a semantic variant of the root \*sek- 'to cut' due to the alternation of k/kw/k formatives. The Indo-European lexemes of different chronological sections given in the article, which are a continuation of \*sekw- 2 'to see, show, speak', demonstrate the relationship of the meanings presented in this root. The universality of the evolution of speech semantics based on the meaning 'show' is also illustrated by examples of other lexemes – the Latin verb dicere, Romance lexemes derived from the Latin monstro 'show', Slavic verbs inheriting IE \*kazati. The need for further research within the framework of historical semantics is emphasized in order to fix all possible semantic transformations. The article is written with use of a wide empirical material with the involvement of the Latin authors' works.*

**Key words:** semantics, evolution, Latin language, verb, universal.

**Кравчук О. О.**Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»**Остащук І. Б.**

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

## КОНЦЕПТ «СУДДЯ» В ПРАВОВІЙ ЛЕКСИЦІ

У статті досліджено семантичні референції концепту «суддя» в контексті його функціонування в мовному та культурному вимірах. Відзначено, що комунікативно-прагматичне значення слова «суддя» у різних стилях (офіційно-діловому, публіцистичному тощо) сучасної української мови увиразнюється при його аналізі крізь призму концептуального підходу, що дозволяє комплексно проаналізувати його основні когнітивні характеристики й аксіологічні конотації. Висвітлено, що в латинській мові *iudex* («суддя») був офіційною особою, яка поєднувала владні повноваження та повинна була вирішувати судову справу. Простежено етимологічні ланцюжки українського слова «суд» із праслов'янською основою, що вказують на такі концептуальні ознаки: спільність вирішення справи, перебування разом, посідання важливого становища, говоріння, здійснення примирення, тобто універсальні риси та завдання судочинства. Показано розуміння концепту судді в біблійних текстах: лексема «суддя» (євр. *sāpat*) означає «звільняти», «спасати» від ворогів при допомозі Ягве як справедливого правителя; дієслово *krivo* (*krino*) містить семантику відокремлення, схвалення, переконання, вирішення в аксіологічному протиставленні добра і зла. Представлено фаталістичний характер концепту судді в античних і давньослов'янських міфах. Доведено, що комплексне розкриття концепту «суддя» виводить мовознавче дослідження на міждисциплінарний рівень, розкриває його багатопланову семантику в світлі ідеї здійснення справедливого правосуддя як соціальної мети інституту суду.

**Ключові слова:** суддя, концепт, суд, правова лексика, етимологія, семантика.

**Постановка проблеми.** Слово «суддя» належить до загальної лексики української мови, його семантика є зрозумілою для її носіїв. Присутність поняття особи здійснювача правосуддя та виконавця судового процесу в мовних картинах світу від архаїчних часів, що засвідчують його номінації в етимологічних пластах, трансформувала функціонування цієї лексеми із суто лінгвістичної сфери в широкий простір концептуального дискурсу, в якому смислове ядро доповнилося культурними смислами і релігійними конотаціями. Використання концепту «суддя» в архаїчних наративах міфів, знакових творах класичної літератури, філософських системах і релігійних текстах, а в сучасності – в нових формах і видах мистецтва – доводить його статус як одного з базових у концептуальному репозитарії людської свідомості. Невід'ємність інституту суду в фундаментальній основі громадянського суспільства є доведенням не тільки суто міждисциплінарної академічно наукової, але й практичної важливості дослідження концепту «суддя» на матеріалі обраних текстів, що репрезентують його смислові референції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

В українській лінгвістиці провідним дослідником концептуальних понять у мовних категоріях й образах є Віталій Кононенко, на дослідження якого і опиратимемося у запропонованій статті. Використовуватимемо також дослідження Олександра Потєбні та словникові, енциклопедичні праці з етимології і міфології. Проте окремо концептуальний дискурс у вивченні правової лексики не проводився. У нашій монографії «Судова символіка» (2022) аналізується лінгвістичний матеріал лексеми «суддя», однак передусім у вимірі семіотики права.

**Постановка завдання.** Метою статті є розкриття семантики концепту «суддя» в контексті його функціонування в мовному та культурному вимірах. Поставлена мета буде досягнута через вирішення таких завдань: представити етимологію слова з латинської мови як джерела правової лексики більшості сучасних мов; дослідити релігійні смисли образу-концепту судді в біблійних текстах; висвітлити семантичне поле поняття судді в античній та давньослов'янській

міфології; простежити походження українського слова «суддя». У статті використано етимологічний, порівняльний та лінгвокультурологічний наукові методи.

**Виклад основного матеріалу.** Композицію статті побудуємо за класичним підходом у розумінні європейської цивілізації, яка стоїть на підвалинах античності й християнства з їхніми визначальними нарративами, що детермінували семантичне поле домінантних концептів, зокрема й судді.

Виклад почнемо з розкриття етимологічного аспекту на матеріалі латинської мови римського періоду, коли формувалися основні принципи права: «Етимологія термінів сучасної юриспруденції досліджує переважно лінгвістичну базу римського права, з якого було запозичено значний лексичний масив європейських мов. Оригінальною мовою багатьох категорій і термінів права є латинська мова, котра через трактати й кодекси середніх віків потрапила в наукову лексику національних мов. У розвитку лексичного значення часто семантика відходить від оригінальної внутрішньої форми, проте уможливає простежити еволюцію діапазону значень у тих словах, які присутні в багатьох мовних картинах» [6, с. 39]. Українська мова успадкувала від класичної латини не тільки лексичну термінологічну групу, але й смисли, що додалися до слів суто слов'янського походження. І саме прикладом концептуального запозичення є лексема «суддя», яка різниться від романських чи германських мов своїм походженням.

За первісною етимологією в латинській мові, *iudex* («суддя») – це офіційна особа, на яку покладалася обов'язок приймати постанову в судовому спорі: це міг бути не тільки окремо визначений суддя, а й правитель, консул, особа, наділена повноваженнями влади. Але на практиці суддівські функції відводилися окремому судді [1, с. 311]. У латинській мові були такі основні значення цього слова: 1) *iudex* – суддя, особа, призначена для вирішення судової справи, *selecti iudices* – судді, призначені претором із числа кандидатів; *iudices privati* – судді з побутово-майнових питань; *iudice fortuna* – велінням долі; 2) суддя, цінитель; 3) член групи осіб, призначених слухати справу; один із членів комісії, призначеної Сенатом для оцінки вимог та ін.; 4) особа, призначена для оцінювання змагання, арбітр; 5) (*переносне значення*) людина, яка оцінює якості, властивості, суддя, критик; особа, яка вирішує питання; особа, яка вирішує питання згідно фактів [3, с. 430–431; 16, р. 1074–1075]. Як бачимо, поняття судді було

включене в широкий позамовний контекст, що накладався до закріплених із часом основних його конотацій. Латинське слово «*iudex*» позначало ті сторони правової свідомості римлян, які виникали з формуванням парадигми римського права. Віталій Кононенко пише: «залежно від того чи того смислу, що передає багатовекторний за своїми категоріальними ознаками концепт, його духовне, культурне й опосередковане предметне вираження постає в різних значенневих і формальних уживаннях, що визначаються текстовими, екстралінгвістичними й іншими умовами» [5, с. 152].

Українське слово «суддя» походить від спільнокореневого іменника «суд», яке є дискусійним щодо його етимології [12, с. 94–95]. В академічному виданні «Етимологічного словника української мови» вказано, що воно «здебільшого виводиться від індоєвропейського *\*sōmdhos* “спільний розгляд, спільне судження, примирення”, давніше “складене, зібране”, утвореного за допомогою префікса *\*sōm-* (праслов'янське *so-* “су-”) від основи *\*dh(ē)* – (*\*dhe-/dhō-*) “класти, ставити; робити, чинити; говорити” (праслов'янське *\*dēti* “класти”, українське “діти”) <...> пов'язується також з основою праслов'янського *\*sēditi, sēdō* “сісти, сяду”» [4, с. 467]. Отже, у внутрішній формі слова суд, тобто тій ознаці, яка лежить в основі мовної назви, містяться значення спільності вирішення справи, перебування разом, посідання важливого становища, говоріння, здійснення примирення – як універсальні ознаки та завдання судочинства. В етимології слова «суд» бачимо «ефект поєднання раціонально-логічного й реалізованого в конкретиці матеріалізованих значень, що створює той поняттєвий симбіоз, котрий і забезпечує етнопсихологічний план дискурсу» [5, с. 153].

Біблія формувалася в іншій картині світу, порівняно з римським правом чи давньослов'янським світоглядом, однак в її нарративах бачимо синхронні збіги з європейськими міфологічними системами про справедливого суддю, що ототожнювався з божественним світом. У Святому Письмі концепт «судді» є одним із наскрізних, проходячи з однієї в іншу книги Старого та Нового Завітів, будучи універсальним образом для передання ідеї справедливого вершителя суду, що ототожнюється з Богом. Отже, «чим ширше архетипний, загальнокультурний смисл концепту (як виразника “колективного несвідомого”), різноманітніші властиві йому поняттєві, значенневі, емотивні нашарування, в тому числі опосередковані національним, соціальним, культурним і особистісним досвідом,

тим більші можливості його метаморфізму, символізації, реалізації в множинних формах інваріантного наповнення» [5, с. 154].

Біблійні тексти у кількох фрагментах наголошують на неунікності покарання несправедливого судді. Книга Сираха містить такі вірші: «Не вчиняй підкупу – його не буде прийнято: не звряйся на жертву несправедливу, Господь бо – суддя, Він не зважає на особи» (Сир. 35, 11–12). Відзначимо контекст глави 35-ї: тут йдеться про жертви, акцентується на тому, що принесення на жертвник неправедної людини, яка спокушається підкупом, чинить несправедливий суд, не буде прийняте, адже «хто закон береже, той приноси множить» (Сир. 35, 1), «покутна жертва – уникання неправоти» (Сир. 35, 3).

У старозавітній Книзі Товита праведний старий чоловік у своїй молитві визнає вищу справедливість Бога-Судді: «Ти – справедливий, Господи, й усі Твої діла – справедливі! Усі Твої путі – милість і правда; Ти – суддя світу! <...> Ти видав нас на грабування, у неволю і на смерть, на притчу й на глум усім народам, серед яких Ти нас розсіяв. І нині численні Твої суди – правдиві, коли караєш мене за гріхи мої та моїх предків, бо Твоїх заповідей ми не чинили і по правді перед Тобою не ходили. Отож і нині роби зі мною, як Тобі завгодно» (Тов. 3, 2, 4–6). Покірне визнання волі Бога як судді в цій біблійній книзі відповідає давньому уявленню про те, що земний суд має свій небесний аналог: це простежується в міфологіях та богословських вченнях Близького Сходу та греко-римської античності.

У Біблії окремих корпус книг стосується суддів. Оскільки у Стародавньому Ізраїлі судді виконували роль відповідальних за виконання заповідей Божих, то вже в самій етимології їхнього найменування закладено ту семантику, що і розкриває їхні функції в суспільстві. Лексема «суддя» (євр. *sāpat*) означає «звільняти», «спасати» Ізраїль від ворогів при допомозі Ягве як правителя Ізраїлю (Суд. 9, 23; пор. Іс. 33 і 32). Судді (євр. *sōpim*) були покликані до виконання місії спасіння Ізраїлю від імені Ягве, що наділив їх силою Свого духа [8, с. 288]. Суддя, справедливий, але милосердний, – один із атрибутів образу Бога в авраамічних релігіях. Один із стовпів середньовічної західноєвропейської містики, теолог, францисканський схоласт св. Бонавентура (1217/1221–1274) використовує численні символічні образи у своїх теологічних і філософських працях. Наприклад, у моральному вченні послуговується образами «крил серафимів»

(і самого цього видатного мислителя середньовіччя називають *Doctor Seraphicus*) з метою представлення щаблів досконалого підняття настоятелів монастирів (св. Бонавентура був сьомим генералом ордену францисканців) із земного буття до Бога. Цих серафічних крил (щаблів) виділяє шість, першим серед яких є прагнення справедливості (окрім доброти, терпеливості, життєвого прикладу, розважливої розсудливості, побожності) [13, с. 85–106].

В Євангелії від Івана Ісус Христос суддею називає слово, тобто виразно вказує на концептуальний вимір: «Якщо хто почує Мої слова і не зберігатиме, Я його не суджу, бо Я не прийшов, аби судити світ, але щоб спасти світ. Хто відрікається від Мене і не приймає Моїх слів, той має свого суддю: слово, яке Я сказав, – воно судитиме його останнього дня» (Ів. 12, 47–48). У зіставленні з англійським перекладом бачимо, що у цій перекопі (вірш 48) використано двічі іменник «judge», а не іменник та дієслово, як то є в українському цитованому варіанті: «*He who rejects me and does not receive my saying has a judge; the word that I have spoken will be his judge on the last day*» [цит. за: 14, р. 293]. Євангеліст у грецькому оригіналі вказав на семантичні конотації судити дієсловом κρινω (*krino*) [14, р. 293], що має такі значення: 1) відокремлювати, роз'єднувати, відділяти, обирати; 2) схвалювати, пошановувати, надавати перевагу; 3) бути переконаним, вважати, думати; 4) визначати, вирішувати, ухвалювати; 5) судити; 6) керувати, правити; 7) боротися разом [15]. В Новому Завіті концептуальний акцент зроблено на відділенні, розділенні справедливого та несправедливого, добра і зла, праведного й грішного. Така поліфонія смислів створює повний концептуальний образ ідеального судді, який здатний відділити невинність від злочину та готовий боротися за справедливість. Образне передання грецькою мовою проповіді Ісуса Христа увиразнює основні функції судді: «від логічної, власне семантичної кваліфікації концептуалізація відрізняється тим, що в ній свідоме, раціональне, метафізичне сполучається з емотивним, експресивним складником» [5, с. 153].

Біблійні конотації продуктивні у внутрішньоформній предикації – «виділенні й закріпленні внутрішньою формою слова певної референційної ознаки в структурно-семантичній характеристиці слова» [2, с. 175]. Аналізований концепт «суддя» закріпив у своєму значенні біблійне осмислення справедливого суду.

У Стародавній Греції уявлення про суд, зокрема божественний, було безпосередньо пов'язане

з концепціями людської долі, якщо більш точно – з фаталістичним сприйняттям земного життя, події й тривалість якого визначали саме боги. Мойри – богині долі й призначення, охорониці порядку у всесвіті та стосунках між людьми. Клото (Прядильниця) пряла нитку життя, Лахесіс (Дарувальниця) вела людину дорогою життя, Атропос (Невідворотна) перерізала нитку в мить смерті. Традиційно греки представляли мойр поважними жінками з кужелем, терезами, ножицями або сувоєм папірусу, на якому були записані неунікні слова долі. У Римі мойр називали парками [11]. У скандинавській міфології втіленням концептів долі й божественного присуду при народженні людини були норни: «Урд («доля»), Верданді («становлення») і Скульд («борг»), які живуть поруч із джерелом Урд біля кореня світового дерева Ігдрасіль, яке вони (згідно «Молодшої Едди») щоденно зрошують вологою з джерела <...> Норни визначають долю людей, вирізаючи руни» [9, с. 396]. Як бачимо, грецькі мойри і скандинавські норни в оголошенні вироку щодо життя людини виконували певні символічні дії, що ритуально інтерпретувалися як воля і присуд богів новонародженому. Отже, божественні втілення присуду щодо людської долі – невідворотного й фаталістичного – були транскультурними і мандрівними в різних міфологічних системах.

У слов'янській міфології доля вважалася втіленням щастя, талану як дарів божества. Саме слово «бог» первісно мало два взаємопов'язані значення – назва божества і «доля», «щастя», які воно може дарувати людині; було спорідненим зі словом багатство та протиставлялося небогу, обездоленому (це зафіксовано у різних слов'янських мовах) [9, с. 98, 194].

У контексті античних уявлень про фатум доречно простежити зв'язок понять «суд» та «доля» в українській та інших слов'янських мовних картинах світу. Олександр Потебня (1835–1891) на матеріалі лексики різних слов'янських мов та фольклору робив висновки, що концепти долі та суду взаємопов'язані, усе в житті, зокрема такі найважливіші події як одруження, смерть, визначено Судом: «до віку, до суду» (до смерті, наприклад, не робитиму того-то) <...> «Жеребей – Божий суд» [10, с. 509]. Слов'янські богині долі рожениці (рожаниці) «судять дитя» при народженні, визначаючи його долю, «тобто присуджують, якою йому смертю померти і т. п., звідки могла походити їхня назва Судиці» [10, с. 509]. Ці богині (є різні варіанти їхнього іменування – судиці, судениці) відомі

переважно у південних слов'ян, а також у чехів і словаків. У культурі більш відомі грецькі та римські богині долі й фатуму, але їхні відповідники були і в слов'ян: «судениці, у слов'ян міфічні істоти жіночої статі, які визначають долю людини при її народженні. Судениці ходять разом як три сестри, молодшій із яких років 20, а старшій – 30–35. Вони безсмертні та приходять здалеку, переважно опівночі на третій (рідше – на перший чи сьомий) день після народження дитини в її дім, щоб «судити» або «наректи» їй життєву долю. Згідно болгарської традиції, цей «суд» відбувається так, що спочатку нарекає долю молодша із судениць, потім середня і, врешті, старша, та її слово виявляється найбільш віщим та визначальним. У сербській же традиції вважалося, що старша переважно пропонувала новонародженому смерть, середня – фізичні недоліки, а молодша, за бажанням якої зазвичай і збувалася доля, виявлялася найбільш милостивою та говорила, скільки жити дитині, коли їй іти під вінець, із чим зустрітися в житті та яким щастям володіти. Визначена доля виявлялася невблаганною. Вірили, що цю долю судениці писали немовляті на лобі<sup>1</sup> <...> За уявленням чехів, судениці приходять у білому одязі зі свічками. У східних слов'ян образ судениць вимальовується невиразно, майже виключно в билинах і народних новелах. У греків суденицям відповідають мойри – жінки похилого віку, одягнені в усе чорне, які відвідують новонародженого на третю, а інколи й на п'яту ніч (у давньогрецькій міфології такі істоти визначають долю дитини до її народження). Істоти, схожі до судениць, були відомі римлянам (парки), балтійським (Декла, Карта, Лайма), германським (норни), кавказьким та ін. народам» [9, с. 503]. Отже, ще в архаїчну епоху людей цікавило питання суду та визначення долі, зазвичай воно вирішувалося в парадигмі суворого фаталізму, визначеного без якихось пояснень богинями-віщунками історії життя людини.

Вячеслав Іванов (1929–2017) та Володимир Топоров (1928–2005) відзначають такий зв'язок концептів суду й долі на матеріалі образів і сюжетів слов'янської міфології: «Суд, Усуд (рос. Суд, сербо-хорв. Усуд, споріднене рос. «суд», «судьба»), у слов'янській міфології істота, яка керує долею. У сербській казці Усуд посилає Сречу або Несречу – втілення долі. У дні, коли Усуд розсипає в своєму палаці золото, народжуються ті, кому суджено бути багатими; коли Усуд розсипає в хижі черепки – народжуються бідняки.

<sup>1</sup> Відомий народний афоризм: «Так йому на роду написано».

З Судом пов'язані також персоніфіковані втілення долі – судениці (суду жіночої статі) <...> Міфопоетична формула, що лежить в основі імені Суду, відображена також у загальнослов'янських іменах типу \**съ-дѣ-славъ* (д.-рус. *Суди-славъ*, чes. *Sudi-slav*, пол. *Sędzi-slaw*, сербохорв. *Здеслав* і т. п.), що відтворюють ще більш раннє індоєвропейське джерело (обрядова формула зі значенням “здобувати славу” <...>). Наявність такого джерела для слов'янського Суду доводиться також спорідненою хеттською формулою *sān dai-*, “проявляти благоговіння (у відношенні до богів)” тощо. Цього ж кореня сягає ім'я грецької богині Феміди, тому персоніфіковане втілення Суду можна вважати архаїзмом слов'янської міфологічної передправової традиції, що відтворює суттєві риси спільноіндоєвропейської [9, с. 503]. Як бачимо із цитованого фрагменту, слов'янська традиція має свій аналог божества правосуддя (як на рівні історії мови, так і в аспекті міфологічних уявлень), що свідчить про спільність індоєвропейських народів у пошуках і прагненні справедливості, яка втілювалася в священних образах, котрих належало шанувати й наслідувати, зокрема і в формуванні концепту «суддя».

**Висновки і пропозиції.** Комунікативно-прагматичне значення слова «суддя» у різних стилях сучасної української мови увиразнюється при його аналізі крізь призму концептуального підходу, що дозволяє комплексно проаналізу-

вати його основні когнітивні характеристики й аксіологічні конотації. У латинській мові *iudex* («суддя») був офіційною особою, яка поєднувала владні повноваження та повинна була вирішувати судову справу. Етимологічні ланцюжки українського слова «суд» із праслов'янською основою вказують на такі концептуальні ознаки: спільність вирішення справи, перебування разом, посідання важливого становища, говоріння, здійснення примирення, тобто універсальні риси та завдання судочинства. У Старому Завіті лексема «суддя» (євр. *sāpat*) означає «звільняти», «спасати» Ізраїль від ворогів при допомозі Ягве як справедливого правителя Ізраїлю. Дієслово κρινω (*krino*) у перекладах Нового Завіту додавало такі значення до концепту судді («слова»): відокремлення, схвалення, переконання, вирішення в аксіологічному протиставленні добра і зла в християнській сотеріології та есхатології. Наративи міфів греків (мойри), римлян (парки) та слов'ян (судениці) вказують на те, що суддями долі людини вважалися богині-віщунки життя людини у контексті фаталістичного світогляду.

Верифікація концепту «суддя» виводить мовознавче дослідження на міждисциплінарний рівень, що вимагає залучення екстралінгвістичних даних. Обраний у статті метод представлення лексеми «суддя» розкриває її багатопланову семантику, вписану в ідею здійснення справедливого правосуддя як соціальної мети (у діахронічному вимірі мови).

#### Список літератури:

1. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов: I. Хоз-во, семья, общество. II. Власть, право, религия. Москва : Прогресс: Универс, 1995. 456 с.
2. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1997. 178 с.
3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. 9-е изд., стереотип. Москва : Рус. яз. Медиа, 2005. 1096 с.
4. Етимологічний словник української мови. О.С. Мельничук (голов. ред.). Р.В. Болдирев та ін. (уклад.). У 7 т. Т. 5: Р-Т. Київ : Наукова думка, 2006. 702 [1] с.
5. Кононенко В. Мова у контексті культури : монографія. Київ, Івано-Франківськ, 2008. 390 с.
6. Кравчук О. О., Остащук І. Б. Слово «адвокат» у лінгвокультурологічному вимірі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33(72), № 2, частина 2. С. 39–45.
7. Кравчук О. О., Остащук І. Б. Судова символіка : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. 528 с.
8. Мафіко Т. Л. Дж. Книга Суддів. *Міжнародний біблійний коментар, Т. 2: П'ятикнижжя та історичні книги*. Львів : Свічадо, 2017. С. 287–311.
9. Мифологический словарь. Гл. ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Сов. энциклопедия, 1990. 672 с.
10. Потебня А. А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 627 с.
11. Словник античної міфології/ укладачі І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Вступна стаття А. О. Білецького. Київ, 1985. URL: <http://litopys.org.ua/slovmith/slov.htm>
12. Трихліб К. О. Загальноправова термінологія в слов'янській мовній групі: порівняльна характеристика. *Вісник Національної академії правових наук України*. 2017. No 1 (88). С. 87–97.
13. Bonawentura, św. Pisma ascetyczno-mistyczne. Warszawa : Akademia Teologii Katolickiej, 1984. 379 s.

14. Greek-English New Testament. Deutsche Bibelgesellschaft, 1998. 728 p.
15. Krino. *The NAS New Testament Greek Lexicon*. URL: <https://www.biblestudytools.com/lexicons/greek/nas/krino.html>
16. Oxford Latin Dictionary. Edited by P. G.W. Glare. Second Edition. Oxford : Oxford University Press, 2016. 2344 p.

**Kravchuk O. O., Ostashchuk I. B. THE CONCEPT “JUDGE” IN THE LEGAL VOCABULARY**

*The article examines the semantic references of the concept of “judge” in the context of its functioning in linguistic and cultural dimensions. It is noted that the communicative and pragmatic meaning of the word “judge” in various styles (official, business, journalistic, etc.) of the modern Ukrainian language is expressed when analysing it through the prism of a conceptual approach, which allows for a comprehensive analysis of its main cognitive characteristics and axiological connotations. It is highlighted that in the Latin language iudex (“judge”) was an official person who objectified power and had to decide a court case. The etymological chains of the Ukrainian word “court” with a Proto-Slavic basis have been traced, which indicate the following conceptual features: community decision-making, staying together, occupying an important position, speaking, carrying out reconciliation, these are universal features and tasks of the judiciary. The understanding of the concept of a judge in biblical texts is shown: the lexeme “judge” (Hebrew: sāpat) means “to free”, “to save” from enemies with the help of Yahweh as a just ruler; the verb κρινω (krino) contains the semantics of separation, approval, conviction, resolution in the axiological opposition of good and evil. The fatalistic nature of the concept of the judge in ancient and old Slavic myths is presented. It is proved that the comprehensive disclosure of the concept of “judge” brings the linguistic research to an interdisciplinary level, reveals its multifaceted semantics in the light of the idea of the implementation of fair justice as a social goal of the institution of the court.*

**Key words:** judge, concept, court, legal vocabulary, etymology, semantics.



# СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 81'37

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/06>**Кравцова Ю. В.**

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

## МЕТАФОРИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ В СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНОМУ АСПЕКТІ

*У статті викладено основні положення семантико-когнітивного підходу до вивчення метафори та моделювання метафоризації, розробленого авторкою. Семантико-когнітивний підхід до вивчення метафори мови (мовлення) передбачає розгляд метафори як ментально-вербального конструкту, створеного на основі аналогії або асоціативної подібності одного об'єкта з іншим, що вже має найменування, у процесі пізнавальної діяльності людини і призначеного для його характеристики та номінації. Семантико-когнітивне метафоричне моделювання являє собою побудову моделей метафоризації, що відображають національні стереотипи аналогового й асоціативного мислення будь-якої етнокультурної спільноти на тому чи тому етапі її історичного розвитку або індивідуальні образні уявлення про світ певного носія мови. Описано принципи й етапи метафоричного моделювання згідно з пропонуваним підходом. Дано авторську інтерпретацію понять метафори, метафоризації, метафоричної мотивації та метафоричної моделі.*

*Семантико-когнітивна метафорична модель – це існуюча у свідомості носіїв мови регулярна схема вербалізації корелятивних в аналогово-асоціативному плані понять. Вона є трикомпонентною структурою, яку утворюють вихідна й нова денотативно-поняттєві сфери метафоричної проєкції та семантико-когнітивний метафоричний мотивант як мотивуюча ознака метафоризації. Надано параметричний опис семантико-когнітивної метафоричної моделі, обґрунтовано введені поняття метафоричного мотиванта, метафоричної мегамоделі та метафоричної субмоделі. Семантико-когнітивний напрям у вивченні метафори мови (мовлення) відкриває широкі можливості для послідовної реконструкції метафоричної картини світу того чи того етносу, встановлення загальних тенденцій і закономірностей колективного й індивідуального метафоричного мислення.*

**Ключові слова:** метафора, метафоризація, метафоричне моделювання, метафорична модель, семантико-когнітивний підхід.

**Постановка проблеми.** У XXI ст. моделювання стало одним із провідних методів дослідження метафоризації. Це зумовлено насамперед тим, що активне вивчення метафори в семантичному та когнітивному аспектах сприяло її визнанню як модельованого об'єкта. Останнім часом з'явилася величезна кількість описових праць, в яких фіксують виявлені метафоричні моделі, що використовуються в різних типах дискурсу. Метафоричне моделювання допомагає встановити основні тенденції та закономірності національного образного мислення тієї чи тієї етнокультурної спільноти на певному етапі її еволюції. У лінгвометафорологічних дослідженнях розроблено різні концепції метафоричного моделювання у семантичному та ког-

нітивному аспектах, що відображають відповідні погляди на метафору як явище мови (мовлення) або мислення і демонструють неоднозначне тлумачення терміна «метафорична модель», у зв'язку з чим є розбіжності в параметризації моделей, принципах їхнього опису і класифікації.

Семантико-когнітивне дослідження певних об'єктів лінгвістики дає змогу комплексно розглядати їх як феномени мови та мислення, що сприяє більш глибокому розумінню механізмів ментально-вербальної діяльності людини. Актуальність семантико-когнітивного дослідження метафори зумовлена об'єктивною необхідністю її теоретичного осмислення як ментально-вербального конструкту з урахуванням сучасних напрямів

лінгвістики, нагальною потребою у формуванні нового інтегративного підходу до її вивчення, що сприятиме встановленню взаємозв'язку семантичних і когнітивних структур на рівні метафоризації, значущістю виявлення й опису загальних тенденцій і закономірностей метафоричного моделювання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У лінгвометафорології поступово сформувалися два основні підходи до моделювання метафоризації – семантичний (Л. В. Балашова, Л. О. Кудрявцева, Т. О. Кукса, О. М. Лагута, М. М. Лапшина, М. В. Москальова, О. Б. Пономарьова, Г. М. Склярєвська та ін.) і когнітивний (А. М. Баранов, Е. В. Будаєв, Ю. М. Караулов, І. М. Кобозєва, І. О. Філатенко, А. П. Чудінов та ін.), згідно з якими метафора розглядається відповідно як семантична і когнітивна модель. Встановленню й опису конкретних метафоричних моделей у різних за жанрово-стильовою диференціацією текстах (дискурсах) присвячено вже чимало прикладних досліджень (Т. С. Вершиніна, Х. П. Дацишин, А. О. Каслова, Р. Д. Керімов, О. В. Колотніна, А. Б. Ряпосова, Ю. Б. Феденєва, О. М. Чадюк та ін.), проте багато питань ще залишаються невирішеними або дискусійними.

У семантичних лінгвометафорологічних дослідженнях метафору розглядають як процес і результат утворення переносного смислу, вторинну номінацію й аналізують разом з іншими семантичними моделями мови. Розуміння метафоричної моделі базується на теорії регулярної багатозначності, перш за все на положенні про семантичний паралелізм, сутність якого полягає в тому, що близькі за значенням слова часто мають однотипні вторинні значення, а типове співвідношення первинних і вторинних значень цих слів може слугувати моделлю для модифікації значень інших слів, що належать до будь-якого семантичного об'єднання. Метафоричне моделювання з позицій семантики (семантичної дериватології) можна схарактеризувати як побудову моделей метафоризації, що демонструють регулярне перенесення найменування з одного класу предметів на інший на основі подібності їхніх ознак. Метафорична модель з погляду семантичної дериватології є певною схемою смислоутворення, регулярним співвідношенням семантичних сфер мотивуючого (первинного) та мотивованого (вторинного) значень слів, пов'язаних спільним смисловим елементом.

У когнітивних лінгвометафорологічних дослідженнях метафору розглядають як ментальну

операцію над концептуальними структурами, що полягає у проєкції знань з однієї поняттєвої сфери в іншу, як механізм пізнання навколишньої дійсності, що дозволяє виявляти схожість між різними реаліями внаслідок застосування знань і досвіду, набутих в одній галузі, для вирішення проблем в іншій галузі. Розуміння метафори як когнітивної моделі ґрунтується на уявленні про неї як ментальне утворення, що відображає процес пізнання навколишнього світу й експлікується в мові. Когнітивне метафоричне моделювання – це реконструкція метафоричних проєкцій, які безпосередньо існують в поняттєвій системі людського розуму як ментальні схеми та впливають на мисленнєву діяльність і мовленнєву поведінку носіїв мови. Метафоричну модель з позицій лінгвокогнітології розглядають як наявний у поняттєвій системі людини когнітивний механізм, що забезпечує стійку відповідність між сферами джерела та мети, відображаючи культурні традиції етносу, а також деяку стереотипність колективного образно-метафоричного мислення.

Незважаючи на певні розбіжності в розумінні та параметризації метафоричної моделі при семантичному та когнітивному підходах, є й подібні моменти: єдність основних понять метафоричного моделювання (за наявності різної термінології), оперування одним і тим терміном «метафорична модель», спільність у виділенні таких параметрів моделі, як вихідна та нова сфери метафоризації.

**Мета статті** – викласти основні положення пропонованого авторкою семантико-когнітивного підходу до моделювання метафоризації. Поставлена мета передбачає вирішення основних завдань: описати принципи нового семантико-когнітивного підходу до метафоричного моделювання та його етапи; дати визначення метафоричної моделі та її параметрів; обґрунтувати доцільність уведення таких понять, як семантико-когнітивний мотивант, метафорична мегамоделі і субмоделі.

**Виклад основного матеріалу.** Семантико-когнітивний підхід до вивчення метафори мови (мовлення), пропонований авторкою [1; 2; 3], передбачає розгляд метафори як ментально-вербального конструкту, створеного на основі аналогії або асоціативної подібності одного об'єкта з іншим, що вже має найменування, у процесі пізнавальної діяльності людини і призначеного для його характеристики та номінації. Метафоризацію розуміємо як семантико-когнітивний механізм, що дозволяє виявляти спільність у різних об'єктах

дійсності на підставі аналогово-асоціативних комплексів, які існують у свідомості представників тієї чи тієї етнокультури. Семантико-когнітивне метафоричне моделювання розглядаємо як побудову моделей метафоризації, що відображають національні стереотипи аналогового й асоціативного мислення будь-якої етнокультурної спільноти на конкретному етапі її історичного розвитку або образні індивідуальні уявлення про світ певного носія мови. Семантико-когнітивна метафорична модель – це існуюча у свідомості носіїв мови регулярна схема вербалізації корелятивних в аналогово-асоціативному плані понять.

Пропонований семантико-когнітивний підхід до вивчення метафорики мови (мовлення) базується на таких принципах, як-от: 1) розуміння метафори як ментально-вербального конструкту; 2) здійснення метафоричного моделювання на основі реконструкції національної / індивідуальної метафоричної картини світу або її фрагментів; 3) аналіз значного корпусу метафоричних контекстів; 4) параметризація метафоричної моделі як трикомпонентної структури; 5) виявлення продуктивних метафоричних моделей мови (мовлення) на певному етапі її розвитку; 6) структурація метафоричних моделей як складових мегамоделей й організуючих субмоделей.

Семантико-когнітивне метафоричне моделювання як метод лінгвістичного дослідження передбачає попереднє застосування й інших спеціальних методів: 1) контент-аналізу (виявлення метафор зі значного корпусу текстів різної жанрово-стильової кваліфікації, їхня квантифікаційна обробка, якісно-кількісний аналіз зібраних метафоричних контекстів); 2) контекстуального аналізу (встановлення семантичного змісту метафор); 3) компонентного аналізу (з'ясування семантики метафоричних номінацій, виділення сем, визначення семної структури метафор); 4) когнітивного аналізу (інтерпретація сем, встановлення ознак метафоричної мотивації).

Слід зазначити, що метафоричне моделювання може застосовуватися не тільки до мовних метафор, зафіксованих у тлумачних і семантичних словниках, які відбивають особливості колективного образного мислення, але і до мовленнєвих метафор, що існують в межах авторського тексту і демонструють специфіку індивідуального образного світосприйняття. Так, результати проведеного нами корпусного дослідження художньої метафорики [1] спростовують існуючі уявлення про те, що метафоричне перенесення відбувається у певних напрямках тільки в узусі

(О. М. Лагута, Г. М. Скляревська та ін.). Уважаємо, що утворення мовленнєвих (окказіональних) метафор також підпорядковане системним закономірностям, і, хоча виявлення й опис цих процесів складніше, ніж в узусі, воно не виходить за межі загальномовної системності. Мовні та мовленнєві метафори мають не тільки відмінні риси (для мовних метафор характерні загальноприйнятність вживання, загальнодоступність розуміння, фіксованість у тлумачних і семантичних словниках, для мовленнєвих – контекстуальна зумовленість і збереження «авторства»), а й спільні ознаки, основними з яких є семантична двоплановість і образність. Отже, мовленнєва (окказіональна) метафоризація так само системна, як і мовна.

Семантико-когнітивне метафоричне моделювання має такі етапи, як-от: 1) аналіз і систематизація певного корпусу метафоричних контекстів; 2) побудова основних конструкцій – метафоричних моделей; 3) структурація метафоричних моделей як складових певної мегамоделі (систематизація метафоричних моделей за напрямками метафоричної проєкції) та організуючих субмоделей (деталізація метафоричних моделей); 4) зіставлення метафоричних моделей, виявлення певних тенденцій і закономірностей метафоричного моделювання; 5) верифікація отриманих результатів. Пропонована методика побудови метафоричних моделей може бути використана як самостійний операційний механізм не тільки щодо корпусу метафор, але й окремих фактів метафоризації, що робить її універсальною.

В основі метафоризації лежить метафорична мотивація, яку розуміємо як відношення вихідної поняттєвої сфери (первинного значення) та нової поняттєвої сфери (вторинного значення), що базується на спільності семантико-когнітивної ознаки (метафоричного мотиванта) у різних об'єктів дійсності, подібних в аналогово-асоціативному плані. Поняття метафоричної мотивації, яке раніше розглядалося переважно у морфологічній дериватології, потребує суттєвого уточнення та серйозного вивчення в семантико-дериватологічному та семантико-когнітивному аспектах.

У результаті проведеного семантико-когнітивного аналізу значного корпусу художніх метафор встановлено такі типи метафоричної мотивації [1, с. 48–50]: 1) формативна: *кучері берези* (З. Гіппіус); *крила брів* (М. Цветаєва); 2) колоративна: *зорі рум'янець* (М. Кузмін); *сивина морів* (М. Цветаєва); 3) акустична: *бурмотіння гагари* (В. Інбер); *дощові голоси*

(3. Гіппіус); 4) динамічна: *хмари поспішали* (Б. Пастернак); *бал хуртовин* (А. Ахматова); 5) реалізаційна: *шепіт кохання* (А. Ахматова); *горіння душі* (Б. Пастернак); 6) квантитативна: *рій хмар* (А. Бєлий); *дощ віршів* (А. Ахматова); 7) параметрична: *буря овацій* (В. Інбер); *фонтани вогню* (А. Бєлий); 8) кореляційна: *хоровод кипарисів* (А. Ахматова); *нитки подій* (В. Інбер); 9) консистенційна: *оксамит темряви* (А. Бєлий); *скляне небо* (М. Кузмін); 10) ситуативна: *душа втомлена* (З. Гіппіус); *агонія горобини* (Б. Пастернак); 11) оцінна: *храм душі* (М. Цвєтаєва); *сніг лагідний* (А. Ахматова); 12) темпоральна: *сивини справ*; *дум сивини* (М. Цвєтаєва); 13) функційна: *лабораторія думки* (В. Інбер); *купіль морська* (М. Цвєтаєва).

Семантико-когнітивна метафорична модель є трикомпонентною структурою, яка містить вихідну та нову денотативно-поняттєві (ідеографічні) сфери (наприклад, «фізичні властивості людини → атмосферні явища») та семантико-когнітивний мотивант, що трактуємо як поняттєво-смісловий елемент, інтегруючий різні сутності, подібні у будь-якому відношенні (наприклад, «фізичні властивості людини → атмосферні явища | звук»).

Ідеографічний спосіб представлення сфер метафоризації (вихідної та нової) дає змогу зрозуміти систему логіко-поняттєвих зв'язків між мотивуючим (метафоричним мотиватором) і мотивованим (метафоричним мотиватом, тобто власне метафорою) значеннями. Такий опис актуалізує сфери-джерела (денотативно-поняттєві сфери мотивуючого значення) та сфери-цілі (денотативно-поняттєві сфери мотивованого значення) та елімінує частиномовні відмінності.

На підставі аналізу лінгвістичних досліджень у галузі метафоричного моделювання (А. М. Баранов, О. М. Лагута, Г. М. Складєвська, А. П. Чудінов та ін.), ідеографічних словників (Ю. М. Караулов, О. С. Баранов), власних спостережень авторки над фактами метафоризації в художній літературі розроблено класифікацію сфер-джерел і сфер-цілей метафоричної проєкції, які об'єднані у такі поняттєві мегасфери, як-от: «Людина», «Соціум», «Тваринний світ», «Рослинний світ», «Неорганічний світ», «Артефакт», «Час», кожна з яких структурована за допомогою відповідних сфер і субсфер.

Загалом виділено такі денотативно-поняттєві сфери у складі мегасфер: 1. «Людина»: 1) фізичні властивості людини; 2) фізіологічні властивості людини; 3) психічні властивості людини;

2. «Соціум»: 1) соціальні групи; 2) соціальні відносини; 3) армія; 4) мистецтво. 3. «Тваринний світ»: 1) види тварин; 2) об'єднання тварин; 3) фізичні властивості тварин; 4) умови проживання тварин. 4. «Рослинний світ»: 1) види рослин; 2) сукупність рослин; 3) фізичні властивості рослин; 4) фізіологія рослин. 5. «Неорганічний світ»: 1) фізичні явища; 2) атмосферні явища; 3) космічні об'єкти; 4) земні об'єкти; 5) водні об'єкти; 6) корисні копалини; 7) камені-самоцвіти. 6. «Артефакт»: 1) будівлі (приміщення); 2) домашнє начиння; 3) харчові продукти; 4) одяг; 5) інструменти; 6) техніка; 7) військові атрибути; 8) продукти ливарного виробництва; 9) предмети релігійного культу. 7. «Час»: 1) часові відрізки.

У мегасфері «Людина», наприклад, виділено такі денотативно-поняттєві сфери та субсфери: 1) фізичні властивості людини: а) зовнішній вигляд людини: *кучерява липа* (З. Гіппіус); *сивий мороз* (В. Інбер); б) частини тіла людини: *тіло землі* (А. Ахматова); *голови берез* (В. Інбер); в) мовлення / голос: *говір моря*; *балакучі дерева* (З. Гіппіус); г) фізичні дії людини: *біг хмар* (В. Інбер); *роки мчать* (І. Сельвінський); д) фізичні відчуття людини: *солодкий сон* (В. Інбер); *холод душі* (З. Гіппіус); е) фізичні стани людини: *стогін душі* (М. Цвєтаєва); *втомлене сонце* (А. Бєлий); 2) фізіологічні властивості людини: а) внутрішні органи людини: *торгові артерії* (В. Інбер); *жили рік* (М. Цвєтаєва); б) фізіологічні процеси людини: *ковток спогадів* (В. Інбер); *сльози зірок* (А. Бєлий); в) фізіологічні стани людини: *спить земля* (З. Гіппіус); *сонна вода* (І. Сельвінський); г) хвороби: *агонія горобини* (Б. Пастернак); *рани рік* (М. Кузмін); 3) психічні властивості людини: а) пам'ять: *спогади душі* (В. Інбер); *пам'ять серця* (А. Ахматова, М. Кузмін); б) мислення / інтелект: *задумливі птахи* (І. Сельвінський); *мудре серце* (А. Ахматова); 4) душевні властивості людини: а) духовна сутність людини: *дух століть* (А. Бєлий); *душа поезії* (А. Ахматова); б) риси характеру: *серце жадібне, душа покірنا* (З. Гіппіус); *сніг лінивий, лагідний та обережний* (А. Ахматова); в) почуття: *пристрасно тягнуться гілки* (А. Бєлий); *душа розлюбилa* (З. Гіппіус); г) емоції / переживання: *смуток фіалок* (М. Цвєтаєва); *похмуре небо* (З. Гіппіус); д) бажання: *серце хоче і просить дивa* (З. Гіппіус); *каприз долі* (Б. Пастернак).

При описуванні метафоричної моделі для позначення смислового елемента, що відображає мотиваційний зв'язок вихідної та нової

денотативно-поняттєвих сфер, уведений термін «семантико-когнітивний мотивант». Він слугує мотивуючою ознакою метафоризації як метафоричної проєкції з вихідної денотативно-поняттєвої сфери до нової, показником метафоричної мотивації, що формулюється у найбільш загальному вигляді («звук», «форма», «колір» тощо). Це термінологічне позначення актуалізує мотиваційні відношення вихідної та нової денотативно-поняттєвих сфер (первинного / прямого та вторинного / метафоричного значень), що беруть участь у метафоризації, та відображає системні відношення мовних і когнітивних структур, сутність метафори як явища мови та мислення. Семантико-когнітивна метафорична модель має такий вигляд: сфера-джерело (метафоричний мотиватор) → сфера-мета (метафоричний мотиват, власне метафора) | семантико-когнітивний мотивант (мотивуюча ознака); наприклад, «фізичні явища → атмосферні явища | колір»: вогні *зорі* (А. Бєлий); *пожжежа сонця* (Б. Пастернак).

Необхідно зазначити, що раніше ми використовували термін «семантико-когнітивний формант» [1; 2], в якому поняття «формант» було запозичено з морфологічної дериватології для опису семантичної деривації, одним із процесів якої є метафоризація. Однак у морфологічній дериватології формант – це найменший у формальному та семантичному відношенні словотвірний засіб, яким мотивоване слово (дериват) відрізняється від мотивуючого. У семантичній дериватології, що сформувалася відносно недавно, цей термін не відображає повною мірою мотиваційні відносини мотивуючого та мотивованого значень, оскільки мотивуюча ознака не є формальним показником семантичної, зокрема метафоричної, деривації і тому не може бути вичленована як «різниця» між мотиватором і мотиватом.

Мотивуючі метафоричне перенесення ознаки неодноразово привертала увагу дослідників (О. М. Лагута, В. М. Прохорова, Г. М. Склярєвська, О. І. Усмінський та ін.). Більшість лінгвістів, які займаються вивченням метафоричної мотивації, вважають, що універсальною є метафоризація за подібністю формативних, метричних, хроматичних і консистенційних ознак. Так, О. М. Лагута виділила цілу низку мотиваційних ознак метафоризації: формативні; одараційні; колірні; смакові; вагові; звукові; часові; температурні; тактильні; консистенційні; функційні; реалізаційні; динамічні; квантитативні; реляційні; суб'єктивно-психологічні [4, с. 137].

Аналіз лінгвістичних праць з проблеми семантичної, у тому числі метафоричної, мотивації та

зібраного нами фактичного матеріалу (художньої метафорики) сприяв виділенню основних типів семантико-когнітивних мотивантів, характерних для метафоризації (відповідно до типів метафоричної мотивації): 1) форма (обриси, структура); 2) колір (тон, відтінок); 3) звук (висота, сила, темп, ритм, якість звучання); 4) динаміка (рух, дія, переміщення, розвиток); 5) кількість (множина, мала кількість, сукупність); 6) міра (розмір, ступінь чого-н.); 7) кореляція (порядок, розташування, зв'язок); 8) прояви об'єкта (виявлення, інтенсивність, активність, реакція на що-н., реалізація); 9) консистенція (щільність, прозорість, твердість); 10) стан (вид, характер); 11) час (тривалість, безперервність, послідовність); 12) функційність (призначення, мета); 13) оцінність (позитивна/негативна оцінка).

Згідно з авторською методикою семантико-когнітивного метафоричного моделювання можлива ієрархічна структурація метафоричних моделей. Сукупність метафоричних моделей із подібними поняттєвими сферами утворює метафоричну мегамодель, тобто напрям метафоричної проєкції з однієї ідеографічної сфери в іншу, сформульований у загальному вигляді: «Людина → Неорганічний світ», «Тваринний світ → Людина», «Соціум → Рослинний світ», «Неорганічний світ → Артефакт» тощо. Метафоричні моделі можуть мати різновиди, що характеризуються варіативністю нової поняттєвої сфери або семантико-когнітивного мотиванта при стійкій вихідній денотативно-поняттєвій сфері, які називаємо метафоричними субмоделями. Наприклад, метафорична модель «фізичні властивості людини → атмосферні явища | звук» може виступати в субмоделях: «мовлення → повітряний потік | сила звучання» (*шеним вітру*); «мовлення → повітряний потік | якість звучання» (*бурмотіння завірюхи*); «мовлення → атмосферні опади | сила звучання» (*голосу дощу*) тощо. Крім того, названа метафорична модель входить до складу метафоричної мегамоделі «Людина → Неорганічний світ».

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Новий семантико-когнітивний підхід до вивчення метафори дає змогу реалізувати ідею її комплексного розгляду як ментально-вербального конструкту. Семантико-когнітивне метафоричне моделювання являє собою побудову моделей метафоризації, що відображають національні стереотипи аналогового й асоціативного мислення або образні індивідуальні уявлення про світ певного носія мови на будь-якому етапі історичного розвитку тієї чи тієї етнокультури. Пропонована семантико-когнітивна метафорична модель

тракується як регулярна схема вербалізації корелятивних в аналогово-асоціативному плані понять, яка існує у свідомості носіїв мови. Вона є трикомпонентною структурою, що утворюють вихідна й нова денотативно-поняттєві сфери метафоричної проєкції та семантико-когнітивний мотивант. Всебічне вивчення метафори як модельованого об'єкта сприятиме формуванню єдиного розуміння метафоричної моделі, уніфікації параметрів моделювання і принципів класифікації моделей.

Подальший розвиток теорії метафоричного моделювання є однією з перспективних галузей лінгвометафорології, що дозволить встановити всі продуктивні моделі на певних етапах розвитку тієї чи тієї етнокультури, здійснити найповнішу інвентаризацію та класифікацію різних метафоричних моделей і відкрити значні можливості для розуміння загальних тенденцій і закономірностей колективного й індивідуального метафоричного мислення.

#### Список літератури:

1. Кравцова Ю. В. Метафорическое моделирование мира в художественном тексте: семантико-когнитивный анализ. Київ : Изд-во НПУ им. М. П. Драгоманова, 2014. 320 с.
2. Кравцова Ю. В. Семантико-когнитивный подход к изучению метафоры: методологические основания и перспективы развития. Acta Universitatis Lodzianae. Folia Linguistica Rossica / pod red. K. Ratajczyk. Lodz: Wyd-wo Uniwersytetu Lodzkiego, 2016. № 12. С. 83–91.
3. Кравцова Ю. В. Семантико-когнитивное моделирование как способ познания механизмов метафоризации. Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. Отв. ред. Е. Стоянова. Шумен : Изд-во «Епископ Константин Преславски», 2019. Вып. 13. С. 7–27.
4. Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты. Ч. 2. Лингвометафорология: основные подходы. Новосибирск : Изд-во НГУ, 2003. 208 с.

#### Kravtsova Yu. V. METAPHORICAL MODELLING IN THE SEMANTIC-COGNITIVE ASPECT

*The article outlines the main provisions of the semantic-cognitive approach to the study of metaphor and modelling of metaphorization, developed by the author. The semantic-cognitive approach to the study of metaphors of language (speech) involves considering a metaphor as a mental-verbal construct created on the basis of analogy or associative similarity of one object with another, which already has a name, in the process of human cognitive activity and intended for its characterization and nomination. Semantic-cognitive metaphorical modelling is the construction of models of metaphorization that reflect national stereotypes of figurative analogical and associative thinking of any ethnocultural community at one or another stage of its historical development or individual ideas about the world of a certain speaker. The principles and stages of metaphorical modelling according to the proposed approach are described. The author's interpretation of the concepts of metaphor, metaphorization, metaphorical motivation and metaphorical model is given.*

*A semantic-cognitive metaphorical model is a regular scheme of verbalization of analog-associatively correlative concepts existing in the minds of native speakers. It is a three-component structure formed by the original and new denotative-conceptual spheres of metaphorical projection and the semantic-cognitive metaphorical motivator as a motivating feature of metaphorization. A parametric description of the semantic-cognitive metaphorical model is provided, the concepts of metaphorical motivator, metaphorical megamodel and metaphorical submodel are introduced. The semantic-cognitive direction in the study of metaphors of language (speech) opens wide opportunities for the consistent reconstruction of the metaphorical picture of the world an certain ethnic group, the establishment of general trends and regularities of collective and individual metaphorical thinking.*

**Key words:** *metaphor, metaphorization, metaphorical modelling, metaphorical model, semantic-cognitive approach.*

Тугай О. М.

Київський університет імені Бориса Грінченка

## КВАНТИТАТИВНА ВЕРИФІКАЦІЯ РАНГОВОГО РОЗПОДІЛУ АПРОКСИМАЦІЙНОЇ ЗАЛЕЖНОСТІ В РЕЧЕННЯХ ПОСТУПКИ: КОРПУСНО-МАТЕМАТИЧНИЙ ПІДХІД

У репрезентованій статті розглянуто провідні актуальні математично-лінгвістичні методи дослідження в межах корпусного аналізу текстів, а саме автоматично скомпільованого корпусу реалізації універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу. В термінах корпусного підходу обчислено та отримано відповідні дис-трибутивні-статистичні дані частоти появи або вживання та організації досліджуваних речень поступки. Розподіл актуалізації універсальних речень поступки у Британському національному корпусі встановлено за рангом найбільшої / найменшої частоти вживання сполучників поступки від сполучника *still* до сполучника *howsoever* як від 1 до 31 рангу із урахуванням отриманих квантитативних показників. Провідну увагу також зосереджено на доцільності та практичності використання математичних методів та створення математичних моделей для розв'язання певних лінгвістичних задач в корпусному аналізі великих масивів текстів та метаданих. За методом Ціфа квантитативні показники рангового розподілу апроксимаційної залежності універсальних речень поступки, а саме частоти появи речень від рангу сполучника поступки верифіковано в наступній конфігурації: ступінь розподілу ідентифіковано як  $f(x) \approx 166585$ , коефіцієнт ступеня розподілу визначено як  $\gamma \approx 2.65$ , та, відповідно, коефіцієнт детермінації отримано як  $R^2 \approx 0.83$ . За методом  $\chi^2$  (хі-квадрат) визначено індикатор похибки вибіркової частоти речень універсальної поступки від середньої або апроксимаційної залежності як  $\chi^2 \approx 1.15$ , що сигналізує про випадкове відхилення вибіркової частоти реалізації досліджуваних речень зі сполучником поступки від апроксимаційної залежності. Отримані точні дані з урахуванням розрахунків корпусного аналізу обґрунтовано доводять релевантність залучених математичних методів для обчислення та квантитативної верифікації рангового розподілу апроксимаційної залежності універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу.

**Ключові слова:** універсальне речення поступки, корпусна лінгвістика, квантитативна верифікація, ранговий розподіл, апроксимаційна залежність, Британський національний корпус.

**Постановка проблеми.** Типовою ознакою сучасного мовознавства є застосування різних математичних методів та моделювання лінгвістичних систем для аналізу лінгвістичного матеріалу, вирішення статистичних задач у найрізноманітніших наукових гуманітарних дослідженнях, які відзначаються яскраво вираженим міждисциплінарним характером, що розширює межі імплементації методів одних наук в інших, як, наприклад, соціальних та гуманітарних. Причому застосування математичних підходів в лінгвістиці містить різноманітний характер, як розрахунок статистичних характеристик текстів або розробка регресійних моделей. «Моделювання – це певна універсальна процедура, яка має чітко означену кінцеву мету та суворо детермінований спосіб її досягнення». Проте методи моделювання в лінг-

вістиці не виникли з нічого: принцип створення моделей у лінгвістиці має «відбиток» того чи іншого магістрального підходу [2, с. 10–12].

Корпусні дослідження також виступають потужним інструментом для вивчення мови. Вони уможливають зробити пошук лінгвістичних даних автоматизовано; дають змогу проаналізувати мовні явища вичерпно й різноаспектно із залученням значного за обсягом матеріалу великих структурованих колекцій текстів природних мов [1, с. 17].

У нашій розвідці застосування корпусного та математичного підходів у поєднанні для аналізу реалізації універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу (British National Corpus – BNC) має важливе значення для чіткого розуміння характеру взаємодії та шляхів імплементації зазначених методів у лінгвістиці.

Релевантність дослідження полягає в обґрунтуванні доцільності застосування запропонованих математичних методів та моделей для квантитативної верифікації отриманих метаданих великих масивів корпусів текстів. Наочна демонстрація певних способів математичного опису зазначених мовних даних, специфіки розв'язання лінгвістичних задач та процесів за допомогою корпусного та математичного аналізу уможливить ідентифікувати особливі риси та параметри лінгвістичного моделювання для оцінки ймовірності використання певних мовних моделей в різних текстах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сьогодні корпусні та математичні дослідження в лінгвістиці мають актуальне значення, оскільки відзначаються точною обробкою метаданих великих масивів корпусів різних текстів, отриманням відповідної квантитативної верифікації певного мовного аспекту, як ранговий розподіл словоформ у певному тексті або в мовній групі.

Як показує здійснений нами огляд літератури, корпусні дослідження загального характеру активно розглянуті та опрацьовані як в українських наукових працях – О. Ю. Андрущенко [1], В. В. Жуковської [3], так і в розвідках зарубіжних науковців – W. J. Crawford та E. Csomay [8], Yan Zhang [11]. Вузькоспрямовані специфічні питання корпусної лінгвістики висвітлено у працях Н. Бобер, Я. В. Капранова, А. Кукаріної, Т. Тронь, Т. Насаєвич [7; 4]. Феномен застосування математичних теорій в лінгвістиці та методів лінгвістичного моделювання достатньо ретельно представлено у працях О. Васильєва, І. Васильєвої, О. Чалого [2].

Методи інноваційного та математичного моделювання також неодноразово були представлені у працях українських мовознавців О. С. Колесника, Р. К. Махачашвілі, І. В. Семеніста. Так, О. С. Колесник розробив та представив універсальні моделі ірраціонального пізнання та семіозу в діахронних та крос-культурних аспектах шляхом застосування матриці математичних даних та формул із утворенням відповідних концептуальних лінгвістичних моделей для опису різних мовних аспектів [9]. Р. К. Махачашвілі та І. В. Семеніст ретельно дослідили макро- та мікроструктури глобальної інноваційної логосфери комп'ютерного буття [10].

Проте на сьогодні невирішеними залишилися питання реалізації синтаксису германських мов, задачі яких передбачають імплементацію корпусних та математичних методів, що становить певну лакуну в сучасних дослідженнях з германістики та зумовлює актуальність нашої розвідки.

**Основними методами** нашого дослідження слугували методи корпусного та математично-лінгвістичного аналізу.

Методика дослідження з урахуванням корпусного аналізу полягає в автоматичній вибірці універсальних речень поступки зі сполучниками поступальної дії (31 сполучник – 52973 приклади) із текстів художньої літератури сучасного Британського національного корпусу (Табл. 1).

Таблиця 1  
**Ранговий розподіл сполучників універсальної поступки в художніх текстах Британського національного корпусу**

Ранговий розподіл сполучників універсальної поступки в художніх текстах Британського національного корпусу		
Ранг сполучника поступки	Назва сполучника поступки	Частота реалізації за спаданням
1	still	16986
2	(even) though	7742
3	yet	7556
4	although	3892
5	anyway	3693
6	however	3012
7	after all	2582
8	unless	1431
9	despite	1427
10	with all	978
11	at the same time	851
12	in spite of	638
13	nevertheless	603
14	in any case	591
15	at any rate	218
16	anyhow	164
17	for all that	108
18	yet ... though / though ... yet	81
19	regardless of	71
20	with all that	70
21	nonetheless	66
22	in any event	48
23	after all that	40
24	yet ... although / although ... yet	34
25	notwithstanding	32
26	in spite of the fact that	26
27	at all events	12
28	irrespective of	8
29	despite that	6
30	nevertheless ... though	6
31	howsoever	1
Загалом:		52973



Методика дослідження з урахуванням одного із фундаментальних або «класичних» методів математичної лінгвістики, а саме закону Ціпфа для рангового розподілу слів у тексті [2, с. 10], полягає у з'ясуванні *апроксимаційної залежності логарифма частоти появи* (вживання) досліджуваних речень поступки від *логарифма рангу* певного сполучника універсальної поступки (за функцією спадання сильної ознаки реалізації поступальної дії – від сильної актуалізації поступки (сполучник *still*) до реалізації слабкої функції поступки (сполучник *howsoever*)) – для окреслення розподілу апроксимації коливань реалізації та вживання цих речень в художніх текстах сучасного BNC – від найбільшої / найменшої кількості реалізації певного структурно-семантичного типу речення із відповідним сполучником до частоти актуалізації речень поступки зі сполучником «сильної / слабкої» функції вираження поступальної дії.

Методика аналізу матеріалу за «хі-квадрат критерієм» ( $\chi^2$  метод аналізу) полягає у верифікації *випадковості чи суттєвості відхилення або похибки* нашої вибіркової частоти від середньої для ідентифікації точності даних апроксимаційної залежності частоти сполучника універсальної поступки від його рангу [5, с. 398-399]. У нашому дослідженні корпусний та математично-лінгвістичний підходи відіграють суттєве значення для аналізу квантитативних даних реалізації універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу. Корпусний та математичний інструментарій дав змогу виміряти кількісні показники актуалізації досліджуваних речень поступки та розподіл їх вживання в сучасному корпусі англійських художніх текстів.

**Постановка завдання.** *Об'єктом* нашої розвідки є розроблений корпус універсальних речень поступки, скомпільований із художніх текстів Британського національного корпусу. *Предметом* статті виступають дистрибутивно-статистичні характеристики вживання концесивних клауз в сучасних англійських художніх творах корпусної лінгвістики. *Метою* дослідження є застосування класичних математичних методів (закон Ціпфа та  $\chi^2$  аналіз) для обчислення та окреслення статистичних даних рангового розподілу апроксимаційної залежності логарифма частоти появи універсальних речень поступки від логарифма рангу вживання сполучника уведення поступальної дії в реченні.

Для реалізації мети нашої розвідки передбачаємо розв'язання таких *завдань*: 1) обґрунтувати релевантність застосування математичних

методів та відповідних математичних моделей в корпусній лінгвістиці; 2) здійснити процедуру квантитативної верифікації універсальних речень поступки в художніх текстах BNC; 3) визначити розподіл актуалізації універсальних речень поступки за рангом частоти вживання сполучника уведення поступальної дії; 4) з'ясувати та окреслити апроксимаційну залежність логарифма частоти появи речення від логарифма рангу сполучника поступки; 5) ідентифікувати показник похибки вибіркової частоти речень універсальної поступки від середньої або апроксимаційної залежності за «хі-квадрат критерієм» –  $\chi^2$  метод – із детермінацією суттєвості чи випадковості такого відхилення. *Матеріалом* дослідження слугували виокремлені з художніх текстів Британського національного корпусу універсальні речення поступки, корпус яких склав 52973 одиниць (див. табл. 1).

**Виклад основного матеріалу.** У філологічних студіях корпусна лінгвістика вже зарекомендувала себе як самодостатня наукова галузь знань. Інструменти корпусу як знаряддя для керування великими масивами даних призводять до більш організованого набору слів у хаотичній різноманітності мов. Корпусний підхід можна також назвати методом дистрибутивно-статистичного аналізу, який широко використовується в методиці навчання англійської мови, і який одночасно виступає одним із методів різних галузей лінгвістичних досліджень при оцінці чи обробці даних [7, с. 176].

За О. Ю. Андрущенко, «більш репрезентативні результати даних корпусу сприяють перегляду багатьох лінгвістичних постулатів і демонструють якісно нові характеристики конкретних одиниць як однієї мови, так і багатьох мов» [1, с. 17]. На сьогодні існують монологічні корпуси текстів, наприклад, *The Intelligent Web-based Corpus*, *British National Corpus*, *American National Corpus*, *CoRola*, *TS Corpus* тощо, які загалом мають обсяг близько 14 млрд. слововживань із різноманітних текстів та містять різноманітну корпусну розмітку, включаючи колігацію або узгодження, семантичне тегування, лематизацію тощо [1, с. 17; 8].

Окрім корпуси текстів мають свій діапазон слововживань. Так, як зазначають провідні українські дослідники різних аспектів корпусної лінгвістики Н. Бобер, Я. Капранов, А. Кукаріна, Т. Тронь та Т. Насалевич, Британський національний корпус містить діапазон у 100 мільйонів слів, серед яких 90% становлять письмові тексти, і лише 10% – розмовні тексти (підкорпуси), які належать

до різних жанрів кінця ХХ ст., а саме: зразки ділового листування, науково-популярна література, газетні статті, тексти на релігійну тематику, записи урядових промов, транскрибовані записи неофіційних передач тощо [7, с. 182]. Для кращого розуміння дистрибутивно-статистичних наукових даних у досліджуваних художніх текстах з BNC варто правильно окреслити поняття «корпусні тексти». Слідом за В. В. Жуковською, визначаємо «корпус текстів як машиночитану, збалансовану, репрезентативну колекцію спеціально позначених (анотованих) текстів, відібраних за фіксованими параметрами для досягнення певної лінгвістичної мети та досліджуваних нелінійно за принципом гіпертексту» [3, с. 58].

У нашій розвідці для застосування математично-лінгвістичних методів з метою квантитативної верифікації отриманих даних спочатку було застосовано метод корпусного аналізу великих масивів текстів. Для цього першим кроком було залучено онлайн сервіс Британського національного корпусу [6] для розробки та компіляції спеціального корпусу універсальних речень поступальної семантики зі залученням 31 сполучника поступки шляхом автоматичного пошуку за певним сполучником.

На рис. 1, 2 продемонстровано автоматичний пошук універсальних речень поступки зі сполучником *though* (за виключенням сполучуваності «as though») в художніх текстах BNC наступним шляхом [6]: 1) у розділі «Query options» головного меню вибираємо опцію «Written restrictions»; 2) у розділах «Derived text type» та «Genre» вибираємо опції «Fiction and verse» та «W:fict:drama / W:fict:poetry / W:fict:prose», відповідно; 3) у пошукове віконце «Query term» вводимо певний досліджуваний сполучник поступки; 4) виставляємо опції у відповідних віконцях «Query mode» та «Number of hits per page»; 5) натискаємо кнопку «Start query» та отримуємо результат пошуку.

Другим кроком було застосовано автоматичне обчислення квантитативних даних з визначенням відповідного рангу кожного сполучника поступки та було отримано квантитативні показники рангового розподілу універсальних речень поступальної дії в художніх текстах BNC (див. табл. 1).

На рис. 3, 4 продемонстровано отримані обчислені результати автоматичного пошуку реалізації універсальних речень поступки зі сполучниками *though* (за виключенням сполучуваності «as though») та *although* в художніх текстах BNC [6]:



Рис. 1. Автоматичний пошук універсальних речень поступки зі сполучником *though* в художніх текстах BNC

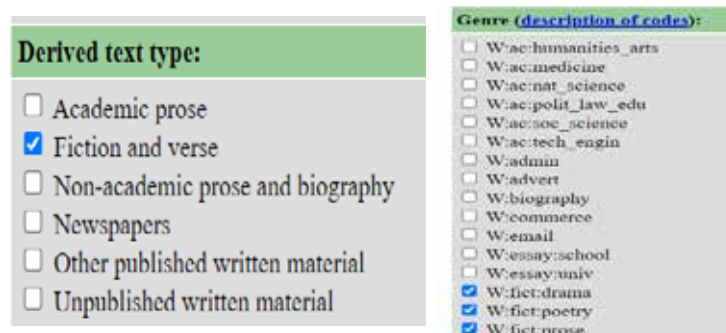


Рис. 2. Виставлення опцій текстового типу та жанру для автоматичного пошуку універсальних речень поступки в художніх текстах BNC

Your query "though" restricted to "Derived text type: Fiction and verse and Genre: W:fict:drama or W:fict:poetry or W:fict:prose" returned 10684 hits in 415 different texts (16,143,913 words [452 texts]); frequency: 661.8 instances per million words)

No	Filename	Hits 1 to 1000 Page 1 / 11
1	A08_5	I had been preparing myself for as long as I can remember, preparing myself <b>though</b> I did not always realize it) from the day that I was born, preparing myself, wrote Harriet (typed Goldberg), but always aware of the dangers of beginning too soon.
2	A08_13	That is why, wrote Harriet, I have been preparing myself for that moment for a long time, that is why I have cleared the decks and prepared the ground, because unless the decks are cleared and the ground prepared there is little hope of succeeding in what one has planned to do, little hope of achieving anything of lasting value. <b>though</b> lasting is a relative term and so is value and whatever it is one has planned to do is certain to be altered in the process, which does not of course mean, he wrote, that one can start anywhere at any time.
3	A08_15	It is just because whatever one has planned is bound to change as one proceeds that it is fatal to start too soon or too late. <b>though</b> it may be no less fatal, he wrote (and Goldberg typed), to start at the right time, for then there is no excuse, no excuse whatsoever.
4	A08_29	Everything possible must be done, he wrote, and yet it must be as <b>though</b> nothing had been done.
5	A08_41	It was neither pleasant nor unpleasant, <b>though</b> the endless peeing, he wrote, the endless getting up in the middle of the night when the ice cling to the windowpanes and the taps were frozen, that was more unpleasant than pleasant, but it was not that, he wrote, these things - will not change, my bladder will not improve and next winter the ice will still cling to the panes and the taps will still freeze, but I will not notice them.
6	A08_44	But I do not mean to suggest either, he wrote, that it was all waiting and no doing, all sitting and no action, for <b>though</b> it was impossible to tell when the beginning would come, indeed, he wrote, there could not have been a real beginning if it had been possible to tell, for if it had been possible to tell that would have meant that there had already been a beginning, so, wrote Harriet (typed Goldberg), occasionally things were done, work was begun, <b>though</b> it was soon abandoned, it added up to nothing, it only showed me that I had been mistaken in thinking that I had indeed started.
7	A08_44	But I do not mean to suggest either, he wrote, that it was all waiting and no doing, all sitting and no action, for <b>though</b> it was impossible to tell when the beginning would come, indeed, he wrote, there could not have been a real beginning if it had been possible to tell, for if it had been possible to tell that would have meant that there had already been a beginning, so, wrote Harriet (typed Goldberg), occasionally things were done, work was begun, <b>though</b> it was soon abandoned, it added up to nothing, it only showed me that I had been mistaken in thinking that I had indeed started.
8	A08_56	That is a fact, he wrote (and Goldberg typed), one of the few facts I can swear to. <b>though</b> I find it impossible to explain.
9	A08_77	And it has to be said, he wrote, that its opposite, a feeling of elation, equally physical, equally extra-physical, has also been a constant feature of my life, manifesting itself regularly <b>though</b> impossible to predict, a feeling in the chest this time, the chest and perhaps the throat, a feeling of the heart leaping and the blood pumping, it came when I first took up a brush and made a mark on paper, it came when I picked up the first molecule and felt it transformed by that very action, it came when Madge says to me she could not go on, when Annie wrote to say she was not coming back, when the idea of the glass first popped into my head.
10	A08_99	Taken in by the image of yourself they present you with, wrote Harriet, instead of waiting in patience for the beginning, instead of waiting and then beginning, <b>though</b> beginning, having begun, he wrote, is not everything, is far from everything.
11	A08_61	<b>Though</b> it may well be, he wrote, that one actually achieves more working with the wrong plans and in the wrong spirit, with the wrong tools and the wrong principles, on the wrong surface and with the wrong conception, it may well be, he wrote (and Goldberg typed), that one achieves more than working with the right plans and in the right spirit, with the right tools and the right principles, on the right surface and with the right conception, though right and wrong and more and less are relative concepts and what seems right at one moment to one person may seem wrong at the same moment to another person or at another moment to the same person, and what seems more to one person at one moment may seem less to another person at the same moment or at another moment to the same person, right, wrong, more, less, relative concepts, scribbled Goldberg, in the margin, pointing slightly as he bent over his old Olivetti Portable, there is only the beginning, wrote Harriet, or rather, there is only having begun, beginning, scribbled Goldberg, aware now of the black stains on his hands left by the felt tip pen, having begun, there is only the feeling in the pit of the stomach or the feeling in the chest, wrote Harriet, the feeling of sickness or the feeling of elation, those are not relative, he wrote, those are absolute.

Рис. 3. Загальний результат автоматичного пошуку універсальних речень поступки зі сполучником *though* (без урахування сполучуваності «as though») в художніх текстах BNC

Your query "although" restricted to "Derived text type: Fiction and verse and Genre: W:fict:drama or W:fict:poetry or W:fict:prose" returned 3892 hits in 363 different texts (16,143,913 words [452 texts]); frequency: 241.08 instances per million words)

No	Filename	Hits 1 to 1000 Page 1 / 4
1	A08_117	If we don't, <b>although</b> now you get the estate you can't, of course, inherit the title.
2	A08_417	On board the steamer the two of them were talking about what would happen to the title if Lord Woodleigh was to die before they had any children, and Lord Woodleigh said — Sven Hjerson's own heard it — <b>although</b> now you get the estate.
3	A08_1274	As did the House Manager who roamed throughout performances in the foyer or the staircases, the bars of Staff, Dress Circle and Upper Circle, keeping an eye on programme girls (most of them certainly mature) who, in their black dresses and little aprons, wheeled, sold programmes and in the intervals brought trays of tea and biscuits (coffee in the evenings), while in the orchestra pit the band (rehearsed, <b>although</b> who knew whether their trousers matched) played pleasing music.
4	A08_1568	But, <b>although</b> it was something to tell the others at school, secretly I thought he was important enough already.
5	A08_1707	<b>Although</b> , at that moment I could have done with a little less myself.
6	A08_2588	Otherwise you could have seen the garden, <b>although</b> there's not much to look at at this time of the year.
7	A08_2919	'More of a horticultural poison,' said the impetuous, <b>although</b> not intended as such.
8	A08_379	<b>Although</b> I can now see the inherent sense in placing a book to a table, then the point was just beyond me.
9	A08_624	<b>Although</b> Jeff making me laugh at myself was the beginning of the end of my depression, it wasn't enough to persuade me to stay.
10	A08_874	However, <b>although</b> unemployment was starting to come down, especially in the south-east where I was living, it was still generally pretty high.
11	A08_1281	<b>Although</b> I hadn't seen her in over thirty years, there was one person in the world who might help me: my sister.
12	A08_1319	<b>Although</b> their house was still some distance away, I decided to finish the journey on foot.
13	A08_2177	Both Jerry and Kathleen were up to various things and I'd been having a go myself, but <b>although</b> my name was appearing on more and more waiting lists, nothing substantial seemed to be happening.
14	A08_15	She'd taken him literally <b>although</b> now she questioned whether that had been wise.
15	A08_1474	You will manage — oh yes — <b>although</b> you have an servants to feed your animals or cook your meat for you — you will manage. <b>although</b> you are a year married with a wee child learning to walk, and no we-stone to mend it for you while you milk the beasts — and no young husband to thatch your house above your head.
16	A08_1474	You will manage — oh yes — <b>although</b> you have an servants to feed your animals or cook your meat for you — you will manage. <b>although</b> you are a year married with a wee child learning to walk, and no we-stone to mend it for you while you milk the beasts — and no young husband to thatch your house above your head.
17	A08_1529	The lawyers at the government mill at Kailochanzech were good friends of Cassner's, and might try to bring out their neighbours, <b>although</b> they themselves were still felt to be accountants.
18	A08_46	The booch and the bag would make it clear she had originality <b>although</b> , taken in the context of the rest of the outfit, not too much.
19	A08_120	She made no effort to run over, <b>although</b> the thought about it, imagined how it might be to lean on one elbow, to twist her body in a single movement.
20	A08_221	But unfortunately it was misappreh for more often than peas or spring greens or even asparagus, <b>although</b> that, too, was a difficult word.
21	A08_238	When she arrived at the bus station she saw on the wall behind her bold, upright writing in foreign characters, Arabic maybe or Urdu, and small, disordered scribbles around the glass faces of the timetables, which, <b>although</b> an irritation, caused Rita no real pain.
22	A08_250	The words on the pavement were common currency anyway; <b>although</b> Rita's mother would have found them deeply offensive.

Рис. 4. Точний результат автоматичного пошуку універсальних речень поступки зі сполучником *although* в художніх текстах BNC

Відповідно, кількісний показник частоти реалізації сполучника або прислівника *still* із позначкою 16986 одиниць реалізації універсальних речень поступки у BNC зумовив отримання ним логарифма першого рангу, що сигналізує про сильний ступінь вираження функції поступки із цим сполучником, тоді як квантитативний показник частоти актуалізації сполучника *howsoever* із позначкою як 1 одиниця розподілення універсаль-

них речень поступки у BNC став тригером отримання ним останнього логарифма 31 рангу серед всіх інших сполучників поступки, що сигналізує про слабкий ступінь реалізації функції поступки із зазначеним конектором (див. табл. 1).

Для з'ясування квантитативної верифікації апроксимаційної залежності логарифма частоти появи універсального речення поступки від логарифма рангу сполучника уведення поступальної

дії за функцією «сильної / слабкої» риси реалізації поступальної дії було залучено універсальний математичний прийом – «класичний» метод, відомий як закон Ціпфа, який пов’язує частоту слова  $F$  із його рангом  $n$ . Це співвідношення відповідності має такий вигляд:

$$F = \frac{A}{n^\gamma}, \quad (1)$$

де  $\gamma$  є параметром або коефіцієнтом ступеня розподілу і в багатьох випадках має близьке до одиниці значення;

$$F = \frac{A}{(n + n_0)^\gamma}, \quad (2)$$

із поправкою Мандельброта – уведенням додаткового параметру розподілу  $n_0$  [2, с. 14-15].

Також закон Ціпфа може бути представлений лінійною залежністю між натуральним логарифмом частоти появи слова  $\ln(F)$  та натуральним логарифмом рангу слова  $\ln(n)$  у такому вигляді як [2, с. 15]:

$$\ln(F) = \ln(A) - \gamma \ln(n). \quad (3)$$

У нашому дослідженні залучаємо формулу закону Ціпфа із поправкою Мандельброта для обчислення постійної величини залежності частоти появи універсальних речень поступки від рангу певного сполучника (див. Табл. 2), що

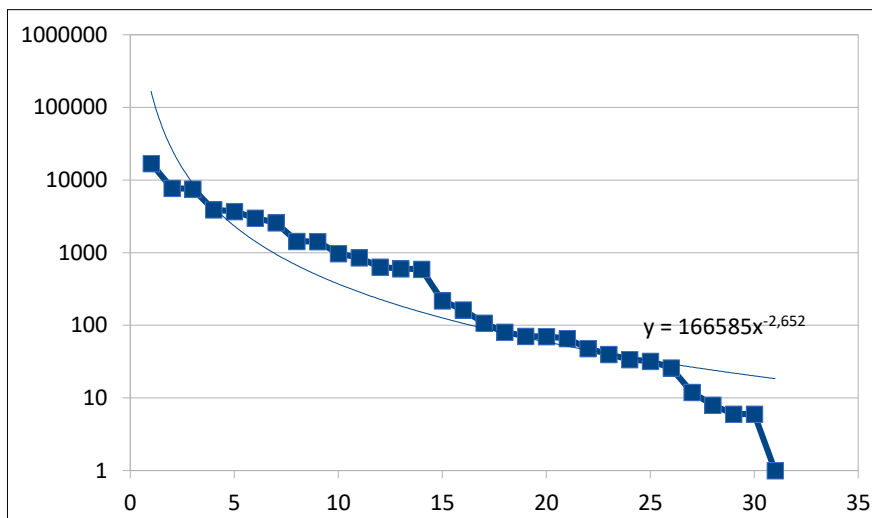


Рис. 5. Логарифмічна шкала залежності кількості вживань речень поступки від рангу сполучника поступки в художніх текстах BNC

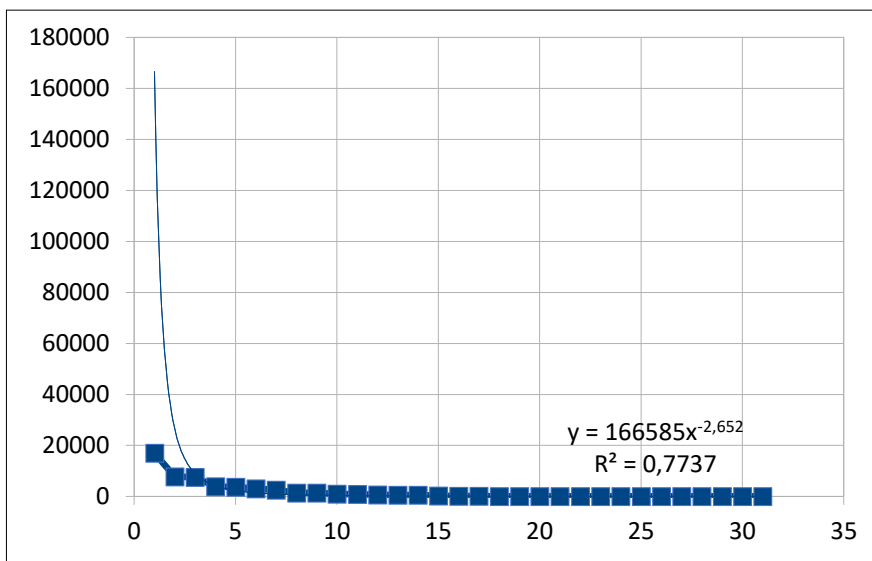


Рис. 6. Лінійно-вертикальна шкала залежності кількості вживань речень поступки від рангу сполучника поступки в художніх текстах BNC

зображено на графіках рис. 5, 6: на горизонтальній осі відкладаємо *логарифм рангу* вживання сполучника поступки від сильної до слабкої функції вираження поступальної дії в реченні; на вертикальній осі зображуємо *логарифм частоти* реалізації універсальних речень поступки в художніх текстах BNC.

Зокрема, загальний обсяг скомпільованого нами корпусу універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу становить 52973 речень, кількість досліджуваних сполучників поступки дорівнює 31 одиниці. І, відповідно, обчислені значення складають:  $A \approx 166585$  та  $\gamma \approx 2.65$  для параметрів розподілу, що входять у закон Ціпфа. При цьому коефіцієнт детермінації  $R^2$  складає 0.83 – що за законом Ціпфа (де параметр розподілу має бути  $< 2$ ) є добрим результатом та хорошим релевантним показником ступеня розподілу частоти вживання від рангу сполучника універсальної поступки.

Частотний розподіл відповідності вживання сполучника поступки в художніх текстах BNC представлено на графіках у рис. 5 та рис. 6.

Для перевірки точності даних апроксимаційної залежності логарифма частоти від логарифма рангу сполучника поступки, а також як інструмент для детермінації випадковості чи суттєвості відхилення вибіркової частоти від середньої або апроксимації залежності було також залучено метод обчислення за «хі-квадрат критерієм» –  $\chi^2$ , де «хі-квадрат» дорівнює сумі квадратів відхилень від апроксимації залежності, поділеної на середню частоту із залученням наступної формули [5, с. 398-399]:

$$\chi^2 = \frac{\sum (x_i - x)^2}{x} \quad (4)$$

У нашому дослідженні підставляємо під вищезазначену формулу  $\chi^2$  показники кількості та рангу в наступній конфігурації:

$$\chi^2 = \frac{\sum (N_i - f_i)^2}{f_i} \quad (5)$$

Або в лінійній конфігурації:

$$\chi^2 = \sum (N_i / f_i - 1)^2 \quad (6)$$

Як результат, отримуємо наступні показники:  $\Sigma \approx 36.95$ ;  $\chi^2 \approx 36.95$  – як ненормоване значення похибки апроксимації залежності, а при застосуванні операції ділення  $\Sigma (36.95)$  на кількість рангів сполучника універсальної поступки (31) отримуємо *нормоване значення похибки апроксимаційної залежності* як  $\chi^2 \approx 1.15$ . Відповідно, значення  $\chi^2$  як 1.15 характеризуємо як *випадкове відхилення* вибіркової частоти вживання сполучника універсальної поступки від апроксимаційної залежності логарифма частоти від логарифма рангу. Це доводить доречність та точність отриманих даних з нашої вибірки щодо вживання універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу.

**Висновки і пропозиції.** Отже, у нашій науковій розвідці обґрунтовано та доведено доцільність використання математично-лінгвістичних методів, таких як закон Ціпфа та метод «хі-квадрату» для обчислення дистрибутивно-статистичних даних з автоматично скомпільованого корпусу універсальних речень поступки в художніх текстах Британського національного корпусу. З урахуванням корпусного аналізу розподіл реалізації універсальних речень поступки у BNC визначено в термінах найбільшої / найменшої частоти вживання сполучників поступки від сполучника *still* до сполучника *howsoever* за рангом частоти їхнього вживання від 1 до 31. З'ясовано, що розподіл апроксимаційної залежності логарифма частоти появи універсальних речень поступки в художніх текстах BNC від логарифма рангу кожного сполучника має точні дані квантитативної верифікації, а саме: ступінь розподілу  $f(x) \approx 166585$ , коефіцієнт ступеня розподілу  $\gamma \approx 2.65$ , коефіцієнт детермінації  $R^2 \approx 0.83$  при похибці апроксимаційної залежності  $\chi^2 \approx 1.15$ , що є показником випадкового відхилення вибіркової частоти реалізації речень зі сполучником поступки від апроксимаційної залежності. Це доводить відповідність вживання частоти або кількості речень універсальної поступки із рангом сполучника поступки в художніх текстах BNC, а також доцільність та точність залучених математичних розрахунків. Наступні розвідки у царині корпусної лінгвістики вбачаємо в залученні математично-статистичного аналізу великих масивів корпусних текстів речень поступальної дії різної семантики у германських мовах в синхронній та діахронній площинах.

#### Список літератури:

1. Андрушенко О. Ю. Інформаційно-структурні перетворення адитивного адверба *EVEN* (на матеріалі пам'яток і текстів корпусів англійської мови XII–XVII ст.). *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 24. № 1. 2021. С. 16–32.
2. Васильєв О., Чалий О., Васильєва І. Математичні методи та моделі в лінгвістиці. *Україна модерна*. № 27. 2019. С. 9–28.

3. Жуковська В.В. Вступ до корпусної лінгвістики: навчальний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2013. 142 с.
4. Капранов Я. В. Презентація наукових результатів квантитативної ностратичної верифікації ступенів споріднення афразійської, індоєвропейської і картвельської мовних сімей. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 23, № 2. 2020. С. 58–71.
5. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник. Видання 2-ге, виправлене і доповнене. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 464 с.
6. BNC Web at Lancaster University. URL: <http://bncweb.lancs.ac.uk/> (Last accessed: 23.08.2022).
7. Bober N., Kapranov Y., Kukarina A., Tron T., Nasalevych T. British National Corpus in English language teaching of university students. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*. June 2021. Vol. 20, No. 6. P. 174–193.
8. Crawford W. J., Csomay E. Doing corpus linguistics. New York – London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. 178 p.
9. Kolesnyk O. The cognitive premises of myth-oriented semiosis. *Cognitive Studies | Études cognitives*, 2019 (19).
10. Makhachashvili R. K., Semenist I. V. Phenomenological paradigm of digital innovative logosphere modeling (based on innovations of the Chinese language). *New Philology*, (85), 2022. P. 173–180.
11. Yan Zhang. Adversative and Concessive Conjunctions in EFL Writing: Corpus-based Description and Rhetorical Structure Analysis. 1<sup>st</sup> ed. Singapore, Shanghai : Springer Nature Singapore Pte Ltd. & Shanghai Jiao Tong University Press, 2021. 234 p.

#### **Tuhai O. M. QUANTITATIVE VERIFICATION OF RANK DISTRIBUTION OF APPROXIMATION DEPENDENCE IN CONCESSIVE SENTENCES: CORPUS-MATHEMATICAL APPROACH**

*The presented article deals with the leading topical mathematical and linguistic methods of research within the framework of corpus analysis of texts, namely the automatically compiled corpus of universal concessive sentences realization in the written fiction texts of the British National Corpus. In terms of the corpus approach, the corresponding distributional and statistical data of the frequency of occurrence or usage and organization of the studied concessive sentences are calculated and obtained. The distribution of universal concessive sentences actualization in the British National Corpus is determined by the rank of the highest / lowest frequency of concessive conjunctions usage from conjunction still to conjunction howsoever as from the 1<sup>st</sup> to the 31<sup>st</sup> rank, taking into account the obtained quantitative indicators. Leading attention is also focused on the expediency and practicability of mathematical methods usage and creating mathematical models for solving certain linguistic problems in the corpus analysis of large arrays of texts and metadata. According to the Zipf's method, the quantitative indicators of the rank distribution of the approximation dependence of universal clauses of concession, namely, frequency of concessive sentences' occurrence from the rank of the conjunction of concession, are verified in the following configuration: the degree of distribution is identified as  $f(x) \approx 166585$ , the coefficient of the degree of distribution is determined as  $\gamma \approx 2.65$ , and accordingly, the coefficient of determination is obtained as  $R^2 \approx 0.83$ . According to the  $\chi^2$  (chi-square) method, the indicator of the error of the sampling frequency of universal concessive sentences from the average or approximation dependence is determined as  $\chi^2 \approx 1.15$ , which signals about a random deviation of the sampling frequency of the studied sentences with concessive conjunction implementation from the approximation dependence. The obtained accurate data, taking into account the calculations of the corpus analysis, reasonably prove the relevance of the involved mathematical methods for the calculation and quantitative verification of the rank distribution of the approximation dependence of the universal sentences of concession in the written fiction texts of the British National Corpus.*

**Key words:** universal concessive sentence, corpus linguistics, quantitative verification, rank distribution, approximation dependence, British National Corpus.

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.133.1-31[159.924.7:159.923.2(=161.2)-054.72]М.-Ф.Клер  
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/08>

**Яцків Н. Я.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

**Григорук Ю. Б.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

### ПОШУК ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ МАРІ-ФРАНС КЛЕР «П'ЯТЬ МАЙОРЦІВ ДЛЯ МОГО НЕЗНАЙОМЦЯ»

*Стаття присвячена дослідженню ідентичності українства у романі французької письменниці Марі Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця». Авторку українського походження спонукали до роздумів над пошуком власної ідентичності події Майдану 2013–2014 років, коли українці повстали на боротьбу за незалежність, за право жити у демократичній країні, і за це право платять дорогу ціну. За допомогою теорії ідентичності та методології реконструкції індивідуальної історичної пам'яті простежується складний процес віднайдення своєї сутності, сенсу існування. Головний персонаж роману Наталі, alter ego самої авторки, проходить шлях самоусвідомлення через аналіз травматичного досвіду власної родини. Авторка використовує численні інтертекстуальні та інтермедіальні елементами, наприклад, архівні документальні фільми, спогади сучасників, дослідження істориків, офіційні запити в українські архівні фонди. До глибоких роздумів та самоідентифікації спонукає також «Лідина книга», спогади матері, які Наталі читає болісно, частинами, бо вони являють рану втрати, пробуджують усвідомлення. Через розкриття таємниць минулого, які у родинні старанно приховували, щоб полегшити дітям інтеграцію у новому суспільстві, щоб нівелювати відчуття емігранта, Наталі повертається до свого коріння, усвідомлює свою місію – відновити історичну справедливість. Травматичне минуле родини допомагає сфокусуватися на пошуку власної ідентичності, на усвідомленні свого коріння, на формуванні цілісності індивіда, що об'єднує у собі свідоме і несвідоме. Завдяки екзистенціальній комунікації відбувається віднайдення своєї сутності, сенсу існування: Наталі усвідомлює свою причетність до українства, вона хоче приїхати до України, пізнати її, незважаючи на заборону предків, бо вірить у її європейське демократичне майбутнє. Таким чином, втрачений зв'язок з предками через еміграцію відновлюється, бо етно-культурний код українців, зашифрований у родинних символах, спонукає до самоідентифікації.*

**Ключові слова:** прихована ідентичність, віднайдена ідентичність, історична пам'ять, екзистенціальна комунікація.

**Постановка проблеми.** Останні десятиліття, а особливо події сьогодення, активізували поняття ідентичності і пов'язане з ним поняття ідентифікації у наукових дослідженнях різних галузей знань. «Ідентичність транскультурна, національна, етнічна, соціальна, громадянська, гендерна, психологічна, постколоніальна, постмодерна, особистісна», ідентичність у творах художньої літератури, на думку авторів колективної монографії «Ідентичність: текстуальні виміри», – це ті аспекти складової проблеми ідентичності, які перебувають у колі жвавих дискусій і потре-

бують науково аналізу [2, с. 5]. Художня проза автобіографічного характеру, чи побудована на автобіографічному матеріалі, порушує проблеми екзистенційно-метафізичні, адже власна історія у наративі переломлюється крізь призму віднайдення своєї сутності, сенсу екзистенції, пошуку трансцендентності. Роман Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця» написаний французькою мовою авторкою, яка народилася і виросла у Франції, виховувалася у французькій родині але з українським корінням, демонструє глибокий зв'язок з українською культурою,

ментальністю, сутністю, яка впродовж десятиліть травматичним досвідом затьмарювала соціально-комунікативну адаптацію емігрантів та членів їх сімей в іншомовному середовищі.

**Аналіз останніх досліджень**, зокрема публікацій, присвячених проблемі ідентичності, засвідчує, що концепт ідентичність обговорюється сьогодні у різноманітних контекстах, породжуючи соціологічні, політичні, філософські, власне літературознавчі та інші дискурси. Відомі сучасники, такі як соціолог М. Кастельс, економіст Дж. Акерлоф, Папа Римський Іоанн Павло II привертають увагу до ідентичності та ідентифікації особистості у різних формах як проблеми екзистенційної, що спонукає до роздумів над уподібненням чи розрізненням себе з іншими. Історію поняття ідентичність та становлення підходів до аналізу ідентичностей досліджено у статті Марії Кармазіної [3]. Психологи виділяють щонайменше два концептуальні підходи вивчення цього феномену. У першому – поняття ідентичності трактується згідно з його функціонуванням в структурі психологічних систем, тобто ідентичність розглядається як узгодженість особи з самою собою, з відчуттям єдності свого психічного та фізичного Я. Другий підхід пов'язаний з соціологічною характеристикою цього поняття, пояснення якого здійснюється через засоби самовираження, які допомагають особі в процесі визначення її відношення до певних соціальних категорій, таких як національність, стать, вік та інші [6, с. 99]. Сучасне трактування феномену ідентичність базується на теоріях З. Фрейда, К. Ясперса, Дж. Марсіа, Е. Еріксона, вибудовується у феноменології Е. Гусерля та М. Гайдегера, викристалізовується у екзистенціалізмі Ж.-П. Сартра та А. Камю, адже справжня екзистенціальна комунікація можлива лише в межових ситуаціях, коли людина повністю відкриває себе. Серед українських дослідників, які прагнуть привернути увагу до проблеми ідентичності та ідентифікації варто згадати праці Стефанії Андрусів, Олі Гнатюк, Мирослави Іванишин, які вибудовують дискурс національної ідеї українців, того що об'єднує та розрізняє.

У світлі зазначених теорій **постановка завдання** полягає в тому, щоб простежити процес усвідомлення власної ідентичності людини, яка виростала в іншому соціально-культурному просторі, однак через власні спогади, розповіді родичів, залишені у формі щоденника, через події, які змінили геополітичне становище України, ця людина прагне знайти відповіді на питання, які приховували, замовчували у родині. Саме такою

є фабула роману М.-Ф. Клер «П'ять майорців для мого незнайомця», головна героїня якого Наталі, alter ego самої авторки, через історію власної родини прагне усвідомити свої зв'язки з Україною, зрозуміти свою схожість та відмінність з українцями, які протягом століть виборюють право на незалежність своєї держави, право на власну ідентичність.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Науковці доводять, що взаємозв'язок між національною ідентичністю та історичною пам'яттю є доволі тісним. Як зазначає політолог Т. Кузьо, минуле будує майбутнє: «Немає пам'яті – немає ідентичності, немає ідентичності – немає нації» [8, с. 134]. Адже саме нація є майбутнім кожної країни, її рушійною силою, її відображенням. Видатний мислитель ХХ століття Івана Павла II вважав, що «нації, як і окремі індивіди, обдаровані історичною пам'яттю. ... історії націй, об'єктивовані й зафіксовані письмово, є одним із найважливіших елементів культури – елементом, який є вирішальним для ідентичності нації у вимірах часу» [1, с. 83]. Впродовж роману «П'ять майорців для мого незнайомця» головна героїня – Наталі намагається відшукати свою національну ідентичність. Саме через індивідуальну історичну пам'ять зображуються події в романі «П'ять майорців для мого незнайомця», в якому французька письменниця з українським корінням Марі-Франс Клерк описує нелегку долю своїх предків – бабусі Марусі та її чоловіка Зиновія, які були змушені покинути Україну через російську революцію 1917 року та шукати прихисток у Франції, про їх рідних, про важкий шлях боротьби українського народу за свою незалежність та свободу, про життя та смерть в Радянському Союзі, про Гулаг та голодомор. Всі ці події авторка не завуальовує, а навпаки описує їх досить детально, щоб краще передати жахіття, які пережили українці, даючи можливість читачу усвідомити нелегку долю України на шляху до незалежності та боротьбу її народу. Фабула роману, його часо-просторова організація та ключовий символічний образ Дому детально проаналізовано у попередній розвідці [7, с. 144]. Червоною ниткою крізь фабульні перипетії розгортається внутрішній сюжет – усвідомлення своєї причетності до далекої і водночас близької Батьківщини, зв'язок поколінь, зв'язок з далекими і невідомими предками. Осмислення власного походження героїв, відновлення історичної пам'яті відбувається через розкриття родинних таємниць, пошук історичних документів збережених в архівах



з метою відновлення пам'яті про своїх пращурів.

Варто зауважити, що авторка майстерно комбінує різні нарративні елементи, не перенасичує оповідь історичними відомостями, а оперує інтертекстуальними посиланнями, тим самим даючи читачу можливість простежити за процесом, або ж, за необхідності, самому звернутися до документів, пересвідчитися у правдивості історії, яку інтерпретують політики довільно. Тому структура роману обумовлює специфічну композицію, яка утворюється з різних частинок оповідних елементів, що сприяють відтворенню шляху до самопізнання головної героїні та свідомого сприйняття її власного «Я».

Для відновлення власної ідентичності Наталі проходить нелегкий шлях реконструкції історичної родинної пам'яті. Вона не відразу відчуває себе україркою, але докладает чимало зусиль для віднайдення душевного спокою. Відшукуючи таємниці минулого своїх предків та переживаючи трагедії, через які вони пройшли, Наталі змогла усвідомити власну ідентичність. Цей процес відбувається поступово, та займає декілька етапів. Оповідаючи історії онукам, порівнюючи своє дитинство з їхнім, Наталі пригадує, аналізує, переживає знову свій досвід минулого, але тепер, у дорослому віці, це не просто ностальгічні спогади, а спогади, сповнені запитань, які спонукають до пошуку відповідей. Поштоухом до пошуку і роздумів стали події листопада 2013 року, які відбувались в Україні. Вони не залишають Наталі байдужою, а навпаки пробуджують в ній переживання та смуток, воскрешають спогади, адже тисячі українців зібрались на Майдані, щоб взяти в свої руки подальшу долю країни, щоб боротись за її свободу, як і її дідусь Зиновій, який захищав незалежність свої країни та мрією якого було проживання в державі, яка б поважала волевиявлення свого народу, так як це було прийнято в Європі: *«В листопаді 2013 року тисячі українців зібрались на Майдані, щоб узяти в свої руки майбутнє рідної країни. Це викликало схвилювання. Їхне бажання радикально перебудувати Україну на основі демократичних цінностей воскресило в ній приховані спогади. Подальші драматичні події занурили Наталі у глибокий смуток»* [4, с. 15].

Саме через психологізм передаються дії головної героїні, Наталі співпереживає українцям, які борються за свою свободу, думками вона там, поруч з ними, на Майдані. Вона заглиблюється в свої роздуми, тисячі питань наче рій сновигають в її голові, на які вона розраховує знайти відповіді. Її настрій змінюється відповідно до новин,

які вона отримує, та історій, які вона оповідає своїм онукам.

Для прикладу Наталі сильно обурих випуск новин, в якому журналіст трактував Київ як «матір святої Росії». Раніше вона б навіть не звернула на це увагу, а зараз це питання її настільки схвилювало, що всю свою лють вона не змогла приховати, та взялась за чищення свого кухонного приладдя: *«Вранці Наталі вирішила ретельно почистити свої каструлі. Поганий знак. Наталі не може стримати гнів. У ранковому випуску новин журналіст спокійно розповідав про Київ як про «матір святої Росії»: він, звісно, не знає, що ідея Святої Русі, насправді виникла лише у XVI столітті і набула поширення лише у XIX столітті завдяки монархістам та Російській православній церкві. Ба більше: той факт, що Москва була заснована в 1147 році сином Великого князя кийвського, не дає права комусь говорити, що Київ – «російський»! Змішувати Русь і Росію – це привласнення спадщини, – обурюється Наталі, деручи дно каструлі. Це – як сказати, що ... Бельгія французька, бо Хлодвіг був родом із Турне, або Німеччина – французька тільки тому, що Карл Великий походив з Аахена»* [4, с. 78-79].

Необізнаність французького журналіста щодо даного питання обуриє її. Авторка свідомо детально зупиняється на цих фактах, вона прагне розвінчувати традиційні міфи, на яких ґрунтується російська пропаганда, яка маніпулює ідеологічними переконаннями європейців задля нав'язування їм хибних думок. І Наталі це дратує, адже Русь і Росія це не одне й те саме, й не варто змішувати їх та привласнювати собі чужу спадщину.

Події, які відбуваються в Україні спонукають її до роздумів, адже вони безпосередньо нагадують шлях, який були змушені пройти її бабуся та дідусь: втікати, щоб зможти зберегти своє життя, залишивши усі надбання в Україні. Історія повторюється, і Наталі це лякає. Вона співчуває українцям й щиро вірить в їх перемогу: *«20 серпня: Українська армія намагається відрізати підконтрольні повстанцям східні території від російського кордону. 21 серпня: Гуманітарний конвой стоїть на кордоні 7-й день поспіль. Понад 40 мирних жителів загинули в Донецькій області. Понад 400 000 людей врятувалось втечею... 400 000 біженців, – задумується Наталі.- Чи повернуться вони колись додому? Чи, можливо, виберуть вигнання, як і її бабуся та дідусь?»* [4, с. 159].

Наталі – доволі сучасна бабуся, яка проводить чимало часу за своїм планшетом. Вона багато

читає в інтернеті, обмінюється електронними листами з Людмилою, своєю подругою з Києва, слухає новини та записує власну історію. Все це вона робить задля того, щоб добитись достовірності відповіді на питання, які вона шукає. Саме зараз вона відчуває потребу в тому, щоб говорити, адже мовчання для неї це вбивство:

*«Перед сном Наталі переглядає новини та електронні листи, які переписує у свій великий Чорний Блокнот»* [4, с. 22].

*«У тиші своєї кімнати Наталі записує у Чорному Блокноті останню розмову з дитьми»* [4, с. 130].

*«Повернувшись до своєї кімнати, Наталі набирає пошуковий запит в інтернеті»* [4, с. 50].

Всі ці події стали поштовхом до серйозного кроку, який Наталі не наважувалась зробити під час довгих років, але нарешті прийшов той час, коли вона взяла в руки *Лідину Книгу* – щоденник спогадів своєї матері, написаний в останні дні її життя, та змогла повністю його прочитати. В цій книзі вона хотіла віднайти відповіді на питання, які не давали їй спокою. Проте мати більше написала про свою французьку інтеграцію ніж про горе пережите в Україні. Але Наталі ніколи не могла стримати сліз, коли її матір згадувала про втрачену Україну, вона відчувала нерозривний зв'язок з цією країною, відчувала себе її громадянкою, незважаючи на те, що жила у Франції. Вона ніколи не забувала про свою Україну та нелегкий шлях її становлення, її історію, яку вона нарешті готова прийняти, щоб звільнитись від паралізуючого болю страшного минулого:

*«Тоді, наприкінці 2013 року, Наталі знову відкрила Лідину книгу і, нарешті, змогла спокійно прочитати цю збірку спогадів своєї матері, написану наостанку життя. Але від початку лютого 2014 року події в Україні набрали тривожних обертів. Наталі відчувала себе дуже близькою до цих молодих, патріотично налаштованих людей, які декларували незалежність України від Росії, засуджували поширену в посткомуністичному суспільстві корупцію та підтримували зближення з Європою. А ще згадала слова свого діда Зиновія Ямкового, процитовані в Лідиній книзі: «Культура України є складовою частиною європейської культури. Вона не має нічого спільного з Азією». І ще: «Українська нація не чекала Москви, щоб з'явитися самій»* [4, с. 16].

Наталі починає відчувати, що її пов'язує щось нерозривне з цим народом, хоча ще зовсім недавно не могла навіть наважитись обміняти декількома словами з жителями цієї країни та й взагалі

не бачила в цьому потреби: *«Довгий час мені не подобалося зустрічатися з приїжджими українцями. Відчувала їх подвійно чужими. Не мала що сказати їм і не хотіла їх слухати»* [4, с. 131].

Впродовж роману ми простежуємо, як новини 2014 року, які відбуваються в Україні, впливають на головну героїню. Радість, яку б мав принести її відпочинок з онуками, замінюють спогади про минуле дитинство. Наталі прагне віднайти секрети минулого, вона відчуває в цьому потребу, та послуговується інтернетом, завдяки якому накопичує чимало інформації про минуле та сьогодення України, опрацьовує документи, які знаходяться у вільному доступі. Оскільки соціальні мережі були одним із основних засобів поширення протесту, Наталі цим скористалась задля можливості достукатись до українців. Вона знайомиться з Людмилою, яка проживає в Києві, та згодом вони стають подругами. Людмила їй нагадувала про матір, яка була також брюнеткою з зеленими очима. Наталі хоче підтримувати з нею зв'язок, адже відчуває, що їм є про що поговорити. Коли Наталі не отримувала новин від Людмили, вона почувала себе самотньою та покинутою. Листування з Людмилою та архівні документи збагачують наративну картину роману інтертекстуальними елементами, а також урізноманітнюють ліричне спілкування Наталі з онуками офіційними документами та розмовними реєстрами.

Щоб краще відобразити світовідчуття Наталі, Марі-Франс Клер використовує в романі інтермедіальні засоби. Наприклад описує чорно-білий пропагандистський фільм про розкуркулення, який було знято в одному з сіл Поділля у травні 1930 року. Саме цей фільм показує жакливе становище в якому перебували українські селяни, навіть у власній домівці вони не були хазяїнами, бо чекісти забирали й нищили все, що їм попадалось на очі [1, с. 145].

*«Близько четвертої ранку Наталі знаходить фільм з нещодавно розсекречених архівів КДБ: чорно-білий пропагандистський фільм про розкуркулення, знятий у травні 1930 року в селі на Поділлі. Тривалість: три хвилини. Фільм німий...»* [4, с. 108].

Наталі відчуває обов'язок перед своїми онуками, теперішнім поколінням, яке має право знати правду минулих подій, щоб краще розуміти їх подальше доросле життя. Адже в свою чергу, вона як онука українців, яка відчуває зв'язок з Батьківщиною своїх предків, не може дозволити собі їх зрадити, так як і її дідусь не зрадив свій прапор й залишився вірним своїй країні.

Все, що Наталі робить для віднайдення «закопаних таємниць», розрадило б душевний біль цих емігрантів. Скільки вже часу пройшло, а Україна досі бореться зі своїм найзапеклішим ворогом, і допоки є такі сміливі та вірні доньки та сини цієї країни, допоки вона буде існувати. Майдан є одним з прикладів сили духу українців, неважливо було чи ти студент, жінка чи чоловік, неважливий статус в суспільстві, кожен відчув відповідальність перед долею України, перед майбутніми поколіннями та перед собою. Адже в єдності сила та дух народу:

*«Не зраджу своєму прапору. Сьогодні ці слова залишаються настільки ж актуальними. І якщо українська держава, відроджена 1991 року, ще молода, то українська нація існує дуже давно і Україна присутня більше, ніж будь-коли, в серцях своїх людей: там завжди було місце честі та гідності. Прикладом цього колись був і Зинувій. У наш час ту саму енергію принесла з собою Небесна сотня Майдану»* [4, с. 78].

Серце крається, біль не вшухає, та Наталі – сильна жінка, вона пояснює жахливі події минулого без сліз, хоча душа її ніяк не може віднайти спокій. Вона співставляє себе зі своїми онуками, адже вона теж любила проводити свої канікули з своїми бабусею та дідусем, емігрантами, які знайшли свій прихисток в Лотарингії, де вона проводила свої канікули до десяти років: *«Загалом, це становить якихось двадцять чотири місяці життя Наталі. Та це був саме той час, коли в душі Наталі починали вібрувати деякі струни її ества»* [4, с. 13].

Особливим також був будинок, який Наталі обрала для проживання під час канікул. Він нагадував їй українську хату, яка була оточена великим садом, де цвіли мальви та майорці. Так і біля цього будинку у Провансі, під оливковим деревом росли п'ять майорців, які для Наталі були символом вічності, так і спогади залишаються безсмертними назавжди в нашій пам'яті: *«Були також соняшники та маки, які бабуся вирощувала заради насіння; були ще й кущі малини, заввишки саму Марусю, але найбільше сялось рожевих та оранжевих майорців, які я особливо любила, тому що вірила, що вони вічні»* [4, с. 47].

Діалоги між Наталі та її онуками Лео та Люсі є конструктивним засобом психологічного аналізу, метою якого є розкриття її національної ідентичності, яке проявляється в її настрої, поведінці, способі мислення. Безперечно, слухаючи дорослі історії про нелегку долю їх предків, Лео та Люсі співпереживають разом з Наталі, та кожен з них

в міру свого віку формує свої висновки. Так для прикладу тринадцятирічний Лео задумається над своєю майбутньою професією:

*«– Коли виросту, то буду лікувати тварин,- сказала Люсі.- Стану ветеринаром.*

*– А я буду лікарем діагностичної лабораторії, – відповідає брат.*

*– Невже? Я вважала, що ти хочеш стати математиком,- усміхається Наталі.*

*– Ні, я передумав. Хочу лікувати людей у країнах, де йде війна»* [4, с. 34].

На прикладі цього діалогу, можемо спостерігати, наскільки діти змінюються під впливом історій, які розповідає Наталі. Вони завжди з нетерпінням чекають нового спілкування та завжди підтримують свою бабусю в нелегких моментах, які вони співпереживають разом і також відчують зв'язок з Україною. Але не тільки діти висловлюють свої емоції щодо історій, які Наталі їм розповідає. Головна героїня також після своїх оповідей усамітнюється в своїй кімнаті, відкриває свій чорний блокнот та залишає відбиток своїх думок на папері. Ніби пише свою власну історію, свої відчуття, щоб залишити після себе якийсь слід, щоб й інші змогли дізнатись те, про що раніше не можна було говорити.

Протягом всього роману ми спостерігаємо за змінами, які відбуваються з Наталі. Вона розповідає чимало про свою бабусю Марусю, про її звички та нелегке життя. Готуючи млинці, Маруся не їла їх зовсім, пояснюючи це тим, що вона отримує набагато більше задоволення, коли дивилась як онучка ласувала їх ніж сама це робила. Так і Наталі часто діє як її бабуся. Ось для прикладу випадок з портового ресторану:

*«– Чому ти не замовила собі морозива, бабусю?»- запитав мене тоді Лео.*

*– Знаєте, дивитися на те, як ви ласуєте морозивом, приносить мені стільки ж задоволення, як і самій його їсти!*

*– Ти говориш як Маруся, бабусечко,- прошепотів Лео, ніжно прихиливши голівку. І мені від цього стало так тепло на душі»* [4, с. 94].

Вона хоче бути схожою на неї, адже вона так сильно її любила й заради неї була готова на все, її усмінене обличчя відображало спокій того квітучого саду біля хаги, який Наталі б хотіла побачити ще не один раз. Хоч зараз її волосся вкриває сивина, та раніше воно було чорнявим, таким як у Марусі та зараз в її онучки Люсі.

Ще один спогад, який викликає чимало емоцій в Наталі – це Голодомор. Вона хоче дізнатись ще більше деталей, які відбувалися в Україні в цей

період, тому проводить чимало часу в інтернеті, шукаючи відповіді на свої питання та занотовуючи їх у свій Чорний блокнот, вона розуміє, що не віднайде спокою, якого так жадає, допоки не виконає свій обов'язок: «Вона заходить в інтернет, шукає додаткову інформацію» [4, с. 108].

Марі-Франс Клер не приховує деталей цього жахіття, вона хоче, щоб читачі проникнулись цією історією та не забували важкий шлях виживання своїх пращурів: «*Чорні Чоботи продовжує стиснено: люди і тварини голодують, худоба гине... худоба... Потім чоловік переходить на шепіт: з вулиць Харкова щовечора забирають сотні померлих від голоду або висипного тифу. Виявилось, що у багатьох з підібраних трупів виїнята печінка. Міліція провела розслідування: дехто зізнався, що робив з цієї печінки фарш для пиріжків, які потім продавав на ринку...*» [4, с. 106-107].

Це був геноцид української нації, вчинений керівниками Радянського Союзу, головнокомандувачем якого був Йосиф Сталін. Вони штучно створили масовий голод задля повного винищення українського народу, який протистояв діючому тоді режиму та намагався створити Українську незалежну Державу, яка б не підпорядковувалась Москві. «*Для Марусі сталінський поплічник Хрущов – то, насамперед, злочинець, і його бін-бін не міг перекрити мільйони жертв Голодомору та Великого терору*» [4, с. 153].

Голодомор 1932–1933 років – це не випадкове явище соціального чи природного походження, як це вважали на початку радянські, а згодом й проросійські історики, а наслідок цілеспрямованого терору голодом. Це була розправа з українцями через їх опір колективізації та небажання знаходитись під керуванням Росії. Авторка відкрито пише про те, що таким було винищення українців, їх традицій, культури та мови. «*І голод був організований саме для того, щоб навчити розуму українських селян, одночасно знищуючи національну еліту, підозрювану у змові з селянами. Багатьох українських письменників переслідують, надто яскравих політиків доводять до самогубства*» [4, с. 108].

Документальні підтвердження геноциду української нації, свідчення про політику Сталіна, його імперські прагнення (ціною приєднання території та винищення її населення) допомагають сфокусувати оповідь на історичному контексті, однак не перенасичують історією художнє тло. Авторка відсилає до документів, спонукає до висновків, актуалізує історичні події з метою перегляду історії. Жахливі документальні свідчення адресовані

передусім франкомовним читачам, які мали б краще зрозуміти те, чому скільки років українці не можуть змиритися з радянським (російським) домінуванням, прагнуть відновити історичну справедливість і побудувати незалежну державу.

Варто також відзначити ще одну важливу складову цього геноциду – це зумисне приховування інформації про голод. Радянська пропаганда вже тоді маніпулювала фактами й обманувала все світ, створюючи показові селища, куди запрошувала іноземців, а вони поширювали неправдиву інформацію, закриваючи очі на справжні жахіття, в той час як мільйони людей не мали крихти хліба та помирили в муках.

«*– Та все ж, бабусю, – дивується Лео, – попри залізну завісу, мали бути ті, хто відвідував СРСР! Невже ніхто не помічав, що українці – нещасні і вмирають від голоду?*

– *Маєш на увазі тих, хто приїздив з-за кордону? Звичайно, були такі, але з ними повертали трюк: показували «потьомкінські села», – і вони поверталися у повному захваті!*» [4, с. 157].

Для розширення інформаційної складової роману, адресованого передусім французьким читачам, М.-Ф. Клер наводить документальні факти, зокрема розповідь про поїздку до України експрем'єра Франції Едуарда Ерріо, яка відбувалась у серпні 1933 року та отримала найбільшого розголосу, маніпулятивні заходи радянської влади, яка дозволяла побачити наперед підготовлені і очищені від голодних людей вулиці міст і сіл, книгу В. Кравченка «Я вибрав свободу», перекладену багатьма мовами, у якій він розвінчує злочинну політику радянської влади. Переклад французькою мовою книги Кравченка було видано в 1947 році. У відповідь на це видання комуністичний тижневик «Les lettres française» опублікував статтю під назвою «Як була сфабрикована книга Кравченка». У ній зазначалось, що Віктор Кравченко був зрадником та дезертиром, який залишив Україну під час війни, та й взагалі, що автором книги був не він, а ті, хто виконували наказ американських секретних служб. Так діяла і продовжує діяти російська пропаганда, яка різними способами поширює неправдиву інформацію для дискредитації.

В наш час важко повірити, що світ продовжує вірити маніпулятивній пропаганді Росії, залишається байдужим до такої проблеми, до геноциду, до мільйонів смертей. Навіть Франція, яку Зиновій вибрав як країну свободи, не стала винятком тоді й сумнівається зараз: «*Досі бачу очі Марусі, коли кілька років потому, вона при мені задала цю*

справу. Її очі метали блискавки. Вона виголосила: «Ці *Lettres françaises*» – це гниль! Ганьба Франції! Зараз, коли нацистів розчавили, комуністи вважають, що можуть робити у Європі все, що їм заманеться! Боже, Боже! Коко-нацисти, ті ж самі методи!» [4, с. 152].

Хоч й для Наталі важко оповідати про такі страшні події та в процесі комунікації, проживаючи цей біль, вона віднаходить в собі те, що так довго не змогла знайти – свою національну ідентичність: «Розповідаючи онукам про драму *Кравченка*, Наталі відчуває, ніби відбувається якась реставрація» [4, с. 154].

Ключовим епізодом, який остаточно змінює усвідомлення своєї ідентичності Наталі, є упізнання родича серед невинно страчених українців. За допомогою Людмили, яка знаходить у недавно розсекречених архівах наклеп сусіда на антирадянську діяльність Костянтина, розповідь священника про докори сумління того наклепника, його сповідь, та фотографії речей страчених, Наталі дізнається про жахливу трагедію дідусявого брата Костянтина, якого тільки вона, єдина жива з великої родини, ідентифікує за орнаментом вишитої сорочки, таким самим, як на сімейній реліквії – рушникові, подарованому старшій сестрою. Пошук ідентичності проходить складний процес – від зацікавлення іншим, пізнання іншого, розкриття таємниці – до співставлення себе з іншими і самоідентифікації. Усвідомлення своєї місії – упізнання невинно страченого, створює межову ситуацію, катарсис. Розкриття трагічної історії минулого родини, співпереживання

травматичного досвіду предків повертає приховану ідентичність персонажа. Через катарсис Наталі з гордістю приймає свою причетність до українства, відбувається віднайдення своєї сутності, сенсу існування.

**Висновки і пропозиції.** Впродовж роману Наталі проходить нелегкий шлях задля віднайдення своєї національної ідентичності завдяки розкриттю таємниць минулого. Відпочинок з дітьми їй запам'ятується назавжди, так само як і будинок в Провансі, який вона назвала «*Ma Sitch de Provence*». Цей будинок став місцем нових відкриттів, саме в ньому вона розповіла своїм онукам долю їхніх прашурів та отримала від них зворотній подарунок: бажання поїхати в Україну, в ньому її син визнав, що відчуває свою належність до українського народу: «*Я знаю, що частина мого єства – там, в Україні*» [4, с. 241], в ньому вона усвідомила свою любов до України та себе дочкою цієї країни. Віднайдення власної національної ідентичності допомогло Наталі нарешті відновити той душевний спокій, який вона так довго шукала. Ці всі пошуки були проявом любові Наталі до своїх рідних, тепер вона як і її бабуся знає все, можливо навіть більше, вона знала, що повинна була розкрити таємниці минулого, давати свідчення щодо жахливого знищення українського народу, прожити страшні події минулого, які дали їй надію на світле майбутнє. Цей нелегкий шлях не був марним, у Наталі з'явилося бажання вивчити українську, відвідати землю своїх предків і найголовніше вона змогла віднайти своє місце в своїй українській сім'ї.

#### Список літератури:

1. Іван Павло II. Пам'ять та ідентичність. Львів: Літопис, 2005. 167 с.
2. Ідентичність: текстуальні виміри : колективна монографія / за ред. О.Бігун. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2021. 294 с.
3. Кармазіна М. Ідентичності у сучасному науковому дискурсі. *Наукові записки інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф.Кураса НАН України*. Київ, 2013. Вип. 3(65). С. 4–29.
4. Клер М.-Ф. П'ять майорців для мого незнайомця / Пер. з французької Я. Вестель та М. Перетятка. Київ : Дух і літера, 2021. 256 с.
5. Левицький В.С. Ідентифікація як спроба віднайдення себе. *Наука. Релігія. Суспільство*, 2008. № 2. С. 158–167.
6. Москаль Ю. Ідентифікація й ідентичність у суспільному форматі теоретичного аналізу. *Психологія і суспільство*. 2006. № 1. С. 96–112.
7. Яцків Н.Я., Цюпа Л.В. Образ Дому у романі Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця». *Закарпатські філологічні студії*, 2021. Вип. 17. Т. 2. С. 143–148.
8. Kuzio T. *Ukraine. State and Nation Building*. London: Routledge, 1998.

**Yatskiv N. Ya., Hryhoruk Yu. B. THE SEARCH OF SELF-IDENTITY IN THE NOVEL “FIVE ZINNIAS FOR MY STRANGER” BY MARIE-FRANCE CLERC**

*The article is devoted to the exploration of Ukrainian identity in the novel “Five Zinnias for My Stranger” by the French writer Marie-France Clerc. The author, who has the Ukrainian background, was encouraged to study her self-identity by the events of the Maidan in 2013–2014 when Ukrainians rose up to fight for their independence and right to live in a democratic country. They still pay a high price for this very right. With the help of identity theory and individual historical memory reconstruction method we can observe the difficult process of discovering self-identity and the sense of life. The main character Nataly (the author’s ‘alter ego’) walks the way of self-awareness through the analysis of her own family’s traumatic experience. The author uses numerous intertextual and intermedia elements like documentaries, memories of contemporaries, historical researches and formal requests to the Ukrainian archives. ‘Lida’s book’, the book of mother’s memories, also stimulates thought. Nataly reads it with pain, part by part because it opens the wound of loss, evokes understanding. Having uncovered the secrets of past that were diligently hidden to help children adapt in a new society and eliminate their immigrant feeling, Nataly comes back to her roots, understands her mission to restore historical justice. With the help of existential communication Nataly finds her life goals, finds herself Ukrainian and wants to visit this country. She wants to explore it despite her ancestors’ prohibition because she believes in its European and democratic future. Thus, the bond lost with her ancestors because of immigration is restored as the ethnic cultural code of Ukrainians that is hidden in family symbols presupposes self-identity.*

**Key words:** *hidden identity, rediscovered identity, historical memory, existential communication.*

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/09>**Вісич О. А.**

Національний університет «Острозька академія»

### СТОРИТЕЛІНГ ЯК ПРИЙОМ У НАРАТИВНІЙ СТРАТЕГІЇ

*У статті проаналізовано елементи сторітелінгу в драмах Лесі Українки та їхня естетична функція. Збільшення кількості драм, де події не зображують, а розповідають про них, дозволяє говорити про романізацію драматичних жанрів. У сучасному літературознавстві набуває актуальності проблема наративних топосів у драмі, до яких найчастіше відносяться пролог, хоріві репліки, монологи, інтерв'ю тощо. Серед них виокремлюють сцени оповідання, які часто є рушіями сюжетних перипетій. Мета статті – розглянути спектр прийомів сторітелінгу, використаних Лесею Українкою та їхню функцію в наративних стратегіях її драм.*

*Розповідати історії є специфічною, природною й навіть еволюційно необхідною функцією людини. Термін «сторітелінг» трактується як гібридний жанр, що поєднує в собі елементи публіцистики, документалістики, науки, науково-популярної та художньої літератури. У більш вузькому розумінні «сторітелінг» – це набір наративних прийомів для ефективного донесення інформації до цільової аудиторії.*

*Серед наративних механізмів сторітелінгу виділяють детальну реконструкцію місця (події), структурований виклад, репрезентацію кількох точок зору. Зокрема, введення прямої та непрямой мови, реплік чи діалогів учасників у структуру історії, що оповідають, допомагає реципієнту відчувати безпосередню причетність до події та викликає симпатію, яка часто є чинником певної дії у відповідь або свідомий світоглядний висновок, вибір життєвої позиції.*

*Численні зразки оповідання можна знайти в драматургії Лесі Українки. У драматичних поемах «Бояриня» та «Орґія» як маніпулятивний засіб використано наративи, засновані на спогадах дитинства та юності персонажів.*

*У драматичних поемах «Адвокат Мартіан» і «Кассандра» прийоми сторітелінгу стають чинниками доленосних рішень. Мартіан, вислухавши емоційний монолог Аурелії, вирішує відпустити дочку з батьківського дому. Кассандра під впливом промови шпигуна Сінона приймає фатальне рішення, яке призвело до загибелі Трої. Загалом Лесею Українкою переконаливо та різномірно розкрила можливості сторітелінгу в своїх дарамах.*

**Ключові слова:** сторітелінг, нарація, жанр, реципієнт, Лесею Українкою.

**Постановка проблеми.** Наративну специфіку творів для сцени почали вивчати лише в останні десятиліття. Тривалий час їх розглядали як тексти «без посередництва оповідача» (В. Шмідт). Одним з перших ініціював вивчення трансжанрових особливостей посткласичної наратології німецький вчений А. Нюннінг, в поле зору якого потрапила і драма. За спостереженнями сучасних дослідників, «дійство, яке складається з вибору, поділу, поєднання та розміщення сцен передбачає наявність абстрактного або «прихованого» автора...» [1, с. 73]. Нині виокремлюють цілу низку наративних топосів у драмі, серед яких найчастіше згадують пролог, репліки хору, оповіді «епічних» персонажів, монологи, розмови

з самим собою, звернення до глядачів, прийом «п'єси-в-п'єсі» тощо. Найбільш помітним чинником наративної стратегії варто вважати монологи, причому кожен з них має певний характер та своєрідне призначення у структурі тексту. Слушною є думка О. Донцової, яка стверджує, що монолог – засіб «введення до тексту драми голосу оповідача або точки зору, яка у романі досягається за допомогою оповідача, способом творення оповідальної перспективи» [2, с. 139]. Разом з тим театральний монолог давно увійшов у романну стратегію, де він також постає багатофункційним. Зокрема К. Пастушенко переконаливо довела, що в епічному творі він може виступати засобом психологізму [4]. У ХХ ст. суттєво збільшилось число

драм, сюжет яких є оповіддю події, що відбулась раніше, а не створюється на очах глядачів, відтак виконавці запрошують аудиторію в уявний або схематичний театр. Показовим з цього приводу є монодрами, де зазвичай йдеться про минуле. Не втрачають свого значення оповідні стратегії вставних текстів, фрагментів драм. Тяжіння до епізодів драм демонструє явище метатеатру, що стали визнаними новими формами мімезису. Будь-який представник персонифікації драми – носій суб'єктивних поглядів, що формуються під впливом особистого досвіду. Цілком природною є їхня потреба шукати прихильників власної позиції, даючи приклади автобіографічного походження. Драматурги у своїх наративних експериментах залучають спогади, інтерв'ю, телефонні сповіді, епістолярний жанр тощо. Отож у ХХ ст. «процес романізації драматичних жанрів уможливило появу різноманітних наративів, які формують дієгетичний тип оповіді...» [1, с. 77]. Серед них можемо виокремити сцени розповідання історії – сторітелінгу, що нерідко стають рушіями сюжетних перипетій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В українському літературознавстві тільки поодинокі дослідники порушують питання наративу в драматургічному дискурсі, як-от: О. Бондарева («Метаморфози актуальних історичних метанаративів у постмодерному драматургічному дискурсі»), «Витворення авторського лексичного і семантичного словника у драматургічній практиці Олександра Ірванця»), М. Кодак («Драматика “Патетичної сонати” Миколи Куліша в сучасному інтелектуальному світі»), Л. Бондар, («Шруба» Ярослава Верещака: шевченківський дискурс у контексті сучасного наративу»), О. Пелешенко («Інтекст “ходіння до раю” в драмі Миколи Куліша “Народний Малахій”»), Н. Веселовська («Малі наративи як спосіб психологізації сюжетів у сучасній драматургії») та деякі ін. Лише спорадично літературознавці зосереджують увагу на специфіці наративної стратегії Лесі Українки-драматурга. У цьому ракурсі варто виокремити такі статті, як «Авторські прийоми відтворення символістського образу в драматичному тексті: Леся Українка/Моріс Метерлінк» Л. Боднарук; «Душа її і слово не дається під ярмо»: “Касандра” Лесі Українки крізь призму мовної, міфологічної, соціальної і філософської вини» співавторів С. Варецької, С. Маценки, Д. Мельник, Я. Тарасюк; «Психоаналітичний наратив у творчості Лесі Українки (на прикладі драми «У пуші») М. Моклиці. До речі, саме Марія Моклиця вихо-

дить також на трактування історій у драматичному доробку письменниці, що засвідчує стаття «Психоаналітичний наратив у любовних історіях Лесі Українки (“Блакитна троянда”, “Лісова пісня”))». Як бачимо, наратологічний аналіз є перспективним напрямом дослідження драматургії Лесі Українки, причому оповідний компонент у неї посідає досить важливе місце. Ілюстрацією до тези, що у драмі не все можна показати безпосередньо, а подекуди недоцільно, служить п'ята дія драми «Руфін і Прісцилла». Як відомо, у першій публікації (Літературно-науковий вістник, 1911, Т. 56. Кн. 10–11) вона була відсутня. Змальовані у ній тортури та бруталні страти християн повністю репрезентовано в багатоголосих переказах тих, хто мав можливість частково спостерігати за задіяною частиною арени цирку, тобто за сценою. Однак сторітелінг як наратив, жанрова особливість тексту в тексті або ж як чинник архітектоники досі не потрапляв до уваги дослідників драматичної спадщини Лесі Українки, що підтверджує новизну студії.

**Мета статті** – розглянути спектр прийомів сторітелінгу, які Леся Українка використовує у прототипі наративних стратегій своїх драм.

**Виклад основного матеріалу.** Термін «сторітелінг» прийнято застосовувати для опису соціальної та культурної діяльності, пов'язаної з розповсюдженням історій, що мають доволі широкий наративний формат та призначення. Нерідко сторітелінг трактують як гібридний і навіть самостійний жанр, що об'єднує в собі елементи журналістики, документалістики, наукової, науково-популярної, художньої літератур. У вужчому сенсі «сторітелінг» – це набір оповідних прийомів ефективного донесення інформації до цільової аудиторії. Закономірно, що від початку ХХІ ст. набувають популярності мультидисциплінарні дослідження сторітелінгу, зокрема, у теорії медіа, педагогіці, публіцистиці, маркетингові.

Д. Каплунов стверджує, що «сторітелінг дає змогу урізноманітнити типовий рекламний виклад й усунути враження нав'язливості. І ми зараз говоримо не про звичайне розповідання історій, а про такий сторітелінг, який має розвіяти сумніви читачів і підштовхнути їх до бажаної дії» [3, с. 212]. Власне підпорядкованість меті та спонукання до дії є важливою ознакою цього жанру.

У культурологічних та філологічних студіях прийнято насамперед констатувати, що розказувати історії – це питома, природна й навіть еволюційно-необхідна функція людини. Непересічна роль оповідання історії у пізнавальній роботі



нашого мозку сприяє застосування комбінованих методів вивчення цього феномену, зокрема текстологічних та когнітивістичних. Так, В. Сторр, автор книги «Наука сторітелінгу. Чому історії впливають на нас і як ними впливати на інших?», стверджує, що «Історії про героїв і поганців, про радість чи гнів, які вони в нас збуджують, – знакові для виживання людського племені. Ми запрограмовані так, щоб насолоджуватись історіями» [5, с. 5]. За словами Л. Крон, ми мислимо історіями й тільки у формі історій опануємо різноманітний життєвий матеріал, структуруючи його у своїй свідомості [11].

Важливими є зв'язок сторітелінгу з архетипами й міфологічним мисленням, а також тенденція відображення складних суспільних, історичних процесів за допомогою лаконічних, універсальних образів. Ключовими архітектонічними чинниками розповідної історії, що роблять її більш виразною, є напруга, динамічність, скрита тривога.

У координатах художнього тексту доречно говорити про реалізацію прийомів сторітелінгу на рівні вставних елементів, монологу, «тексту в тексті». Як жанр, оповідь життєвої історії він володіє потенціалом конвертації у значно ширше соціально-історичне поле, вона спрямована на ефективне залучення до співтворчості аудиторії читачів/слухачів. Притому історія апелює не до рацію, а до емоцій реципієнта, спонукаючи його до реакції згідно з рольовою моделлю, закладеною оповідачем.

На основі спостережень К. ван Крієкен щодо мультимедійної природи оповіді в журналістиці О. Харитоненко так узагальнює актуалізовані сторітелінгом нарративні методи, що видаються особливо близькими до іманентних рис театральної риторики: «...детальна “сценографія”, або “реконструкція сцени”»; продумане структурування подій в межах хронологічного чи ретроспективного типів композиції твору; використання в структурі оповіді кількох точок зору...» [10, с. 245]. Як бачимо, ці методи посилюють інформативність і водночас сприяють емотивності, оскільки здатні захопити читача, сприяти його живій уяві, дають можливість сповна відчувати атмосферу оповіді та перейнятися нею. Зокрема введення в структуру переказуваної історії прямої та непрямої мови, дослівних реплік або діалогів учасників сприяє тому, що реципієнт відчуває себе безпосередньо втягнутим у подію та зумовлює співчуття, що нерідко є чинником певної дії у відповідь або ж свідомого світоглядного висновку, вибору життєвої позиції.

Приклади сторітелінгу знаходимо в численних творах, написаних в різних жанрах драматургії. Творення комічного, ігрового та іронічно-пародійного нарративу засвідчують популярні комедійні тексти Мольєра та інших комедіографів, де його впроваджують персонажі-блазні, маніпулянти, трікстери. Запитуваним він є і в трагедійних творах, показовими в цьому сенсі є класичні монологи героїв. Однак вивчення цього прийому в драмознавстві досі не виокремлюється. Сторітелінгові ознаки мають місце і в художньому світі визначної представниці української літератури доби модернізму Лесі Українки. Свій творчий шлях письменниця розпочала з лірики, але апогею її талант досяг у драматургії. На думку Е. Соловей, «Засоби драматичного твору вочевидь приваблюють письменницю своїми можливостями специфічно дієвої оповіді» [6, с. 13].

У драматичних текстах письменниці нерідко ідейні суперечки, дискусії та конфлікти персонажів перериваються інакшими за темпом і характером сценами – здебільшого монологами, сповільненими, ретроспективними, сповненими промовистих деталей.

У річищі зазначеної проблеми заслуговує уваги драматична поема «Бояриня», у якій кодом стосунків головних героїв слід визначити апеляції до спогадів дитинства, що служать аргументами духовної близькості, поведінкової траєкторії, екзистенційних пріоритетів тощо. Наприклад, на початку твору Степан зазнає критики недоброзичливців під час спроби самопрезентації в родині Оксани. Утім, герой для пояснення своєї позиції використовує спогад дитячих літ, передаючи напучування батька, використовуючи формат сторітелінгу :

Як поясню тобі?.. Коли ще змалку навчав мене з Письма Святого батько, то він мені казав на пам'ять вивчить про Каїна та Авеля. «Мій сину, мовляв, пильнуй, щоб міг ти з ясним оком, а не з тьмяним, не тремтячи мов Каїн, Небесному Отцеві одповісти, коли тебе питає: “Де твій брат?”» [8, с. 190–191].

Промова справила враження на присутніх і, вочевидь, стала тригером розвитку його стосунків з Оксаною.

Історія з дитинства та юності як маніпулятивний інструмент фігурує в драматичній поемі «Оргія». У творі Геріса намагається емоційно передати своєму чоловікові Антею насолоду від

відвідання свят, які мали для неї тілесно-матеріальний сенс. Не менш пристрасно Антей відстоює своє розуміння торжества, оповідаючи про таємні оргії-гетерії, які об'єднували близьких за переконанням молодих людей. Обидві розповіді зумовлені апологетикою власного вибору реакції героїв на запрошення відвідати оргію Мецената, який намагався залучити митців завойованого Коринфу до єдиного культурного простору імперського Риму. Таким чином, очевидним є конфлікт двох історій, що конкурують між собою. Результат цього змагання виявився на користь Неріси, оскільки Антей, який спочатку відкидав будь-яку можливість власної участі в оргії зразка римського мецената, все ж таки з'являється на ній, що врешті призводить до трагічної розв'язки твору.

У драматичній поемі «Адвокат Мартіан» знаковим є монолог Аврелії під час розмови з батьком, де героїня згадує свої відвідини цирку та емоційний шок, викликаний побаченням. Переказуючи незабутню подію, дівчина ніби переживає її заново, що дає зрозуміти схвильованість героїні, тремтіння «від спогаду самого»:

Навіщо справді бачити було,  
як дівчина, вродлива, молоденька,  
у білих шатах стала на арені,  
мов розцвіла на полі золотому  
лілея біла? Нащо я те чула,  
як арфою еоловою ніжно  
вона там заспівала: «Аллилуйя!»  
Ой нащо, нащо я тоді той пурпур  
живий угляділа?.. Я розумію,  
чому тоді ті люде, як безумні,  
з амфітеатру кинулись на круг,  
волаючи: «Ми християне!..»  
(Голос її істерично здіймається.) [9, с. 22].

Художні деталі оповіді візуального та аудіального ряду, щирість дитячого сприйняття жертви ранніх християн передані так переконливо та емоційно, що Адвокат відпускає доньку і приймає її сумнівний вибір життєвого шляху.

Насиченою оповідями є драматична поема «Кассандра», в межах якої яскравим прийомом сторітелінгу видається промова на суді шпигуна Сінона. Дивному грекові, який залишився у таборі троянців, загрожувала смертельна небезпека. Остаточна ухвала покладалась на Кассандру. Пророчиця, наділена зловісним даром, не могла не бачити небезпеки для Трої в особі полоненого. Однак, в ситуації, яка здається абсолютно безвихідною для Сінона, він знаходить шлях порятунку

і здійснення хитрого задуму ахейців. Запорукою вирашної тактики затриманого стає вдало побудована промова. Головний акцент він робить не на переконанні чи виправданні, а на любовній історії, зворушливій картині прощання з коханою, яка передбачала його загибель.

...я, нещасний, без родини в світі,  
я сирота, без матері, без батька, –  
признатись мушу, ти ж бо всевидюща...  
Єдину тільки маю наречену,  
вона мене кохає... О, я тямлю,  
для твого слуху сі слова – марниця...  
Коли б ти знала... Ох, коли б ти знала,  
як рветься серце з тяжкої розлуки  
і як душа вмірає від тривоги!.. [7, с. 73].

Запорукою емоційного впливу стає конкретизація образу коханої Сінона, зокрема через ім'я, ймовірно вигадане, – Левкотея. Рельєфний образ жінки, що з берега кидає прокляття морській стихії, передане дослівно («Ой море, море! Ти жива розлуко!» [7, с. 73]), подіям на Кассандру, якій неважко було уявити цю сцену, переживши подібне прощання з Долоном, і пророчиця опускає меч. Подальшу свою розповідь про те, як його ахейці залишили серед поля через гнів Діомеда, Сінон супроводжує згадками про розправу над коханим Кассандри у полоні, свідком якої він був, що підсилює ефект співчуття. Акцентуючи на своєму жалеві до бранця Долона, що став жертвою жорстокого Діомеда («Такий був молоденький і вродливий, /так жалісно благав про милосердя...» [7, с. 74], промовець моделює ситуацію, тотожну до тієї, у якій він опинився, коли його піймали троянці. Таким чином він стимулює аналогічну реакцію жриці – проявити співчуття до полоненого чужинця. Розрахунок був цілком виправданий: наратив чужинця та викликані його розповіддю емоції допомогли врятувати життя підступного грека. Він блискуче виконав свою роль у військовій операції ахейців, що призвела до падіння Трої. Цей приклад ілюструє, як індивідуальна історія, почута з перших вуст, конвертується у багатовимірну історію, що вплинула на розвиток цивілізації.

**Висновки.** Прийом сторітелінгу є органічним для драматичного тексту та допомагає урізноманітнити його структуру. Леся Українка переконливо розкрила потенціал розказаної історії у низці своїх драматичних поем. За законами жанру, така історія повинна бути правдоподібна,

а відтак з художнього погляду невибаглива. Проте в художньому тексті завжди є добре продумані інтермедіальні деталі, виразна сценографія уявного «театру в театрі». Переважно сторітелінг є дієвим інструментом переконання, мотивації, на який гостро реагують реципієнти. Утім, у доробку Лесі Українки спостерігаємо й приклади неефективних історій, які не підштовхують опонента до очікуваних дій, що можна пояснити ігноруванням оповідача необхідних

складників жанру сторітелінгу. Загалом присутність аудиторії, її прихильна реакція виступають додатковим чинником переконання ключового адресата. У драматургії Лесі Українки наратив сторітелінгу варто вважати важливим чинником сюжетно-композиційної будови твору. Заслугує подальшого вивчення техніка оповіді сторітелінгового стилю, що письменниця підкреслює місткими ремарками, у яких також мають місце вказівки щодо поведінки слухачів.

#### Список літератури:

1. Гайдаш А. Особливості наративу в зарубіжній драмі ХХ століття. *Studia methodologica*. 2014. Вип. 37. С. 73–77.
2. Донцова О. Монолог як засіб реалізації образу автора та уявний вихід автора з тексту п'єс постмодернізму. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ*. 2000. Вип. 2. С. 139–148.
3. Каплунов Д. Нейрокопірайтинг. Фабула, 2018. 351 с.
4. Пастушенко К. Монолог як засіб психологізму у романі Ю.Мушкетика «Гетьманський скарб» *Історико-літературний журнал*. 2008. № 15. С. 92–100.
5. Сторр В. Наука сторітелінгу. Чому історії впливають на нас і як ними впливати на інших? Київ: Наш форма, 2022. 224 с.
6. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 1. Драматичні твори 1896–1906). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 512 с.
7. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 2. Драматичні твори (1907–1908). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 424 с.
8. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 3. Драматичні твори (1909–1911). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 656 с.
9. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 4. Драматичні твори (1912–1913). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 424 с.
10. Харитоненко О. Сторітелінг як жанр, наратив і засіб архітекtonіки в журналістиці: зміст, різновиди, сучасні інтерпретації. *Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку*. 2018. С. 243–249.
11. Cron L. *Story Genius: How to Use Brain Science to Go Beyond Outlining and Write a Riveting Novel (before You Waste Three Years Writing 327 Pages that Go Nowhere)*. Ten Speed Press, 2016. 288 p.
12. Van Krieken K. *Multimedia storytelling in journalism: Exploring narrative techniques in Snow Fall*. *Information*. 2018. URL: <https://www.mdpi.com/2078-2489/9/5/123/html>

#### Visych O. A. STORYTELLING AS A METHOD IN THE NARRATIVE STRATEGY OF THE LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY

*The article deals with the elements of storytelling in Lesya Ukrainka's dramas and their aesthetic function. The increase in the number of dramas, where the events are not depicted but narrated, allows us to talk about the novelization of dramatic genres. In modern literature, the problem of narrative topoi in drama is actualized, which most often includes the prologue, chorus lines, monologues, interviews, etc. Among them, the scenes of storytelling, which are often drivers of plot vicissitudes, are singled out. The purpose of the article is to consider the spectrum of storytelling techniques used by Lesya Ukrainka in the narrative strategies of her dramas.*

*Telling stories is a specific, natural, and even evolutionary-necessary human function. The term "storytelling" is interpreted as a hybrid genre that combines elements of journalism, documentary, science, popular science, and fiction. In the narrower sense, "storytelling" is a set of narrative techniques for effectively conveying information to the target audience.*

*Among the narrative methods of storytelling, detailed reconstruction of the scene (event), structured presentation, and representation of several points of view are distinguished. In particular, the introduction of direct and indirect language, replicas, or dialogues of the participants into the structure of the narrated story helps the recipient feel directly involved in the event and causes sympathy, which is often a factor in a certain action in response or a conscious worldview conclusion, choosing a life position.*

*Numerous examples of storytelling can be found in the dramaturgy of Lesya Ukrainka. In the dramatic poems "Boyarynia" and "Orgy" narratives based on childhood and youth memories were used as a manipulative tool.*

*In the dramatic poems “Advocate Martian” and “Cassandra”, storytelling techniques become factors of fateful decisions. Martian, after listening to Aurelia’s emotional monologue, decides to let her daughter go from her parents’ home. Cassandra, under the influence of the speech of the spy Sinon, makes a wrong decision, which led to the death of Troy.*

*In general, Lesya Ukrainka convincingly revealed the potential of a story in a number of her dramas. The storytelling narrative should be considered an important factor in the plot-compositional structure of the work.*

**Key words:** *storytelling, narrative, genre, recipient, Lesya Ukrainka.*

**Герасименко Н. В.**

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

**ТРАВМОВАНІ СРСП  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»)**

*Стаття присвячена проблемі психотравми у героїв роману С. Жадана, чие життя припало на роки існування СРСП та часи після нього. Науковиця ретельно дослідила витоки й генезу питання і виявила, що в творі відомого сучасного письменника насправді представлено кілька різновидів травми. Зокрема, йдеться про загальну суспільну, нею вражені всі без винятку герої старшого й середнього поколінь. Окрім цього, у творі наявні ще й елементи родинно-сімейної та особистої травм. Авторка публікації зазначає, що поведінкові моделі персонажів напряду залежать від травмивного досвіду й великою мірою визначають майбутнє своїх носіїв. Звідси й бунтарство героїв, а також пристосуванство до системи. Окрім цього, персонажі часто повторюють життєві паттерни своїх батьків: не проаналізовані й не відпрацьовані травмивні епізоди прокручуються у спогадах і в реальності різних поколінь. Науковиця ретельно досліджує поведінку героїв роману, вирізняє зміну їхніх особистісних характеристик під впливом ще одного підвиду сучасного травмування – шокового (жахіття війни) і аналізує розвиток характерів, зміни у світогляді й життєвій позиції. Також межове загострення суспільних проблем, пряме проєктування на сьогодення, допомагає авторці створити кількарівневий текст, розширити та художньо урізноманітнити його нагальними для сучасного соціуму концептами. Особливу увагу дослідниця звертає й на проартикульовані автором застереження: тоталітарна травма поколінь досі варіюється у сучасному суспільстві й впливає на реалії нашого сьогодення – на політичний вибір, громадянську позицію, стосунки в сім'ї. У висновках постулюється ідея про усвідомлення героями наявних системних суспільних і персональних травм, а також розкриті способи подолання успадкованих і набутих поведінкових форм.*

**Ключові слова:** психотравма, поведінкова модель, СРСП, герой, патерналізм, інфантильність.

**Постановка проблеми.** Проблема травмування поколінь тоталітаризмом – у сучасному вітчизняному літературознавстві загалом не нова. Це питання активно порушували у своїх творах українські письменники усіх поколінь, розробляли науковці й експерти-психологи. Останнім часом, особливо після подій 2013-14го років, тему життя в СРСП активно артикулюють і автори сучасної воєнної літератури.

Разом із тим об'єктом комплексних наукових студій ця проблема ще не ставала, хоча епізодично її висвітлювали літературознавці Н. Головченко [7], У. Федорів [24] та ін. Окремі аспекти питання розглядала у своїх попередніх статтях і я теж [6]. Однак таких наукових розвідок недостатньо, явище СРСП-травмування у сучасній літературі і зокрема у воєнній прозі потребує ретельного й системного опрацювання, тож нашої наукової розвідки – на часі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичну й методологічну основи дослідження склали праці зі студій травми як автономного

розділу гуманітарних наук (Дж. Александер [1], Т. Вайзер [2], Т. Гундорова [8], Н. Зборовська [10] та ін.). Крім того, у роботі використано результати досліджень літературознавців, що спеціалізуються на вивченні сучасного літературного процесу та воєнної прози (К. Воздвиженський [4], Я. Кулінська [15], Я. Поліщук [17] та ін.).

Дослідження ґрунтується на наукових принципах сучасної історії та теорії літератури, в ньому поєднані описовий, історико-біографічний, порівняльно-історичний (для зіставлення різних типів персонажів та відстеження динаміки окремих образів), наявні елементи герменевтичного методу, наративного та інтертекстуального аналізу тощо.

**Постановка завдання.** Мета роботи – дослідити різновиди психологічної травми у романі С. Жадана «Інтернат», простежити особливості її відображення в творі, проаналізувати травматичний досвід героїв через моделі їхньої поведінки.

**Виклад основного матеріалу.** У Великій енциклопедії з психіатрії поняття «психічна травма»

пояснюється, як «термін, що позначає психологічний досвід, до якого в силу певних обставин індивід виявився не готовим і який порушує його соматичне, психологічне, особистісне функціонування та/або тягне за собою порушення поведінки... (переклад мій – Н.Г.)» [20]. На думку авторів статті, це явище індивідуалізоване та значною мірою пов'язане зі ступенем зрілості особистості [20].

Натомість у Словнику конфліктолога «психічна травма» розглядається передовсім, як «шкода, заподіяна психічному здоров'ю людини в результаті інтенсивного впливу несприятливих факторів середовища або гостроемоційних, стресових впливів інших людей на її психіку... <> Руйнівна сила психічної травми залежить від індивідуальної значущості події, що травмує, для людини, ступеня її психологічної захищеності (сили духу) і стійкості до ударів долі...» (переклад мій – Н.Г.) [21].

На нашу думку, саме таке тлумачення поняття є найповнішим, тож ми послуговуватимемося ним і в нашому дослідженні.

Зарубіжний дослідник О. Феніхель у роботі «Психоаналітична теорія неврозів» [25] констатував, що будь-який, раптовий та сильний потік подразників може викликати психічну травму в індивіда. Також автор визначив типові її симптоми, і зокрема, блокування або зниження функцій «его», втрата почуття реальності та адекватного сприйняття дійсності; «програвання» травматичної ситуації у формі фантазій, думок, переживань; ускладнення у формі психоневрологічних симптомів та ін. [25].

Дехто з дослідників (О. Черепанова [28]) поняття «психічної травми» пропонує розглядати у загальному контексті теорії стресу – як особливу форму загальної стресової реакції [28]. За науковицею, травма настає тоді, коли сильний стресогенний чинник триває упродовж тривалого часу, перевантажує психологічні, фізіологічні та адаптаційні можливості людини, руйнує психологічний захист, викликає тривогу та призводить до психологічного й фізіологічного «ламання» в організмі [27].

Натомість американський вчений П. Левін поняття «травми» тлумачить як «прорив у бар'єрі, що захищає людину від впливів та супроводжується надзвичайно сильним почуттям безпорадності» [11]. Психологічна травма, за дослідником, виникає через відсутність індивідуальних ресурсів, необхідних для подолання травмивної події. З точки зору П. Левіна, руйнівна сила психічної

травми залежить від індивідуальної значущості травмивної події, ступеня її психологічної захищеності та здатності до саморегуляції [11].

До таких травмивних ситуацій британський вчений Дж. Фрідман зараховує передовсім випадки, коли людина безпосередньо зіткнулася чи була очевидцем події, пов'язаної з реальною чи загрозою смертю або з реальним або можливим заподіянням серйозних тілесних ушкоджень собі або іншим; реакція людини мала сильний страх, почуття безпорадності або жаху [26].

Відомий зарубіжний психолог М. Кордуелл зазначає, що симптоми посттравматичного стресу можуть проявлятися або одразу після травмивної події, або пізніше, упродовж кількох місяців або навіть років [14].

Л.В. Трубіцина, розглядаючи проблеми, пов'язані з процесом травми, виокремлює зокрема такі травмивні ситуації: військові дії, природні катаклізми, екологічні та техногенні катастрофи, пожежі, терористичні акти, присутність під час насильницької смерті інших, нещасні випадки, сексуальне насильство, раптова поява загрозливих життю захворювань, нападу [22].

У романі С. Жадана «Інтернат» представлено три покоління – батьків (старий, батько Паші, і мати, присутня у більшості спогадів героя, дід-безхатько на вокзалі), дітей (Паша, його сестра, Ніна) та вже їхніх нащадків (Сашко, дівчатка-вихованки в інтернаті). Та попри різний вік і соціальний статус, спільним об'єднувальним чинником усіх персонажів – є їхня колективна травмованість.

Передовсім, йдеться про *загальну суспільно-системну* травму СРСР. З нею герої (особливо старше покоління та їхні діти) стикнулися масово: убогість і безправність населення, щоденна праця за копійки була тогочасною нормою життя. Однак частині людей радянська імперія запам'яталася як сильна держава, що гарантує права й свободи, усіляку підтримку своїм громадянам.

Приміром, про СРСР з пієтетом й ностальгією невпинно згадує учитель фізкультури Валерій Петрович (Валера): «... за нами стояла ціла країна. З фабриками, заводами, шахтами та партійною програмою...» [9, с. 154]. «Іграшок не було, – погоджується фізрук. – А країна була. Нормальна країна. Не найгірша ...» [9, с. 154]. І далі: «Шкода. Не в той час народились, не в тій країні. Інша річ – ми. Ось нам є що згадати... <>. У нас була справжня країна, нам не треба було боятися. Я своє дитинство згадую з усмішкою...» [9, с. 156].

Валера й говорить казенно, з бронебійною лексикою з методичок [9, с. 156]: «Мова в нього дивна: ніби грамотна, російська, без домішок, але якась не своя. Такою мовою тут говорять бригадири на шахтах, або парторги на зборах, або менти у відділках – мова не надто освічених людей, які говорять про важливі державні справи й, оскільки бояться сказати щось не те, говорять переважно цитатами. Паша зник до такої російської, сам так уміє. У Валери, втім навіть ця казенна говірка симпатична...» [9, с. 151]

Вчитель фізкультури не сприймає нової країни, розпад СРСР 1991 року для нього особиста трагедія. Він залишився у колишній реальності нині вже неіснуючої держави. Разом із тим, фізрук не є вороже налаштованим до реальності, відданий професії і обов'язку, попри ризик, залишається в інтернаті разом з дітьми і директоркою. На відміну від іншого персонажу, старого з вокзалу, що чітко ділить суспільство на *наших і ваших*: «Шо, – сміється (*did – Н.Г.*) – навалюють наші? А що ж ваші не відповідають? – раптом питає його старий. Паша здригається, дивиться на старого й розуміє, що ніякий він не божевільний, що все він прекрасно розуміє, в усьому він прекрасно розбирається. ... І старий теж бачить, що Паша все чудово розуміє, тому дивиться уважно, прискіпливо, з жовтою ненавистю в очах ...» [9, с. 232].

До жертв колективної системної травми, завданої радянською імперією, – можна зарахувати і директорку інтернату Ніну з матір'ю та головного героя роману, вчителя української мови Павла Івановича. Але у цих персонажів загальна суспільна травма накладається ще й на **родинно-сімейну**: «З дитинства пам'ятаю тільки відчуття голоду (*каже Ніна, директорка інтернату – Н.Г.*). <> ... Мені їсти було нічого. І мамі моїй теж їсти було нічого ...» [9, с.157]; «...завжди в кросівках ходила. Влітку і взимку. Хтось із сусідів віддав. Тата в мене (*Ніни – Н.Г.*) не було... <> І в неї (*мами Ніни – Н.Г.*), до речі, тата теж не було. І вона теж усе своє дитинство проходила в чужому одязі. І теж нічого доброго про це своє дитинство не згадувала. І про країну вашу так само. І не боялися ви не тому, що країна у вас така чудова була, а тому що вас завжди хтось прикривав: як не батьки, то райком комсомолу. А ось мене ніхто не прикривав...» [9, с. 157].

Окрім системної та родинно-сімейної травми, у Ніни й Паші яскраво виражені ще й **особиста травма**, що тісно пов'язана з першими двома. Її поява, вочевидь – результат шкільного булінгу (Ніна), пізніше цькування в соціумі (Ніна)

й на роботі (Паша), розрив особистих стосунків (Паша) тощо.

Зауважимо, обоє змалку травмованих героїв у дорослому житті обирають однаковий фах і стають вчителями. Однак це чи не єдина їхня спільна риса. Бо перебування у постійно травмівних ситуаціях спроектувало дві кардинально різні моделі їхньої поведінки: **бунтарську**, коли персонаж «один проти всіх» (Ніна): «Її (*тобто Ніну – Н.Г.*), – розповідає Аня (*знайома Паші з вокзалу – Н.Г.*), – у класі не любили... І я теж її не любила, – зізнається Аня з усмішкою. – І вихователі не любили. Ну, вони нікого не любили, – уточнює вона. – А її особливо. Вона завжди була проти всіх. Паршива звичка...» [9, с. 219]; і **приспосованство до системи** (Паша): «Ти з усіма погоджуєшся, правда? (*питає Аня – Н.Г.*), але всім насправді все одно, погоджуєшся ти з ними чи ні...» [9, с. 219].

Дехто з літературознавців (К. Воздвиженський [4], Я. Кулінська [15]) зазначав, що за характером головний герой роману Паша – слабкий. Та, на нашу думку, Павло Іванович не так слабкий, як внутрішньо глибоко нещасна людина.

Колективна системна травма у нього хронічна (тягнеться з дитинства), а нашарування ще й сімейної та особистісної травм сформувала передовсім двоїстість характеру. Про таке пише дослідниця О. Васильєва: «унаслідок травми людина втрачає чітке уявлення про себе, свою чутливість, зв'язок із власним тілом і частиною переживань і почуттів. Тим самим, вона розщеплюється на дві і більше частин особистості, які не мають доступу одна до одної...» [3].

Так з'явилася аполітична й асоціальна особистість, головне життєве кредо якої – «не висуватися», зі стійким бажанням плисти за течією, як більшість, нічим не вирізнитися й не впадати нікому в очі: «Відтепер буде його запах – запах пересмаженого й гіркого, запах байдужості й відстороненості, запах чужого життя, яке намагаєшся видавати за своє... <> Не визирати назовні, не заговорювати з незнайомими, знати місцерозташування всіх необхідних тобі речей і предметів ...» [9, с. 229].

На відміну від Ніни, яка завдяки травмівному досвіду стала бійцем, і повсякчас демонструє, завзятість, сміливість й незалежність (приміром, чітко озвучує, хто й звідки обстрілює місто, опирається намаганням місцевих колаборантів зняти державний прапор тощо), Паша опинився у ролі життєвого спостерігача, що присутній, однак недієвий. Травмівні спогади його дитинства, пригнічені давні емоції й страхи з часом витіснилися в несвідоме й сформували позицію «бути,

як усі» («... скуповувався в секундах та оптових магазинах... <math>\diamond</math> Простуватий телефон, китайський наплічник...» [9, с. 181]), усіяко уникати відповідальності, перекладати її на соціум і державу «завжди все відкладаю на потім, завжди не вистачає часу на найважливіше, на найголовніше, завжди від усього ухиляюсь, відходжу вбік, не маю сміливості говорити, що думаю, і думати, що хочу...» [9, с. 61].

Слід зазначити, що отака позиція життя в коконі якраз і проявилася типова риса радянської і пострадянської людини – покладання і перекладання на господаря (лідера, месію) своїх обов'язків і головне відповідальності – ось прийде він і якнайкраще залагодить усі питання й проблеми, це – реальний і типовий прояв патерналізму, що так активно культивували в суспільстві у часи СРСР.

Варто звернути увагу й на те, що поведінка Паші великою мірою успадкована від його батьків: «... зникає робота, вона нічого не дає, хоча вони (*батьки Паші – Н.Г.*) зранку ходять на станцію, як прокляті, як заведені...» [9, с. 207]; «... так і ходили на роботу, за яку не платили. Просто тому, що все життя звикли ходити. Встаєш щоранку і, мов галерник, сунеш у депо...» [9, с. 208]; «... звикли саме так – горбатитись і щось за це отримувати. Але останніми роками не отримували нічого, хоча далі готові були горбатитись ...» [9, с. 208].

Зрештою і тривожність Паші, втрата цілісності його особистості, постійні спогади-прокручування травмивних ситуацій, соціальна інфантильність й життєва безпорадність, невміння вирішувати проблеми, заниження самооцінки, що призвели до порушень «Я-концепції», невміння комунікувати з іншими людьми (у родині, з цивільною дружиною, у школі з колегами й учнями), постійні пониження в житті й на роботі, зневага до нього як до члена родини, колеги й до вчителя-наставника – теж бере свої витоки з дитинства головного героя. Зокрема, з епізоду, коли батько (старий) не спромігся знайти гроші для сімейного відпочинку, тоді обоє його дітей страждали від батьківської безпорадності, зрештою, від марності надій і сподівань: «І Паша теж ніє за себе й нього – за свого старого, який так і не зумів нічого зробити, не зумів зарадити їхнім плачам, як потім не зумів зарадити маминій хворобі, маминій смерті...» [9, с. 211].

Ще одне відтворення поведінкової моделі батьків можна спостерігати в особистому житті їхніх дітей. У Паші – це нестабільність у стосун-

ках, невміння пояснити і домовитися, приховане страждання і зрештою байдужість до себе, своєї родини й оточення загалом, у Ніни – самотність. Жінка почасти повторила життєву долю своєї матері-одиначки: так само не зуміла збудувати родину, досі мешкає в інтернаті разом зі своїми вихованцями. Тож ця сімейна травма продовжилася на ще одне покоління.

Окрім соціально-значущих наслідків від стресу, через які латентно потерпає головний герой (соціальний престиж, можливість самоствердження й професійного зростання, визнання й повага родини й колег тощо), хронічне нервово потрясіння спричинило й травмування фізичне: у Павла Івановича скалічена права рука, через що учитель має інвалідність «...дивиться на пальці. Так, ще рука, яку він ненавидів...» [9, с. 45], і ця фізична вада – ще одне джерело постійного стресу й додаткових комплексів. А також – непряме символічне свідчення про нездатність героя щось робити, ухвалювати вольові рішення, про відсутність у його житті підтримки й опори.

Разом із тим, слід зазначити і про позитивний ефект зцілення героя травмою. Бо коли до зазначених у нього різновидів, додається ще й шокова психічна [3] від побачених жахів війни, багатолітня модель поведінки, заснована на страху й байдужості – не втручатися ні в що: «кожен сам за себе», «я – просто вчитель і виконую свою роботу...» починає руйнуватися. Паша розуміє, що у суспільному колапсі (у війні) є почасти і його вина, а отже, й інших таких самих, як він, пасивних спостерігачів життя: «Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає. А ось не вирішить. Не порішає. Не цього разу...» [9, с. 160].

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи, зазначимо: у романі С. Жадана «Інтернат» представлені три різновікові групи героїв, зокрема, старше покоління (батьки Паші й Ніни, Валерій Іванович та ін.), їхніх дітей (Паша і його сестра, Ніна), і внуків (Сашко). Перші дві групи травмовані системою життя у Радянському Союзі, хоча й не усвідомлюють цього, за винятком Ніни. Усі вони зазнали передовсім, колективної травми – звідси й пасивність персонажів, колективне небажання частини з них брати на себе обов'язки й відповідальність. І хоча дехто з героїв ностальгує за зниклою імперією (фізрук Валера), автор чітко артикулює: повернення до минулого бути не може, СРСР – нині рудимент без жодних перспектив на майбутнє.



У романі зниклу з політичних мап державу символізує образ старого безхатка з вокзалу, з характерними авторськими епітетами й порівняннями: «... офіцерський кашкет із відірваною кокардою, темна шинель залізничника, точніше залізничниці, з жіночого плеча, у руках пакети з супермаркету, в пакетах, наскільки можна зрозуміти, так само пакети, купа порожніх пакетів ... <math>\diamond</math> Чорні нігті, чорні зуби, тягуча посмішка. І глибокі зморшки ... <math>\diamond</math> і ще борода. Як у *Карла Маркса*. І волосся лізе з нього, лежить на плечах, осипається, мов глиця з ялинки, що простояла в теплій кімнаті до весни...» [9, с. 231]. І далі: «... *Старий* тягнеться до нього (*Паші* – *Н.Г.*) писком, ніби цілуватися хоче. Паша схиляється, ловить мертвотний запах глилизни й старості, підносить долоні, прикриваючи запальничку. Кроткий спалах вогню на мить вихоплює з нічного тла пошерхлі губи, і набряклу, як у *небіжчика*, шкіру, та безумне жовте око, що дивиться на нього з-під опущеної брови ...» [9, с. 232].

Своєю чергою, середнє покоління (Паша, його сестра, Ніна) травмовані тоталітарною системою чи не найбільше, хоча й не усвідомлюють цього. Бо, окрім масового, латентного й давнього (ще з дитин-

ства) хронічного стресу, зазнали ще сімейно-родинового та особистого травмування. Унаслідок пережитого у героїв сформувалися дві поведінкові моделі: бунтарська, коли «один проти всіх», а в характері проявляється стійкість, неймовірна сила волі, впевненість у власній правоті, мужність до протистояння (Ніна), та позиція «жертви», і в результаті – пристосуванства до життєво-суспільних обставин (Паша), це наратив «споглядання», типова захисна стратегія виживання. А звідси й аполітичність героя, його страх та байдужість, розмита межа між добром і злом. Сприяла такій поведінці і патерналістська модель суспільства, де держава брала на себе зобов'язання щодо соціального забезпечення в обмін на права й свободу свого населення. А отже, такі риси героїв як самодисципліна, особистісна зрілість, активна соціальна поведінка були в соціумі не доцільні й не затребувані.

Таким чином, у романі «Інтернат» С. Жадана чітко зазначено: тоталітарна травма поколінь досі варіюється у сучасному суспільстві й впливає на реалії нашого сьогодення – на політичний вибір, громадянську позицію, стосунки в сім'ї. Та чи триватиме таке надалі, а чи час цьому покласти край – залежить від кожного з героїв.

#### Список літератури:

1. Александр Дж. Культурная травма и коллективная идентичность. Пер. с англ. Г. Ольховиков ; научн. ред. и авт. вступ. слова Д. Куракин. *Социологический журнал*. 2012. № 3. С. 5–40.
2. Вайзер Т. Травматология логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии. *Новое литературное обозрение*. 2014. № 1. С. 245–264.
3. Васильева О. Психологічна травма – це про кожного з нас. [Електронний ресурс]. URL: <https://zmist.pl.ua/blogs/psihologichna-travma-ce-pro-kozhnogo-z-nas> (дата звертання: 04.08.22).
4. Воздвиженський К. «Інтернат»: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. [Електронний ресурс]. URL: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat\\_vijna\\_tkhne\\_mokroju\\_psatynuju\\_Novuj\\_roman](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynuju_Novuj_roman) (дата звертання: 12.08.22).
5. Воронюк О. Back in USSR : травма тоталітаризму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*. Вип. 16. 2015. С. 19–25.
6. Герасименко Н. Сучасні письменники про війну на Сході України. Київ : Знання, 2021. № 9. С.70–85.
7. Головченко Н. Про «відмороженого» Пашу Сергія Жадана. *Буквоїд*. 24 травня. [Електронний ресурс]. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/05/24/072033.html> (дата звертання: 03.08.22).
8. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с. (Серія “De profundis”).
9. Жадан С. Інтернат. Роман. Чернівці : видавництво «Меридіан Черновіц», 2017. 336 с.
10. Зборовська Н. Психологічний аналіз літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 390 с.
11. Исцеление от травмы : Питер Левин и его 8 этапов. [Електронний ресурс]. URL: <https://life-after-ato.com.ua/post/569> (дата звертання: 04.08.22).
12. Ковтун О. Російський ресентимент, або чому Росія вбиває українців. [Електронний ресурс]. URL: <https://nv.ua/ukr/opinion/viyuna-rosiji-za-shcho-rosiyani-nenavidyat-ukrajinciv-genocid-novini-ukrajini-50232868.html> (дата звертання: 25.07.22).
13. Колективна травма. [Електронний ресурс]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Колективна\\_травма](https://uk.wikipedia.org/wiki/Колективна_травма) (дата звертання: 12.08.22)
14. Кордуелл М. Посттравматический стресс. Психология. А-Я. Словарь-справочник / пер. с англ. К. С. Ткаченко. Москва : ФАИР-ПРЕСС. [Електронний ресурс]. URL: <https://smekni.com/a/204505-44/psikhologiya-a-ya-slovar-spravochnik-korduell-mayk-44/> (дата звертання: 11.08.22).

15. Кулінська Я. «Сіра зона» як маркер громадянства (на матеріалі романів С. Жадана «Інтернат» та А. Куркова «Сірі бджоли»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. [Електронний ресурс]. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16388> (дата звертання: 12.08.22).
16. Кульчинський Р. Психологічні травми родом з СРСР. [Електронний ресурс]. URL: <https://argumentua.com/stati/psikholog-chn-travmi-rodом-z-srsr> (дата звертання: 12.08.22).
17. Поліщук Я. Донбас як інтернат. [Електронний ресурс]. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/01/093332.html> (дата звертання: 03.08.22).
18. Пономарева М. 1989 год как коллективная травма в СССР и особенности ее преодоления в современном интеллектуальном дискурсе. [Електронний ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/1989-god-kak-kollektivnaya-travma-v-sssr-i-osobennosti-ee-preodoleniya-v-sovremennom-intellektualnom-diskurse/viewer> (дата звертання: 03.08.22).
19. Расулова О. Вітер історії. Як у Грузії досліджують радянське минуле. [Електронний ресурс]. URL: [https://lb.ua/society/2022/01/17/503184\\_viter\\_istorii\\_yak\\_gruzii.html](https://lb.ua/society/2022/01/17/503184_viter_istorii_yak_gruzii.html) (дата звертання: 03.08.22).
20. Травма психическая. *Большая энциклопедия по психиатрии*. [Електронний ресурс]. URL: [https://820.slovaronline.com/7770-психическая\\_травма](https://820.slovaronline.com/7770-психическая_травма) (дата звертання: 12.08.22).
21. Травма психическая. *Словарь конфликтолога*. [Електронний ресурс]. URL: [https://slovar-konfliktologa.slovaronline.com/1156-психическая\\_травма](https://slovar-konfliktologa.slovaronline.com/1156-психическая_травма) (дата звертання: 10.08.22).
22. Трубицына Л. Процесс травмы. Москва : Смысл ; ЧеРо, 2005. 194 с.
23. Туриніна О. Психологія травмуючих ситуацій : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2017. 160 с.
24. Федорів У. Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Studia methodologica*. No. 49. 2019. [Електронний ресурс]. URL: <http://dSPACE.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15433/1/FEDORIV.pdf> (дата звертання: 12.08.22).
25. Феніхель О. Психоаналітична теорія неврозів. Москва : видавництво «Академический проект», 2019. 620 с.
26. Фридман М. Посттравматическое стрессовое расстройство (posttraumatic stress disorder). *Психологическая энциклопедия*. [Електронний ресурс]. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_psychology/782](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_psychology/782) (дата звертання: 04.08.22).
27. Царенко Л. Особливості переживання психотравми під час воєнного конфлікту. *Психологія: теорія і практика*. 2019. Вип. 1(3). С. 158–170.
28. Черепанова Е. Психологический стресс : помощи себе и ребенку. Москва : Академия, 1997. 96 с.

#### **Herasymenko N. V. SRSR INJURIES (ON THE MATERIALS FOR S. ZHADAN'S NOVEL "INTERNAT")**

*The article is devoted to the problem of psychotrauma in the characters of S. Zhadan's novel, whose lives fell during the years of the existence of the USSR and the times after it. The scientist carefully researched the origins and genesis of the question and found that several types of trauma are actually presented in the work of a famous modern writer. In particular, we are talking about the general public, all the heroes of the older and middle generations are affected by it without exception. In addition, the work also contains elements of family and personal trauma. The author of the publication notes that the behavioral models of the characters directly depend on the traumatic experience and largely determine the future of their bearers. Hence the rebelliousness of the heroes, as well as adaptation to the system. In addition, the characters often repeat the life patterns of their parents: unanalyzed and unworked traumatic episodes scroll through the memories and reality of different generations. The scientist carefully examines the behavior of the heroes of the novel, distinguishes the change in their personal characteristics under the influence of another subtype of modern trauma – shock (horror of war) and analyzes the development of characters, changes in outlook and life position. Also, borderline aggravation of social problems, direct projection on the present, helps the author to create a multi-level text, expand and artistically diversify it with concepts urgent for modern society. The researcher pays special attention to the caveats articulated by the author: the totalitarian trauma of generations still varies in modern society and affects the realities of our present – political choices, citizenship, family relationships. The conclusions postulate the idea of the heroes' awareness of existing systemic social and personal traumas, as well as revealed methods of overcoming inherited and acquired behavioral forms.*

**Key words:** psychotrauma, behavioral model, SRSR, hero, paternalism, infantilism.

**Жванія Л. В.**

Волинський національний університет імені Лесі українки

**БІБЛІЙНИЙ КОД ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
«ВАВІЛОНСЬКИЙ ПОЛОН»**

*Стаття є спробою прочитати драматичну поему Лесі Українки «Вавилонський полон», використовуючи концепцію «біблійного коду», що передбачає аналіз та інтерпретацію біблійних мотивів, алюзій і ремінісценцій, наявних у тексті драми, з метою розкриття нових смислів, які здатен продукувати подібний діалог із Книгою Книг.*

*Зазначається, що сакральний текст Біблії слугував для письменниці сенсотворчим стержнем, основою для творення нових глибинних смислів. Підкреслено, що зміст Біблії розкриває ряд універсальних характеристик людського буття, однією з найважливіших серед яких є свобода. Наголошується, що саме ідея свободи постає провідною у драматичній поемі Лесі Українки «Вавилонський полон». Обґрунтовується припущення, що текст драми побудований на ремінісценціях з 137- псалма. Про це свідчить як її структура (текст драми відтворює структурні елементи псалма), так і наявність численних образів і мотивів спільних для обох творів. Переосмислюючи біблійну версію тексту, Леся Українка робить центральним персонажем драматичної поеми співця-пророка, який не лише побивається над долею Ізраїлю та його зруйнованої святині, але й дає настанови народу на майбутнє, закликає до духовного оновлення й національного відродження. Вважаємо, що проголошені ним слова «Живий Господь», «Живий Ізраель», що пов'язують реальність Божого буття з фактом існування Ізраїльського народу та з його потенційною можливістю здобути свободу, суголосні ідеям К. Ясперса. Німецький філософ, як і Леся Українка, особливого значення надає філософській категорії свободи, вбачаючи у ній не просто основу людського буття, а й ототожнюючи з екзистенцією як такою. Про наявність зв'язку екзистенціальної філософії К. Ясперса й творчості Лесі Українки свідчать також зацікавленість зазначених авторів у вивченні Біблії та розуміння ними її надзвичайного значення. Зазначається, що переосмислюючи біблійні мотиви у руслі екзистенціальної філософії, авторка намагається знайти відповіді на «вічне» питання про сутність свободи та способи її досягнення.*

**Ключові слова:** драматична поема, Леся Українка, Біблія, свобода, Вавилонський полон.

**Постановка проблеми.** Біблія для Лесі Українки була не просто джерелом сюжетів, мотивів та образів, не просто книгою, яка захоплювала своєю «грандіозною поезією». Як можна висувати, перечитуючи її твори, сакральний текст слугував для письменниці сенсотворчим стержнем, своєрідною матрицею, яка існує в колективній свідомості, та слугує основою для творення нових глибинних сенсів. З певністю можемо стверджувати, що зміст Біблії розкриває ряд універсальних характеристик людського буття, однією з найважливіших серед яких є свобода. Саме ідея свободи постає провідною у драматичній поемі Лесі Українки «Вавилонський полон», дія якої відбувається у сакральному часопросторі старозавітної історії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Драматична поема «Вавилонський полон» стала об'єктом студій низки сучасних дослідників (І. Бетко, Л. Голомб, І. Набитович, В. Мержвин-

ський, Л. Масенко, С. Кочерга), які, продовжуючи традицію започатковану М. Євшаном,<sup>1</sup> вдаються до метафоричної інтерпретації твору, вбачаючи в історії поневолення євреїв символ вітчизняної національної трагедії. Зокрема Л. Масенко зазначає з цього приводу: «У Вавилонському полоні» Леся Українка звертається до теми національної неволі, яка стане провідною у її драматичних творах» [5, с. 18].

Більш докладно розвиває свою думку І. Набитович: «Тема національної неволі у творчій спадщині Лесі Українки – одна із центральних. Вона є глибоко й цілісно осмисленою й вистражданою художньою структурою, що проявляється на різ-

<sup>1</sup> М. Євшан у статті «Леся Українка» наголошував: «Те все мусить вчитати і до себе віднести сучасний українець – з творів Лесі Українки. Бо для кого ж писані такі твори, як “Вавилонський полон” або “На руїнах”, про кого пише вона, зображуючи протрацію, духовну розтіч та рабство гебреїв “над вавилонськими ріками?”» [3, с. 53].

них рівнях її художніх текстів. Ця структурна єдність є мистецькою, філософсько-світоглядною, ідейно-естетичною метатекстовою парадигмою, закоріненою в модерністичні проєкції вираження національного, гендерного, етносихологічного та ментального й стає прозорою алюзією поневолення України Російською імперією. Тема національного уярмлення в Лесі Українки набуває найповнішого втілення в концептах «єгипетського» та «вавилонського» полону. Найповніше ця тема розкривається у драматичному діалозі «В дому роботи, в країні неволі» та своєрідному диптисі про вавилонський полон – драматичних поемах «Вавилонський полон» («У полоні») та «На руїнах» [4, с. 33].

Дійсно, важко не погодитись із дослідниками, адже опозиція свободи – неволі червоною ниткою проходить через увесь корпус творів письменниці. Не відкидаючи слушності тверджень зазначених дослідників, спробуємо підійти до означеної проблеми в іншому контексті: застосувати біблійний код, як ключ до декодування низки сенсів, що не лежать на поверхні; ключ за допомогою якого відкриваються нові способи тлумачення тексту драми.

Беручи до уваги те, що сюжет, час і місце дії драматичної поеми безпосередньо пов'язані з подіями старозавітної історії, вважаємо що потенційні можливості інтерпретації, заснованої на дослідженні особливостей взаємодії тексту драми з Біблією, залишилися до кінця не вичерпаними. Отже, мета цієї розвідки – через співвіднесеність з біблійним текстом досягнути глибинну суть тих смислових пластів твору, які розкриваються внаслідок авторського переосмислення Біблійних образів і мотивів.

**Виклад основного матеріалу.** «Вавилонський полон» було написано у 1903 році. Композиція твору проста – це одноактна драматична поема. Дія драми відбувається в період Вавилонського полону іудеїв. Ось як розповідає Біблія про цей етап сакральної історії обраного народу: «...прийшов Навуходоносор, цар вавилонський, він та все військо його, на Єрусалим, і розтаборився проти нього, і побудували проти нього вала навколо.... І він спалив дім Господній та дім царевий, і всі доми в Єрусалимі, ... настав сильний голод у місті, і не було хліба для народу Краю» (2 Царів 25:1, 3, 9). Знищивши столицю Іудеї, вавилонський цар забрав євреїв у полон.

Широка ремарка, якою починається драматична поема, уводить читача у біблійний часопростір та змальовує трагічні подробиці життя

єврейського народу у неволі. Початок твору перегукується з початком 137-го псалма «Над річками Вавилонськими, там ми сиділи та й плакали, коли згадували про Сіона! На вербах у ньому повісили ми свої арфи» (Псалми 137:1-2). Порівняймо у Лесі Українки: «... посідали мовчки під вербами, над водою. Трохи осторонь, теж під вербами, стоять два гурти: левіти й пророки. Над пророками, на вербах, висять арфи, гойдаються і часом бреньять від поривів вечірнього вітру» [8, с. 145].

Наступним відсиланням до біблійного тексту постають слова Божевільної: «Щасливе лоно те, що не родило, / Щасливі груди, що не годували...» [8, с. 147]. Це смислова інверсія на слова з Євангелія від Луки: «Блаженна утроба, що носила Тебе, і груди, що Ти ссав їх!» (Лк. 11:27). Ще одна смислова інверсія на біблійний текст відчитується у продовженні полілогу, де йдеться про жадливий спосіб вбивства дитини Божевільної вавилонським вояком:

...Гей, не втішайся, жінко вавилонська!

Гей, не радій, синів гадючих мати!..

Дівчина (шепоче до товаришки, показуючи на божевільну).

Се з того часу, як в Єрусалимі

її дитину вбито...

А я ж те бачила на власні очі,

як хлопчика вхопив вояк за ноги

і вдарив об... [8, с. 147].

У цих рядках переосмислюються заключні слова 137 го псалма: «Вавилонська дочко, що маєш і ти ограбована бути, блажен, хто заплатить тобі за твій чин, що ти нам заподіяла! Блажен, хто ухопить та порозбиває об скелю і твої немовлята!...» (Псалми 137:8-9). У псалмі міститься заклик до майбутньої нещадної помсти Вавілонянам, які подібним чином вбивали немовлят в Єрусалимі. Звертання «жінко вавилонська» у Лесі Українки перегукується із звертанням «вавилонська дочко» у псалмі, що разом із численними біблійними образами й мотивами у творі (які розглянемо згодом), слугує підтвердженням думки, що текст драми побудований на ремінісценціях з 137-го псалма. Драма Лесі Українки чудово передає той сумно-покаянний настрій, яким жили євреї в полоні, їхню тугу за батьківщиною та мрію про свободу й національне відродження.

У зазначеному псалмі йдеться лише про наслідки вавилонського полону, а на його причини вказував народу пророк Єремія: «...було слово Господнє до мене. І говорив я до вас, говорячи

пильно, та не слухали ви. І посилав Господь до вас усіх Своїх рабів пророків, рано та пізно, та не слухали ви, і не нахилили свого уха, щоб послухати. А вони говорили: Верніться кожен зо своєї злої дороги та зо зла ваших учинків, і сидіть на тій землі, яку Господь дав вам та вашим батькам відвіку й аж навіки. І не ходіть за іншими богами, щоб служити їм та щоб вклонятися їм, і не гнівіть Мене роботою ваших рук, і Я не вчиню вам лихого. Та ви не прислухалися до Мене, говорить Господь, щоб не гнівити Мене чином рук своїх, на зло собі. Тому так промовляє Господь Саваот: За те, що ви не слухалися слів Моїх, ось Я пошлю й позбираю всі північні роди, говорить Господь, пошлю до Навуходносора, царя вавилонського, Мого раба, і наведу їх на Край цей, і на мешканців його та на всіх цих народів навколо, і вчиню їх закляттям, і оберну їх на страхіття, і на посміховище, і на вічні руїни. І Я вигублю в них голос радісний та голос веселий, голос молодого та голос молоді, гуркіт жорен та світло світильника... І стане цей край руїною, спустошенням, а ці народи будуть служити вавилонському цареві сімдесят літ!» (Єремія 25:3-11).

Лаконічну версію цих слів пророка, що пояснюють причини полону Леся Українка вкладає в уста левітів, на яких, як сказано у Старому Заповіті, Богом було покладено особливу місію священства:

За гріх батьків нам взяв Господь святиню,  
за нечесть прадідів забрав свій храм!  
І ми тепер, як діти марнотравця,  
покутуєм безвинно батьків довг! [8, с. 147].

Згідно Біблії ухилення обраного народу від істинної релігії та моральності викликало Божий гнів. Господь хотів настановити свій народ, оскільки він зовсім очерствів. Мало відбутися духовне та національне оновлення. «Бо Я знаю ті думки, які думаю про вас, говорить Господь, думки спокою, а не на зло, щоб дати вам будучність та надію» (Єремія 29:11).

Полон став покаранням, але й шляхом до виправлення та порятунку. Голос пророків лунає і тут, їхньою місією стає виховання обраного народу, їхня мета – пояснити, що лише шляхом очисних страждань можна звільнити його від морального псування.

Один з найбільших пророків епохи полону – Єзекіїль спрямував свій візіонерський дар на уявлення про те, як майбутній Ізраїль, очищений і просвітлений, повстане для дійсного життя,

утвердиться і знову буде розвиватися. У той час, як храм і священне місто лежали в руїнах, він вже намалював з найбільшою жвавістю та подробицями картину їх відновлення (Єз.40–48). Його пророчий голос повсякчас лунав до представників Ізраїльського народу з словами потіхи, в яких він змальовував світлі картини великого майбутнього.

Діяльність пророків приносила свої добрі плоди, оскільки Єрусалим залишався об'єктом глибокої любові бранців, що згадували про нього з сумом на вавилонських річках (Псалом 137).

Подібна місія і в співця-пророка Елеазара, який постає центральним персонажем драми. Як зазначає Л. Голомб, «Серцевина драми, – три пісні Елеазара, – це сповідь митця співвітчизникам, тому в ній зазвучали і струни замовклої в неволі арфи» [2, с. 49]. Як слушно зазначає Л. Масенко, «З його образом пов'язано ключовий у творчості Лесі Українки мотив особливої місії митця в житті народу, що втратив національну свободу» [5, с. 19]. Бранці розуміють особливу вагу пророчого слова, яке має слугувати посередником між Богом і Його народом, тому закидають співцеві докори у зраді свого високого покликання, у тому, що насмілювався продавати найсвятіше: «...слово / в устах пророчих мусить тільки Богу / служити – більш нікому» [8, с. 152], адже «співанки сіонські» – то вираз молитви, духовні пісні й виголошувати їх для ворога на чужині було святотатством. У згаданому 137-му псалмі так сказано про це: «...співу бо пісні від нас там жадали були поневолювачі наші, а веселощів наші мучителі: Заспівайте – но нам із Сіонських пісень! Як же зможемо ми заспівати Господню пісню в землі чужинця?» (Псалми 137:3-4)

На річках чужої Вавилонії сумно сиділи бранці юдейські і гірко плакали, повісивши свої арфи на прибережних вербах, згадуючи сіонські пісні. Ці святі пісні, які колись тишили їх слух у втраченій вітчизні, тепер отримують в їхніх очах особливо високу ціну і, разом із пророцтвами, стають найкращим засобом втіхи та підбадьорення. Вони не могли і не хотіли співати їх на вимогу своїх поневолювачів і для їхнього задоволення і пустої цікавості:

Я не співав їм співанок сіонських.  
Ти правду говорив: я тим повісив  
сю арфу на вербі, що до нещирих  
пісень вона не може пригравати,  
а співанок сіонських не співає  
ніхто без арфи. Я пісень кохання  
ніколи не співав між ворогами.  
Сіонська пісня – всіх пісень окраса –

була як молода в Єрусалимі,  
немов дружина у святому місті,  
а тут вона б наложницею стала, –  
хто ж візьме бранку за дружину шлюбну?  
[8, с. 154].

При цьому зі скорботної душі натхненних співаків, виливалися й власні їхні молитви до Бога про допомогу і визволення.

Пісні, що виконує Елезар, містять численні алюзії, що відсилають до тексту 137-го псалма. Серед них мотив втрати «правиці»:

Була моя правиця дужа,  
хто подолати міг її?  
Чи я ж тоді казав до себе:  
«Щасливий я, правиця є!»  
Чи то ж я їй коли промовив:  
«Правице, знай, що ти моя!»  
Та ворог злий поранив руку,  
мені правицю відрубав! [8, с. 159-160].

У псалмі 137-му цей мотив звучить так: «Якщо я забуду за тебе, о Єрусалиме, хай забуде за мене правиця моя!» (Псалми 137: 5).

Наступною алюзією на текст згаданого псалма постає мотив наруги над язиком, що символізує втрату голосу, мови, неможливість висловити сакральні слова, покликані не лише висловити розпач з приводу національної катастрофи, але й підтримати, дати надію. Вимушене мовчання постає найгіршою карою:

...тільки язик мій, язик –  
здався ворогам на поталу!  
Хтів я промовити слово,  
хтів я хоч голос подати, –  
кров'ю уста обізвались,  
і заридали – мовчанням!.. [8, с.161].

У 137 -му псалмі про це сказано наступним чином: «Нехай мій язик до мого піднебіння прилипне, якщо я не буду тебе пам'ятати, якщо не поставлю я Єрусалима над радість найвищу свою!..» (Псалми 137: 5-6).

Закінчується псалом нагадуванням про руйнування Єрусалиму: «Пам'ятай же, о Господи, едомським синам про день Єрусалиму, як кричали вони: Руйнуйте, руйнуйте аж до підвалин його! а!» (Псалми 137:7). Тут звучить скорбота про втрачений Єрусалим і смертельна ненависть до ворога.

Як і в 137-му псалмі, в своєму заключному монолозі пророк Елезар побивається над долею зруйнованої святині Ізраїлю:

Ох, я додолу впав, як і святиня,  
всі полягли ми, як Єрусалим.  
І як тепер відбудувати тяжко  
святиню нашу, так нам тяжко встати  
із пороку невірницької ганьби [8, с.161-162].

Проте, він не лише сумує за минулим, але й дає настанови народу на майбутнє:

Нам два шляхи: смерть або ганьба, поки  
не знайдем шляху на Єрусалим.  
Шукаймо ж, браття, до святині шляху  
так, як газель води шука в пустині... [8, с.162].

В. Мерзвинський слушно наголошує, що «останній монолог співця підсумовує все попереднє дійство, об'єднує воедино два гурти, іудеїв та самарян, і є доволі насиченим оптимістичними нотами. Саме в цьому монолозі концентрується головна думка» [6, с.108]. Як зауважує І. Набитович, він «є підсумком тих мікроісторій рабського існування в неволі, які представлені у експозиції драматичної поеми та в розповіді співця про те, що він побачив у Вавилоні». [4, с. 45]. Л. Масенко вважає, що «У фінальному монолозі Елезара сходяться всі смислові лінії твору, тут сконденсовано основний ідейний зміст драми. Лейтмотивом монологу є слова: «Терпіть кайдани – то несвітський сором, / забудь їх, не розбивши, – гірший стыд» [5, с. 21].

На нашу думку, квінтесенцію промови співця-пророка стають слова: «Живий Господь! жива душа моя! / Живий Ізраель, хоч і в Вавилоні!». [8, с. 162]. Л. Мірошниченко зазначає з цього приводу, що «..у первісному рукописі поеми «Вавілонський полон» образ-думка (синтез усієї системи твору) «Жив Бог Ізраеля» як символ невмирущої душі поневоленого народу з'являється вже в одній з початкових сцен... Зрештою, лейтмотивний вислів з'являється у тексті востаннє, і тут, наприкінці твору, він залишається багатозначним пристрасним символом, сприйняття якого максимально підготовлено усім попереднім текстом поеми» [7, с. 73- 74].

Слід зауважити, що проголошені пророком Елезаром слова «Живий Господь», «Живий Ізраель», що пов'язують реальність Божого буття з фактом існування Ізраїльського народу та з його потенційною можливістю здобути свободу

суголосні ідеям К. Ясперса. На думку якого, для того, щоб подолати духовну кризу і здобути свободу, необхідно відновити цінність традиції, бо саме через традицію відкривається трансценденція, тотожна для К. Ясперса Богу. Твердження філософа «Бог є» та його визначення божественної сутності: «Трансценденція над усім світом чи до всього світу називається Богом» [10] відкривають двері до іншого, не фізичного, а духовного світу. «Бог-«трансценденція» постає гарантом свободи. Через межову ситуацію, екзистенцію та свободу людина, за К. Ясперсом, може "пробитися" до світу трансцендентного [11]. Саме такою «межовою ситуацією» боротьби, страждання, хвороби, втрати, смерті став для Ізраїльського народу вавилонський полон.

Про наявність зв'язку екзистенційної філософії К. Ясперса й творчості Лесі Українки свідчать також зацікавленість зазначених авторів у вивченні Біблії та розуміння ними надзвичайного значення цієї книги, про що німецький філософ говорив наступне: «Історичні витоки західної філософії беруть початок не лише у грецькому, а й у біблійному мисленні. Той, хто нездатний вірити в одкровення як таке, може все-таки звернутися до Біблії як джерела і перейнятися її істиною, залишаючи осторонь одкровення. Справді, до сьогодні вивчення Біблії було однією з основ чи не всієї західної філософії. Цей неповторний твір не належить якомусь одному віросповіданню чи одній релігії; він належить усім» [10].

#### Висновки

Отже, можемо висувати, що Біблійний текст слугував для Лесі Українки сенсотворчим стерж-

нем, основою для творення нових глибинних сенсів. Зміст Біблії розкриває ряд універсальних характеристик людського буття, однією з найважливіших серед яких є свобода. Саме ідея свободи постає провідною у драматичній поемі Лесі Українки «Вавилонський полон». Текст драми побудований на ремінісценціях з 137-го псалма. Про це свідчить як його структура (текст драми відтворює структурні елементи псалма), так і наявність численних образів і мотивів спільних для обох творів. Переосмислюючи біблійну версію тексту, Леся Українка робить центральним персонажем драматичної поеми співця-пророка, який не лише побивається над долею Ізраїлю та його зруйнованої святині, але й дає настанови народу на майбутнє, закликає до духовного оновлення й національного відродження. Вважаємо, що проголошені ним слова «Живий Господь», «Живий Ізраель», що пов'язують реальність Божого буття з фактом існування Ізраїльського народу та з його потенційною можливістю здобути свободу, суголосні ідеям К. Ясперса. Німецький мислитель, як і Леся Українка, особливого значення надає філософській категорії свободи, вбачаючи у ній не просто основу людського буття, а й ототожнюючи з екзистенцією як такою. Про наявність зв'язку екзистенційної філософії К. Ясперса й творчості Лесі Українки свідчать також зацікавленість зазначених авторів у вивченні Біблії та розуміння ними її надзвичайного значення. Таким чином, переосмислюючи біблійні мотиви у руслі екзистенційної філософії, Леся Українка намагається знайти відповіді на «вічне» питання про сутність свободи та способи її досягнення.

#### Список літератури:

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця XIX – початку XX століття. Zielona gora; Kijow, 1999. 160 с.
2. Голомб Л. Символіка Старого заповіту в творчій самосвідомості Лесі Українки як митця. *Леся Українка і національна ідея* : Зб. наук. праць, К., 1997. С. 44–54.
3. Євшан М. Леся Українка. *Літературно-науковий вісник*. 1913. Т. 64, кн. 10. С. 53.
4. Набитович І. Українські проєкції мотивів Єгипетської та Вавилонської неволі у драмах Лесі Українки. *Roczniki humanistyczne*. Tom LXVI, zeszyt 7. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2018.66.7-3>
5. Масенко Л. У вавилонському полоні: Теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 26–27. С. 2–55.
6. Мержвинський В. В. До питання про художність біблійних власних назв у драматургії Лесі Українки. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 56, Т. 2. С. 106–111.
7. Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології. Київ, 2001. 263 с.
8. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів у 14 томах. Т. 1. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. с. 512.
9. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів у 14 томах. Т. 11. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. 600 с.
10. Ясперс К. Философская вера. URL: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/jaspers/01.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/jaspers/01.php)
11. Ясперс К. Философия. Книга вторая. *Просветление экзистенции*. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=954405&pg=1>

**Zhvania L. V. THE BIBLICAL CODE OF LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC POEM  
"THE BABYLONIAN CAPTIVITY"**

*The article is an attempt to read Lesya Ukrainka's dramatic poem "The Babylonian Captivity" using the concept of "biblical code", which involves the analysis and interpretation of biblical motifs, allusions and reminiscences present in the text of the drama, with the aim of revealing new meanings that can produce such a dialogue with the Book of Books .*

*It is noted that the sacred text of the Bible served for the writer as a sense-creating rod, a basis for the creation of new deep meanings. It is emphasized that the content of the Bible reveals a number of universal characteristics of human existence, one of the most important of which is freedom. It is emphasized that the idea of freedom is the leading one in Lesya Ukrainka's dramatic poem "The Babylonian Captivity". The assumption that the text of the drama is based on reminiscences from Psalm 137 is substantiated. This is evidenced both by its structure (the text of the drama reproduces the structural elements of the psalm), and by the presence of numerous images and motifs common to both works. Reinterpreting the biblical version of the text, Lesya Ukrainka makes the central character of the dramatic poem a singer-prophet who not only mourns over the fate of Israel and its destroyed sanctuary, but also gives instructions to the people for the future, calls for spiritual renewal and national revival. We believe that the words "Living God" and "Living Israel" proclaimed by him, which connect the reality of God's existence with the fact of the existence of the Israeli nation and its potential opportunity to gain freedom, are consistent with the ideas of K. Jaspers. The German philosopher, like Lesya Ukrainka, attaches special importance to the philosophical category of freedom, seeing in it not just the basis of human existence, but also identifying it with existence as such. The existence of a connection between the existential philosophy of K. Jaspers and the work of Lesya Ukrainka is also evidenced by the interest of the mentioned authors in studying the Bible and their understanding of its extraordinary significance. It is noted that by rethinking biblical motifs in the direction of existential philosophy, the author tries to find answers to the "eternal" question about the essence of freedom and ways to achieve it.*

**Key words:** *dramatic poem, Lesya Ukrainka, Bible, freedom, Babylonian captivity.*



УДК 823038302Вороний  
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/12>

**Колкутіна В. В.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

## СЕМАНТИЧНИЙ КОД ЗБІРОК МИКОЛИ ВОРОНОГО

*У статті досліджується семантичний код « Краси » у збірці М. Вороного « За брамою раю » в контексті його естетико-модерністичних уподобань.*

*З'ясовано, що ідеал Краси – естетичний ідеал, семантичний код, що фіксує уявлення людини про закономірне, прогресивне, доречне, гармонійне в стосунках з суспільством, природою чи іншими людьми. Цей складний неоднозначний ідеал у М. Вороного опoетизований і перетворюється у вічний пошук історично-закономірного еталону прекрасного, який включає гаму іноді суперечливих категорій.*

*Акцентовано на тому, що на відміну від західноєвропейських та російських символістичних орієнтирів і понять, які Красу уявляли у різних іпостасях, М. Вороний свій недосяжний ідеал Краси продовжував шукати завжди. Це було неодмінною художньою потребою поета, це сягає у внутрішній дуже суперечливий світ художника. Поняття Краси – духовний абсолют, промовистий семантичний код, що єднає М. Вороного з класиками світової літератури, і разом з тим виділяє його з-посеред інших.*

*Доведено, що у циклі « За брамою раю » автор створив низку різноманітних тлумачень головних понять, які використані у композиційно-структурному комплексі його творів. Семантичний код Краси трансформується, модифікується у нестандартне різноманітне трактування: від гімну щасливого кохання (« На скелі »), до кохання-хвилі (« Хвиля »), до полісемантичної інтерпретації душі-палімпсесту; від образу коханої (« Палімпсест »), подібної до небесної краси (« На озері »), до образу надії (« Нехай і так »), що являє той образ божества (« Fiait!.. »), який водночас постає образом пречистим, сповненим мрією і сіянням (« Finale »). Дійсно, внутрішній світ почуттів, мінливість настрою, тонка гра емоцій, що реалізується у постійній зміні ритму, строфіки, рими, складні імітації народної пісні і плачу, глибокий ліризм, витончена образність привернули увагу поета і реалізувалися у семантичному кодові Краси.*

**Ключові слова:** семантичний код, Микола Вороний, краса, полісемантичність, естетичний ідеал.

**Постановка проблеми.** Серед багатоголосся літературних напрямків течій і явищ кінця ХІХ – початку ХХ ст. особливо виділяється витончений, спостережливий поет, блискучий публіцист, театральний діяч і критик та перекладач – М. Вороний. Його життєвий і творчий шлях відбирає всю складність долі митця з суперечливими поглядами на мистецтво в цілому, на театр, літературу, поезію. Природне тяжіння М. Вороного до нового, часта зміна настроїв та захоплень часом гамувала його яскраву індивідуальність, а складана історична епоха, в яку він жив і творив, пояснювала неминучу (для нього) нечіткість та неорганізованість внутрішнього світу і була одним з першоджерел виникнення головних аспектів поетики.

Літературно-історична панорама кінця ХІХ – початку ХХ ст. з її тяжінням до символу, до калейдоскопічних обставин, які в загальному обсязі народили за визначенням академіка О.І. Білецького « глуху, але багату на нові зародки добу в історії російського й українського письменства »

[1, с. 159], сформували і дивовижний невичерпний світ автора-деміурга, в якому бажання вивести українську літературу із « гопачно-селянського » стану базувалося на всебічному переосмисленні світового символізму. Будучи поетом-деміургом, модерністом, М. Вороний-митець виступив носієм усієї сукупності понять, смислів, духовних цінностей, котрі акумулювалися в його поезії у сталі образи – промовисті архетипні семантичні коди, що реалізуються через символи: « Переходячи в символ, образ стає « прозорим »; значення його « просвічує » крізь нього, наповнюючи його смисловою глибиною » [3, с. 89].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість поета була у колі уваги багатьох дослідників, серед яких Г. Вервес, М. Зеров, А. Шамрай, О. Білецький, В. Коряк, Я. Савченко, М. Сулима та інші науковці. Вони намагались розкрити невичерпне багатство українського поетичного слова автора, багатогранність та музикальність збірок. Проте немає цілісного дослідження

змістовно-інформаційного поля символу-коду в художній тканині поетичних збірок поета, тоді як «символи акумулюють у собі відомості загальнокультурного характеру, розширюють концептуальний простір тексту за рахунок внесення певної додаткової інформації, створення асоціативно-змістових ланцюгів, мають філософську наповненість...» [2, с. 74].

**Постановка завдання.** Метою нашої студії є дослідження семантичного коду «краси» у збірці М. Вороного «За брамою раю» в контексті його естетико-модерністичних уподобань.

**Виклад основного матеріалу.** Твори М. Вороного відбивають його естетичні погляди, а вірші, сповнені смаку, виражають його вподобання, переживання, своєрідне сприйняття дійсності. Все це виливається в поезії-цикли. На нашу думку, ідеал Краси – естетичний ідеал, семантичний код, що фіксує уявлення людини про закономірне, прогресивне, доречне, гармонійне в стосунках з суспільством, природою чи іншими людьми. Цей складний неоднозначний ідеал у М. Вороного опоетизований і перетворюється у вічний пошук історично-закономірного еталону прекрасного, який включає гаму іноді суперечливих категорій.

На відміну від західноєвропейських символістичних орієнтирів і понять, які Красу уявляли у різних іпостасях, М. Вороний свій недосяжний ідеал Краси продовжував шукати завжди. Це було неодмінною художньою потребою поета, бо сягає у внутрішній дуже суперечливий світ художника. Поняття Краси – духовний абсолют, семантичний код, що єднає М. Вороного з класиками світової літератури, і разом з тим виділяє його з-посеред інших.

Почуття прекрасного значною мірою культивується поетом. Загальноприйнятий ідеал людини як гармонійне поєднання духовної та фізичної краси не задовольняє М. Вороного. «В його поезії знаходять відгуки космічні з'явища і глибока філософська думка, і події всесвітньої історії, і соціальні конфлікти, і сили природи – все, чому властивий елемент краси» [8, с. 5]. Таким чином, поняття Краси М. Вороного дещо змінює класичне уявлення про прекрасне, надає йому символічного відтінку (якщо враховувати всю творчу спадщину поета).

Отже, естетична спрямованість циклу «За брамою раю» М. Вороного функціонує на основі динамічного відокремлення її головних семантичних кодів – краси, яка представлена як зображення мінорного емоційно-експресивного стану. Цикл характеризує і підкреслює ліричність, образність, асоціативно-художня наповненість віршів.

Вірші М. Вороного у циклі «За брамою раю» фіксують чуттєве сприйняття дійсності, в них ліричний герой змальовує безліч переживань. Адже в цьому основному мотиві творчості поета можна знайти опис неврівноваженості емоційного стану ліричного героя: спочатку він має веселий оптимістичний погляд на життя, а потім поступово піднесений настрій змінюється сентиментальним, далі – песимістичним, занепадницьким, тужливим.

Так, «На скелі», «Хвиля» – вірші, в яких передається внутрішній стан ліричного героя: «душа співає гімн щасливому кохання» [4, с. 120], природа – ясне сонячне проміння, що спадає золотим дощем, «синє море» [4, с. 120], «ясне сонце» [4, с. 120]), небо чисте та ясне «усміхається весною» [4, с. 120], «в серці любе почування пишним цвітом розцвітає» [4, с. 120].

Плескіт синього моря, «ізмурдна, блискуча хвиля» [4, с. 120] уособлюють розкривають семантичний код краси, тому за допомогою опису природних явищ у вірші формується чуттєвий настрій ліричного героя – як хвиля, яка «котиться, грає, співаючи пісню дзвінку», так і його внутрішній всесвіт перебуває у радісному стані, коли «хвиля» неначе «кохання у серці, в його тайнику» [4, с. 120], вирає, «сміючись до сонця» [4, с. 120], радіючи життю. Символ – це «ядро концептуального поля твору, навколо нього функціонують інші імпліцитні категорії, а саме вертикальний контекст і підтекст» [2, с. 74].

Дослідник Ф. Кислий підкреслював: «Цикл «За брамою раю» – зразок витонченої майстерності. Тут поет умів «переплавити» слово в музику, вправно вводив риму – асонанс, внутрішні, дієслівні рими, різні форми строфи. Все тут – музика» [6, с. 53].

Цикл М. Вороного «За брамою раю» насичений семантико-символічними кодами, в яких домінує тема кохання – зрадженого і нещасливого почуття. Дійсно, внутрішній світ почуттів, мінливість настрою, тонка гра емоцій, що реалізується у постійній зміні ритму, строфіки, рими, складні імітації народної пісні і плачу, глибокий ліризм, витончена образність привернули увагу М. Вороного, тому цикл «За брамою раю» він розпочинає з «Присвяти», де згадується зів'яле листя, яке асоціюється у поета з самотністю, скорботою, «співом без надій» [4, с. 120]. Спосіб пізнаваності світу суб'єктом структурно закріплений: внутрішній світ ліричного героя М. Вороного вбирає найрізноманітніші душевні вагання, тому ці почуття в циклі «За брамою раю» надзвичайно експресивні.

Осібнo стоїть вірш «Скрипонька». «У стиканні невідлнчнх пут» [4, с. 127], крадькома, «снуться» [4, с. 127] ліричний герой серед хлюпотіння дощу, крізь туман. Є і важлива семантико-символічна деталь: «світло гасне і знов миготить» [4, с. 127] – перегукування із старезним містом, яке все знищує. Але М. Вороний розширив тему, він показав причини невиразного «миготіння»: соціальне та духовне пригнічення – «бо я раб і ганебно хилось у ярмі» [4, с. 127].

У вірші «Скрипонька» йдеться про соціальний зріз проблеми – про духовний стан мешканців старого міста, поет прагне передати через настрої ліричного героя, який ніби то прислухаючись до звуків скрипоньки, хоче зрозуміти у звуках власний всесвіт. Спів, який він чує, схожий на жалісний звук, що «іскоркам, блискавкам, огненими стрілоньками, блискає, тремтить» [4, с. 128]. Цими останніми метафорами М. Вороний створює незвичайне звукове та просторове зіткнення, завдяки чому чується «розкішна, люба мова, що в кольорах пишних квітів, у промінні самоцвітів сяючи, бринить?» [4, с. 128]. Третя частина вірша сповнена музичних асоціацій, які народжують враження музичного твору, де головне скрипка.

Вірш «Скрипонька» – типовий зразок вишуканості, багатоступеневості, невичерпної можливості українського поетичного слова, вдалий синтез звукових асоціацій і художньо-змістовного контексту, який вирішується крізь призму неоднотипної архітектоніки твору та формує цілий спектр семантико-символічних асоціацій та кодів.

Музика, звуки скрипоньки – елемент асоціативно-звукового забарвлення – різні: то «вони в душу вливаються, ніжно лоскочуться», то звук «чайкою скиглить, безтямно ридаючи», то «мов над життям, переповненим мукою, грозить прокльонами, стогне розпукою», то ліричний герой відчуває «крик божевільного» [4, с. 128].

Кожну мелодію скрипки автор супроводжує своїми душевними враженнями, споминами, сподіваннями. Іноді перед читачем постають мотиви «срібного жалю», що розсипається «слізьми-кришталями», іноді ліричний герой у скрипковій музиці відчуває, що «хтось на могилі голосить, серцем зневаженим, тяжко ображеним, вже не благає, не просить» [4, с. 129].

Вірш «Скрипонька» – один із провідних циклу. М. Вороний довів, що може існувати тісна змістовна взаємодія, синтез між різними музами мистецтва, коли музичні можливості вірша прекрасно реалізуються технічно, а ідейно-художній комп-

лекс твору відповідає найкращим зразкам світової літератури.

Отже, на прикладі поезії «Скрипонька» можна простежити одну з ознак символізму початку ХХ століття, коли внутрішній стан ліричного героя, музична композиція скрипоньки, реалізовані у семантико-символічні слова-коди, ніби передчувають (у малюнку поета) подальший розвиток історичної дійсності.

Семантичний код краси, який у циклі перетворюється в ідеал кохання, найбільш відчувається у вірші М. Вороного «Чорне доміно». Автор намагається знайти у зовнішньому та внутрішньому стані душі Незабутньої втілення своєї мрії, власний ідеал краси: Але що ж це? Мов промінь з-під маски, з очей Впав і постають осяяв незнану... Я пізнав, я пізнав ту округлість плечей, Ту збавливість розкішного стану І я весь затремтів і поблід... Це вона Моя мрія, і щастя, і згуба...» [4, с. 127].

Співвідношення між архітектонічною побудовою і композиційними колізіями сюжету наближаються до синтезу найтонших і достатньо поширених на початку ХХ століття ідей філософського світорозуміння, що мають загальнолюдський характер, а використання карнавальності, маскарадності, функціонально здійснює структурну наповненість твору. Подібну спробу щодо практичного використання забутих традицій здійснив М. Вороний у вірші «Чорне доміно». У постійному танку людського життя «виринають і знову зникають» [4, с. 126] пари, «наче хвилі морські випливають» [4, с. 126]. Серед багатьох масок – «арлекін, королева, циганка і паж, капудин і метелик моторний» [4, с. 126] та інші розмальовані різними кольорами персонажі: «кольор білий, малиновий, чорний» [4, с. 126].

Естетичні можливості вірша «Чорне доміно» невичерпні. Завдяки сугестивному поєднанню музичних ефектів та художнього слова у поезії перших рядків з'являється враження бурхливого маскараду, у потоці якого «очі сяють, обличчя палають» [4, с. 128]; така блискавична дія, швидкий темп вірша не тільки підкреслюють карнавальність, а й створюють гротескність різнопланових образів твору.

Отже, категорія краси, прекрасного, яку намагається знайти і зрозуміти М. Вороний (і його ліричний герой), лежать в основі естетичної діяльності, що характеризується гармонією стосунків людини з навколишністю, яка в циклі «Забрамою раю» пов'язана з трагізмом – мукою, відразою, зрадою, глибокою душевною травмою.

Художня спрямованість поета ширша, звичайно, за естетичну діяльність ліричного героя, не обмежується, а змінюється, реалізується в сподіваннях та думках ліричного героя. Образна система, з точки зору побудови єдиноциклічної моделі, у даному вірші створена для забезпечення динамічного відображення стану ліричного героя, тому краса базується на ґрунті страждання, сподівання, безнадійності, почуття мари та краси у циклі збігається; народжується образ прекрасної Незабутньої. Але, у вірші «Чорне доміно», можна стверджувати, Вона у поета представлена то реально – і тоді це Незабутня (якій присвячено «Твої уста», «Ти не любиш мене...», «Чи пам'ятаєш?», «Нічого!..», «Зрада» та ін.); то як прекрасна Незнайомка, ідеал краси, кохання, віри, і тоді читач знаходить її у віршах «Чорне доміно», «Скрипонька», «Fiait!..».

Не можна не погодитися із С. Черкасенком, коли, розглядаючи цикл «За брамою раю», він наголошував: «В сій суперечності божественного й людського в коханні і криється джерело страждань поета, що або кидає його од найвищого щастя в безодню розлуки й зневір'я («За брамою раю»), або примушує саркастично сміятись, як його волохатий сатир над сердешною, засмученою німфою» [8, с. 11].

Ця двоїстість трактування поняття краси у циклі «За брамою раю» має модерно-культурологічний характер: хаотичний естетичний процес, який перевертав у цей час усі традиційні уявлення про українську літературу, про складне рішення проблеми краси відчувається в одному із провідних віршів усієї творчості поета «Fiait!..», де М. Вороним був описаний індивідуально-психологічний тип чуттєвості (це є підсвідомою надбудовою цього твору). (Оригінально, цілісно, змістовно, на нашу думку, розв'язує цю проблему Т. Гундорова. [5, с. 32-33]).

Синкретичне поєднання реального та ірреального передчуття в пошуку ідеалу краси, яка символізує духовну першооснову кредо М. Вороного, розширює, розвиває різні мистецтвознавчі канони. Вони у поета завдяки естетичному утопізму, ілюзіонізму і схильності до галюцинацій переходять до психологічного способу пізнання дійсності.

«Хай буде!» – оптимістичний заклик для всієї творчої думки поета: у своєму вірші він наголосив, що цей заклик властивий і молитві-надії, і «образу мого божества» [4, с. 130], і в останньому

зусиллі «воскресити мерця» [4, с. 130], і в декадентському естетизмі, яким пройнятий увесь цикл. У хвилини поетової самотності (які вже не заважають йому, не пригнічують, а є «хвилинами святого спокою» [4, с. 129]), чується спів пречистих херувимів, що «зітхають в сльозах» [4, с. 129]. Поет уподоблюється їм, вважає їх своїм братом «чистим, прозорим, крилатим, з душею, як арфа чутка» [4, с. 129]. Як бачимо, вірш витриманий за символістською традицією: у ірреальній часово-просторовій площині, де простір і час співвідносяться однаково, коли ліричний герой ототожнюється із пречистими херувимами, а поет в єдину мить «святого єства» милується портретом своєї коханої, намагається «силою чуда воскресити мерця» [4, с. 130]. В даному випадку образ-символ краси набуває багатозначності: це зовнішньо образ коханої, а на підсвідомому рівні це той ідеал краси і віри, який не намагається знайти, але вже знайшов ліричний герой, незважаючи на попередню самотність і страждання.

**Висновки і пропозиції.** «Я естет і не хочу бруднити своє естество: що зробив, від того не відмовлюся», – згадував поет у своїх останніх зустрічах з П. Андрієвським. «Pour l'amour de la beauté» – заради краси, яка у поета змальовується по-різному, створює М. Вороний свої твори. Дійсно, у автора є яскраві філософські образи-роздуми, є і своєрідне трактування вчення, насамперед, А. Шопенгауера. Але саме краса, через кваліть, упадництво і розпач є різноманітною, універсальною: вона була необхідна поетові для того, щоб в модерністичному дусі зобразити перш за все власний внутрішній стан, складні емоції, неоднорічну колізію власної душі (а вже потім переживання ліричного героя).

Таким чином, у циклі «За брамою раю», на нашу думку, автор створив низку різноманітних тлумачень головних понять, які використані у композиційно-структурному комплексі його творів. Як бачимо, особливо виділяється семантичний код краси, котрий трансформується, модифікується у нестандартне різноманітне трактування: від гімну щасливого кохання («На скелі»), до кохання-хвилі («Хвиля»), до полісемантичного трактування душі-палімпсесту, з образом коханої («Палімпсест»), подібним до небесної краси («На озері»), і завдяки надії («Нехай і так») являє той образ божества («Fiait!..»), що водночас постає образом пречистим, сповненим мрією і сінням («Finale»).

## Список літератури:

1. Білецький О. Микола Вороний. *Червоний Шлях*. 1929. № 1. С. 162–169.
2. Васейко Ю. Природа взаємодії інформації вертикального контексту і підтексту художнього твору. *Семантика мови і тексту* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції 26–28 вересня 2012 р. Івано-Франківськ, 2012. С. 73–75.
3. Волковецька Н.В. Земля як символ в романах Оксани Забужко «Музей покинутих секретів, Ірен Роздобуцько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» і Джонатана Фойера «Все освітлено». *Семантика мови і тексту* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції 26–28 вересня 2012 р. Івано-Франківськ, 2012. С. 89–92.
4. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ : Наукова думка, 1996. 698 с.
5. Гундорова Т. “Fiait!..” Миколи Вороного. *Слово і час*. 1994. № 7. С. 32–33.
6. Кислий Ф. Микола Вороний. *Дніпрова хвиля*. Київ : Освіта, 1991. С. 524–529.
7. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект. Суми : Вид-во СумДУ, 2008. 208 с.
8. Черкасенко С. Микола Вороний. В сяйві мрій. Одеса, 1913. 11 с.

**Kolkutina V. V. SEMANTIC CODE OF THE COLLECTION OF MYKOLA VORONOI**

*The article examines the semantic code of beauty of M. Voronoi's collection "Beyond the Gate of Paradise" in the context of his aesthetic and modernist preferences.*

*It was found that the ideal of Beauty is an aesthetic ideal, a semantic code that fixes a person's idea of a regular, progressive, appropriate, harmonious relationship with society, nature or other people. In M. Voronoi, this complex and ambiguous ideal is poeticized and turns into an eternal search for a historically regular standard of beauty, which includes a range of sometimes contradictory categories.*

*Emphasis is placed on the fact that unlike the Western European and Russian symbolic landmarks and concepts that imagined Beauty in various guises, M. Voronoi always continued to search for his unattainable ideal of Beauty. This was an indispensable artistic need of the poet, it reaches into the inner very contradictory world of the artist. The concept of Beauty is a spiritual absolute, an eloquent semantic code that connects M. Voronoi with the classics of Ukrainian and Russian literature, and at the same time distinguishes him from the rest.*

*It is proved that in the series "Behind the Gate of Paradise" the author created a number of different interpretations of the main concepts, which are used in the compositional and structural complex of his works. The semantic code of beauty is transformed, modified into a non-standard, diverse interpretation: from the hymn of happy love ("On the Rock"), to love-wave ("The Wave"), to the polysemantic interpretation of the soul-palimpsest; from the image of the beloved ("Palimpsest"), similar to the heavenly beauty ("On the lake"), to the image of hope ("Let it be so"), which represents the image of the deity ("Fiait!.."), which at the same time appears as an image of pure, full of dreams and radiance ("Finale"). Indeed, the inner world of feelings, changeable mood, subtle play of emotions, which is realized in a constant change of rhythm, stanzas, rhymes, complex imitations of folk songs and cries, deep lyricism, sophisticated imagery attracted the attention of the poet and were realized in the semantic code of beauty.*

**Key words:** *semantic code, Mykola Voronoi, beauty, polysemanticity, aesthetic ideal.*

**Мірошніченко Л. В.**

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

## ТРИВИМІРНІСТЬ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ-ГІПОТЕЗИ ГАЛИНИ ТАРАСЮК «МІЖ ПЕКЛОМ І РАЄМ»

*У статті проаналізовано своєрідність розкриття образу головного героя роману-гіпотези «Між пеклом і раєм» сучасної української письменниці Галини Тарасюк, розкрито авторські ідеї щодо роз'яснення тривимірності образу персонажа твору, зясовано сенс художньої реінкарнації героя.*

*Література доби Незалежної України цікава для дослідження перш за все, тому що вона є неординарною, новою за тематикою та художніми принципами відтворення дійсності. На тлі переважання нетрадиційних, неklasичних форм постмодернізму яскраво виділено прозовий доробок Галини Тимофіївни Тарасюк, який виглядає досить самотнім, окреслює свій неповторний жанрово-стильовий варіант, що постійно доповнюється новими авторськими відкриттями.*

*Творчість Галини Тимофіївни Тарасюк займає значне місце в українській літературі першого десятиліття XXI століття. Письменниця є лауреатом Державної літературної премії ім. Олеса Гончара, Всеукраїнської літературної премії ім. Володимира Сосюри, літературно-мистецької премії ім. Сидора Воробкевича (м. Чернівці), премії Ліги українських меценатів, а також премії журналу «Березіль» та родини Нитченків за кращий прозовий твір року (2002, 2003, 2004, 2006 рр.). Нагороджена Орденом княгині Ольги 3-го ступеня та медаллю «Незалежність України» Міжнародного Академічного Рейтингу Популярності «Золота Фортуна».*

*Для письменниці характерна розкутість фантасійного мислення, її персонажі здатні перебувати одночасно в реальному та ірреальному світах. У кожен роман письменниця закладає містичну інтригу, яка тримає увагу реципієнта до розв'язки сюжету. В основі сюжету часто лежить конфлікт митця і влади («Між пеклом і раєм»), жінки і чоловіка («Гаспид і Маргарита»), людини і суспільства («Дама останнього лицаря»). Для більшості творів Г. Тарасюк характерна гнучка композиція, напруга, динаміка сюжетних ліній, неочікувана розв'язка. Письменниця здебільшого звертається до так званої «жіночої прози» («Жіночі романи»), по-новому осмислює роль жінки в суспільстві, досліджує питання емансипації жінок та їх політичної діяльності. Г. Тарасюк схильна до жанрових містифікацій, семантичної гри поняттями. Кожний твір має полісемантичну жанрову структуру. Досить часто письменниця сама окреслює жанр твору. Так сталося після написання роману «Між пеклом і раєм (Митар печер господніх (Сон анахорета))», авторка визначила його жанр як роман-гіпотеза. Твір присвячено кінорежисеру Володимирі Андрощукові, з якого і взято образ головного героя Мирона Волинця. Роман є певною мірою автобіографічний.*

**Ключові слова:** роман, реінкарнація та тривимірність образу.

**Постановка проблеми.** На сьогодні роль реінкарнації в розкритті життєвої колізії головного героя роману «Між пеклом і раєм» Г. Тарасюк залишається недослідженою, що й зумовлює актуальність обраної теми дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До багаторазового і різностороннього вивчення творчості Г. Тарасюк зверталися такі літературні критики: М. Богайчук, В. Бондар, В. Брюховецький, М. Вишнеvsька, А. Галич, В. Грабовський, В. Дячков, Н. Зборовська, Т. Качак, В. Китайгородська,

В. Кожелянко, Ю. Ковалів, Є. Кононенко, В. Косяченко, Р. Кухарчук, М. Ласло-Куцок, І. Лобовик, О. Логвиненко, О. Мороз, Г. Паламарчук, Л. Пастушенко, О. Пономаренко, П. Рихло, В. Соболев, М. Якубовська, І. Яремчук. Але літературно-критичні статті дослідників довгий час були розпорошені в різних періодичних виданнях (в газетах: «Літературна Україна», «Вечірній Київ», «День», «Доба», «Буковина», «Буковинське віче» тощо, в журналах: «Дзвін», «Дніпро», «Березіль»). Літературні критики знаходять багато спіль-

ного між художньою прозою Галини Тарасюк та новелістикою Гр. Тютюнника, Ю. Мушкетика, Є. Гуцала (Л. Пастушенко [6]), а також визначають спорідненість з письмом Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника (М. Якубовська [10]). Оцінюючи романні експерименти Г. Тарасюк, Ю. Ковалів зарахував її романи до жіночого письма, ставлячи в один ряд із творами Галини Пагутяк, Софії Майданської, Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, Людмили Тарнашинської, Марії Матіос, Світлани Йовенко та ін. [3, с. 287]. А. Михальчук теж вважає, що твори письменниці характеризуються феміністичною проблематикою, яка втілюється в «інтенсивному, перманентному, екзистенційному пошуку письма» [4, с. 9].

Роман «Між пеклом і раєм» («Митар печер господніх (Сон анахорета)») був опублікований у журналі «Березіль» під назвою «Сон Анахорета або Митар печер небесних», а потім у 2006 р. вийшов у Чернівецькому видавництві «Місто» під подвійною назвою для того, щоб показати, що це один і той же роман. У творі Г. Тарасюк звертає увагу на сферу культури та інші сфери суспільного життя під час розбудови незалежної України. Головний герой роману – Мирон Волинець – у минулому Антоній Печерський – мріє зняти багатосерійний фільм про видатних, але забутих постатей української історії, прагне розповісти правду, пролити світло на «білі» плями історії. Проте раптом фінансування цього проєкту припиняється, і герой протягом сюжету усього роману знаходиться у пошуках спонсорів. Художній прийом реінкарнації та монтажу часів переносить історичну постать Антонія Печерського на образ Мирона Волинця, і авторка шляхом сепаратно-дифузної композиції роману «зв'язку часів» змішує хронотопи давньої Русі і сучасного Києва, проводить паралелі й аналогії, показує, що історія рухається по спіралі.

**Постановка завдання.** У статті зроблено спробу цілісно проаналізувати роль прийому реінкарнації у створенні тривимірного образу головного героя, специфіку розгортання історичного часопростору, охарактеризувати і виділити основні засоби реінкарнації головного персонажа роману, дослідити особливості осмислення реальної дійсності в художньому образі.

**Виклад основного матеріалу.** Галина Тарасюк у романі-гіпотезі «Між пеклом і раєм» використала складний за будовою образ історичної постаті Антонія Печерського, майстерно переплітаючи його з образом головного героя роману – Мирона Волинця – та з образом свого чоловіка –

режисера Володимира Андрощука. Для того, щоб дослідження історичної особи було точним і всеохоплюючим, варто навести історичні дані про життя та діяльність вищевказаних прототипів.

Антоній Печерський (бл. 983 – 10.07. (за деякими джерелами 7.05.1073) – зачинатель чернецтва на Русі, засновник Києво-Печерського монастиря та печерного монастиря на Болдиних горах у Чернігові. Народився у місті Любеч, де замолоду жив у власноручно викопаній печері, з якої почалася історія тамтешнього Антонієвого монастиря. Продовжував свій чернечий подвиг на Афоні (Свята гора), де донині зберігається його печера. Повернувшись наприкінці 40-х рр. 11 ст. на Русь, усамітнився в невеличкій печері варязького походження на березі Дніпра. Згодом, коли довкола нього згуртувалося чимало ченців, призначив їхнім ігуменом Варлаама і знову усамітнився. Невдовзі повернувся до Києво-Печерського монастиря, однак внаслідок конфлікту з князем Ізяславом Ярославичем перебрався навесні 1069 р. до Чернігова, заснувавши там новий печерний монастир. Пізніше повернувся до Києва. Взяв участь у закладенні кам'яного Успенського собору Києво-Печерського монастиря 1073 року. Помер в одному зі скитів Києво-Печерського монастиря. Канонізований православною церквою як преподобний на межі 13-14 ст. Існує гіпотеза, що його ім'я в миру було Антипа. [1, с. 103]. Небагато свідчень про Антонія Печерського збереглися у «Повісті минулих літ» і Києво-Печерському патерику. За легендою, він прийняв постриг в одному з монастирів Святої гори Афон. Згідно з редакцією Києво-Печерського патерика, що датується 1462 роком, Антоній Печерський повернувся на Русь після смерті князя Володимира Святославовича у 1013 або 1015 році, але через княжі суперечки знову пішов на Афон. Друге повернення Антонія Печерського до Києва датується різними джерелами початком 1030-х рр. або, що більш ймовірно, близько 1051 р. Поселився на березі р. Дніпро, біля с. Берестово під Києвом, у печері (зараз називають Дальні, чи Феодосієві, печери Києво-Печерської лаври). Спочатку Антоній Печерський жив як відлюдник. Але вже у 1050-х рр. навколо нього почали збиратися учні, до числа яких входив і Никон Великий (літописець). Із збільшенням кількості монахів Антоній Печерський залишив ігуменство, а сам пішов в іншу печеру (зараз Близькі, або Антонієві, печери Києво-Печерської лаври) [5, с. 174]. Близько 1069 р. виник конфлікт між Антонієм Печерським і князем Ізяславом Ярославичем.

Антоній Печерський був змушений ховатися від княжого гніву у Чернігові, у Святослава Ярославовича. Тут Антоній Печерський заснував Болдинський печерний монастир, потім повернувся до Києва тільки після того, як Святослав став княжити у столиці замість Ізяслава (весна 1073 р.). У тому ж, 1073 р. Антоній Печерський вказав місце закладення кам'яного Успенського собору Києво-Печерського монастиря. Моці Антонія Печерського і досі знаходяться у Близніх печерах. Перші згадки про Антонія Печерського містяться у створених на північно-східній Русі на межі 14-15 ст. списках Прологу, у «Слові про Антонія», яке, можливо, існувало раніше від самих списків. У середині 15 ст. на основі «Слова» складено Житіє Антонія Печерського. Власне Житіє не збереглося, а ті варіанти, що існують, значно відрізняються від першоджерела, так як побудовані на основі Києво-Печерського патерика [8, с. 135].

Визначальним для формування світогляду і характеру Антонія Печерського ще з дитинства був вплив благочестивих батьків, які відзначалися побожністю. Ще в зовсім юному віці Антипа викопав собі печеру, в якій збирався загартовувати волю, готуватися до здійснення духовних подвигів. Пізніше вирушає до Греції, на гору Афон, де знаходить місця для поклоніння, обходе монастирі, спостерігає за життям святих отців. Приймавши постриг, став Антонієм. За цим хрещенням стояло бажання, щоб Антоній став для Київської Русі тим, ким був Антоній Великий – отець східного чернецтва для Єгипту. Своім богоугодним життям на Афоні Антоній дивував навіть старих ченців. Повернувшись до Києва, довго обирав місце, де поселитися, через невідповідність заснованих місцевих монастирів тому чину і статусу, який би задовольнив Антонія. За дослідженням І. Шарова «тодішні монастирі Києва не жили тим монастирським, аскетичним способом життя, який хотів бачити Антоній. Це не дивно, враховуючи, що Антоній вражав священників Афона своєю святою поведінкою. Біля села Берестове, серед порослих лісом пагорбів, він знайшов собі печеру, в якій оселився. Так створюється образ людини рішучої, сильної волею, цілеспрямованої» [9, с. 23]. Після убивства своїх братів Святополком, Антоній, не бажаючи з цим миритися, повертається на гору Афон. Після недовгого правління Святополка до влади приходять Ярослав, і тоді Антоній за порадою ігумена повертається до Києва. Він оселяється у печері Іларіона. Антоній Печерський жив на суворому пості. Згодом у нього з'являються послідовники, серед них

Феодосій, один з майбутніх фундаторів Києво-Печерського монастиря. Під кінець свого життя Антоній залишив новостворений майбутній Печерський монастир й оселився у печері на Болдиній горі, поблизу Чернігова, потім за проханням нового князя Ізяслава, повертається до монастиря. Саме з цим князем у Антонія Печерського було немало конфліктів, через які Антоній двічі залишав Київ. Спочатку князь був невдоволений через постриг у монахи княжих придворних, а в 1068 р. конфлікт виник через те, що Антоній підтримував Всеволода, який захопив княжий престол. Помер Антоній на самоті, у своїй печері, 7 травня 1073 року, проживши 90 літ. Антоній Печерський вважається основоположником чернецтва у Київській Русі, засновником Києво-Печерської лаври, церква дала йому статус святого, преподобного. Про нього та його незвичайні здібності, а також про невгасиме бажання служити церкві, складено багато легенд, які містяться у Київському патеріку [5, с. 175].

Немалу роль відіграв Антоній Печерський у створенні Печерського монастиря. Літопис 1051 р. розповідає про заснування і перший період існування монастиря. «Спочатку він був печерним: першу печеру викопав Іларіон, потім, після призначення його митрополитом, у цій печері оселяється Антоній. До святого приєднується братія, і вони разом викопують велику печеру, де розміщується церква і келії. За проханням Антонія, князь Ізяслав віддає монастирю гору, під якою уже був розміщений монастир, після чого був заснований наземний монастир, який згодом отримав назву Печерського. У 1073 р. було закладено головний собор Печерського монастиря – Успенський за сприяння Феодосія і єпископа Михайла. До 1108 року були добудовані церкви і кам'яна огорожа» [5, с. 180]. Життя Антонія Печерського до поселення у печеру Іларіона залишається не досить відомим. Так, дослідження вчених, зокрема А.А. Шахматова, ґрунтуються на розповіді Никона і згадках у Повісті минулих літ (1051 р.). Як відомо, Житіє Антонія втрачене, але немає сумніву, що Нестор-літописець у «Повісті» користувався ним. Проте згадки і документальні факти про Антонія Печерського досить суперечливі і не мають реального наукового підтвердження, лише гіпотези. Навіть мирське ім'я святого точно невідоме. Якщо говорити про задум авторки і спробу втілити у романі постать Антонія Печерського, то як зазначає письменниця, спочатку ідея роману полягала у намірі «написати таку собі сучасну дияволяду – гострий соціально-політичний



памфлет на діяльність, точніше бездіяльність нашої так званої «національної української еліти», яка, прийшовши легко до влади у 90-х, замість того, щоб розбудувати Українську державу, зайнялася розбудовою власного добробуту» [2]. Як письменниця, журналістка і громадська діячка Галина Тарасюк відреагувала на події 90-х років написанням роману, в якому засуджувала байдужість до розвитку мистецтва тих, хто виступав на мітингах, а потім отримав місце при владі.

Пошуки Мирона Волинця спонсорів фільму мають реальну основу. Галина Тарасюк допомагала своєму чоловіку Володимирі Андрощуку шукати фінансову підтримку для задуманого ним фільму про Оксамитову революцію. Вони зіткнулися з антиукраїнською і антикультурною діяльністю деяких можновладців, що нищили кіностудії ім. О. Довженка, «Укртелефільму», «Укрнаукафільму», закривали видавництва і книгарні, бібліотеки. Письменницю вразило, що на тлі такої діяльності деякі отримували звання Героїв України.

Роман був задуманий авторкою як вираз протесту і обурення, а образ головного героя був узятий саме з українського кінорежисера, чоловіка Галини Тарасюк, Володимира Андрощука. В основу сюжету лягла саме його біографія, тому роман присвячено Володимирі Андрощуку. Крім цього Галина Тарасюк в образі Мирона Волинця уособлює «правдивий образ істинних шістдесятників – за характером, і за принципами, і за життям – чесним і безкомпромісним» [2].

Реальним прототипом Мирона Волинця є Володимир Андрощук, який жив у гуртожитку Театрального інституту ім. Карпенка-Карого, кімнати якого були колишніми переобладнаними чернечими келіями Києво-Печерського чоловічого монастиря, закритого радянською владою. Саме цей факт надихнув письменницю використати образ святого Антонія, з печери якого виріс цей монастир. Антоній для письменниці не просто засновник Києво-Печерської лаври, а й перший «державник, який безстрашно вимагає Словом Божим у руських князів, роз'єднаних кривавими усобицями, об'єднатися в єдину Руську державу» [2]. Для цього він засновує печерні монастирі у Києві, Чернігові та, можливо, в інших містах та селах, сподіваючись, що одна християнська віра об'єднає усіх русичів в єдину державу. Ідея державності переймає і режисера Мирона Волинця і його реального прототипа Володимира Андрощука. У романі показано, що навіть у наш час не змінилися ті перепони, які заважають досягти

мети – це «феодална амбітність князків, зрадливість еліти і непереборна влада «грошей» [2]. Тому Мирон Волинець – Володимир Андрощук постає спадкоємцем, певним духовним нащадком ідеалів Антонія Печерського.

На нашу думку, можна виділити три виміри побудови образу головного героя: *історичний (Антоній Печерський), вигаданий (Мирон Волинець) і реальний (Володимир Андрощук)*. У назві роману «Між пеклом і раєм» вбачається «два полюси земного буття: пекло і рай, між якими справіку метається душа людини, надто високодуховної талановитої» [21], тому сюжети життя усіх трьох персонажів подібні і часто перетинаються у хронотопі. Назва роману «Між пеклом і раєм» була дана пізніше, ніж «Сон Анахорета або Митар печер небесних». Як зазначає письменниця: «Взагалі, працюючи над романом, автор його теж часто і цілком реально перебував між пеклом і раєм... Але назву «Між пеклом і раєм» я дала роману пізніше, після того, як помер несподівано, доведений до відчаю невдачами із фільмом, Володимир Іванович Андрощук, і я сповна спізнала, як то бути між пеклом і раєм...» [2]. Початок написання роману припадає на 2002 рік, і головним рецензентом і критиком виступав головний герой роману – Володимир Андрощук. Як згадує Галина Тарасюк, єдиним зауваженням чоловіка було прохання за місяць до смерті залишити «його [Мирона Волинця] живим». Письменниця спробувала переписати кінець роману, але це їй не вдалося. Після смерті Володимира Андрощука процес написання роману для письменниці «перетворилося [...] в якесь віртуальне спілкування з героями, надто з Володимиром... Він ніби керував моєю уявою. Я ніби згадувала... його власні спомини про його життя...» [2]. Завершивши написання роману, авторка надрукувала його у журналі «Березіль» під назвою «Сон Анахорета або Митар печер небесних». Коли у 2006 році роман вийшов у чернівецькому видавництві «Місто», то мав вже подвійну назву «Між пеклом і раєм» (Сон анахорета), для того, щоб «пов'язати обидві публікації, підкресливши, що це один і той же роман» [2].

Під час написання роману авторка користувалася доступними історичними та релігійними джерелами, детально вивчала історію княжої доби стародавнього Києва, становлення християнства на Русі, зародження чернецтва. Паралельно вона намагалася «вжитися» в ландшафт і життя Києво-Печерської лаври, відвідуючи церковні служби у храмі, опускаючись в печери, молячись св. Антонію, блукаючи печерськими

пагорбами. Все це для того, щоб уявити та відтворити колорит тієї доби водночас художньо і якомога наближено до історії. Звісно, значну роль зіграв авторський домисел, яким авторка користувалася не лише під час творення образу Антонія Печерського, а й Мирона Волинця, для того, щоб «підкреслити тяглість духовного подвижництва і неперервність його фізичного втілення мусила створити й «паралельний життєпис» своїх героїв, схожий не тільки «митарствами», а й інтимними переживаннями...» [2]. Письменниця визначає роман як відображення великого і болісного пері-

оду її життя. Твір є абсолютною протилежністю «постмодернізму з його нігілізмом, чорнухою та повіями» [2].

**Висновки.** Отже, здобуті відомості про історичний роман та історичну особу, співвіднесеність художньої правди та вимислу, допоможуть у встановленні особливостей художньої реінкарнації історичної особи в аналізованому романі: Мирон Волинець грає роль «героя нашого часу», а образ Антонія Печерського зреінкарнований як приклад подвижника, свято люблячого свою країну.

#### Список літератури:

1. Енциклопедія історії України / Ісаєвич Я.Д., Кульчицький С.В. та ін.; за ред. В.А. Смолій. Київ, 2005. 316 с.
2. Власне усне інтерв'ю Мірошніченко Л.В. з Галиною Тарасюк під час приїзду авторки досліджуваного роману до Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ, 26.02.2015.
3. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів/ Київ : Вид. центр «Академія», 2007. 624 с.
4. Михальчук А. Будимири. Слово Правди. м. Володимир-Волинськ : 12 січня 2005. С. 7–11.
5. Матеріали до бібліографії Києво-Печерської лаври: Науково-допоміжний бібліографічний покажчик / Марченко О. І. та ін.; за ред. В. М. Колпакова. Київ, 2006. 355 с.
6. Пастушенко Л. Нерозгаданий код Дажьдбога, або реінкарнація історії в романі Галини Тарасюк «Між пеклом і раєм» / Погляд м. Вінниця. 21 грудня 2005, С. 20-24.
7. Тарасюк Г. Між пеклом і раєм: Роман-гіпотеза / Галина Тарасюк. Чернівці : Місто, 2006. 186 с.
8. Творогов О.В. Життя Антонія Печерського. У кн. : Словник книжників і книжності Давньої Русі. Вип. 1. Москва. 1987. С.135-136.
9. Шаров І. Антоній, преподобний Печерський / І.Ф. Шаров 100 видатних імен України. Київ : Дім Альтернатива, 1999. С. 19–24.
10. Якубовська М. Між Едемом і Гадесом / Київ : Часопис. 2006. № 3. С. 16–20.

#### **Miroshnichenko L. V. THE THREE-DIMENSIONALNESS OF CHARACTER OF PROTAGONIST OF NOVEL-HYPOTHESIS GALYNA TARASYUK IS “BETWEEN HELL AND PARADISE”**

*The article analyzes the peculiarity of revealing the image of the protagonist of the hypothetical novel “Between Hell and Paradise” by the modern Ukrainian writer Galyna Tarasyuk, reveals the author’s ideas regarding the clarification of the three-dimensional image of the character in the work, and explains the meaning of the artistic reincarnation of the hero.*

*Literature of time of independent Ukraine interesting for research foremost, because she is eccentric, new after subjects and artistic principles of recreation of reality. On a background predominance of unconventional, nonclassical forms of post-modernism prosaic work of Galyna Tymofij Tarasyuk, that looks original enough, outlines the unique genre-stylish variant that is constantly complemented by the new authorial opening, is brightly distinguished.*

*Work of Galyna Tymofij Tarasyuk occupies a considerable place in Ukrainian literature of the first decade of XXI of century. An authoress is the laureate of the State literary bonus the name of Oles Gonchar, Allukrainian literary bonus the name of Volodymyr Sosyury, literary and artistic bonus the name of Sidor Vorobkevich (Chernivtsi), bonus of League of the Ukrainian patrons of art, and also bonus of magazine “Berezil” and family of Нитченків for the best prosaic work of year (2002, 2003, 2004, 2006). Recipient of an award Order of princess Olga 3th degree and by a medal “independence of Ukraine” International Academic Rating of Popularity “Gold Fortune”.*

*For an authoress characteristic relaxed of the fantasy thinking, her personages are able to be simultaneously in the real and unreal worlds. In every novel an authoress mortgages mystic intrigue that holds attention of recipient to the upshot of plot. Plot a conflict of artist and power (“Between hell and paradise”), woman and man (“Asp and Marharyta”), man and society (“Lady of the last knight”) is the basis of often. For most works of G. Tarasyuk characteristic flexible composition, tension, dynamics of storylines, unexpected upshot.*

*An authoress mostly calls to the so-called “woman prose” (“Woman novels”), newly comprehends the role of woman in society, investigates the question of emancipation of women and their political activity. G. Tarasyuk is apt to genre mystifications, semantic game concepts. Every work has a polysemantic genre structure. Often enough an authoress outlines the genre of work. So it happened after writing of novel “Between hell and paradise (Publican of caves lord (Dream of anchorite)”, an author defined his genre as a novel-hypothesis. Novel is sanctified to the film director to Volodymyr Androshchuk, from that character of protagonist Myron Volyn is taken. Roman is up to a point autobiographic.*

**Key words:** *novel, reincarnation and three -dimensionality of the image.*

**Скорина Л. В.**

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

## ХАРАКТЕРОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»)

*У статті на матеріалі роману А. Кримського «Андрій Лаговський» проаналізовано характеротвірний потенціал інтертекстуальних включень. Центральні персонажі роману – інтелектуали, які цікавляться літературою, дискутують про особливості інтерпретації художніх творів; це зумовлює високу цільність інтертекстуального поля. Найперше, інтертекстемі демонструють інтелектуальний рівень персонажів і їхні читацькі уподобання. Так, у мовленні Лаговського фігурують «ядерні» (Біблія, антична міфологія й література, твори Й. В. Гете, Г. Гейне, Дж. Мільтона, Ч. Дікенса, Дж. Боккаччо) й прецедентні тексти з української, російської літератур, східної поезії й фольклору тощо. На високий рівень освіченості персонажа вказує вільне цитування творів латинською, старослов'янською, українською, російською, німецькою, французькою, англійською, італійською й турецькою мовами, а також фахове коментування середньовічної фабули про Аристотеля й Олександра Македонського. По-друге, інтертекстемі застосовуються як маркери національної ідентичності (цитати з творів українських письменників у мовленні титульного героя). По-третє, вони є засобом характеристики світогляду (визначальну роль в особистісному становленні головного героя відіграли Біблія й твори Єфрема Сирина). По-четверте, завдяки інтертекстемам увиразнюються ціннісно-моральні засади Лаговського, Аполлона Шмідта, Ганни Петрової, професора Олександра Богдановича. По-п'яте, інтертекстемі оприявнюють систему естетичних пріоритетів (захоплення Лаговського творами Й. В. Гете й Г. Гейне). А головне – завдяки інтертекстуальним включенням виявляються психологічні проблеми персонажів. Значна частотність «чужого слова» у мовленні Лаговського відображає невпевненість у собі, неможливість висловити своїми словами те, що він має на серці. У мовленні Володимира Шмідта інтертекстемі мають виразний відтінок непристойності, брутальності, що свідчить про його глибокі психологічні проблеми, пов'язані з непривабливою зовнішністю. Значна кількість виявлених інтертекстем перегукується з читацькими й науковими зацікавленнями А. Кримського.*

**Ключові слова:** інтертекстема, інтертекстуальне поле, функції інтертекстуальності, характеротворення, Агатангел Кримський, роман «Андрій Лаговський».

**Постановка проблеми.** Одним із важливих напрямків теорії інтертекстуальності є вивчення функціонального потенціалу інтертекстем. Як твердить Міхал Гловінський, «запозичений елемент може в новому для себе оточенні виконувати найрізноманітніші ролі, іноді протилежні до тих, які він виконував у своєму питомому оточенні. Тут ми маємо справу з явищем деконтекстуалізації та реконтекстуалізації. Деконтекстуалізації – бо якийсь елемент було виїнято з тексту або певного типу текстів, відділено від того, що надавало йому значення; реконтекстуалізації – бо його ввели до нового контексту і саме в ньому він має тепер функціонувати, зрештою, не втрачаючи того, що можна було б назвати свідченням походження» [3, с. 295].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Роль і функції інтертекстем вивчали І. Арнольд,

Р. Лахманн, Н. П'єге-Гро, Н. Фатєєва, М. Шаповал, Б. Шульте-Мідделіх та ін. Узагальнюючи міркування відомих лінгвістів і літературознавців, можна визначити такі функції інтертекстуальних включень: оцінна, естетична, експресивна, фатична, номінативна, референтивна, ідеологічна, персуазивна, когнітивна, текстопороджувальна, імідже-утворювальна, пародійна, евфемістична, моделювальна, метатекстова тощо. Водночас, за слушним висновком Наталі П'єге-Гро, «однією з найважливіших функцій інтертекстуальності, зокрема в романі («Червоне й чорне» – Л.С.), є характеристика персонажів; завдяки інтертексту вона набуває достовірності. Так, персонаж може згадати якийсь літературний твір; коли в оповіді міститься вказівка на коло його читання, це дозволяє уточнити, наприклад, особливості його психіки, окреслити предмет його постійних

турбот чи його нав'язливу ідею; також виникає можливість вказати на багатство його знань, на компетентність у питаннях культури, а це, у свою чергу, дозволяє визначити його приналежність до того чи того соціального середовища. Значимість інтертекстового покликання може бути експлікована самим персонажем, коли він свідомо обирає своїм ідеалом літературного героя» [7, с. 114]. Здебільшого дослідники лише констатували наявність в інтертекстем характеровірного потенціалу, докладно не розкриваючи проблему, або ж фіксували окремі штрихи до її вивчення.

У цій статті характеризувальну функцію інтертекстуальності проаналізовано на матеріалі роману Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». Вибір об'єкту дослідження зумовлений високою щільністю інтертекстуального поля роману й значним характеровірним потенціалом інтертекстем. Про А. Кримського і його роман писали О. Бабишкін, Г. Випасяк, М. Гірняк, Т. Гундорова, М. Дрогомирецька, С. Луцак, М. Моклиця, С. Павличко, Б. Пастух, Я. Поліщук, Н. Поляруш, М. Ревакович, Р. Ткаченко та ін. Проте, як доводить Г. Випасяк, «переважна більшість наукових розвідок, у яких згадується ім'я А. Кримського (виняток становлять хіба праці з орієнталістики), присвячені пошуку в його творах аргументів, які би підтверджували чи заперечували латентну гомосексуальність. /.../ Діапазон інтерпретацій життя і художньої спадщини геніального автора надзвичайно широкий: від содомізму до православного християнства» [1, с. 192]. Інтертекстуальний потенціал роману в українському літературознавстві практично не освоєний. Це зумовило певну новизну пропонованої студії, яка доповнює цикл авторських розвідок про особливості міжтекстової взаємодії в романі «Андрій Лаговський».

**Мета статті** – проаналізувати характеровірний потенціал інтертекстуальних включень у романі А. Кримського «Андрій Лаговський».

**Виклад основного матеріалу.** Центральні персонажі роману – інтелігенти. Не зважаючи на різні професії (Лаговський – математик, Володимир Шмідт – правник, Аполлон – лікар, Костянтин – філолог), вони жваво цікавляться літературою, декламують ліричні твори й обговорюють особливості їх інтерпретації. Це зумовлює високу насиченість інтертекстуального поля роману. У процесі дослідження були виокремлені такі характеровірні можливості інтертекстуальних включень.

**Інтертекстуальність як маркер інтелектуального рівня персонажів.** Найочевидніше харак-

теризувальна функція інтертекстем пов'язана з вказівкою на освітній / культурний рівень персонажа, його читацькі інтереси. Найактивніше інтертекстеми в романі застосовує Андрій Лаговський (62 приклади), у мовленні Володимира їх 24, Костянтина – 8, професора Олександра Богдановича – 5, художниці Ганни Петрової – 4, Аполлона Шмідта – 2. Значна насиченість мовлення титульного героя іншотекстовими включеннями не випадкова. Лаговський – математик, але до кола його інтересів входять також філософія, історія, соціологія, художня література й літературознавство. Своїми знаннями він охоче ділиться з родиною Шмідтів: «Серед нічної п'їтми, лежачи з молодими своїми приятелями на столі, він було знайомив їх з тими європейськими або слов'янськими письменниками, котрих вони не знали, а що мав він добру пам'ять, то колоритно переказував їм зміст усяких писань тих письменників» [4, с. 110]. Репертуар застосовуваних Лаговським інтертекстем охоплює не лише «ядерні» тексти (Біблія, антична міфологія й література, твори Дж. Боккаччо, Й. В. Гете, Г. Гейне, Ч. Діккенса, Дж. Мілтона), а й прецедентні тексти з української (Л. Глібов, І. Котляревський, П. Куліш, С. Руданський, І. Франко) й російської літератур (С. Надсон, В. Одоєвський, Козьма Прутков, М. Салтиков-Штедрін, В. Тредіаковський), східну поезію (Енвері, Румі) й фольклор.

Про високий освітній рівень персонажа свідчить вільне цитування творів латинською, старослов'янською, українською, російською, німецькою, французькою, англійською, італійською й турецькою мовами. У цьому він подібний до автора – Агатангела Кримського, який у листі до Б. Грінченка від 15.XI.1902 р. писав: «Слов'янські знаю добре всі, разом з літературними наріччями. Само собою розуміється, що добре знаю *грецьку* і *латинську*, а філологічно – санскрит... Германські – зовсім добре *німецьку* й *англійську*, гірше – голландську і датську... Романські – зовсім добре *французьку* і *італійську*, зле – іспанську... Із іранських мов добре знаю тільки *перську* (почасти з її наріччями). /.../ З урало-алтайських мов знаю *турецько-татарську*. Найкраще, розуміється, знаю наріччя османське, бо доводиться завсігди мати практику» (тут і далі курсив мій – Л.С.) [5, с. 367]. Усі мови, позначені маркером «знаю зовсім добре», фігурують і в романі «Андрій Лаговський» у мовленні титульного героя. До всього Лаговський – не лише зацікавлений читач, а й фаховий коментатор класичної літератури. Свідченням цього є імпровізована «лекція» для

братів Шмідтів про джерела Франкової «Притчі про красу», у якій фігурували середньовічні *lai d'Aristote*, вірші трувера Генріха Анделійського, санскритська Панчатантра.

**Інтертекстеми як маркери національної ідентичності.** Персонажі роману презентують різні етноси: «Лаговський мав чутливу, навіть сентиментальну *українську* вдачу; сентиментальність його, як звичайно в хоровитій людині, була аж надмірна; Аполлон і Костянтин були типові репрезентанти тієї значної, може, й переважної частини російської інтелігенції, що в її жилах тече примішка романтичної *німецької* крові й що вона більше втішається російськими перекладами з Гейне, ніж своїми рідними російськими ліриками. В супротивність до братів – у Володимирові воплотилася рельєфно і безмірно більше, ніж, наприклад, в його матері, ота холодна, твереза, розсудлива, чисто *великоруська* вдача» [4, с. 110]. Вказані моделі ідентичності зумовили домінування в інтертекстуальному полі роману трьох стихій – української, російської й німецької. Українськість Лаговського не в останню чергу підкреслена завдяки інтертекстам із творів Л. Глібова, М. Гоголя, І. Котляревського, П. Куліша, С. Руданського, І. Франка.

**Інтертекстуальність і російська політика культурного колоніалізму.** Після завершення навчання Лаговський оселився в Москві. Перебування в чужому культурному середовищі зумовило, з одного боку, несистемну обізнаність з вітчизняним письменством, з другого – значну увагу до російської літератури – і «високої», і кітчевої. До прикладу, міркування про своє «гріхопадіння» він супроводжує цитуванням «епіграми якогось лубочного російського поета: “*На ложе девы молодой / Свою победу я возславил, – / И всю любовь с ее тоской / В ее объятиях оставил...*”» [4, с. 164]. Російська література так міцно закорінилася в його свідомості, що для опису різних життєвих ситуацій він частіше апелює саме до неї, як-от, у бурлескній сцені закликання Музи: «Ну, музо! Приходь! “*Кое странное пианство к пению мой глас бодрит?*” – з комічним пафосом проголосив Лаговський архаїчне, псевдокласичне “стишилище” Тредьяковського» [4, с. 92].

**Інтертекстеми й світогляд персонажів.** Значна частотність апеляцій до Нового Завіту у мовленні Андрія Лаговського зумовлена його пошуками духовної гармонії, що супроводжувалися запереченням, примиренням і подальшим прийняттям моральних приписів Христа. Якщо на початку він проголошував: «Християнство я

попросту аж ненавидю» [4, с. 251], – то згодом під впливом Біблії у нього відбувся світоглядний злам. Як слушно підкреслила Мар'яна Гірняк, «через цю Книгу книг до Лаговського приходять одкровення, завдяки якому він стає спроможним налагодити свої стосунки з Іншим» [2, с. 34]. «Агентом» примирення головного героя з християнством був апостол Павло. Рядки з першого послання до коринтян стали для Лаговського життєвим дороговказом. Заголовок третьої частини роману – «За святим Єфремом Сіриним» – акцентує увагу реципієнтів на другому «світоглядному» прототексті: «Єфремові писання дуже ставали в пригоді професорові: одтоді ніколи ніяка поезія так багачко не говорила до серця йому, як *екстатичні Єфремові молитви та його небесна лірика...*» [4, с. 245]. У цьому Лаговський також дуже подібний до А. Кримського, який у листі до В. Міллера від 23 січня 1904 р. згадував, що увесь 1902 рік «метався із сторони в сторону, намагаючись захопити думкою якомога ширші горизонти: то я кидався на старохристиянську літературу й *тішився Єфремом Сириним*, аввою Ісайєю, Тертуліаном та ін., то займався “Семітськими мовами і народами”» [5, с. 380].

**Інтертекстуальність як віддзеркалення етичних принципів персонажів.** Завдяки цитатам із Біблії оприявнюється низка цікавих штрихів до характеристики етичних принципів титульного героя. По-перше, він схильний обожнювати родину Шмідтів. Найвиразніше це показано у його роздумах про Володимира: «Він більше вже не сам, у нього є брат, та й який брат! Людина, що такої ідеальної нема й на світі – така людина, що сам він не вартий “*отрешити ремень сапогу ея*”» [4, с. 81]. Цинік, який знічев'я шукає продажною любові, ніяк не надається для ідеалізації й асоціацій із Христом, але невротик-максималіст Лаговський цього не помічає. Найпарадоксальніше те, що ці думки зринають у титульного героя після монологу-сповіді Володимира про власну нікчемність. По-друге, Лаговський цілковито знецінює свої вчинки. У розмові з художницею Петровою він так відгукується про свою допомогу землякам у скруті: «Ви тільки з непорозуміння можете дивитися на такі мої вчинки, мов на добродійство... Ви забули *євангельську приповідь про тую вдовичину лепту*, яка єдино може мати моральну ціну...» [4, с. 135]. Декларуючи на словах неприйняття християнства, Лаговський своїми справами втілює християнський принцип любові до ближніх. Для розуміння етичних засад титульного героя важливе значення має фрагмент

із поезії Степана Руданського «Наука», поміщений на початку роману. Ця інтертекстема-колаж вказує на причини конфлікту в родині. Як і героїня С. Руданського, мати радила Лаговському запобігати панській ласки. Така життєва позиція обурилася юнака й змусила залишити рідну домівку.

Характерні інтертекстеми зафіксовані у мовленні Аполлона Шмідта: «Не сподіваючися, щоб професор міг його почути, Аполлон з нудним видом прошептав сам до себе *вірш із Надсона: “Только утро любви хорошо. / Хороши только первые встречи”*, – а потім, знов-таки тихенько й сам до себе, прошепотів *російський епітафійний вірш* про вмерлого: “*Покойся ж, милый прах, до радостного утра!*”» [4, с. 183]. І Аполлон, і Костянтин залюбки гуляли з Лаговським, слухали його імпровізовані лекції; однак варто було йому захворіти, як інтерес зник. В устах майбутнього лікаря порівняння колишнього компаньйона веселих забав із мерцем звучить особливо цинічно. Художниця Ганна Петрова, прагнучи застерегти Лаговського від ідеалізації Шмідтів, цитує Й. В. Гете й М. Штірнера; професор Олександр Богданович принагідно апелює до «ядерних» (Біблії, античної літератури й філософії) та прецедентних текстів (роману М. Салтикова-Щедрина «Сучасна ідилія»), аби скорегувати спосіб життя Лаговського й повернути йому психічну рівновагу.

**Інтертекстеми як маркер естетичних уподобань персонажа.** Андрій Лаговський – не лише фаховий читач, а й поет. Своє мистецьке кредо він виражає також літературно – цитатою з поезії О. Пушкіна «Поэт и толпа»: «Спочивок находю собі в тім, що втішаюся поетичним письменством та музикою або сам пишу поезії. І ото ж тая поділена з естетикою моя праця, як іде далеко од життєвих скорбот, *“середь сладких звуков и молитв”*, то дає мені, півмертвому, таку велику осолоду, таку душевну гармонію, якої запевне не має жоден» [4, с. 138]. До цієї групи належать і згадки про класиків німецької літератури, чії твори були для Лаговського мистецькими взірцями. Так, із доробку Й. В. Гете у романі згадані «Фауст», любовна лірика й афоризм Вільгельма Мейстера: «Коли чоловік має чисто все те, що всі люди вважають за щастя, а не стає йому дрібнички, якої ніхто інший собі й не бажає, але яка, на його думку, важніша над усе, то той чоловік – найщасливіша в світі людина» [4, с. 237]. Ця цитата також віддзеркалює внутрішній стан героя.

**Інтертекстеми й психологічна симптоматика.** Часте звернення Лаговського до «чужого

слова» вказує на невпевненість у собі, потребу постійно підтверджувати свої міркування чужим авторитетом, а також на неможливість своїми словами виявити те, що він має на серці. Улюбленим поетом Лаговського був Г. Гейне. Рядками з його творів персонаж супроводжує найрізноманітніші життєві ситуації. Скажімо, споглядання краси нічного неба викликає в пам'яті поетичні рядки: «Недвижно ясні зорі / На висоті стоять / Й одна на другу ніжно / Од віку все глядять...» [4, с. 96]. На окрему розмову заслуговує згадка в романі поезії Г. Гейне «Озрієць». Дві моделі інтерпретації цього твору – Андрія Лаговського й Володимира Шмідта – мають виразне характеротвірне навантаження: там, де титульний герой бачить гімн непереможній силі кохання, його опонент помічає тільки еротичні надмірності. Пізніше поетичними рядками класика Лаговський виправдовується перед Зоєю за власне безсилля, висловлює смуток після розриву із Шмідтами.

Особливо виразно ця функція інтертекстуальності виявляється в характеристиці Володимира Шмідта. Якщо Лаговський критикує християнство й водночас захоплюється новозавітними притчами, то Шмідт вдається до іронії або гри з прототекстом. Наприклад, в епізоді, коли розчулений Лаговський милується морем, Шмідт зауважує: «Ні сіло ні впало, згадую з Євангелія: *“Изми первее сучец из ока твоего”*, – та думаю: “сучец”... Як же воно скидається на чоловічий рід од “сучка”!.. Та й хочеться когось налаяти: “Ох, ти, сучець такий-розтакий!”» [4, с. 51]. Ця гра слів демонструє нігілізм молодого правника, який і в священній книзі бачить лише матеріал для насмішок і непристойних жартів. Для Лаговського поезія – органічний спосіб висловити свої почуття, натомість Шмідта у світовій літературі цікавлять лише анекдоти («скоромна» гумореска про пригоди алжирських стрільців [4, с. 172]) й непристойності (слова Гейне про графа фон Плятена [4, с. 228]). Якщо для Лаговського поетичне натхнення пов'язане з душевним піднесенням, то Шмідт – на противагу йому – цитує Ломоносова: «А муза есть такая девка, которую завсегда изнасилничать можно» [4, с. 222]. Такий репертуар інтертекстем вказує на закомплексованість персонажа, пов'язану із непривабливою зовнішністю й невмінням любити: «Я – отак, як *Снігурочка в Островського*: бо і в неї серце – з холодної криги і любити нікого воно не може, а заздрити і ревнувати – може» [4, с. 104]. За допомогою цитати з поезії М. Лермонтова герой підкреслює свою самотність, цілковиту відчуженість від світу

(«Я – наче лермонтовські хмаринки в небі, що «нет у них родини, нет им изгнания»...» [4, с. 45]) й зневагу до людей.

Застосовувані персонажами інтертекстами виразно перегукуються з читацькими й науковими зацікавленнями А. Кримського. До прикладу, приятелювання з Федором Коршем корелює в романі зі сценою, у якій лікар пропонує Лаговському прочитати його жартівливу переробку української пісні [4, с. 215]. Цитати з творів М. Салтикова-Щедрина містять пряму відсилку до біографії прозаїка, для якого джерелом натхнення був «російський сатирик Щедрін і його вбивча іронія щодо офіційних правил і приписів, офіційних концепцій російського патріотизму» [6, с. 259]. Лаговський, як і Кримський, цікавиться східною поезією (цитуює Румі й Енвері)... У листі до автора роману Леся Українка писала: «Ви тільки мусили зробити одну неконсеквентність, малюючи фігуру Вашого професора: зробили його професором

математики формально, а надали йому всі ціхи філолога /.../ Дайте йому кафедру порівнюючої філології або що – він на неї зовсім заслужив...» [8, с. 140]. Аби уникнути небажаних (але очевидних для кваліфікованого читача) асоціацій «письменник – протагоніст», А. Кримський обрав для свого персонажа нефілологічний фах, утім інтертекстуальні включення щоразу «видають» його, тож пропозиція Лесі Українки видається цілком слушною.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження з'ясовано: інтертекстами в художньому творі можуть застосовуватися для демонстрації інтелектуального рівня персонажів, як маркери національної ідентичності й засіб характеристики світогляду, ціннісно-моральних засад, естетичних пріоритетів, психологічних проблем і комплексів. Перспективи подальших студій пов'язані з експлікацією інших важливих складників інтертекстуального поля роману «Андрій Лаговський».

#### Список літератури:

1. Випасняк Г. Між святістю та гріховністю: дилема Андрія Лаговського в однойменному романі Агатангела Кримського. *Житомирські літературознавчі студії*. Житомир, 2013. Вип. 7. С. 192–200.
2. Гірняк М. Розуміння і саморозуміння у романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». *Магістеріум*. 2010. Вип. 38: Літературознавчі студії. С. 29–36.
3. Гловінський М. Інтертекстуальність. / *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття* / упоряд. Б. Бакули. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
4. Кримський А. Твори: у 5 т. 1972. Т. 2 : Художня проза, літературознавство і критика / за ред. О. Засенка. Київ : Наук. думка. 718 с.
5. Кримський А. Твори: у 5 т. 1973. Т. 5. Кн. 1: Листи (1890–1917) / за ред. С. Зубкова. Київ : Наук. думка. 547 с.
6. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2001. 328 с.
7. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
8. Українка Леся. Зібрання творів: у 12-ти т. 1979. Т. 12: Листи (1903–1913) / за ред. В. Микитася. Київ : Наук. думка. 696 с.

#### Skoryna L. V. CHARACTER-CREATING POTENTIAL OF INTERTEXTUALITY (BASED ON THE NOVEL “ANDRII LAHOVSKYI” BY AHATANHEL KRYMSKYI)

*The article analyzes the character-creating potential of intertextual inclusions based on the material of the novel “Andrii Lahovskyi” by Ahatanhel Krymskyi. The main characters of the novel are intellectual people interested in literature and discussing the art interpretation specifics; this determines the high density of the novel’s intertextual field. First, intertextems demonstrate the intellectual level of the characters and their reading preferences. Thus, in Lahovskyi’s speech there are core texts (the Bible, ancient mythology and literature, the works of Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine, James Milton, Charles Dickens, Giovanni Boccaccio) and precedent texts from Ukrainian and Russian literature, Eastern poetry (Rumi, Enveri) and folklore, etc. Free text quoting in Latin, Old Slavic, Ukrainian, Russian, German, French, English, Italian, and Turkish along with giving an expert commentary on the medieval fable about Aristotle and Alexander the Great indicates the high level of education of the main character. Secondly, intertextems are used as markers of national identity (quotes from the works of Ukrainian writers in the speech of the main character). Thirdly, intertextems are characterizing the main character’s worldview (the Bible and the works of Efreem the Syrian played a decisive role in his personal development). Fourthly, the values and moral principles of Lahovskyi, Apollon Shmidt, Anna Petrova, and professor Oleksandr Bohdanovych are highlighted thanks to intertextems.*



*Fifth, intertextems reveal a system of aesthetic priorities (Lahovskyi's fascination with the works of Goethe and Heine). And most importantly, psychological problems of the characters can be revealed due to the use of intertextual inclusions. The significant frequency of "other people's words" in Lahovskyi's speech reflects self-doubt, the inability to pour out his soul using his own words. The speech of Volodymyr Shmidt contains intertextems with a distinct shade of obscenity, brutality, which indicates his deep psychological problems related to his unattractive appearance, and contempt for other people. A significant number of identified intertextems resonate with A. Krymskyi's reader and scientific interests.*

**Key words:** *intertexteme, intertextual field, functions of intertextuality, character-creating, Ahatanhel Krymskyi, the novel "Andrii Lahovskyi".*

**Шарова Т. М.**

Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного

## МІЛІТАРНА МОДЕЛЬ У ЗОБРАЖЕННІ БУДЕННОГО ЖИТТЯ І ХУДОЖНІ РЕФЛЕКСІЇ КОСТЯ ГОРДІЄНКА

*У статті акцентовано увагу на тому, що українські письменники змушені були у часи Другої світової війни боротися із загарбниками художнім словом. Представником цього часу вважають Костя Гордієнка, творчість якого на сьогодні є малодослідженою. Однак творча спадщина письменника заслуговує на увагу, оскільки у його творчості виокремлюємо такі вектори: агітаційна спрямованість, ідеологічна заданість, методологічна «правильність» тем і ідей.*

*Кость Гордієнко як представник української літератури орієнтувався на ідеологічні та політичні стандарти висвітлення соціалістичних перетворень у літературі. Письменник дотримувався критеріїв жанрово-стильової та ідейно-тематичної структур методу соціалістичного реалізму.*

*У статті наголошено, що з одного боку в літературі відчутною була художня творчість у нормативній системі координат соцреалізму. З другого – вимушена лібералізація «дискурсу влади», руйнування радянських культурних міфів. Такі події призвели до функціонування у художніх творах двох рівнів світоmodellювання: офіційного та індивідуально-авторського (неофіційного).*

*Література означеного періоду представлена малою прозою. Кость Гордієнко є лише прикладом того, на що орієнтувалися українські митці ХХ століття. Митці брали до уваги тематику війни: передовий фронт і тилову дійсність, партизанський рух і підпілля, трагічний початок війни і відступ військ, героїзм і зрада, велич і драматизм перемоги над ворогом.*

*Вказано на те, що переважна більшість творчої спадщини Костя Гордієнка років боротьби з фашизмом – це короткі оповідання й нариси виразно громадянської спрямованості, сповнені закличних лозунгово-ораторських інтонацій, гнівних висловлювань ненависті до ворога. Герої творів письменника сильні духом жінки та чоловіки, юнаки і дівчата, які захищають від ворогів рідну землю. Героїко-романтичний пафос розповіді в Гордієнкових творах логічно узгоджується з об'єктивним викладом матеріалу, елементи нарисовості природно переплітаються з художнім осмисленням воєнної пори.*

**Ключові слова:** мілітарна модель, буденне життя, творчість, мала проза, Кость Гордієнко.

**Постановка проблеми.** Друга світова війна внесла вагомий корективи не лише у творчі плани й задумки Костя Гордієнка, а й кардинально змінила його життя. Кость Гордієнко, як і друзі та колеги по творчому цеху, перебуваючи під час тимчасової окупації території України в Саратові, включився в боротьбу проти німецьких загарбників художнім словом. Як зазначено в «Історії української літератури» 1971 року, «треба було на фактах і переживаннях дня підносити волю до перемоги, зміцнювати почуття любові до Батьківщини і ненависті до ворога, розкривати всевітньо-історичне значення збройної боротьби з фашизмом, яку вела радянська країна» [3, с. 132].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Художня спадщина, літературна критика та публіцистика К.Гордієнка в сучасному українському

літературознавстві не були об'єктом літературознавчого аналізу. В умовах безпечейного панування офіційного дискурсу радянська критика продукувала ідеологічну рецепцію прози К.Гордієнка. У процесі «діалогу» з владою вказувала на «партійну позицію», «успіхи в опануванні творчим методом соціалістичного реалізму», хоча й не була цілком упевнена в «нюансах міркувань» інтегрованого в радянську структуру цінностей письменника (В. Брюховецький, Ю. Герасименко, О. Зінченко Л. Новиченко, М. Острик, В. Панченко та ін.).

**Постановка завдання.** Метою статті є представлення мілітарної моделі у зображенні буденного життя і художні рефлексії Костя Гордієнка.

**Виклад основного матеріалу.** Українська література періоду війни з німецько-фашистськими

загарбниками відзначалася своєю агітаційною спрямованістю, ідеологічною заданістю, методологічною «правильністю» багатьох ідей і тем. У ній більшою мірою відобразилася практика офіційного «соціального замовлення» творчим спілкам та письменникам, що мала місце й у попереднє десятиліття. Як засвідчують наукові спостереження (Є. Добренка, Х. Гюнтера, О. Філатової, Є. Черноіваненка та ін.), «соціальне замовлення» визначало ідеологічні та політичні стандарти висвітлення соціалістичного перетворень у літературі, згодом – критерії жанрово-стильової та ідейно-тематичної структур методу соціалістичного реалізму. «Бодай найменше відхилення означало розходження письменника з політикою влади і самою дійсністю» [7, с. 37] та вважалася «контрреволюційним ухилом», що передбачало подальші оргвисновки: від різкої критики, заборони друкувати твори до відвертих політичних звинувачень і судових вироків.

Водночас розгортання горизонтів художнього мислення в умовах війни позначене розширенням меж соцреалізму, на чому акцентує дослідниця соцреалістичного канону в українській літературі Валентина Хархун [8], частковим зняттям обмежень із раніше табуйованих тем. Промовистим прикладом відносної лібералізації «дискурсу влади» стало звернення митців слова «до істинно людської сутності, її морально-психологічних глибин» [4, с. 339–340], філософське осмислення трагічних фактів життя і смерті, національних мотивів, історичного минулого тощо.

Разом із тим реальна загроза поразки руйнувала радянські культурні стереотипи, зокрема ідею про непереможність радянської армії, про міць радянської зброї. Ставила під сумнів сталінський імператив воювати з ворогом «малою кров'ю і на його території», пафос самопожертви заради класу і партії та ін. «Така ситуація сприяла відносній реабілітації “увязненого” слова, його естетичного та онтологічно-живильного потенціалу. Художня переконливість воєнних творів визначалася не тільки значимістю закладених у них ідеологічних схем, а силою вогненного слова й щиролюдським, а не замовним вболіванням митців за долю радянської країни» [8, с. 339–340]. Так чи інакше хай не остаточно, але боротьба з фашистською навалюю і фашизмом у цілому суттєво активізувала творчі позиції автора художнього твору.

Художня творчість у нормативній системі координат соцреалізму, одного боку, з другого – вимушена лібералізація «дискурсу влади», руйнування радянських культурних міфів призво-

дили до функціонування у структурі художнього твору двох амбівалентних рівнів світомоделювання: офіційного – у вимірі канону (лакованого, з «неповною» правдою) та неофіційного – індивідуально-авторського, «автентичного» (вислів В. Хархун). Із більшою чи меншою мірою означені рівні оприявлюються у написаних по гарячих слідах новелах і оповіданнях Юрія Яновського («Школяр», «Дід Данило з “Соціалізму”»), Петра Панча («Рідна земля», «Мати», «Чорний хрест»), Михайла Стельмаха («Лук'яниця», «Василь Дубочинець», «Столяриха»), Юрія Смолича («Без права смерті», «Десята смерть»), Івана Сенченка («Надя Полтавчанка», «Кінчався вересень 1941 року») та багатьох інших українських письменників. «Функціональне призначення більшості цих творів було наскрізь закличним» [4, с. 121], виразно виховним, мотиваційним.

Не всі ці твори були художньо бездоганними, з погляду форми найчастіше – невибагливі (нескладні сюжетні ходи, часом штучність і плакатність характерів, відсутність психологічно переконливого зображення і под.). Утім, слід взяти до уваги, що війна в українській малій прозі відтворена широко й багатосторонньо: передова фронту і тилова дійсність, партизанський рух і підпілля, трагічний початок війни і відступ військ із великими втратами, звірства фашистів, героїзм і зрада, велич і драматизм перемоги над ворогом – усі ці картини в усіх проявах представляли сувору і трагічну воєнну дійсність. Герої цих творів – чоловіки і жінки, юнаки й дівчата, діти, загалом, мирні, але сильні духом люди, які захищають від фашистської навали рідну землю.

Традиційно вжиті соцреалізмівські штампи про радянський патріотизм, готовність йти на смерть за високу ідею затушовуються в тексті морально-гуманістичною проблематикою, особливим драматизмом із загостреним почуттям етичного, що дозволяє письменникам відкривати в своєму героєві морально-етичні основи його усвідомленого вибору. Позаяк саме в ситуації війни, перед смертельною загрозою людина виявляє себе сповна: в добрі і злі, в мужності й у страху, в духовному злеті й моральному падінні.

В означеній проблемно-тематичній парадигмі розгорталося і прозовисьмо Костя Гордієнка. Переважна більшість його творчої спадщини років боротьби з фашизмом – це короткі оповідання й нариси виразно громадянської спрямованості, сповнені закличних лозунгово-ораторських інтонацій, гнівних висловлювань ненависті до ворога.

Героїко-романтичний пафос розповіді в Гордієнкових творах логічно узгоджується з об'єктивним викладом матеріалу, елементи нарисовості природно переплітаються з художнім осмисленням воєнної пори. У відтворюваних письменником картинах війни, попри драматизм ситуацій, звучить пафос віри в перемогу над фашистами, уславлення мужності та стійкості захисників рідної землі, героїзму волелюбного українського народу.

На трагічні події, викликані війною, на героїчну й безкомпромісну боротьбу з ворогом, на широкий партизанський рух проти окупантів Гордієнкове перо відгукувалося із завидною оперативністю. Цьому сприяла також робота в газеті «Радянська Україна». Творча реакція митця перших місяців війни – гостра, полум'яна публіцистика, пронизана відчуттям гніву і презирства до ворога, який приніс в Україну смерть і страждання, сповнена вірою в неминучість перемоги над силами зла і тьми.

Сповнені закличних інтонацій та гнівних інвектив листи, що розкидалися на окупованій ворогом українській території та за її межами, мобілізували бійців, давали надію на звільнення, утверджували віру в перемогу. Так само, як і листи Олександра Довженка («До зброї!», «Лист до офіцера німецької армії (Листа до ворога)», «Я бачу перемогу»), Юрія Яновського («Лист Паньку Сіромасі», «За кожну п'ядь землі!»), віршовані епістоли Павла Тичини («За все ми відплатим тобі», «Ірландському письменникові Шону О'Кейсі»), Максима Рильського («Лист на Україну», «Лист до Янки Купали», «Бійцям Південного фронту», «Лист до українців в Америці», «До поляків»), Володимира Сосюри («Лист до земляків донецьких», «Ми переможемо») та ін.

У добу воєнного лихоліття через канали українського центру радіомовлення щоденно транслювалися художні передачі, в яких із короткими й лаконічними оповіданнями, новелами, фейлетонами та гуморесками виступали Дмитро Білоус, Олександр Довженко, Іван Ле, Яків Качура, Олександр Копиленко, Андрій Малишко, Леонід Первомайський та багато інших письменників, які за станом здоров'я чи за віком працювали далеко від фронту. Одна з трьох українських радіостанцій, спрямована на широку аудиторію, тому числі й на окуповану ворогом українську землю, в роки війни випускала щотижневий журнал, в ефірі якого звучали гумористичні та сатиричні твори (фейлетони, гуморески, усмішки-мініатюри, лаконічні оповідки, анекдоти), що збадьорювали

дух земляків та дошкуляли щирим і гідним сміхом ворогові.

В ефірі радіостанції імені Т. Г. Шевченка лунали публіцистичні виступи Костя Гордієнка, позначені закличною, ораторською інтонацією, антифашистською спрямованістю та відчуттям презирства до зрадників, пафосом віри в неминучість перемоги. З репродукторів та приймачів, налаштованих на хвилі української радіостанції, звучали його оповідання, на сторінках фронтової преси або окремих видань друкувалися нариси і статті письменника, несучи ідеї національного визволення. Війна оголила, загострила проблеми тоталітарної держави. Водночас стала рушійною силою до переосмислення багатьох проблем, стимулювала зростання національної свідомості. В евакуації, «на саратовській землі я ожив, досягаючи нове, писав про непогасне духовне життя українського народу...» [1, с. 65], – зізнавався письменник в посталінський період творчості.

Письменницьке слово Костя Гордієнка, який уважно стежив за перебігом трагічних подій на батьківщині та відгукувався на них своєю творчістю, стало потужною зброєю в боротьбі з ворогом. Картини народного життя за скрутних умов воєнного лихоліття знайшли втілення в нарисах і оповіданнях письменника, що друкувалися в центральних і фронтових газетах, виходили окремими виданнями (кишенькового формату книжечками-«метеликами»): «Дівчата-подруги», «Родюча долина», «Майстер Лелюк», «Кара», «Вірність», «Партизанська мати», «Катерина» та багато ін., які склали кілька збірок – «Дівчата – подруги» (1941 р.), «Листи до друзів» (1942 р.), «Вірність» (1943 р.), «Сильніше смерті» (1944 р.; 1946 р.).

До творчості воєнного періоду варто віднести збірку «Б'ють джерела», яка хоч і була надрукована 1947 року, однак містила твори, написані під час перебування письменника в евакуації. Основним ідейним лейтмотивом книжки є непереможна віра в неминуче звільнення та всеосяжна ненависть до загарбника, що плюндрує українську землю. Художня основа творів цього жанру є прикладом концентрації в тексті соцреалістичних штампів про мирне минуле довоєнне, куди підступно вдерся ворог, заґрунтованих на кореляції буттєвого та соціально-конкретного світобачення. Боротьба проти фашизму наділяється сакральним статусом.

Під багатьма творами малоформатної збірки «Голос землі» (1964 р.) автор не тільки поставив дату написання, а й указав місце написання

оповідань. Ось, приміром, «Сильніше смерті» «Наталка» – «Куп'янськ, 1943 р.», «Повість дівочого серця», «Марія» – «Нова Водолага, 1944 р.», «Сім'я» – «с. Токарівка, 1944 р.», «Вітряк» – «с. Огульці, 1944 р.», «Мати», «В новій хаті» – «Нова Водолага, 1945 р.», «Дівчина-пісня» – «с. Великі Проходи, 1945 р.». Тому цілком очевидно, що вказані оповідання Костя Гордієнка, опубліковані вже по завершенню Другої світової війни, належать до малоформатної воєнної прози.

Щоправда, говорити про жанровий поділ тодішніх творів прозаїка можливо тільки умовно. Характерна риса оперативних жанрів прози – оповідань, нарисів – поєднання не тільки художніх і публіцистичних елементів, а й традиційне для творчого почерку письменника злиття думки з її образним відтворенням, лірична забарвленість і публіцистична загостреність. Для творів малих жанрових форм характерна композиційна зосередженість розповіді навколо певного епізоду, концентрація думки та лаконічність викладу, відображення окремих – етапних – моментів життя героя, що опинився в екстремальних умовах воєнної дійсності. Малоформатний епос Костя Гордієнка відбиває характерні риси тогочасної прози, народженої в воєнних умовах, – «репортажність», фрагментарність, експресивна тропіка, схильність до експериментів зі словом.

По війні, в т. зв. «жданівську епоху», коли розправлялися з «націоналістичними перекрученнями» в українській літературі, мова і стиль «воєнних» оповідань Костя Гордієнка також стали об'єктом нещадної критики. Сумнозвісний в академічних колах адепт вульгарного соціологізму М. Шамота, тавруючи «ідейно й художньо слабку» поему Володимира Сосюри «Вітчизна» та вишукуючи «ідейні помилки» Максима Рильського, «хиби мови, стилю» у вірші «Слово про рідну матір», звинуватив прозаїка в «безплідному експериментаторстві» й «провінціалізмі». Мовляв, мовні засоби його оповідань (для прикладу наводилися уривки з оповідання «Квітень». – Т. Ш.) не відповідають «соціалістичному змісту радянської літератури», позаяк «архаїзують побут наших людей, принижують їх культурний рівень» [9, с. 152].

Зрештою, на думку одіозного критика, герої Гордієнкових творів «виглядають безсилями і безликими, а сам письменник (...) здається людиною, яка гаразд не уявляє собі ні подій, ні часу, ні людей, про які говорить. Мова (...) позбавляється у творах К. Гордієнка гостроти й виразності, ідейній обмеженості тут цілком відповідає непо-

вноцінність, збідненість мови» [9, с. 152–153]. Згадалися письменникові й «формалістичні перекручення» в романі «Діти сонця», нове – перероблене й доповнене, з іншою назвою та жанровим визначенням – видання якого з'явилося 1949 року.

У перші місяці війни серед Гордієнкових творів «переважала (...) белетризована публіцистика або наскрізь публіцистична новелістика, де живі малюнки змінювались гарячим словом гніву, заклику, глибокої віри в перемогу» [5, с. 9], на чому наголошує М. Острик. «Слава тим, хто в тяжку годину духом не занепали!», – так закінчувалось, скажімо, оповідання «Повість дівочого серця»; «Повік не згасне матерня любов на землі, доки не згасне сонце – бо тоді охолоне земля!» – оповідання «Сильніше смерті».

Лозунгово-ораторська риторика, закличні та імперативні спонування до дії завершують сюжетну ходу оповідання «Полина Бурдун»: «Волелюбний український народ! Непоборний велетне! Стань на весь свій могутній зріст! Випростай дужі руки! Розтопчи німецьку наволоч! Згадаймо ненависть своїх прадідів, що смертельно били ворогів, які зазіхали на волю українського народу. Гамаліївські ліси хай стануть віднині вашою хатою. (...) До зброї!» [2, с. 18–19].

Кость Гордієнко належав до тієї категорії українських митців слова, натхнення в яких народжувалося при безпосередньому сприйнятті явищ дійсності, конкретних людей, їхніх доль. У мирні часи його постійне перебування в сільській глибинці, на Лебединщині, жилово, наповнювало оповідання, романи й повісті безпосередніми враженнями. Гордієнко-письменник звик на власні очі бачити подію, яку він збирався осмислити, відтворити в образній формі. Він звик бачити живих людей, які могли стати героями його творів, чути їх голоси, фіксувати в пам'яті якісь особливі жести, вирази обличчя, їхню лексику та інтонацію, зрештою – інтуїтивно відчувати. Для письменника важливо було зрозуміти внутрішні мотиви вчинків і поведінки прототипів майбутніх персонажів.

Тривале перебування в глибокому тилу певною мірою позбавляло письменника такої можливості. Кость Гордієнко вимушений був задовольнятися газетними повідомленнями про військові події, фронтів епізоди, про ситуацію на окупованій території України. Інакше кажучи, користувався відфільтрованими військовою цензурою інформацією і фактами про грізну воєнну реальність. Навіть пережиті в перші місяці (до окупації України німецькими загарбниками. – Т. Ш.) враження,

почування, емоції від трагічних реальних подій (відступ військ і відчай людей, розорення і незліченні смерті, звірства фашистів) письменник змушений подавати в руслі офіційного трактування подій і явищ дійсності. Тим більше, що творче мислення Костя Гордієнка на той період етично й ідеологічно «вписалося» у чітко визначені межі методу соціалістичного реалізму.

Звідси на перших порах спостерігаємо прилипливість художніх картин, в яких небагато яскравих, узятих з життя елементів, правдивих характерів, живих деталей і метафоричних картин. Його персонажі часто нагадують плакатних героїв, що розмовляють пафосно, натхненно, хоча обставини вимагали звичайної, повсякденної мови – відкритого та правдивого слова. Художні картини часом пронизані штучною мелодраматичністю (на кшталт, «лише згадаю рідне село – серце болить, сльози ллються. Мої дорогі сестри, невірні подружки, дійшла до мене вість про вашу гірку долю...» [2, с. 18]; «Брати-партизани, прийміть в славне товариство! Щедра на смерть на здригнеться дівоча рука. Хто сказав, що я жальна і безпорадна? (...) Не стану я терпіти в рідному домі наругу, візьму святий ніж у руки...» [2, с. 12]), визнану сучасними критиками [4, с. 123] однією з досить «поширених хвороб» тодішньої української літератури.

Не обійшлося в оповіданнях без гіперболізації людських можливостей у боротьбі з фашистами. Так, «один боєць клав купу німецьких трупів, ...три радянські винищувачі різали ескадрильою німецьких бомбовозів, кидали на землю», а зовсім юна дівчина одним ударом ножа вбиває німецького офіцера («Катерина») чи літня партизанка Матвіївна (так називали жінку партизани. – Т. Ш.) знаходить у собі сили кидати у ворогів гранати, «поки гора трупів не вкрила бугор» («Партизанська мати»).

Тут також можна простежити схематичний підхід до зображення німецьких загарбників, з виразним акцентуванням на формулі «шлункової людини» (вислів Валентини Хархун). Галерея ворожого типажу в текстах Костя Гордієнка представлена доволі обмежено, на рівні карикатурно-плакатної зображальності. У творах постає в основному – узагальнений, позбавлений психологічної рельєфності, внутрішнього драматизму образ фашистських загарбників («німецька орда», «шакали», «хижаки») та їхніх прислужників, запродавців-поліцаїв. Якщо німці, за авторською характеристикою, духовно вбогі, кровожадні й людиноненависні, то поліцаї, не менш жор-

стоки, проте боязкі, невеликого розуму зрадники. Зображаючи німецьких прислужників, як зрадили свій народ, автор вдається до біблійних алюзій (легенда «Іуда»). Він порівнює запродавців України з Іудою, адже вони за «тридцять срібників зраджували синів вільного народу», виводили ворога «на слід народних месників».

Одна з авторських схем у зображенні ворога – «ситі, п'яні» німці, які в захоплених українських селах переважно «сидять у теплі, ситості, ріжуть скотину, палять, варять, на втіху дівчат водять, п'ють, знущаються старих людей, дітей, – голодних, голих в льох посадили» [2, с. 38]. Опис духовної ущербності ворога доповнюють зневажливі характеристики фізіологічного плану: німецький солдат має «відгодоване тіло», «м'ясистий» чи «ситий живіт», «м'ясисті груди», «вирячені очі», «осатанілі лиця» та под.

Показово, що такий спрощено трафаретний підхід до характеротворення був чи не визначальним для української прози періоду війни, особливо на її початковому етапі. Зазвичай, як говорив на Пленумі Спілки письменників України в червні 1944 року Максим Рильський, в українській літературі «на догоду трафаретам німці і зрадники малюються (...) доконче фізично потворними, чорна й біла фарба без усяких переходів застосовується не тільки до наших ворогів і наших героїв, а до всього, що тільки письменник малює. (...) Палітра з двох тільки фарб – надто бідна художньо, а інколи й шкідлива ідейно, бо коли б, приміром, запродавці й диверсанти були всі в житті створені за принципом “бог шельму метит”, як те бачимо в багатьох наших письменників, то боротьба з ними була б набагато легша, ніж це є насправді» [6, с. 115–116].

Офіційні радянські коди або системи нормативних значень у творах Костя Гордієнка розгортаються на рівні авторських роздумів про переваги радянського способу життя та радянських цінностей, що в своїй основі мають ознаки фальшивості та імітованості. Ще не загоїлися страждання українців від політичних репресій та пережитого Голодомору, а в оповіданні «Катерина» пафосно звучать реляції автора про радянську владу, яка «виховала людину, що не знала приниження, страху, не гнула ні перед ким спину, де треба, сміло перечила старшим» [2, с. 10].

Показовими з цього погляду є згадки (ледь не в кожному творі. – Т. Ш.) про важкий шлях від злиднів до благодатного довоєнного життя – заможного, з достатком, із веселими піснями, що абсолютно не відповідали сумним реаліям вже

практично знищеного сталінською політикою колективізації українського села. Розповідь про ідеальне минуле українських колгоспників з явно гіперболізованою грандіозністю набуває в малій прозі письменника рис урочистої промови.

Не обходилося у творах Костя Гордієнка без згадок про українських націоналістів, які ненавидять радянську країну і допомагають німцям, очікуючи обіцяної землі, на кшталт: «Дурненька жовтоблакитна газетка, що виходила в Харкові, на всю округу сповістила про нову перемогу німецької зброї...» [2, с. 36]; «А вже німецькі брехунці, українські націоналісти, снують вигадки про Мусія Завірюху, вже німецькі газети небилиці про Мусія Завірюху пишуть, видно дуже дошкулив! Постривайте, вовчі шкури, ща зазнаєте народної кари» [2, с. 44].

Серед малої прози письменника помітно виокремлюється низка оповідань, авторська увага в яких звернена безпосередньо до українських реалій, до долі окупованої Вітчизни – «залитої кров'ю України. Нездоланої. Нескореної. Гнівної» [10, с. 19]. Саме в цих творах, не позначених виразною плакатністю образів і тем, чи не найповніше реалізувалися суто індивідуальні, авторські позиції.

У переважній більшості прозових текстів у піднесено-патетичних тонах, із героїко-романтичним пафосом прославляється духовне багатство і моральна велич, самовідданість і витривалість, «гордий дух українського народу», що «став на смертний бій з ворогом» [10, с. 20] чи на фронті, чи в партизанському загоні на тимчасово окупованій фашистами території. Відчутною у площині художнього тексту є авторська позиція з виразними патріотичними акцентами. Гордієнкові твори відтворюють, сказати б, типово український світ, де чути відгомін народної пісні («Ой, гай, мати...»), «Пхав козак на війноньку», «Ой не світи місяченьку»), зринають історичні образи славетних національних героїв (Івана Богуна, Северина Наливайка, Богдана Хмельницького та ін.), героїчної минувшини України; постають кар-

тини суто українських пейзажів, а мовна палітра персонажів передає колоритність народного слова й виразу.

Символічні образи, деталі, метафоричні картини органічно вплітаються в художню тканину твору і підсилюють його романтичне звучання: «Чи можна вирвати серце народу – святу любов до своєї матері-вітчизни» [10, с. 10]; «Чи можна скувати яснокриле слово – втілення духовних сил і поривань народу? (...) Не згасити вогненного слова – пробивається з-під землі, спадає з гори слово непокори, кличе на смертний бій з ворогом» [10, с. 19–20].

Ідейно-тематична структура оповідань і нарисів Костя Гордієнка не відзначається всеохопністю [11, с. 163]. Провідною темою є боротьба українців з нацистськими окупантами: зі зброєю на полі бою («Голос України», «Полина Бурдун»), у партизанському загоні («Мусій Завірюха і його друзі», «Партизанська мати», «Подруга»), на окупованій землі («Кара», «Гнів землі»). Всі події відбуваються в основному на території України, за поодинокими випадками – глибоко в тилу, «на привільних саратовських степах», де українки своєю тяжкою працею робили все можливе, щоб військо ненависних окупантів і вбивць було розгромлене («Випадок у дорозі», «Пряха», «Дівчата-подруги»).

**Висновки і пропозиції.** Увага письменника зосереджується на розвитку зовнішнього конфлікту. Автор показує всю глибину народного горя в окупації. Навзамін буремних фронтних подій, батальних сцен, панорамних картин бою у центрі уваги Костя Гордієнка – безпосереднє зображення епізодів і локальних історій про життя українців під п'ятою окупантів, про знищення ворога звичайними мирними людьми, колишніми колгоспниками, які прийняли на свої плечі увесь тягар окупації. Серед головних героїв його творів виокремлюються образи жінок і дітей, зрідка – літніх селян, які докладають чимало зусиль, ризикують життям, щоб наблизити перемогу над фашистськими загарбниками, хоча й позбавлені можливостей вести активну збройну боротьбу.

#### Список літератури:

1. Гордієнко К. Безсмертя людяності: зі спогадів воєнних літ. *Прапор*. 1985. № 2. С. 62–77.
2. Гордієнко К. Вірність. Київ: Українське видавництво, 1943. С. 39.
3. Історія української літератури: у 8 т. Київ: Наукова думка, 1971. Т.8: Література післявоєнного часу (1946–1967 рр.). 576 с.
4. Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. 1994. Кн. 2 Ч. 1: 1940–1950-ті роки. Київ: Либідь. 367 с.
5. Острик М. Літописець Буймира. *Літературна газета*. 1959. 30 жовтня. С. 3.
6. Рильський М. Українська радянська література в дня визволення України. *Зібрання творів у двадцяти томах*. Київ: Наук. думка, 1986. Т. 13. Літературно-критичні статті. С. 102–118.

7. Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму. Миколаїв: Ліон. 2017. 243 с.
8. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія. Ніжин : ТОВ «Гідромас», 2009. 508 с.
9. Шамота М. За слово правдиве і цілеспрямоване. *Вітчизна*. 1951. № 8. С. 150–162.
10. Шарова Т. Кость Гордієнко: художній літопис села Буймир. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: зб. наук. пр. Філологічні науки*. Луганськ : ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2011. № 19 (230). С. 45–51.
11. Шарова Т. Основні етапи модуляцій художнього мислення К. Гордієнка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30. Т. 3. С. 163–169.

#### **Sharova T. M. MILITARY MODEL IN KOST GORDIENKO'S REPRESENTATION OF EVERYDAY LIFE AND ARTISTIC REFLECTIONS**

*The article focuses on the fact that during the Second World War Ukrainian writers were forced to fight the invaders with the artistic word. Kost Gordienko is considered to be a representative of that time, whose work is currently understudied. However, the creative legacy of the writer deserves attention, since in his work we can distinguish the following vectors: orientation to agitation, serving the ideological tasks, methodological «correctness» of topics and ideas.*

*As a representative of Ukrainian literature, Kost Gordienko focused on ideological and political standards for the coverage of socialist transformations in literature. The writer followed the criteria of the genre-stylistic and ideological-thematic structure of the socialist realism method.*

*The article emphasizes that, on the one hand, artistic creativity in the normative coordinate system of socialist realism was tangible in literature. On the other hand, there was the forced liberalization of the «discourse of power», the destruction of Soviet cultural myths. Such events led to the functioning of two levels of world modeling in artistic works: official and individually authorial (unofficial).*

*The literature of this period is represented by short prose. Kost Gordienko is just an example that shows what Ukrainian artists of the 20th century focused on. Artists took into account the theme of war: the front line and the reality of the rear, the partisan movement and the underground, the tragic beginning of the war and the retreat of the troops, heroism and betrayal, the greatness and drama of victory over the enemy.*

*It is pointed out that the vast majority of Kost Gordienko's creations of the years of struggle against fascism are short stories and essays of a distinctly civic orientation, full of exclamatory slogan-oratorical intonations, angry expressions of hatred for the enemy. The heroes of the writer's works are strong-spirited men and women, young people who protect their homeland from enemies. The heroic-romantic pathos of the narration in Gordienko's works is logically consistent with the objective presentation of the material, the elements of drawing naturally intertwine with the artistic understanding of wartime.*

**Key words:** military model, everyday life, creativity, short prose, Kost Gordienko.



**Шевченко Т. М.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## ПОРТРЕТНИЙ ЕСЕЙ У ТВОРЧОСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРОК «ВІДКИНУТІ І ВОСКРЕСЛІ», «ГІРКИЙ СВІТ, СОЛОДКИЙ СВІТ»)

*У статті проаналізовано дві збірки С. Процюка «Відкинуті і воскреслі» та «Гіркий світ, солодкий світ», що містять есеї-портрети митця про митця, виконані за допомогою засобів імпресіоністичного письма з характерною для цієї дискурсивної практики настановою на фіксацію суб'єктивного враження автора як письменника та есеїста про особистість і творчість певного українського літератора. Простежено, що всі есеї невеликі за обсягом, фрагментарної структури, у них немає докладних біографічних даних, дат, довідкової інформації. Біографії митців подаються окремими штрихами, мазками, що їх автор вважає за необхідне представити і виділити. З огляду на це зроблено висновок про імпресіоністичну природу портретної есеїстики С. Процюка, адже суб'єктивна його настанова на фіксацію миттєвих вражень про письменника та його творчість закономірно призвела до суттєвої редукації біографічного елемента в есеях-портретах і лаконічного обсягу самих творів. Есеї С. Процюка позначені тим, що в них вихоплюються окремі, розрізнені, часто не найсуттєвіші факти біографії письменника, але суб'єктивно вагомі для самого автора, ті, що вразили його найбільше. Це вповні компенсується підвищеною роллю емоційної тональності, перевагою асоціативності над фактажністю, що властиво імпресіоністичній поезії. Імпресіоністичні інтенції також проявляються у назвах збірок та заголовках окремих есеїв, довільній композиційній організації обох книг, посиленій ролі суб'єктивного начала в самих техніках портретування. Зроблено висновок, що літературний есей С. Процюка – своєрідний згусток особистого міркування й реальних біографічних фактів, з-поміж яких обираються лише найголовніші та переконливі, що й постають точкою відліку рефлексії. При цьому звернено увагу, що немає підстав вважати самого С. Процюка-есеїста імпресіоністом. Він лише користується імпресіоністичними техніками для передачі безпосереднього відчуття і авторського враження від творчості обраного для представлення митця.*

**Ключові слова:** есей, збірка, портрет, імпресіонізм, заголовок, композиція, суб'єктивність.

**Постановка проблеми.** Портретний есей – доволі поширена дискурсивна практика в сучасному українському письменстві. Портрети-есеї, у яких автор крізь призму власного досвіду та в системі координат власного ідіостилу презентує своєрідну художню модель конкретної людини, що уособлює певний соціум, є доволі поширеним варіантом есеїстичної рефлексії в українській літературі початку ХХІ ст. Конкуренцію таким практикам у сучасному письменстві може скласти хіба що подорожня есеїстика, котра часто стає підґрунтям і автобіографічної, і літературно-критичної есеїстичної творчості тощо.

Поважне місце в цьому масиві текстів посідає портретна есеїстика митця про митця: автор-письменник створює портретний образ того чи того літератора минулого і сучасності, тож має можливість оцінити його творчість, продемонструвавши й особисті пріоритети з влас-

ного творчого погляду, зсередини, привідкривши таємниці закулісного буття Homo Artisticus, часто незрозумілого читачеві чи критику. «Тут важливі, цінні деталі й примітки власне митця – людини, що аналізує не ззовні, а зсередини, котра уважна до нюансів, прикметних виключно для письменника, зсередини активно зануреного в літературну діяльність» [4, с. 439]. Відтак есеї Ю. Андруховича про Т. Шевченка, Т. Прохаська про Ю. Іздрика, І. Лучука про Н. Гончара, В. Даниленка про Ю. Гудзя, О. Забужко про Лесю Українку, К. Москальця про І. Римарука, І. Неборака про І. Франка тощо можуть слугувати цінним джерелом інформації і про того, хто стає об'єктом портретування, і про того, хто, власне, і вдається до есеїстичних практик, бо, зрештою, автор есею, про що б чи про кого б не писав, все одно пише про себе, розкриває власне ество за вимогами самого жанру есею. Тож есей «митця про митця» як предмет

подвійної оптики портретування сьогодні може стати предметом спеціальних досліджень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Вивчення літературного портрета і портретного есею має певні традиції в українському літературознавстві (І. Василенко, М. Воронова, А. Галич, Т. Шевченко, М. Штолько тощо). Приміром, М. Штолько, осмислюючи портретну есеїстику В. Шкляра, зауважує, що вона «відзначається багатоконпонентністю, ухилом на відображення мистецького кола, окремими біографічними деталями, авторською присутністю, художньо-енциклопедичними описами, лейтмотивністю заголовків, використанням принципу емоційної фіксації першого враження, подеколи прив'язкою до географічного простору» [5, с. 125]. Осмислення художньої майстерності прози С. Процюка, його есеїстики, зокрема, має місце у працях І. Бондаря-Терещенка, Х. Букаччук, Б. Пастуха, О. Солов'я, Т. Шевченко, Р. Харчук, О. Юрчука тощо.

**Постановка завдання.** Нашу увагу привернули збірки есеїв С. Процюка «Відкинуті і воскреслі» та «Гіркий світ, солодкий світ» про митців минулого, гідних, на думку Степана Процюка, його власної есеїстичної рефлексії. Ці збірки ще не були об'єктом літературознавчого осмислення. Перша збірка об'єднує портретні есеї про митців, «долі яких вражають не менше за творчість» [2, с. 4], друга присвячена портретам митців-класиків. Обидві збірки мають схожу композицію: перша частина присвячена власне митцям, друга об'єднує Процюкові есеї про письменницьку творчість, долю, вподобання, погляди тощо, третя містить інтерв'ю з самим автором збірок, тож маємо ще третій варіант есеїстичних рефлексій про письменницьку справу як ремесло, творчість і засіб існування творчої людини сучасності.

**Виклад основного матеріалу.** Есеї С. Процюка про митців, звісно, є найціннішою частиною обох видань. Перший розділ в обох книгах скомпоновано за хронологічним принципом. Приміром, книгу «Гіркий світ, солодкий світ» відкриває есеї про Т. Шевченка, а завершує твір про В. Карп'юка, сучасника С. Процюка. Кожному митцеві присвячено окремий есеї. Назви кожного твору – це лаконічні образні портретні характеристики того чи того митця, як його бачить автор, адже принциповим є факт того, як саме С. Процюк бачить місце певного автора на літературній мапі України. Назви есеїв українолаконічні, у них акцентується установка на медитативне споглядання творчості обраного для рефлексії українського письменника, на розкриття того, що ховається за

видимістю його ззовні і прихованістю його зсередини. Відтак, приміром, назви «Багатоликий» про Віктора Петрова, «Найконтroversійніший» (про Володимира Винниченка), «Людина-смолоскип» (про Бориса Антоненка-Давидовича) свідчать про поважну роль суб'єктивного начала в портретній характеристиці, акцентування уваги на емоційному складнику цієї характеристики, бажання передати відчуття, емоції, настрої, викликані причетністю до видатного митця минулого і сучасності. При цьому назва обов'язово перепрочитується в самому тексті, образно обігрується. Наприклад, в есеї про Бориса Антоненка-Давидовича читаємо: «Схиляю голову перед ще значною мірою неосмисленим подвигом Бориса Антоненка-Давидовича для України і її культури. Він до кінця й самовіддано любив відкинуту й поневажену Матір. Можливо, її містичні сили допомогли йому вистояти та світити тихим харизматичним сяйвом там, де це було неможливо» [3, с. 48].

Слід звернути увагу, що всі есеї невеликі за обсягом, фрагментарної структури. У творах немає докладних біографічних даних, дат, докладної довідкової інформації. Біографії митців подаються окремими штрихами, мазками, що їх автор вважає за необхідне представити. Суб'єктивна, імпресіоністична настанова С. Процюка на фіксацію власних вражень від письменника та його творчості закономірно призвела до суттєвої редукції біографічного елемента в есеях-портретах і лаконічного обсягу самих творів, які не перевищують 3-4 сторінок. У цей обсяг авторів вдається втиснути знакові аспекти життя письменника, коротко схарактеризувати його творчість, усвідомити його місце в літературному процесі минулого та сучасності, дати оцінку авторів з власного погляду і, в окремих випадках, поміркувати про саму сутність письменницької творчості як явища екзистенційного стибу. Тож імпресіоністична поетика творів, заґрунтована на фрагментарності, штриховій стилістиці презентації фактів, акцентуванні передачі власного сприйняття, уривчастих судженнях тощо якнайкраще підходить для цього. Есеї С. Процюка позначені тим, що в них вихоплюються окремі, розрізнені, часто не найсуттєвіші факти біографії письменника, але суб'єктивно вагомі для самого автора, ті, що вразили його найбільше. Приміром, говорячи про Ольгу Кобилянську, письменник зупиняється на окремих її творах, розповідає як вона тяжко помирала, кого кохала, з ким товаришувала тощо. Зображення життя видатної письменниці, з одного боку, рясніє прізвиськами (Осип Маковей, Леся Українка), назвами творів

(«Земля», «В неділю рано зілля копала», «Апостол черні», «Людина»), що віддзеркалює її життя мозаїчно, але, з іншого боку, ці прізвища і назви вплетено в загальну канву розповіді штрихоподібно, без докладної деталізації та додаткового інформування чи рефлексії. Автор відтворює лише біографічну канву, йому набагато важливіше відтворити власний образ письменниці, поміркувати про її місце на літературній мапі сучасної України з власного погляду та показати значення її творчості для сучасного читача, як він його бачить: «Наївна (?) Ольга Кобилянська колись у повісті (часто називають і романом) «Земля» вірила, що нас порятує лише тоненький шар культури. Знаєте, ми мали так багато культурних пасіонаріїв із нещасливими долями, що Україна мала би вже стати великим князівством благодаті!..» [3, с. 41].

Ми не можемо назвати С. Процюка-есеїста імпресіоністом, однак мусимо неодмінно визначити, спираючись на есеї обраних для аналізу збірок, імпресіоністичну настанову автора на передачу безпосереднього відчуття і миттєвого враження від творчості автора. При цьому оцінка С. Процюком самої творчості певного письменника не є миттєвою, адже постає наслідком глибинного осмислення, особистісного переживання як пересічного читача та письменника водночас, однак відтворення цієї оцінки засобами есеїстичного письма неодмінно показує імпресіоністичні інтенції вираження, на що вказують декілька чинників.

По-перше, назви збірок. Як відомо, «назва акумулює в собі художній задум, ідейний зміст твору, становить його візитну картку. Якщо шукати в творі найважливіше слово чи словосполучення, то ним, безперечно, треба визнати назву твору» [1]. Віддієслівні іменники «відкинуті і воскреслі» відтворюють динамічний характер суспільного і читацького ставлення до обраної групи авторів, котрі постали об'єктом есеїстичної обсервації, мовляв, вони пережили докорінно полярні стани у власному творчому житті: від забуття, непорозуміння до всезагального визнання і навпаки, тож у назві збірки прочитується ідея динамічності, плинності, поступу та регресу водночас. Назва «Гіркий світ, солодкий світ» також передає ідею супротивності життєвих перипетій, котрі випадають на долю письменника минулого та сучасності: С. Процюк цієї назвою декларує ідею змінності, асистемності буття справжньої творчої особистості, котра а пріорі приречена на визнання й забуття, лаври і терна, що легко замінюють одне одного, уже самою своєю мистецькою сутністю. Обидві назви

передають ідею багатовимірності людини, митця передусім. Обраний для відтворення стан письменника (наприклад, «Розіпнутий» – про Миколу Куліша чи «Наймолодший і найсумніший» – про Архипа Тесленка) усвідомлюється лише як один із обраних станів, однак акцентований як знаковий, показовий. Цим автор обох книг хоче сказати, що український митець, явлений у різних варіаціях, не тільки по-різному ідентифікується, а й наділений множинністю ідентифікацій, здатних змінювати і доповнювати одне одного. Тож ці ідентичності поєднуються, характеризують творчу людину не з різних аспектів, а з однієї – проте по-різному. Відповідно кінцевої ідентифікації просто не може бути, а це підгрунття імпресіоністичної поетики як такої.

Обома назвами автор ніби попереджає: не існує «чистої» характеристики художньої творчості, як і не існує «чистої», «причесаної» біографії митця, адже вона завжди в обрії того, хто її інтерпретує та дає оцінку, і, до того ж, на її якість впливає стан і світогляд того, хто наважується це здійснювати. Відтак авторська – С. Процюкова – версія осмислення мистецької творчості та діяльності і є об'єктом есеїстичного осягнення у двох збірках автора, зовні скомпонованих за єдиним принципом. Обидві назви акцентують увагу на медитативному спогляданні, на розкритті прихованої за зримістю миті осягнення того, «хто жив тільки літературою і заради літератури» [2, с. 10].

По-друге, композиційна організація збірок. С. Процюк розташував есеї у довільному порядку. Єдиний принцип, який простежується в компонованні обох книг – хронологічний: відтак починаючи твором про Івана Нечуя-Левицького і завершуючи есеєм про Ігоря Римарука («Відкинуті і воскреслі»), як і розпочинаючи есеїстичною оповіддю про Тараса Шевченка і завершуючи рефлексією про Василя Карп'юка («Гіркий світ, солодкий світ»), автор створює ілюзію бодай зовнішньої системності, хоча насправді твори можна легко переставити, замінити, адже кожен твір – самодостатній ескіз про творчість видатного українського митця, котрому в житті довелося робити нелегкий вибір або проходити інші випробування долею. Тому в цілому обидві книги являють собою каскад імпресіоністських літературних портретів, своєрідний калейдоскоп авторських відчуттів, безпосередніх вражень, образів, що виникають несподівано (наприклад, Миколу Зерова названо «непривітаним», а Євгена Плужника «просвітленим»). Задача С. Процюка щодо обох збірок – зафіксувати й розвинути єдине

есеїстичне переживання, позначити палітру почуттів, емоцій, що викликають митці, обрані з-поміж інших для обсервації. Таку структуру книги до певної міри можна порівняти з серією імпресіоністських картин, котрі зображують один і той же об'єкт, явище в різний час доби, у різних станах чи ситуаціях, що було викликане концептуальною ідеєю змінності та плинності світу, котра до того ж корелюється з палітрами авторських почуттів і настроїв. Тож у цілому збірки С. Процюка, як і картини імпресіоністів, подрібнюючись на окремі мазки, являють собою єдність усіх складників, формуючи єдиний образ українського Митця, доля якого просто не може бути легкою в силу національної приналежності і творчої боротьби за право писати і створювати художні образи. З огляду на це С. Процюк скомпонував есеї, не беручи до уваги зовнішній успіх письменників: портрети розташовуються в тісному зв'язку з особистими смаками і перевагами самого автора. Саме тому в одній когорті опинилися Іван Франко («Гулівер у країні ліліпутів»), Микола Бажан («Танець янгола і диявола»), Михайло Стельмах («Чужий серед своїх») і Павло Тичина («Геній із замерзлим серцем»). Так, зокрема, пишучи про останнього, С. Процюк узагальнює таке: «Поет – переважно не лицар і не воїн. Те, на що він здатний, він робить без нагадувань. Те, чого він жахається або до чого відчуває непереборну огиду, він робитиме хіба що ціною синдрому Галілея, тобто позірної, про людське око, втрати честі» [2, с. 37].

По-третє, літературні есеї, представлені у двох збірках, не ставлять за мету розповісти біографії митців системно і цілісно. Тексти С. Процюка обсягом 4-5 сторінки, аж ніяк не демонструють скрупульозного вивчення документальних джерел життя того чи того митця, не виявляють знання глибинних чинників, які вплинули на формування його письменницького таланту, не демонструють запрограмований пошук вкоріненних зв'язків біографічних фактів і творчості автора. Уся ця закулісна робота, звісно, має місце, однак опиняється за лаштунками самого створення есеїстичного тексту, залишаючи в ньому винятково міркування, роздуми, осмислення, подекуди доповнені штрихами письменницької біографії і розріджені ескізами інтерпретації їхньої творчості. Ось, приміром, в есеї «Переможець не отримує нічого» про Григіра Тютюнника читаємо: «Григір Тютюнник не був відкритим борцем із радянською владою... Його проза була чужою радянським поняттям про життя. Він просто не вмщався в тодішній соцреалістичний

канон. Його інакшість тонко відчували всі тодішні нездари з преміями й регаліями. Він був дивим докором їхньої порожнинності» [2, с. 87].

Есеї С. Процюка, презентовані у збірках «Відкинуті і воскреслі», «Гіркий світ, солодкий світ», постають одномоментним відгуком на прочитане й осмислене, є передачею власного сприйняття творчості без претензії на академічність (об'єктивність, обґрунтованість). Автор розповідає наче про себе самого (як письменника передусім!) крізь призму творчості іншого митця, наче вилучаючи написане з власної свідомості, дотичної до творчості іншого автора. Тож суб'єктивістська, імпресіоністична установка С. Процюка на фіксацію власних вражень від особистості і творчості того чи того письменника і призвела до суттєвої редукації біографічного елемента в есеїстичних портретах і скороченню їх обсягу, якщо брати до уваги традиційні портретні нариси (есеї) на кшталт «Моя Леся Українка» Ніли Зборовської. У традиційному портретному малюнку, зазвичай, докладно передаються біографічні обставини життя того чи того автора. Натомість в есеях С. Процюка людина стає об'єктом осмислення винятково як письменник, для якого творча настанова постає першоосновою буття і є його смыслом. Поодинокі штрихи біографії лише доповнюють обрану для зображення настанову показати митця як творчу особистість, котра увійшла в історію винятково як прибічник художнього слова, наприклад: «Не забуваймо, що Семенко намагався творити нову українську європейську літературу, «метамистецтво», з його тугою за мегаполісами, де зароджуються нові смисли... Він був справжнім фанатиком нового мистецтва, не шкодуючи ні себе, ні своїх дружин чи дітей, ні друзів... Я не його, зрозуміло, ні адвокатом, ні обвинувачем, хіба безпристрасним літописцем. Лише нагадую, який потужний новаторський талант, що приніс у нашу літературу верлібр, ми втратили на вішалниці Мордору у страшному 1937 році...» [2, с. 47]. Ми бачимо, що С. Процюк тут не реконструює важливі віхи і етапи життєвого шляху М. Семенка. Він обирає інший шлях до розуміння його таланту та творчості, акцентуючи увагу на окремих, але присутніх фактах біографії, суб'єктивно вагомих для нього самого, адже вони відгукнулися у його власній свідомості, породили судження про творчість, що стають наскрізною лінією есеїстичної оповіді. Наприклад, в есеї «Той, хто цурався слави» ідеться про Панаса Мирного, митця, який унікав публічності, не претендував на першість у когорті митців, проте цю першість

здобув власними творами. Автор протягом усього твору тримається есеїстичної оповіді про скромну вдачу Панаса Мирного, його байдуже ставлення до слави, намагається акцентувати увагу на самій його спадщині, котра митця сама зробила відомим і котра посіла вагоме місце в історії української літератури. При цьому головне для С. Процюка – власне бачення природи цієї неpubлічності, особисті переживання його творчості, занурення в неї зсереди: «Панас Мирний – цілком щиро!, без жодних домішок кокетства! – вважав, що літературна слава непотрібна письменнику, а його твори мають прокладати шлях до людських сердець набагато швидше від письменницького імені» [2, с. 12]. І далі: «Писав свої твори ночами, ніким не підтримуваний, замість відпочинку від остогидлих чиновницьких обов'язків... Але це вже був не обов'язок, а священнодійство, радісний стан його великого серця, душевний відпочинок, який, попри піднесення, додатково виснажував. Адже ніхто по-справжньому не може виміряти письменницьких енерговитрат, а ще й у несприятливих умовах» [2, с. 12]. Отож, ми бачимо, що об'єктом осмислення в цьому есеї постає не сам Панас Мирний, а його творчість як акт творіння, такий близький самому авторові, суб'єктивні враження есеїста, котрі породжують потік асоціацій про фундатора класики української літератури. Отже, літературний есеї С. Процюка – своєрідний згусток суб'єктивного міркування й реальних біографічних фактів, з-поміж яких обираються лише найголовніші та переконливі, що й постають точкою відліку есеїстичної рефлексії. У ній особистісні асоціативні образи, що виникають у свідомості критика в процесі читання («стримане, якесь чернече ставлення до власної персони», «високе християнське людинолюбство», «печальний чоловік»), виявляються набагато вагомішими за безпосередні біографічні відомості, оскільки

саме вони формують суцільний образ того, хто справді цурався слави, створюють загальне враження про нього. Не надто інформативні біографічні вкраплення в цьому творі можуть бути розцінені як запрошення читача до співтворчості щодо образу Панаса Мирного або ж до рефлексії з приводу його прозопису: «Незрима богиня слави й пошани вже безперешкодно одягала на холодну голову чиновника високого ранку за обов'язком і великого письменника за велінням серця лавровий вінок. Назавжди» [2, с. 14].

Варто також звернути увагу на ще одну ознаку імпресіоністичного письма С. Процюка: деталізовані описи й пояснення він влучно заміняє метафорою, наочним образом, меткою короткою характеристикою, котра унаочнюється в назві есею або ж зустрічається в самому тексті твору. Тому, безперечно, привертають увагу читача вдалі заголовки творів на кшталт «Сталева ніжність великої душі» (Леся Українка) або «Людина-смолоскип» (Борис Антоненко-Давидович), які посилюють інтерес і до персоналій збірки, і до есеїстичної їх презентації.

**Висновки.** Отже, збірки «Відкинуті і воскреслі», «Гіркий світ, солодкий світ» являють собою есеї-портрети митця про митця, виконані за допомогою засобів імпресіоністичного письма з характерною для цієї дискурсивної практики настановою на фіксацію суб'єктивного враження С. Процюка як письменника та есеїста про особистість і творчість того чи того українського літератора. Посилення суб'єктивного начала проявилось в посутній редукції біографічних та пануванні власне есеїстичних технік у структурі портретів, а також у підвищеній ролі емоційної тональності та асоціативності над фактажністю. Також характерна ознака творів С. Процюка – їх лаконізм, що до певної міри корелює з точковою технікою імпресіоністів.

#### Список літератури:

1. Карпенко Ю. Назва твору як об'єкт ономастики (переважно на матеріалі творчості Миколи Бажана). URL: [http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/03/Nazva\\_tvoru\\_75.pdf](http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/03/Nazva_tvoru_75.pdf) (дата звернення 01.08.2022)
2. Процюк С. Відкинуті і воскреслі. Брустурів : Дискурсус, 2020. 192 с.
3. Процюк С. Гіркий світ, солодкий світ. Брустурів : Дискурсус, 2021. 176 с.
4. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 583 с.
5. Штолько М. А. Портретна рефлексія: митці як об'єкти есеїстичного осмислення В. Шкляра (на матеріалі книги «Треба спитати у Бога»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71) № 3 Ч. 2. С. 120–125.

**Shevchenko T. M. PORTRAIT ESSAY IN THE WORKS OF STEPAN PROTSIUK  
(BASED ON THE COLLECTION OF WORKS “THE REJECTED AND RESURRECTED”,  
“THE BITTER WORLD, THE SWEET WORLD”)**

*The article analyzes two collections of S. Protsiuk, “The Rejected and Resurrected” and “The Bitter World, the Sweet World”, which contain portrait essays of the writer about artists, made using the means of impressionistic writing with the tools of impressionist writing (as a characteristic of this discursive practice) with the record the author’s subjective impression as a writer and essayist about the personality and work of a certain Ukrainian writer. It was observed that all essays are small in volume, fragmentary in structure, they do not have detailed biographical data, dates, background information. Biographies of artists are presented with separate strokes, brushstrokes, which their author considers necessary to present and highlight. In view of this, a conclusion is made about the impressionistic nature of S. Protsiuk’s portrait essay writing, because his subjective instruction to capture momentary impressions of the writer and his work naturally led to a significant reduction of the biographical element in portrait essays and the laconic volume of the works themselves. S. Protsiuk’s essays are marked by the fact that they highlight individual, scattered, often not the most essential facts of the writer’s biography, but subjectively weighty for the author himself, those that impressed him the most. This is fully compensated by the increased role of emotional tonality, the preference of associativeness over factuality, which is characteristic of impressionistic poetics. Impressionist intentions are also manifested in the titles of the collections and the titles of individual essays, the arbitrary compositional organization of both books, and the enhanced role of the subjective principle in the very techniques of portraiture. It is concluded that S. Protsiuk’s literary essay is a kind of lump of personal reasoning and real biographical facts, from which only the most important and convincing ones are chosen, which become the starting point of reflection. At the same time, attention is drawn to the fact that there is no reason to consider S. Protsiuk the an impressionist essay writer. He only uses impressionistic techniques to convey a direct feeling and the author’s impression of the work of the artist chosen for representation.*

**Key words:** *essay, collection, portrait, impressionism, title, composition, subjectivity.*

**Шмега К. М.**

ДУ «Інститут Івана Франка Національної академії наук України»

## ПОТЕНЦІАЛ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЗАСОБУ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧИХ ПЕРСОНАЖІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

*У статті розглянуто рівень невербального спілкування у контексті творення маскулітного дискурсу прози Івана Франка. Теоретичним підґрунтям для статті стали праці мовознавців, які у невербальному спілкуванні виділяють кілька рівнів, серед них просодика, кінесика, гаптика, проксеміка, мова погляду та мовчання як комунікативно значуща одиниця. Одними із найбільш вживаних невербальних засобів для характеротворення персонажів у прозі Франка є просодичні характеристики, тобто інтонування мовлення, акцентування на силі і тембрі голосу, особливо у стратифікаційних діалогах між чоловіками різного соціального статусу, лідером і підлеглим тощо.*

*Також часто Франко використовує мову жестів і дотиків, які, залежно від мети, можуть виражати приязнь та заохочення до діалогу або ж демонструвати владу і силу. Один із найпоширеніших жестів – рукоштовпання – набуває у Франка різної тональності: від нейтральної (як формального етикетного привітання) і до інтимної, коли рукоштовпання переростає у поцілунок руки під час контакту із жінкою. Багатою і є галерея описів різних чоловічих поглядів, серед яких найпоширенішими є «вогненні» або «палючі» метафори і порівняння, які характеризують не лише запальний чи холеричний норов персонажів, а й підкреслюють напруженість або драматизм комунікативної ситуації. Також у статті виокремлено комплексну вербальну і невербальну характеристику на різних рівнях у поєднанні з художньою деталлю. Такий прийом Франко використовує для створення деталізованого художнього портрета, наприклад, Тугара Вовка («Захар Беркут»).*

*Оскільки невербальний рівень комунікації як один із засобів характеротворення персонажа значно рідше потрапляє у дослідницьку оптику, його потенціал іще повністю не розкритий і потребує ретельнішої літературознавчої ревізії та систематизації.*

**Ключові слова:** невербальна комунікація, образ персонажа, маскулітність, проза Івана Франка, засоби характеротворення, жести, комунікативна поведінка.

**Постановка проблеми.** Проза Івана Франка насичена численними монологами та діалогами, які увиразнюють і розкривають перед читачем глибини психології й аксіології його персонажів, є одними з домінант у творенні їхнього психологічного портрета. Але не менш важливим є не тільки те, про що персонажі говорять, а й як вони це роблять, тобто які елементи вербальної і невербальної комунікації використовують. Ми зупинимося детальніше саме на засобах невербального спілкування, адже воно рідше потрапляє в оптику літературознавців, хоч і є «важливим засобом для відтворення внутрішньої експресії героїв» [14, с. 484]. Крім того, елементи невербальної комунікації допомагають створити цілісний образ персонажа: підкреслити його соціальний стан, цінності, етнічну та гендерну ідентичність.

За словами Дж. Коутс, «гендерні відмінності в мові часто перетинаються з відмінностями

соціального класу» [17, с. 68]. Проте саме гендерні ознаки мовців завдяки невербальним засобам виявляються чи не найяскравіше. «Чоловіки і жінки, – зазначає Л. Ставицька, – по-різному пізнають і лінгвалізують світ, у них різні стратегії мовної поведінки, у тому числі невербальної» [10, с. 146–148], тому наявна у мові диференціація переноситься і в художні тексти, підкреслюючи маскулітність або фемінність персонажів, залежно від інтенцій автора.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мова творів Івана Франка неодноразово ставала предметом дослідження, але здебільшого серед мовознавців. Цінними й актуальними є праці І. Ціхоцького [13], О. Сербенської [8], М. Гавриш [2]. Натомість у дослідженнях Л. Ставицької [9; 10], М. Бутовської [1], А. та Б. Пізів [7], Г. Крейдліна [5] висвітлено теоретичні засади вивчення невербальної комунікації та виокрем-

лено такі її елементи: просодика (голосові характеристики мовця, інтонація); жести́ва поведінка, або кінесика (спілкування за допомогою міміки, жестів, рухів); тактильна поведінка, або гаптика (дотики й інші тактильні жести); візуальна комунікативна поведінка (мова погляду і виразу очей); ольфакторна комунікація (мова запахів); проксе́мічна комунікація (семіотичні і культурні функції простору комунікації – відстань, територія тощо); мовчання як комунікативно значущий компонент.

**Постановка завдання.** Метою статті є з'ясувати, за допомогою яких елементів невербальної комунікації Іван Франко творить текстуальну особистість персонажів-чоловіків, реалізуючи у своїй прозі маскулітний дискурс.

**Виклад основного матеріалу.** О. Сербенська справедливо зауважила, що Іван Франко, пишучи про певну особу, відтворював деталі її мовної поведінки, просодичні засоби, підкреслював найбільш характерне в ній [8, с. 59]. Адже сила голосу, його тембр і темп мовлення як основні просодичні засоби парамовної поведінки можуть не лише бути маркерами прагматичної спрямованості мовленнєвого акту, а й повідомити додаткову інформацію про характер, настрій і темперамент мовця, доповнюючи зорову картину зовнішнього вигляду.

Наприклад, *просодична* поведінка людей із нижчим соціальним статусом у розмові з вищим за статусом або багатшим опонентом може мати такі риси: «швидкий темп мовлення, швидка реакція на слова партнера, тихий, покірний голос, невпевнена манера мовлення, що є свідченням комунікативного підкорення» [2, с. 12]. В оповіданні Франка «Цигани» можна натрапити на ілюстрацію такої розмови. Ром Пайкош звертається до жандарма «грубим, але смирним» голосом, називаючи його щоразу паночком, щоб підкреслити шанобливе ставлення та покірність. Проте викликає цим зворотний ефект: «<...> в його плаксивім голосі і тим щохвиля повторюванім “паночку” жандарм добачав укритий насміх над своєю властю» [12, т. 16, с. 159]. Саме прагненням довести передусім самому собі спроможність реалізувати свою професійну владу мотивоване упереджене й жорстоке ставлення жандарма до гурту ромів, виражене в образливому звертанні «волоцюги» та характеристиці «погане стадо».

У стратифікаційному діалозі чоловіки, які мають вищий соціальний статус або посаду, у звертанні до підлеглого чи товариша можуть використовувати імперативи, грізний і підвищений тон, повільний та акцентований тип мовлення, що

помічаємо у розмові Андруся Басараба із Бенедом Саницею («Борислав Сміється») під час їхнього знайомства. Франко акцентує на Бенедевій реценції Андруся як «грубоголосого велета», який почувався у хаті Матія, мов господар, що підкреслює й така проксе́мічна деталь як простір його комунікації з ріпниками: «<...> прикликував до себе то одного, то другого і шептав їм щось на вуха, сам не рушаючи з місця» [12, т. 15, с. 314]. До Бенедя Андрусь звернувся «строгим голосом, мов суддя при допросі» [12, т. 15, с. 314], тим самим підкреслюючи своє лідерське становище в колективі.

У розмові Костя Дум'яка з чоловіками в шинку («Великий шум») підкреслено його вищий статус та авторитетність. Хоча Дум'як такий самий селянин, як і його співрозмовники, проте освіченість, обізнаність у суспільних справах та досвід військової служби підносять його до позиції лідера, слів якого потрібно дослухатися. У цьому йому допомагає також інтонація переконання та впевненості: «Пусте! – з притиском завважив Дум'як. – Що раз постановлено в цісарській канцелярії, того вже не вернеш. – Не діждуть того! – скрикнула вся компанія. – Діждуть! – *твердо* сказав Дум'як. – І не довго їм ждати. Відберуть нам ліси й пасовиська, то ми без худоби за два-три роки жебраки» [12, т. 22, с. 235].

Цікавим із погляду просодики є взаємозв'язок професійної діяльності та особистих зацікавлень чоловіка з його голосовими характеристиками, як-от в описі коваля Івана Гердера з «Основ суспільності»: «Гердер почне було зразу злегка, лагідно, напівіронічно, а дедалі з щораз більшим жаром та запалом перебирати різні болячки мужицького життя, різні недомагання мужицької думки, то голос його при тім стається *міцний та дзвінкий*, як наострена сталь» [12, т. 191, с. 194]. Або ж у стосунку до цього самого персонажа залежність сили голосу та комунікативної поведінки загалом від настрою і навіть ситості у момент комунікації: «Гердер був нині ще натще. В таку пору голос його робився *різкий*, слова летіли швидко і попадали в ціль, мов дрібний шріт. Тоді він не знав ніяких зглядів, говорив що думав і що чув, не дивлячись, як се кому сподобається» [12, т. 19, с. 204]. Тобто за допомогою різкого, міцного і дзвінкого голосу Гердера Франкові вдається підсилити його такий самий твердий і різкий темперамент, силу характеру, стійку життєву позицію й переконання і навіть легку зневагу до співрозмовника з намаганням вплинути на нього.

*Жестову й тактильну поведінку* Франко увиразнює здебільшого під час стратифікаційного



діалогу, підкреслюючи за допомогою жестів і дотиків соціальне становище комунікантів, ставлення одне до одного чи ситуативне співвідношення сил. Доволі промовиста жестова поведінка характеризує взаємини начальника й підлеглого в розмові будівничого з Леоном Гаммершлягом («Борислав сміється»): «Леон гордо відвернувся на знак, що бесіда скінчена. А будівничий, з кипучою злістю всередині, кинув, що мав у руках і, натисши шапку на вуха та сплюнувши, пішов до Борислава» [12, т. 15, с. 341]. Привілейоване становище Леона дає йому можливість перервати розмову, відвернувшись від свого підлеглого. Натомість будівничий змушений змиритися і прийняти свою поразку, невдоволення від чого підкреслено жестом спльовування, який зараховують до «типових чоловічих жестів <...> у стані роздратованості й гніву» [6, с. 118]. Сплівуючи, можна також підкреслити свою зневагу до опонента, як це робить Сень Басараб, щоб принизити Бенедя Синицю: «Що там его слухати! – воркнув, сплівуючи, Сень Басараб» [12, т. 21, с. 477].

Ще один поширений серед Франкових персонажів жест – рукостискання. У різних ситуаціях воно може бути простим етикетним жестом під час вітання та важливою невербальною деталлю характеристики персонажів. Здебільшого рукостискання свідчить про паритетність або порозуміння між комунікантами, підкреслює домовленість у чомусь. У «Маніпулянтці», зокрема, простягнена батькові синова рука засвідчує солідарність Темницького-молодшого із його думкою про їхню квартирантку Целіну як легковажну дівчину, яка, прикидаючись емансипанткою, приховує свій зв'язок із таємним шанувальником Семіоном Стоколосою. «Якби ти побачив, що се за Адоніс! Чистий орангутанг. А наша панна емансипантка, бачиться, зовсім-таки до нього прихильна <...> Одним словом, прошу пана доктора, не кожда тота весталка, що в довгій сукні ходить <...> Замість відповіді доктор подав батькові свою широку долоню. Оба ті чесні чоловічки порозумілися цілковито» [12, т. 18, с. 53] – наведена сцена вперше виявляє істинну натуру Темницького як спокусника й ловеласа, хоча повністю вона розкриється лише наприкінці твору.

У «Перехресних стежках» рукостискання є актом ділової змови, який «легітимізує» нечесну домовленість владної верхівки міста та водночас підтверджує їхню впливовість і статусність: «Граф мовчки подав руку йому, а потім президентові. Всі три панове поєдналися. Се поєднання запечатало справу реформи повітових кас і справу

Гриця Галабурди» [12, т. 20, с. 348]. Подана для рукостискання братам Басарабам долоня їхнього товариша Прийдеволі в романі «Борислав сміється» стає підтвердженням цілковитої довіри, що межує з підкоренням, довірянням свого життя іншому, сильнішому чоловіку. У контексті цього твору рукостискання стає ознакою емпатичності, побратимства, скріпленням братніх уз, готовністю до самопожертви заради спільної справи: «Прийдеволя зірвався і подав руку братам Басарабам. – Ось моя рука, – сказав він, – я з вами, хоч і до могили! Що буде, про те я не дбаю, а що скажете, те зроблю» [12, т. 15, с. 477].

Потиск руки жінці свідчить про товариське ставлення до неї, є ознакою паритетної комунікації, а також виконує роль формального етикетного привітання під час знайомства, нічим не відрізняючись від чоловічого рукостискання. Втім, якщо замість потиснути жіночу руку, чоловік цілує її, то свідомо надає ситуації спілкування нової почуттєвої тональності. Поцілунок руки може виражати як повагу, наприклад, до господині дому, так і надсилати жінці сигнал про те, що вона його цікавить. Зміна ситуації спілкування або ж ставлення до жінки передусім виявляється у невербальній поведінці чоловіка – жестах, поглядах і дотиках, що можемо простежити на прикладі невербальної поведінки доктора Темницького у «Маніпулянтці».

Вирішивши закохати в себе Целіну і спокусити її, Темницький змінює тактику спілкування з нею з увічливо-формальної на інтимну, підкресливши це поцілунком руки: «Целя звичайно подавала йому руку, яку він стискав по-товариськи. Але сьогодні доктор, уклонившись, прудко підніс її руку до уст і поцілував. Целя почувла гарячий дотик його уст і шарпнула руку як опарена, при чім густий рум'янець залив її лице аж по вуха. А доктор, мов і зовсім нічого не було, спокійно обернувся і сів на своїм місці» [12, т. 18, с. 47–48]. Описана невелика сцена промовисто розкриває характери обох персонажів, підкреслюючи дівочу гордість і водночас сором'язливість Целі та прагматичний інтимний розрахунок щодо неї Темницького.

Дослідниця комунікативної поведінки персонажів у прозі Франка М. Гавриш зауважує, що «особи, які домінують, виявляють більшу свободу дотику – як приятного, так і карального, оскільки тіло підлеглого є для них місцем різних дій» [2, с. 12]. Тому можна говорити про дотики як про статусні жести, які виражають соціальну субординацію. Скажімо, граф Альфонс, якому в суді як захисник селян опонував Владислав Калинович

(«Лель і Полель»), у розмові «сміючись поплескав Владка по плечі» [12, т. 17, с. 423]. Цим жестом він промовисто підкреслив висловлену перед тим грубувато-жартівливу похвалу його адвокатській промові, а, по суті, зіронізував над його адвокатськими ілюзіями про виграну справу. З боку графа це був жест владності і затаєної іронії з наміром продемонструвати свою соціальну вищість. Натомість у відповідь Владко лише тактовно поклонився й подякував, не сміючи сперечатися.

Психолог Є. Ільїн пише про те, що чоловіки розглядають дотик як інструментальну поведінку, на відміну від жінок, для яких дотик є виявом приязності. На його думку, чоловічий дотик «можна інтерпретувати як доброзичливий жест або як зловживання владою» [4, с. 189–190]. У першому випадку дотик до співрозмовника має викликати його прихильність, налаштувати на подальше позитивне спілкування. Панич Никодим («Гриць і панич»), наприклад, зустрівши після багатьох років свого давнього приятеля Гриця у формі вояка австрійської армії, проти якої зібрався організувати повстання, намагається повернути свою попередню дружбу й довіру до себе, щоб Гриць не розкрив його плану. Для цього він цілком обдуманно апелює до його доброти й попередньої відданості, а для встановлення ближчого контакту бере «його обі руки в свої долоні» [12, т. 21, с. 227].

В «Основах суспільності» – навпаки, панич Тадзьо бере за руку незнайому йому дівчину, виявляючи своє домінантне становище, й починає запрошувати приєднатися до їхнього чоловічого товариства, чим лякає її. Вона хоче втекти, але наштовхується на протидію інших паничів. Далі, розізливши їх своєю непідступністю й вольовим спротивом, Маланка наражається на брутальніші дії – їй заламують руки, б'ють і гвалтують.

Ежен («На вершку») як господар апартаментів, у яких відбувається дія твору, підкреслює свій статус не лише словами й тоном («Поволі, Сімон, – дався чути *рівний* голос Ежена, – поволі! Я тут господар, не ти!» [12, т. 15, с. 174]), а й вираженою тактильною поведінкою. Зокрема, його рука «хопила» руку Сімона й рвонула ним, щоб не дати вдарити старого репортера, далі він «віддалив рукою Маню», яка намагалася його за це поцілувати, та «присунув крісло і всилував старого, щоб сів та припочив на часок» [12, т. 15, с. 179].

Ще одним комунікативно значущим елементом, що характеризує персонажа не гірше, аніж розлогий діалог чи авторська ремарка, є *мовчання*, яке має різне прагматичне забарвлення. Мовчання водночас може свідчити про непорозуміння

в комунікації, бути звичайною паузою під час розмови або виражати нездатність адекватно вербалізувати свої відчуття у стані емоційного потрясіння чи напруження, наприклад, передати гнів, страх чи подив. Франко активно використовував елемент мовчання та замовчування, щоб деталізувати різні комунікативні ситуації й передати емоційний стан мовців. Показовою є мовчазна реакція Микитича («Микитичів дуб») на зникнення Напуди, яка мотивує латентну, неословлену сюжетну колізію – Напудину вагітність від того-таки Микитича («За плечима Анни стояв Микитич і *мовчки* дивився на все» [12, т. 15, с. 103]), – та на докірливий коментар Анни про невтручання у виховання її сина Митра («Микитич скривився, мов перець розкусив... осміхаючися насилу, якось прикро» [12, т. 15, с. 103]). Його мовчазна реакція та виражена міміка свідчать про бажання приховати гріховний зв'язок із неповнолітньою наймичкою та пряму причетність до її зникнення, щоб уникнути пересудів і не псувати своєї репутації серед односельчан, особливо після коментаря-натяку Анни: «А що кумові Микитичеві до мене та й до мого хлопця! <...> Може, то його?» [12, т. 15, с. 103], який міг спровокувати подальший неприємний для нього діалог.

В оповіданні «Моя стріча з Олексою» мовчання є лейтмотивною ознакою неналагодженої комунікації двох родичів, які після довгої розлуки намагаються порозумітися й розповісти один одному про своє життя за цей час. Для Мирона Сторожа мовчання означає неспроможність вербалізувати свій емоційний стан, дібрати адекватне слово, яким можна донести опонентові – своякові Олексі Сторожу – свою думку: «Мовчу, бо що маю казати? Виджу, що й ти повірив тим брехням, які про мене рознесли. Зачну правдатися, то скажеш, що брешу» [12, т. 15, с. 52]. Мовчання Олексі Сторожа – внутрішньо-рефлексійне, він мовчить у задумі, обмірковуючи й аналізуючи почуте, сумніваючись, чи варто цьому вірити: «Олекса мовчав. Помимо густого змроку, видно було по цім, що думка в голові заворушилася, що старається поняти і розміркувати собі все, що чув» [12, т. 15, с. 55]. Експресія чоловічого мовчання у цьому творі має потужний психологічний потенціал, допомагає автору увиразнити внутрішню розмисловість та емоційну рівновагу персонажів.

Мовчання в комунікативній поведінці соціально нижчих мовців є вираженням поваги, покори, небажання конфліктувати. Це певний субординаційний жест. Соціально вищі комуніканти використовують мовчання як відповідь на

етикетні акти, що є ознакою зверхнього ставлення до співрозмовника, відмовою підтримувати контакт [3, с. 100]. Змовчати, щоб виявити покору через свій нижчий статус у розмові з паном змушений Бенедьо Синиця, демонструючи комплекс своєї соціальної меншовартості: «В Бориславі?.. Млин паровий?.. – зачудувався Бенедьо, а далі змовчав, не сміючи вдаватись з таким паном у розмову» [12, т. 15, с. 300]. Мовчазна реакція у розмові з жінкою може свідчити про захоплення нею, а тому небажання їй суперечити, або й більше – свідоме підкорення її магнетичному впливу. Це засвідчує реакція Максима Беркута на прагнення Мирослави нарівні з ним та іншими чоловіками брати участь у полюванні: «Максим вкінці замовк і мусив учинити її волю. Та й чи міг спротивитися тій дивній, чарівній дівчині?» [12, т. 16, с. 14].

Аналізуючи різноманітну мову поглядів як візуальних характерологічних маркерів у Франковій прозі, А. Швець пише, що «в погляд людини Франко вкладає глибоку психологічну суть, інформацію про внутрішню природу, генезу характеру. Іноді деталь погляду є художньо виразнішою й змістовнішою, аніж цілісне відтворення психологічного стану в загальному портретному описі» [15, с. 150–151]. Найбільш промовистим є погляд чоловічих персонажів у момент гніву або іншого сильного почуття, коли вони хочуть висловити своє невдоволення, образу, злість чи рішучість. Для їх відтворення Франко часто використовував метафоричні описові форми на позначення «горіння» в очах, на що також звернула увагу А. Швець, зокрема в описі Стальського («Перехресні стежки»): «<...> акцентуація характерологічних рис прочитується у “вогненному” погляді Стальського <...> Вогонь “дикої злості”, що випромінюється в очах, найповніше розкриває садистичний комплекс» [15, с. 159] цього персонажа.

В інших творах теж натрапляємо на схожі візуальні деталі. Очі Готліба Гольдкремера («Борислав сміється») «заярілися рішучим огнем», коли він почув від матері пораду, як можна змусити Леона Гаммершляга віддати за нього свою доньку Фанні – підпалити Леонову фабрику і зробити його банкрутом. Така реакція на божевільну і жорстоку материну ідею підтверджує й не меншу жорстокість Готлібової натури та успадковані від матері маніакальні риси.

Метафорика «вогню» виражає стан гніву персонажа й у творі «Odi profanum vulgus». Лице заграничного політика Вікентія «було червоне», а очі «палали гнівом», коли він побачив, що баба, яка утримувала його позашлюбного сина, при-

вела хлопчика до нього на роботу, будучи неспроможною «довше держати його» [12, т. 15, с. 470]. Оскільки син був для Вікентія нагадуванням про гріхи молодості, які дисонували зі створеним за багато років образом сім'янина, інтелігента й поета, Вікентій не зміг навіть дивитися на малого, він «зиркнув на хлопчика, але зараз же відвернувся» [12, т. 15, с. 470]. Використовуючи прийом контрасту, Франко підкреслює лицемірну натуру «заграничного політика», виражену в його погляді, протиставляючи йому вираз «несмілого, заляканого, благального, покірнього і докірливого погляду великих ясних дитячих оченят» [12, т. 21, с. 87] знехтуваного й відкинутого сина.

Натрапляємо у Франка й на своєрідну дуель поглядів, під час якої один зі співрозмовників намагається силою і магнетизмом свого взору підкорити собі іншого, морально принизити або залякати його, водночас сильно емоційно впливаючи на опонента. У такій візуальній грі «хто кого передивиться» між паном Годієрою і Костем Дум'яком («Великий шум») виграє останній: «Почувся голосний регіт зібраного люду, і Годієра поглянув на Дум'яка таким оком, як на свого смертельного ворога. Дум'як завважив се добре, але сидів спокійно при столі та слухав дальшої промови» [12, т. 22, с. 304]. Він витримав погляд і виявив стійкість та мужність, не відвівши своїх очей і продовживши розмову. Натомість Гриць Тимків («Гриць і панич»), впіймавши на собі погляд очей польського генерала, які «робили більше враження очей їдовитої гадюки, ніж чоловіка» [12, т. 21, с. 279], не зміг у них прямо глянути і «похилив очі з таким чуттям, немовби його впечено в саму душу» [12, т. 21, с. 279].

Прямий невідведений у розмові погляд є свідченням певності себе, твердості характеру, маскулінної енергії. Скажімо, у «Батьківщині» оповідач двічі зустрічається зі своїм шкільним товаришем Моримухою з інтервалом у понад десять років. Під час першої зустрічі він помічає, що «його очі немов уникали вашого погляду, вони спочивали, вперті десь у одну точку, в якусь далечінь, немов відси визирали когось» [12, т. 21, с. 402]. Далі він дізнається про палке, проте нещасне кохання Опанаса, його складну долю. Побачивши його наступного разу, він уже зауважує неабияку зміну, зокрема й у візуальному контакті: «Держався просто, був статний і крепкий, говорив сміло. Давнього зляканого погляду, меланхолійного зітхання не було і сліду. Се був, очевидно, чоловік, який знав, що і пощо робить, а чуючи за собою совісну і позитивну працю, глядить кожному сміло в очі»

[12, т. 21, с. 421]. Причиною такої трансформації стало те, що Моримуха у праці за покликанням, у відчутті своєї місії задля просвіти селян віднайшов своє життєве призначення і внутрішню цілісність.

На думку дослідниці невербальної комунікації О. Теслі, пильний погляд, властивий чоловікам, «є демонстрацією сили, упевненості, влади, домінуючого становища» [11, с. 264]. Проте він також може свідчити про зацікавлення співрозмовником, увагу до його зовнішності чи розумових здібностей. Пильне вдивляння у жінку, довгий прямий погляд на неї натякає на сексуальний потяг, бажання зблизитися: Андрій («Петрії і Добошуки») «<...> кожного дня частіше поглядав на Дозю <...> глибоко в серце молодця проникли ті блискучі погляди, а його очі викривали з кожним днем більше краси і преїмуств в лиці і характері панни Кралінської» [12, т. 14, с. 141]. Целя («Маніпулянтка») не раз ловила на собі «огнестрільні погляди» і чула «вліплені в себе прошибаючі очі» [12, т. 18, с. 51] доктора Темницького, від чого їй ставало ніяково, і це зовсім не спонукало до зближення, навпаки – такий вияв уваги вона сприймала з тривогою, відчуваючи, що «не зобов'язана підлягати» [12, т. 18, с. 36] старшому і молодшому Темницьким.

Застосовує Франко й *комплексну невербальну характеристику* мовця в поєднанні з чіткими вербальними маркерами його комунікативної поведінки. Такий прийом має більше переваг, ніж поодинокі використання тих чи тих невербальних засобів, і допомагає повніше розкрити вдачу персонажа. Психотип Маріанна («Звичайний чоловік») як азартного й легковажного «жевжика», який у житті прагне лише наживи, увиразнено на кількох рівнях. На лексичному це найуживаніші

слова, які відображають картину його світу, – «процент», «не дарую», «обривки», «тисячі». На рівні невербальної комунікації – «сухий горляний сміх» [12, т. 15, с. 27] як вираження самовпевненості й цинізму, а також деталь блиску очей, характерного для азартної людини.

Синкретизм просодичних, кінетичних та візуальних деталей під час розмови з громадою виразно характеризує зверхню й домінуючу комунікативну поведінку Тугара Вовка («Захар Беркут»): «<...> слова ті сказані були різким гордим голосом, котрим боярин, очевидно, хотів показати громаді свою вищість. Притім він не дивився на громаду, але обертав у руках свій топір і немов любувався блиском його вістря та обуха, показуючи явно, що глибоко погорджує цілою тою радою» [12, т. 16, с. 52]. Відвернений від громади, колективного співрозмовника, погляд свідчить про нечесність намірів Вовка, його лицемірство і нещирість. Натомість він дивиться на сокиру, яку тримає в руках. Вона не лише надає його образу в повній військовій амуніції грізного й войовничого вигляду, а й стане важливою сюжетотвірною деталлю, адже саме цією сокирою під час зборів він розсіче голову воякові Дмитру, який хотів розкрити правду про нього, після чого буде змушений тікати, щоб уникнути громадської помсти.

**Висновки і пропозиції.** Іван Франко як майстер словесного портрета вільно оперує різними засобами невербальної комунікації, наділяючи своїх персонажів-чоловіків цілісною мовленнєвою характеристикою, щоб повніше передати їхні соціальну належність, психологічні особливості та моральні риси. Розлога і багата палітра невербальних засобів у Франковій прозі наснажена важливим художньо-психологічним потенціалом і потребує ретельного вивчення та аналізу.

#### Список літератури:

1. Бутовская М. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). Москва : Научный мир, 2004. 441 с.
2. Гавриш М. Комунікативні засоби вираження соціального статусу особи в художній прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2009. 18 с.
3. Гавриш М. Невербальна комунікація: мовчання як соціальний знак. *Мова і суспільство*, 2015. Вип. 6. С. 97–102.
4. Ильин Е. Психология общения и межличностных отношений. СПб. : Питер, 2009. 576 с.
5. Крейдлин Г. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. *Языки славянской культуры*. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 228 с.
6. Осіпова Т. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини: параметри вербальної і невербальної комунікації. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг : ТОВ «Центр-Принт», 2012. Вип. 7. С. 109–120.
7. Піз А., Піз Б. Мова рухів тіла. Київ: КМ-Букс, 2021. 416 с.
8. Сербенська О. Мовний світ Івана Франка: статті, роздуми, матеріали. Львів : Видавництво Львівського університету ім. І. Франка, 2006. 372 с.

9. Ставицька Л. Гендер: мова, свідомість, комунікація: монографія. Київ : КММ, 2015. 440 с.
10. Ставицька Л. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті. *Культура народів Причорномор'я*, 2004. № 49, Т. 1. С. 146–148.
11. Тесля О. Погляд як елемент невербальної комунікації. *Вісник Львівського університету : Серія філологічна*. Львів, 2009. № 46. С. 257–266.
12. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
13. Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 280 с.
14. Швець А. Жінка з хистом Аріадни : Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах : монографія. Львів, 2018. 752 с.
15. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003.
16. Шмега К. Дискурс маскуліності у прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2020. 20 с.
17. Coates J. *Women, Men and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. 3<sup>rd</sup> edition. 264 p.

### **Shmeha K. M. THE POTENTIAL OF NON-VERBAL COMMUNICATION AS A MEANS OF CHARACTERIZATION OF MALE CHARACTERS IN IVAN FRANKO'S PROSE**

*The article examines the level of non-verbal communication in the context of the creation of the masculine discourse of Ivan Franko's prose. The theoretical basis for the article was the work of linguists who distinguish several levels in non-verbal communication, among them prosody, kinesics, haptics, proxemics, gaze language and silence as an active meaningful means of communication. One of the most used non-verbal means for characterization in Franko's prose are prosodic characteristics, that is, intonation of speech, emphasis on the strength and timbre of the voice, especially in stratification dialogues between men of different social status, a leader and a subordinate.*

*Franko also uses the language of gestures and touches, which, depending on the purpose, can express friendliness and encourage dialogue, or demonstrate power and strength. One of the most common gestures – a handshake acquires different tones in Franko's prose: from neutral (as a formal etiquette greeting) to intimate, when a handshake turns into a kiss on the hand during contact with a woman. There is a rich gallery of descriptions of different male views, among which the most common are "fiery" or "burning" metaphors and similes, which characterize not only the fiery or choleric temper of the characters, but also emphasize the tension or drama of the communicative situation. The article also singles out complex verbal and non-verbal characteristics at different levels in combination with artistic detail. Franko uses this technique to create a detailed artistic portrait of characters, such as Tugar Vovk ("Zakhar Berkut").*

*Since non-verbal level of communication as one of the means of characterization are much less often included in research optics, its potential has not yet been fully revealed and requires a more thorough literary review and systematization.*

**Key words:** *non-verbal communication, image of character, masculinity, Ivan Franko's prose, means of characterization, gestures, communicative behavior.*

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 81.21.

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/18>

*Абрамович С. Д.*

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

### ТЕОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ У МЕТОДИЦІ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Залучення теології, яка в нас недавно повернула собі статус науки, до аналізу літературно-художнього твору – явище все ще рідкісне, що зумовлено інерцією просвітницько-марксистських табу на все, пов'язане з релігією. Аналіз сакральної літератури та старовинних творів, що виникли на її ґрунті, фактично зводиться до вилучення з них самих лише «елементів художності», що не можна визнати за норму. Тому метою цієї статті є аналіз проблеми адаптації основних положень теології до традиційного літературознавчого аналізу, що дозволяє в низці ситуацій більш вірно зрозуміти ідею твору, його ментальний план. У статті показано, що варто взяти до уваги досвід світової науки, в якій статус теології не нищився, а аналіз, скажімо, Біблії та її реценції в світській літературі ніколи не припинявся. Однак в розвідці підкреслюється, що і в зарубіжному, і в вітчизняному літературознавстві бракує дослідників, які б однаково вільно володіли інструментарієм науки про літературу й інструментарієм теологічним. Доводиться, що проблему не вирішують ані численні компаративістичні висвітлення запозичених зі світу *Sacrum* і часто відверто полемічно осмислених образів, мотивів та сюжетів, ані спроби створити якесь «православне літературознавство», характерні для сьогоденної Росії. Автор статті обґрунтовує необхідність диференціювати релігійний транс і поетичне натхнення й усвідомити, що класичне літературознавство трактувало літературу як спосіб пізнання життя, а теологія зосереджена не на світі людини й навіть не на фізичному космосі, а на тому прихованому від людських очей Божому плані, який стає очевидним лише обранцям і через них повідомляється людству. При цьому акцентовано, що ситуація не вимагає, аби дослідник-літературознавець був віруючою людиною, але він має враховувати реалії літературного процесу й позицію конкретного автора.*

**Ключові слова:** літературознавство, теологія, методи вивчення літератури, ідейний рівень твору.

**Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Хоча просвітницькі та марксистські табу на все, пов'язане з релігією, останнім часом втрачають впливовість серед літературознавців, а теологія, служницею якої у християнському Середньовіччі вважалися усі науки, повернула собі на наших теренах статус наукової дисципліни, залучення теологічних моментів до аналізу літературно-художнього твору – все ще явище рідкісне. Справа в тому, що літературознавство в його сучасному вигляді сформувалося остаточно як система лише у гранично секуляризованих ХІХ–ХХ сторіччях, що робить спроби теологічної експансії в цю сферу від початку дещо екзотичними, й дослідники кшталту С. Аверинцева, які однаково ґрунтовно володіють й теологічним,

і літературознавчим інструментарієм, зустрічаються нечасто. «Теологічні моменти» в літературознавстві, коли йдеться про сучасну літературу, зазвичай виникають побіжно й на маргінесі. Так, наприклад, у статті Ш. Рембо «*Haunted (by the) Gospel: Theology, Trauma, and Literary Theory in the Twenty-First Century*» [11] йдеться про те, що нинішнє повернення до релігійного мислення й запровадження його в літературознавство спричинила травма, нанесена людській свідомості жахами історії ХХ ст.<sup>1</sup> При цьому акцентовано, що не всі цим задоволені, але це незадоволення усе ж таки має доволі локальний і не атеїстичний

<sup>1</sup> Сьогодні, на тлі геноциду, який розв'язує на Близькому Сході й в Україні путінська Росія, дослідник, мабуть, не обмежився б хронологічними рамками ХХ ст.

характер<sup>2</sup>. Складніша ситуація виникає, коли ми аналізуємо старовинні тексти, чії автори надихалися релігійними уявленнями. У XIX ст. виховані в душі секуляризації дослідники не занадто тим переймалися. Так, В. Белінський без вагань визначив середньовічну літературу як таку собі недолугу «словесність», не варту особливої уваги; на жаль, цілком співпали з цим поглядом і думки І. Франка, який назвав середньовічну церковну словесність «смітником людського духу» – мабуть, це було зумовлено його масонськими переконаннями. Нинішній дослідник, як правило, теж ігнорує концепцію старовинного автора й починає вишукувати в тексті крихти художності, що дещо нагадує браконьєрську здобич ікри, коли ціла, повноцінна тушка риби просто викидається. Ця дивна аберація спричинилася до того, що наші майбутні філологи вивчають античну літературу, попередньо ґрунтовно ознайомившись з греко-римською міфологією, а ось літературу середньовічну звальюють на їхні голови, не ознайомивши попередньо з Біблією та творами Отців Церкви, що, звичайно, не полегшує зрозуміння. Сьогодні збереження усіх тих просвітницько-марксистських забобонів лише шкодить літературознавству й філологічній освіті, штучно звужує культурний обрій суспільства. І не лише середньовічна література страждає при такому підході. Пригадується кпин В. Барки на адресу тих, хто прагне поставити Шевченка над біблійними пророками, які його надихали; за Баркою, це нагадує боротьбу Якова з янголом. Чи ж можна адекватно сприйняти Давидові псалми, інтерпретовані українськими авторами (Т. Шевченко, Павличко, Ліна Костенко), без зрозуміння того, що таке псалмодія, релігійна лірика тощо? Літературознавство сьогодні широко відкрите іншим дисциплінам, у тому числі математиці й теорії комунікації в найширшому розумінні слова, й ігнорування можливості залучення ним теологічного інструментарію виглядає запліснявілим архаїзмом.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Тому метою даної розвідки є аналіз актуальної проблеми адаптації основних положень теології до традиційного літературознавчого аналізу, що дозволяє правильно й більш точно зрозуміти ідею твору, його ментальний план.

<sup>2</sup> Ш. Рембо вказує, наприклад, що був занепокоєний експансією християнського релігійного пафосу (zeal) у вивчення літератури і називав це «зміщеною євангельською інтенсивністю» Дж. Гартман, американський дослідник єврейського походження, якого тривожила можливість розчинення конкретної трагедії його народу в категоріях іншого релігійного мислення.

У принципі, йдеться не лише про теологію християнську: не варто братися за аналіз арабського автора без усвідомлення основ ісламу, а тлумачення Магабгарати чи Рамаїани просто вимагає знання засад індуїзму. Звичайно, детально й ґрунтовно розгорнути цю концепцію в межах статті неможливо, але якщо вона хоча б привабила увагу наукової громадськості до цієї ситуації, я вважаю своє завдання виконаним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор. Треба сказати, що світове літературознавство цієї проблеми усе ж таки не уникало, особливо коли йшлося про аналіз таких структур, як, наприклад, Біблія чи інші сакральні книги людства. Візьмемо врозки деякі достатньо репрезентативні напрями досліджень Біблії протягом останнього століття, і ми побачимо, що тут активно вивчають проблему інтегративного підходу до біблійного канону та апокрифу (книги пророків) у постмодерному форматі [9], біблійну концепцію історії та принципи побудови історичної прози в біблійному тексті [10]; переклади Біблії та їхню роль в національній культурі, причому трансплантована Біблія постає як базова частина національної літератури і форманта прозового стилю [11; 12; 14; 16; 21]; водночас Біблію розглядають не лише як прояв «національного генію», а й як «пошук правди» й інтерпретацію життя в епічних формах (з моментами переходу в драму), що має виняткову цінність й для, скажімо, англо-саксонського світу [12]; Біблія розглядається як різноманітна жанрова інтерпретація античного життя, вивчається в культурному та історичному контексті [18]; досліджено типи літератури, представлені в обох Завітах [24]; текст Біблії інтерпретується як розвиток наративної традиції [17]; вивчено становлення діалогу в Біблії (в річищі концепції М. Бахтіна) [20]; здійснюється цілісна інтерпретація Біблії в душі герменевтики [23]. Зокрема в останні роки величезну роль у відродженні інтересу до проблеми «Біблія як література» зіграв Н. Фрай, котрий підкреслив, що довго зневажена наукою Книга книг визначає весь світогляд західної людини, являючи собою міфо-метафоричний космос, «код життя», який принципово відрізняється від античного уявлення про космос як про сферу природи (φύσις), що постійно оновлюється [13]. Поруч з Фраєм виступають такі відомі дослідники, як Г.-Г. Гадамер, П. Рікйор, М. Вайс та ін. Відзначимо, що і в незалежній Україні розглянуто Біблію як потужне джерело майбутньої світської літератури [7] та

взагалі як інтертекст нашої філологічно-літературної культури [1; 4; 5]. «Мертвий» текст такої уваги не викликає.

Але усе ж таки, як правило, й тут про застосування в літературознавстві теологічного інструментарію не йдеться. Радше вже навпаки. Характерна цікава стаття Д. Трейсі “Literary Theory and Return of the Forms for Naming and Thinking God in Theology”, в якій розглядається вплив літературної критики й теорії на християнську теологію, що дозволяє, на думку автора, глибше усвідомити «питання Бога» [22]. Застосування ж літературознавцем інструментарію теології залишається усе ж таки річчю швидше винятковою.

При цьому одразу ж зазначу, що далеко не всі спроби такого роду слід визнати продуктивними. Так, наприклад, у Росії останніх десятиріч культивується т. зв. «православне літературознавство»<sup>3</sup>, суть якого полягає в тому, аби розглядати будь-яке літературне явище з погляду його «православності». При цьому весь літературний процес силоміць прив’язується до віровчення Московської церкви, й, звичайно, тим само відкривається величезний простір для викриття «єресей» і «заблуджень». По суті справи, московські церковники підсвідомо намагаються запровадити щось на зразок поняття *веданти*. Цим словом позначають великий корпус текстів давньоіндійського художнього слова, що свідомо створювався як розгорнутий в художній формі коментар до священних Вед. Але ж російська література, починаючи з XVIII ст., формується в лоні секуляризованої свідомості й використовує ті ж само біблійні мотиви доволі невимушено й суб’єктивно. Тому, скажімо, розумування сучасних російських кліриків з приводу «православності» поеми Лермонтова «Демон», що називається, зависають у повітрі<sup>4</sup>. До того ж навіть і, здавалося б, суто «ортодоксальні» російські автори не можуть бути трактовані просто як коментатори Біблії. Так, польський дослідник Й. Гржех вірно зауважив, що Ф. Достоєвський, подібно, знав Біблію, в якій Зло є лише «тінню Добра» (Августин), більш з переказів, і його картина світу, в якій Добро й Зло

мають фактично рівну силу, радше нагадує чи то маніхейство, чи то архаїчні слов’янські уявлення про Білобога й Чернобога [15].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Нескінчені ж виявлення «релігійних мотивів та образів», що стали в нас останніми десятиліттями популярними, зазвичай на теологічну змістовність навіть не претендують. Більше того, на якийсь час в якості «нового слова» у вивченні сакральної спадщини фігурували дослідження, в яких центр зору було звично сконденсовано на «полеміці», «переосмисленні» а то й просто пародіюванні сакрального тексту [8]. Чимала кількість дослідників продовжує трактувати пам’ятку виключно як джерело міфологічних сюжетів та міфологем, хоча якраз саме в Біблії спостерігається витіснення архаїчно-язичницького міфологічного способу мислення й перехід до раціонального пояснення буття та повчального опису реальної історії. Не береться до уваги та обставина, що, на відміну від священних книг політеїстичних релігій, Біблія та Коран є маніфестаціями релігій ревелюціоністських, які підносять раціональну за своєю природою ідею Єдиного Бога і ґрунтуються переважно не на фольклорі, а на розвиненій книжності [4, с. 26]. Саме байдужість до сакрального змісту біблійного тексту переорієнтовує на механічний пошук «біблійних сюжетів та мотивів» в дусі спрощеної компаративістики. До того ж в усіх цих дослідженнях панує літературознавчо-естетичний кут зору, а питання етико-теологічного характеру зводяться до побіжних зауважень. Отож, компаративістична методологія в цій ситуації просто недостатня.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Для початку диференціюємо такі речі, як релігійний транс і поетичне натхнення. Мені вже доводилося про це писати [2; 3], тому я обмежуся фіксацією того факту, що це принципово різнорідні явища, оскільки поет залишається на ґрунті власних фантазій, а людина, що отримала Об’явлення (в ревелюціоністській релігії), переконана, що спілкувалася з Божеством. Симптоматично, що засновник ісламу Мохаммед від самого початку різко відмежував свій Коран від експромтів тих язичницьких поетів, які видавали себе за вішунів долі. Трансцендентний Бог мислиться поза створеним Ним світом, і релігія та її теологія покликані зрозуміти і витлумачити визначені Богом невидимі для людського ока силові лінії світобудови. А поет, якого, за античним

<sup>3</sup> Див., напр.: Сыромятников О. «И слово плоть бысть...» Вопросы православной поэтики. Електронний ресурс. URL: <https://www.litmir.me> > p=6.

<sup>4</sup> Как в свете христианского учения можно оценить «Демона» М. Ю. Лермонтова? Отвечает иеромонах Иов (Гумеров). URL: <http://www.pravoslavie.ru/answers/6861.htm>; Назаров М. Между пророком и демоном // Parus, 2013. Вип. 25. URL: [URL: parus.ruspole.info/node/4448](http://parus.ruspole.info/node/4448); Нестор, иеромонах (В. Ю. Кумьш). Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» в контексте христианского миропонимания. СПб.: Д. Буланин, 2007. 173 с.



уявленням, підносить в емпіреї лише нижча служниця богів, Муза, здатний лише, нехай і з «висоти орлиного польоту», охопити оком лише людське, земне життя. Класичне літературознавство, починаючи з Аристотеля, наголошувало саме на цьому моменті, трактуючи літературу як спосіб пізнання життя й підносячи мімесис як найхарактернішу ознаку всякого мистецтва, в тому числі й словесного. А теологія, навіть розвинена язичницька, зосереджена не на світі людини й навіть не на фізичному космосі, а на тому прихованому ві людських очей Божому плані, який стає очевидним лише обранцям і через них повідомляється людству.

Звичайно, ситуація не вимагає, щоби дослідник-літературознавець особисто був віруючою людиною. Можна блискуче вивчити літературу такого гатунку, залишившись у переконанні, що усе це – фата-моргана, й бідолаха віруючий розмовляє не з Богом, а з самим собою – така, наприклад, високопрофесійна розвідка І. Богачевської [6]. Але знати теологічні проблеми та оцінювати результативність авторської інтерпретації останніх у такій ситуації просто необхідно.

Отож, ми підходимо до проблеми, які ж саме моменти теологічної традиції найбільш необхідна нашому літературознавцеві? Звичайно, все визначається конкретним матеріалом. Якщо перед нами стоїть, скажімо, завдання проаналізувати українську полемічну літературу XV–XVII ст., яка створювалася в лоні протистояння Східної й Західної церков, а також в атмосфері боротьби та філіації ідей Реформації та Контрреформації, то зрозуміло, що нам треба знати й Біблію, і її витлумачення хоча б провідним богословами Сходу й Заходу (Тертуліан, Августин, Єронім, Григорій Двоєслов, Василь Великий, Іван Золотоустий, Григорій Назіанзін тощо), а також догматику Католицької та Православної церков, основи віровчення протестантів і ще чимало чого.

Тому поки що обмежуся основним постулатом. Теологія в ревелюціоністських релігіях базується на ідеї *двоєсвіття* – матеріального земного буття й спиритуального Царство Небесного. Бог творить матерію своїм Словом «з нічого» – *ex nihilo*; Він, *productio totius substantiâ ex nihilo sui et subjecti* (перевівши все суще зі стану небуття в стан буття), не був зобов'язаний того робити – це був акт свободної волі, акт любові. Творінню також надано було повну свободу волі, й Творець чекає, що

воно прагнучим повернення в Його лоно, подібно до того, як люблячий батько чекає відповідної любові з боку дитини. Таке повернення до Бога означається гебрайським словом *שׁוּב* <*olám*>; лат. еквівалент – *religia* (поновлення зв'язку). Християнська теологічна думка додала до цього ідею бунту Творіння проти свого Творця, й у природі почали відмічати демонічні риси; стихійні лиха, хвороби, смерть відтак мисляться як сатанинське наслання, псування задуму Творця.

І якщо додати до цього розподіл в ап. Павла людей на *тілесних*, *душевних* і *духовних* (1 Кор.), то виходить, що наше традиційне літературознавство, яке в часи СРСР цілковито перейшло на позиції матеріалізму й навіть почало було вимагати, аби література «вірно, реалістично відображала життя», було зосереджене на *тілесних* та *душевних* людях, відсікаючи всякі спроби метафізичного виміру буття. Слово *духовний* сплутане було з *душевним* і стало уживатися для характеристики чисто земних пристрастей – любові, ненависті, ревнощів, політичної боротьби тощо. Але *духовний* означає людину, яка шукає Бога й зрозуміння Його волі. Вже такої диференціації понять буде доволі для початку зрозуміння характеру й спрямованості конкретного літературного твору та його ментального плану, реалізованого в образній системі й плоті словесних художніх вирішень.

Висновки та перспективи дослідження. Отож, табу на теологію та її методи, які сформувалися в секуляризованій культурі минулих сторіч, сьогодні являють собою тяжке гальмо, що часто заважає уявити ідейний зміст літературно-художнього твору у всій його повноті. Знати основи теології та оцінювати результативність відповідної авторської інтерпретації останніх у певних ситуаціях просто необхідно. Тому, хто аналізує сакральну й безпосередньо оперту на ній світську літературу, треба знати й Біблію, і її витлумачення Отцями Церкви, і віровчення різних церков, і ще чимало чого. Треба пам'ятати, що теологія (принаймні християнська) базується на ідеї *двоєсвіття* – матеріального земного буття й спиритуального Царство Небесного, й звичні пошуки «відбиття реального життя» тут малопродуктивні. Це відкриває перспективи подальшого, поглибленого застосування теологічних категорій в науці про літературу, що, безумовно, як і всякий міждисциплінарний підхід, сприятиме розвитку нашої науки.

Список літератури:

1. Абрамович С. Д. Біблія як форманта філологічної культури. Київ, Чернівці : ЧНТЕУ, 2002. 230 с.
2. Абрамович С. Трансформація біблеїзмів в рускій поезії, или отличие религиозного трансформирования. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 33. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. С. 3–10.
3. Абрамович С. Д. До питання про природу натхнення. *Филологические исследования*. Т. XV. Київ : ВД Д. Бурого, 2016. С. 6–11.
4. Абрамович С. Аксиологія Біблії. Нариси. Київ : Видавничий дім Дмитра Бурого, 2018. 121 с.
5. Біблія як інтертекст світової літератури : колективна моногр. / під загальн. ред. С. Д. Абрамовича. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. 428 с.
6. Богачевська І. Християнська наративна традиція: методологія філософсько-релігійнознавчого аналізу. Київ : Світ знань, 2005. 236 с.
7. Лановик З. Б. *Hermeneutica Sakra*. Тернопіль : ПБВ ТНПУ, 2006. 586 с.
8. Няму А. Е.. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы : Рута, 2007. 520 с.
9. Brennan J. E. *Canons in Conflict: Negotiating Texts in True and False Prophecy*. Oxford : Oxford University Press, 2001. 256
10. Brettler M. Z. *The Creation of History in Ancient Israel*. London – NY: Routledge, 1996. 270.
11. Cook A. S. *The Bible and English Prose Style: Selections and Comments*. Boston : [s.n.], 1892. 146 p.
12. Dinsmore Ch. A. *The English Bible as Literature*. NY : Houghton Mifflin, 1931. 346 p
13. Frye N. *The Great Code: The Bible and Literature*. NY : Harcourt Brace Jovanovich, 1982. 261
14. Gardiner H. *Bible as English Literature*. NY: C. Scribners, 1906. 414 p.
15. Grzech J. Fiodor Dostoevski – problem Zła a idea powszechnego zbawienia. *Problem zbawienia w religiach i kulturach*. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagellońskiego, 1997. S. 201–209.
16. Hamlin H. *Psalm Culture and Early Modern English Literature*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 289 p.
17. McConnell F. *The Bible and the Narrative Tradition*. Oxford : Oxford University Press, 1986. 152 p.
18. Morgan R., Barton J. *Biblical Interpretation*. Oxford : Oxford University Press, 1988. 342 p.
19. Rambo S. *Haunted (by the) Gospel: Theology, Trauma, and Literary Theory in the Twenty-First Century*. *PMLA* <Cambridge University Press>. Volume 125, Issue 4: Special Topic Literary Criticism for the Twenty-First Century, 23 October 2020. P. 936–941.
20. Reed W. L. *Dialogues of the word: The Bible as Literature. According to Bakhtin*. NY – Oxford : Oxford University Press, 1993. 223 p.
21. Sypherd W. O. *The literature of the English Bible*. NY : Oxford University Press, 1938. 230 p.
22. Tracy D. *Literary Theory and Return of the Forms for Naming and Thinking God in Theology*. *The Journal of Religion* <University of Chicago Press>. Volume 74, Number 3Jul., 1994. P. 302–319.
23. Weiss M. *The Bible from within: The Method of total interpretation*. Jerusalem : Magnes Press, 1962. 548 p.
24. Wild L. H. *Literary Guide to the Bible: A Study of the Types of Literature present in the Old and New Testaments*. NY : George H. Doran, 1922. 283 p.

**Abramovych S. D. THEOLOGICAL INSTRUMENTARY IN THE METHODS OF STUDIES OF FICTION**

*The involvement of theology, which has recently regained the status of a science in our country, in the analysis of a literary is still a rare phenomenon, which is caused by the inertia of Enlightenment-Marxist taboos on everything related to religion. The analysis of sacred literature and literature that arose on its basis actually boils down to extracting only “elements of art” from them, which cannot be recognized as the norm. Therefore, the purpose of this article is to analyze the problem of adapting the basic principles of theology to traditional literary studies, which allows to more accurately understand the idea of the text, its mental plan in the lows of situations. The article shows that it is worth taking into account the experience of world science, in which the status of theology did not deteriorate, and the analysis of, say, the Bible and its reception in secular literature never stopped. However, the research emphasizes that there is a lack of researchers in both foreign and domestic literary studies who are equally fluent in the tools of literary science and theological tools. It is proved that the problem is not solved either by numerous comparatives’ coverage of images, motives and plots borrowed from the world of Sacrum and often frankly polemically understood, nor by attempts to create some kind of “orthodox literary*

*studies” characteristic of today’s Russia. The author of the article substantiates the need to differentiate between religious trance and poetic inspiration and to realize that classical literary studies interpreted literature as a way of knowing life, while theology is focused not on the human world or even on the physical cosmos, but on God’s plan that hidden from human eyes, which becomes obvious only to and through the elect is communicated to mankind. At the same time, it is emphasized that the situation does not require the literary researcher to be a religious person, but he must take into account the realities of the literary process and the specific position of a author.*

**Key words:** *literary studies, theology, methods of literature studying, ideological level of the literature.*

**Bakhshali G. I.**

Azerbaijan National Library named after M. F. Akhundov

## LITERARY ENVIRONMENT OF SHUSHA AND MIR MOHSUN NAVVAB'S PERSONALITY

*The article briefly describes the history of the Karabakh khanate. The names of the famous people of this land are listed. Here is a brief summary of the factors that contributed to the emergence of the literary and cultural environment of Shusha in the 19th century. It is noted that the increase in the number of oil wells drilled in Baku since the second half of the 19th century, the increase in oil production, led to the development of capitalist relations in Azerbaijan. The innovations in the economy and industry led to progressive events in all spheres of social life. These development trends also had a positive impact on education, culture and literature. The Karabakh khanate, is an integral part of Azerbaijan in terms of the revival and development of the literary environment, has its place, especially the city of Shusha, which was already a hundred years old at that time. It is shown that there opening the secular schools – emergency schools, Shusha city school, etc. and the development of literate, educated people, and the outstanding writers, the existence of two literary assemblies, such as “Majlisi-uns” and “Majlisi-Faramushan”, were the main features that contributed to the development of the literary and cultural environment not only in Shusha, but in Karabakh as a whole. In the article, the information is given about the celebrated poet, commentator, artist, astronomer M.M. Navvab's role in the literary and cultural environment of Shusha, and his writings. M.M. Navvab worked not only in the field of literature and culture, but also in other fields. It is noted that under the leadership of Akhund Molla Abbas, who is famous in Karabakh as a talented scholar, Mir Mohsun mastered the Arabic-Persian languages as a child, and began teaching at a very young age. Mir Mohsen mastered the religious sciences, philosophy, history and other secular sciences as a result of Mullah Abbas's attention and care, who was well versed in theology, astronomy, mathematics and a number of popular sciences of the time. In addition to this Mullah Abbas was known as a talented poet.*

**Key words:** Shusha, Bagrigan Mountain, book publishing, pedagogy, didactics, school.

**Formulation of the problem.** The Karabakh khanate has its place and weight among the khanates existing in Azerbaijan in the 18th century. Panahali khan, who built Shahbulag and Bayat fortresses in the territory of Aghdam, laid the foundation of a new fortress – Shusha fortress. Since then, Shusha has become the “crown” of a land of mysterious beauty. An integral part of Azerbaijan, Karabakh can be proud not only of its extraordinary beauty, rich, unique nature, inexhaustible underground and surface resources, but also for its powerful and great personalities. The builder of Shusha fortress Panah Ali Khan, Ibrahim Khalil Khan, Jabbar Garyagdioglu, Khan Shushinsky, Ahmad Bey Agaoglu, Yusif Vazir Chamanzaminli, Uzeyir Bey Hajibeyli, Jeyhun Hajibeyli, Khudu Mammadov, Gadir Rustamov and many others... If we count the names of the great personalities of Karabakh, without exaggeration to say that the pages are not enough ...

**The degree of research of the problem.** The work of Mir Movsum Navvab was studied in various aspects by publicists, literary critics, philosophers,

historians Mir I. Agamirzade S.Agayeva, J. Bagdadbeyov, H. Ahmadov, S. Ahmadova, U. Hajibeyli, K. Kazimzade, F. Kocharli, N. Garayev. These studies touched upon the issues not only of the life and work of Navvab, but also the features of the environment that brought him up. At the same time, the problem of the literary environment in which M.M. Navvab lived and worked contains many more unresolved aspects, both literary and historical and cultural.

**Purpose and objectives of the study.** The article assumes a historical, social and literary analysis of the environment in which M.M. Navvab. the analysis is based on both archaic sources and research by other experts.

**General socio-political and economic conditions for the development of Shusha.** Beginning from the second half of the 19th century, the progressive tendencies in all spheres of public life intensified as the capitalist relations developed in Azerbaijan under the influence of the oil boom in Baku. These development trends also had a positive impact on

education, culture and literature. In terms of the revival of the literary environment, the charming corner of Azerbaijan, the Karabakh district, and especially the hundred-year-old city of Shusha for that period, has its place. The opening of secular schools (emergency schools, Shusha city school, etc.), the development of literate, educated people, and prominent writers, and the existence of the two literary assemblies (“Majlisi-uns” and “Majlisi-Faramushan”) were the factors that conditioned the development of literary-cultural environment not only in Shusha, but also in Karabakh as a whole.

One of the most well-known personalities of the Karabakh literary environment is Mir Mohsun Navvab Agamirzade Garabaghi. The writer of a great generation, was born in 1833 in Shusha city. Mirza Khosrov Shaig, one of the intelligentsia of Shusha, writes: “Mir Mohsun Navvab Haji Seyid is Mir Ahmad oglu Mirfaseh’s grandson. His second grandfather’s name is Mir Sabur. M.M. Navvab was born in 1249 with the Hijri date and in 1833 with a new date in Shusha” [10, p. 44].

Mir Mohsun Navvab showed great interest in learning science from an early age. M.M. Navvab received his primary education in a madrasah, and his first teacher was Akhund Molla Abbas Javanshir, one of the most powerful scholars of his time who was born in Sarijali village of Aghdam region [9, p. 212]. Under Akhund Molla Abbas’s leadership, who was famous in Karabakh as a talented scholar, Mir Mohsen soon mastered the Arabic-Persian languages, and even began teaching at an early age. Mir Mohsen mastered not only the religious sciences, but also philosophy, history and other secular sciences as a result of Mullah Abbas’s attention and care, who was well versed in theology, astronomy, mathematics and a number of popular sciences of the time. Mullah Abbas Javanshir, one of the educated scholars of his time, played an invaluable role in M.M. Navvab’s development, who would become an outstanding scholar of the future.

M.M. Navvab began his artistic career at an early age, and at the age of 13-14 wrote his first poem, “Definition of the Samovar.” As you read the poem, you see that the young Mir Mohsun was interested not only in poetry, but also in the art of music, and from an early age was acquainted with the subtleties of Shur, Shahnaz, Shushtar, Humayun, Bayati-Shiraz and other mughams. M.M. Navvab’s granddaughter the late Simuzar Agayeva, kept the typewritten copy of the poem in her own archives. Ms. Simuzar approached to her grandfather’s legacy with great respect and love, and highly valued him as a person.

She noted that my grandfather was an educated, visionary man, who read many books on various topics and he was a man who devoted his life to very useful things.

Ms. Simuzar Agayeva wrote about her grandfather as follows: “M.M. Navvab always tried to have a pleasant and meaningful time. He spent most of his life to reading and writing scientific works ... M.M. Navvab was a very caring head of the family. He was a sensitive educator, psychologist and pedagogue. He had special upbringing laws and rules in our family. M.M. Navvab lived for 85 years. When he said goodbye to life, he advised us to be kind, live and create” [2, p. 44]. We are not mistaken in saying that these words “paint a great writer’s real portrait” as a person and a personality.

**Socio-cultural and literary activities of Navvab.** Mir Mohsun Navvab, who lived a long and meaningful life, became famous in the history of Azerbaijani culture, with his artistic, scientific, historical books, paintings, elegant manuscripts published in his own printing house and copied by his own handwriting, as well as with his literary assembly “Majlisi-Faramushan”. and took his rightful place.

It should be noted that in the great writer’s published works until recently, in textbooks, research works written about him, etc. publications indicate that he died in 1918. In 1999, the book “Poems” by the poet’s son Mir Ibrahim Agamirzade was published by “Shusha” publishing house in Baku. At the end of the book, a small note given according to the date of M.M. Navvab’s death and a five-verse Persian article-history show that the poet died on January 3, 1919, not in 1918 [1, pp. 51–52]. In that work Mir Ibrahim’s short note in prose clearly shows the date of his father’s death: “Navvab Mir Mohsun Agamirzade Karabakh was born in Shusha – in 1249/1833, died – in 1337, on the 29th of Rabiul-Avval (January 3, 1919)” [1]. In our opinion, the date in the article written by Mir Ibrahim Agamirzadeh about Mir Mohsun Navvab’s death date, as a matter of fact, should be considered more accurate.

It should be noted that, the researchers superficially investigated the great thinker M.M. Navvab’s work for a long time. As one of the first sources to mention M.M. Navvab’s name, we can show Mahammadali Tarbiyat’s commentary “Danismandani-Azerbaijan” [12]. Firudin bey Kocharli mentioned M.M. Navvab’s name in the first volume of his monumental work “Azerbaijan literature” [8, p. 193].

In addition, Salman Mumtaz, Yusif Vazir Chamanzaminli, academician Hamid Arasli, academician Fuad Gasimzade, academician Kamal

Talibzade, academician Bakir Nabiyeu, prof. Ziyaddin Goyushov, prof. Nazim Akhundov, academician Zemfira Safarova, the researcher-scholars Baylar Mammadov, Vali Mammadov, Nasreddin Garayev, Ragub Karimov, Tahir Karimli, Ayten Hajiyeva and others also applied to M.M. Navvab's works and wrote articles, monographs and other research papers. Our great composer Uzeyir bey Hajibeyli in his work "Fundamentals of Azerbaijani music" introduced M.M. Navvab as a famous musician [6].

His work is distinguished by its diversity and versatility. The researcher, Philology Doctor on Philology, Sabina Ahmadova writes: "Mir Mohsun Navvab was an artist who donated incomparable jewels to the treasury of Azerbaijani art. He left such an artistic heritage that its value cannot be measured by anything" [5, p. 67]. M.M. Navvab as a musicologist, astronomer, astrologer, pedagogue, calligrapher, artist, book publisher and as a public figure achieved success in various fields of science. If we study M.M. Navvab's literary heritage, we can see that his activities in this field are diversified. These areas of activity can be grouped as follows: artistic creativity and public activity. Having a real talent, M.M. Navvab with his activity in these fields wrote his name in the literary and cultural history of Karabakh with honor.

A clear example of M.M. Navvab's true devotion to his homeland, village and history of his native land is his work "Armenian Muslim conflict in 1905–1906". The name of this work is given in the list of works given by M.M. Navvab in his work "Divaniturki" under the title "Tavarikh-symbol and shurishi-taifei-arameniyei – Caucasian sect-Muslim" ("History of war and fighting with the Muslim sect of the Caucasian Armenian tribe"). This work was discovered by M.M. Navvab's granddaughter, the late Simuzar Agayeva handed over to the Institute of Manuscripts named after M. Fuzuli of ANAS. The employees of the institute translated the work from the old alphabet and it was published in 1993 by "Azerbaijan" publishing house in Baku. This valuable work, preserving its relevance to modern times, was compiled and republished in 2014 by Professor Kamandar Sharifli [11]. In the introductory part of the work, briefly investigating the history of Karabakh M.M. Navvab explains his aim: "... Our goal is to tell the stories, and state the riots and massacres that took place between the Armenian tribe and Muslims during these years" [11]. The main advantage of the work is its urgency and sounding with today. The work gives concrete examples of the cruelty of a so-called Armenian community. No matter how thrilling it is,

we considered it important to present a small part as it is. "Mountain of Screams" – In this case, it is necessary to write a few words about the stories of the Armenian tribe. First, during the reign of the late Ibrahim khan, there was a high rock, Panahabad in the place called Bagirgan, on the east side of Shusha fortress.

An Armenian named Avan Kokha lived on that mountain with his subjects. Avan Kokha ordered his subjects to capture and bring him a Muslim wherever they find. By Avan Kokhan's order, the captured Muslim was stripped naked and knocked to the ground on his face. Then they cut a line from the skin of his back with a knife from both sides to his neck, and tied the end of the skin to a strong branch of a tree that had been bent down, and let go of the branch. When the branch of the tree rose, the skin of that poor Muslim would peel down to his neck, and his cry would fall on that mountain. Anyone who saw or heard this story would get heartbroken. That is why they called that rock "Mount Bagirgan" [11]. It is impossible to read the work without excitement. The savagery and cruelty of the Armenians arouse the reader's hatred and anger. The importance of the work for learning a lesson from the history is immeasurable. Undoubtedly, since the role of such works in our blood memory is irreplaceable, we liberated our lands those we longed for years and won the Great Karabakh Victory.

Mir Mohsun Navvab's literary activity, whether it is book publishing, pedagogy, writing or poetry formed a kind of unity with organization of a literary assembly of his poetic activity. In the 19th century, the literary assemblies were established in a number of places in Azerbaijan, such as in Ganja, Guba, Baku, Ordubad, Lankaran, and Shamakhi. One after another, the literary meetings were held in Shusha, one of the ancient cultural centers.

First "Mejlisi-uns", then "Mejlisi-Faramushan" literary assemblies took a very important place in the literary and cultural environment of Karabakh. The intellectuals outside the Majlisi-Uns gathered in the Majlisi-Faramushan. They recited poems with other participants, held discussions, listened to music and sang poems. The researcher N. Garayev writes: The presence of "Majlisi-Faramushan" and "Majlisi-uns" in the same city greatly facilitated the interaction between them. Many members of the Majlisi-Uns corresponded with the head of the Majlisi-Faramushan, M.M. Navvab, who was well versed in medieval oriental sciences, and as a close friend and companion, they consulted him in every matter. In many of the verses sent to M.M. Navvab, they spoke of love, loyalty, friendship, hypocrisy, lies, as

well as philosophy, wisdom, music, and so on, which are of great importance for the study of the social problems of the time" [9, p. 201].

The assembly participants mostly used to gather at M.M. Navvab's house. N. Garayev writes: "Apart from extensive reading, the conversations, discussions, debates and exchanges with other assemblies had a great impact on the participants. M.M. Navvab's spiritual thoughts and moral views and those who lived with the fate of the people like him, spread in this way, united and became a great intellectual force" [9, p. 110].

The musicians such as Sadigjan, Harrat Gulu Yusif, Haji Husu, Mashadi Isi, who took part in these gatherings, played various music and sang mugam. Under the influence of these words and musical gatherings, M.M. Navvab, who wrote "Vuzuhul-arqam", made a great contribution to the science of music. More than thirty poets, singers and musicians took part in the "Majlisi-Faramushan". Both "Mejlisi-uns" and "Mejlisi-Faramushan" are not only about the literary environment of Karabakh, but also have played an unprecedented role in the development of Azerbaijani culture as a whole.

M.M. Navvab, who had a multidisciplinary field of activity was never left out of public life, was deeply interested in the situation of his people and expressed his attitude to various problems in his writings. In 1879, as an employee of the newspaper "Ziya" ("Ziyayi – Caucasus" since 1880), published in Tbilissi (Tbilisi), he published a number of articles in the column "Country Story". His writings spoke of social ills, the social situation of the urban population, and shortcomings in the fields of culture and health. M.M. Navvab was an enlightened person. Professor Huseyn Ahmadov, one of the first researchers of school history in Azerbaijan, wrote in his book "Azerbaijani school of 19th century". He also investigated M.M. Navvab's enlightenment activities [4].

In 1890-1892, M.M. Navvab opened the Usuli-Jadid (School with New Method) school in Shusha. The great pedagogue taught children and young people not only the religious sciences, but also secular sciences. Jalil Baghdadbeyov, an art critic and the famous theatrical figure who was born in Shusha and later became one of the outstanding intelligentsia of Karabakh, also talks about this school in his memoirs [3]. Mir Mohsun Navvab's artistic activity occupies a wide place in his versatile work. M. M. Navvab, a skillful master of color acquisition, has left his mark on the history of Azerbaijani fine arts by creating unique works of art. According to researchers, Mir

Mohsun Navvab's work is connected with the national classical art traditions.

And it is one of the most memorable pages in the history of fine arts in Azerbaijan. His plot compositions in the field of monumental and decorative art, bench and book graphics are distinguished by their unique merits. The People's Artist of Azerbaijan Kazim Kazimzade in his article "Pictures of Mir Mohsun Navvab" described Mir Mohsun Navvab as an intelligent scholar, musicologist and author of precious pearls of his period and wrote: "Paintings based on traditional Azerbaijani miniature art and painted on paper with watercolors are completely different from the examples of medieval miniature art, both in terms of composition and style of design, they are not repeated ... Some examples show that Mir Mohsun Navvab was also a skilled decorator - a design master. His patterns on the minarets of the Shusha city mosque and his delicate work on two bookshelves kept in the museum once more confirms this idea" [7].

From his grandson Shamil Sadigov's and others' memoirs and notes it is clear that M.M. Navvab naturally made and used different colored inks. He is known to make several types of perfumes and perfumery items. The most important thing is that M.M. Navvab himself manually created different colors of paintings on paper and on the walls of his house with oil paints. These colors were used not only to draw flowers, nightingales, landscapes, but also to animate miniatures in Nizami's and Firdovsi's works. M.M. Navvab took beautiful pictures and made natural colors from the flowers growing in the mountains of Shusha. He created such paintings from the colors he made himself, and those handicrafts that have survived to the present day have not faded in the slightest.

Mir Mohsun Navvab became a clear figure who played an invaluable role in the flourishing of music and mugam in Karabakh, the cradle of music, and served to the creation and development of the literary and cultural environment of Shusha. The land of Karabakh, where Mir Mohsun Navvab and hundreds of other brilliant intellectuals grew up, was saved from the clutches of the enemy at the cost of our heroic sons' blood. Shusha has already reached to its joyful days. One cultural event after another is held here. The city is undergoing construction and restoration work that fills the hearts of every Azerbaijani Turk with joy and pride. Mir Mohsun Navvab's multifaceted heritage, who rejoiced in free Karabakh, will be further studied in the future and brought to the attention of the literary community.

**In conclusion**, we note that the lands of Karabakh, which have been occupied by the hated Armenians for almost 30 years, were liberated by our heroic Army. Mir Mohsun Navvab's restless spirit is already happy. Destroyed historical sites in our free land – Karabakh, including Mir Mohsun Navvab's destroyed house and tomb will be restored.

#### Bibliography:

1. Ağamirzadə Mir İ. Şeirlər. Bakı : Şuşa, 1999. 56 s.
2. Ağayeva S. Nəvvab haqqında. *Qobustan jur.*, 1983, № 1, s. 41–44.
3. Bağdadbəyov C. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər /çapa haz. və ön söz: Elçin. Bakı : Azərbaycan, 1996. 125 s.
4. Əhmədov H. XIX əsr Azərbaycan məktəbi. Bakı : ABU, 2005. 576 s.
5. Əhmədova S. Qarabağ ədəbi-mədəni mühiti (XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəlləri). Bakı : "Ecoprint", 2020. 220 s.
6. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı : Maarif, 1985. 154 s.
7. Kazımzadə K. M.M. Nəvvabın rəsmləri \ Kommunist qəz., 1984, 9 sentyabr, s.4
8. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, I c. Bakı : Elm, 1978, 598 s.
9. Qarayev N. XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı : Nurlan, 2010. 324 s.
10. Mirzə X.Ş. Mir Möhsün haqqında xatirələr // "Qobustan" jur., 1983. № 1, s. 15–22.
11. Nəvvab M.M. 1905-1906-cı illərdə erməni-müsəlman davası / tərt.: K. Şərifli, A.Ramazanadə. Bakı : Qanun, 2014. 180 s.
12. Tərbiyə M. "Danişməndani-Azərbaycan. Bakı : Azərneşr, 1987. 433 s.

#### Бахшалі Г. І. ЛІТЕРАТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ШУШІ ТА ОСОБИСТІСТЬ СВІТ МОХСУН НАВВАБА

*У статті коротко описується історія Карабахського ханства. Перераховано імена відомих людей цієї землі. Подано короткий огляд факторів, що сприяли формуванню літературного та культурного середовища Шуші у XIX столітті. Зазначається, що збільшення з другої половини XIX століття кількості пробурених у Баку нафтових свердловин, збільшення видобутку нафти сприяли розвитку капіталістичних відносин у Азербайджані. Нововведення в економіці та промисловості призвели до прогресивних явищ у всіх сферах суспільного життя. Ці тенденції розвитку також справили позитивний вплив на освіту, культуру та літературу. Карабахське ханство, що є невід'ємною частиною Азербайджану з погляду відродження та розвитку літературного середовища, має місце, особливо місто Шуша, якому на той час було вже сто років. Показано, що відкриття світських шкіл – аварійних шкіл, Шушинської міської школи та ін. і розвиток грамотних, освічених людей, видатних письменників, існування двох літературних спілок, таких як «Маджлісі-унс» і «Маджлісі-унс».-Фарамушан», були основними рисами, що сприяли розвитку літературно-культурного середовища як Шуші, а й Карабаха загалом. У статті наводяться відомості про знаменитого поета, коментатора, художника, астронома М. М. Роль Навваба в літературному та культурному середовищі Шуші, його твори. М. М. Навваб працював у галузі літератури та культури, а й у інших областях. Зазначається, що під керівництвом Ахунда Молли Аббаса, відомого в Карабаху як талановитого вченого, Мір Мохсен ще в дитинстві освоїв арабо-перські мови та у дуже юному віці почав викладати. Мір Мохсен оволодів релігійними науками, філософією, історією та іншими світськими науками завдяки увазі та турботі мулли Аббаса, який добре знався на богослов'ї, астрономії, математиці та низці популярних наук того часу. До того ж мулла Аббас був відомий як талановитий поет.*

**Ключові слова:** Шуша, гора Багріган, книговидання, педагогіка, дидактика, школа.



**Garagurbanli Kh. M.**

Baku Slavic University

**ARTISTIC DESCRIPTIVE MEANS (BASED ON BYRON'S POEMS)**

*The article explores examples of two rhymes by Byron, one of the great poets. The history of translation dates back to ancient times. This is one of the most important indicators of human activity. Literary translation, in particular poetic translation, follows from this process. At present, poetic translation, which coincides with rapid progress and a period of development, poses serious demands. Talented poets join this important intellectual and poetic competition. Poetic translation, in our opinion, is a branch of art. A poetic translation is considered successful when it preserves the national spirit, harmony, and rhythm of the original. Poetic translation as a carrier of these peculiar features, being a spiritual bridge, becomes the national property of the peoples who own both the original and the translation. With the development of philological science, the problem of literary translation of poetic works becomes relevant. Each time, new aspects of translation are revealed, and each new aspect requires a new look, a new approach. As is known, artistic means of representation, such as metaphor, metonymy, epithet, paraphrase, and others, undoubtedly adorn poetry, give it a truly Platonic appearance and elevate it in the eyes of intelligent readers. The works of all the great poets are brilliant in that they contain deep thought, infinite significance, eternally modern ideas, and, of course, they are rich in literary expressive means, without which any poetic composition will be weak and not attracting attention. Unfortunately, translators sometimes do not give epithets so as not to break the syllabic verse of eleven syllables. This undoubtedly reduces the artistic value and harms the name of the poet. As a result, the imagery of poetry is not reflected in the poetic translation, and the poem turns into the translator's superficial information.*

**Key words:** poetry, hemistich, rhyme, love; poetical translation, philological translation, tropes.

**Problem statement.** Among the English poets, Byron uses the above-mentioned expressive means, called tropes, most of all in his poems. In our opinion, a poet who translates Byron's works should pay close attention to the statements of V. V. Vinogradov, a Russian philologist, linguist and literary critic, academician: "The study of a work of art, its language, content should be based on a deep understanding of the social life of the corresponding period of the development of the people, on a versatile knowledge of culture, literature and art of this of the epoch, on a clear idea of the state of the national spoken and literary language and its styles at that time, for a deep insight into the creative method of the author and into the originality of his individual verbal and artistic skill" [8, p. 171].

**The purpose of the work** – to prove the using of tropes in the introduce rhymes, to check the correctness of the poetical translations and to attract scientists' attention and get their reference.

**Presentation of the main material.** Byron in 1806, when he was 18 years old, wrote a poem called I would I were a careless child, that is, "I want to be a free child". This poem consists of seven couplets, each of which has eight half-verses, and the rhymes are cross:

The cumbrous pomp of Saxon pride  
Accords not with the free-born soul, [3, p. 43]  
Poetic translation by V. Bryusov [5, p. 87]:  
Не сжиться мне душой свободной  
С саксонской пышной суетой,  
Poetic translation by V. Levik [5, p. 376]:  
Душой, рожденной для свободы,  
Сменить, наперекор всему.  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
С обременительной пышностью саксонской  
гордости  
Не сжиться душе, рожденной для свободы,

The first poetic translation is better than the second, in its judgment. In this quotation, as it appears, cumbrous "burdensome" [4, p. 271] is an epithet, an artistic descriptive means before the noun pomp "pomp". Note that the young Baron's soul is not only free, it is just freeborn, in other words, born for freedom. Further, free-born "freely born" [1, p. 552] is also an epithet before the nouns soul "soul". Let's pay attention to the fact that in both poetic translations, unfortunately, there is no definition of cumbrous "burdensome", which is so important in this situation. Fortune! take back these cultured lands,

Take back this name of splendid sound! [3, p. 43]  
Poetic translation by V. Bryusov [5, p. 87]:  
Судьба! возьми назад щедроты  
И титул, что в веках звучит!  
Poetic translation by V. Levik [5, p. 376]:  
Дай мне, судьба, в густых дубравах,  
Забыть рабов, забыть вельмож,  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
Судьба! возьми назад (твоей) щедроты,  
Возьми назад имя с роскошным звучаньем,

The poet says takeback twice, “take it back”. The first refers to the generosity of fate, and the second to a name with a luxurious sound. Let’s ask the question, what is a “name with a luxurious sound”? In response, we will say that this is nothing but a title. The poet was a baron at an early age, whom he inherited [7, p. 452].

It seems to us that the thought hidden in the expression name of splendid sound was incorrectly conveyed by both translators. After all, in this expression there are no such concepts as “it sounds for centuries”, “forget slaves, forget nobles”.

When the poet offers fate, an abstract phenomenon, to take back her bounty and the title she gave, then a metaphor makes itself felt. As for metaphor, it is “A figure of speech consisting in the use of a word denoting a certain class of objects, phenomena, actions or signs, to characterize or commemorate another object similar to the given one in some respect. The metaphor suggests the use of a word not for its intended purpose, as a result of which its semantic structure is transformed” [10, p. 211].

The expression name of splendid sound “a name with a luxurious sound” is considered a periphrasis of the title. It should be noted that periphrasis is accepted as one of the types of trope in European literary studies. Polish scientist P. Stasinska writes about him that “Periphrasis is a fairly common and well-known means of expression for a long time. In the treatise of the Alexandrian grammarian Tryphon “On the Paths”, written in the second half of the first century BC, as well as the followers of Tryphon, attention is paid to “periphrasis”, the verbosity of which, in their opinion, “should be perceived by the reader as a signal not to take the text literally, but to find its real meaning” [13, p. 10]. I hate the touch of servile hands:

I hate the slaves that cringe around [3, p. 86].  
Poetic translation by V. Bryusov [5, p. 87]:  
Жить меж рабов – мненет охоты,  
Их руки пожимать – мне стыд!  
Poetic translation by V. Levik [5, p. 377]:

Лакеев и льстецов лукавых,  
Цивилизованную ложь!  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
Ненавижу соприкосновенья рабских рук,  
Ненавижу рабов, съёживающихся вокруг.

Byron does not write that he has no desire to live among slaves and he is ashamed to shake their hands. In fact, he expresses the opinion that he hates the contact of slave hands and slaves coming around. Note that in poetic translations we do not notice the verb cringe “to shrink”, the synonymous version of which is “to shrink” [9, p. 304].

Let’s add that servile “slave” is an epithet, that is, a poetic definition, not a grammatical one.

According to encyclopedic information, “An epithet is a figurative, expressive artistic definition, a kind of trope. Most often it is expressed by an adjective, but it can also be an appendix – noun, and an adverb or adverbial participle. The epithet as a holistic definition of the subject, reflecting the holistic concept of life, revives the imaginative idea of it and adequately represents the unique uniqueness of certain poetic idiosyncrasies” [11, p. 57].

In our opinion, the “slave hand” is the periphery of two-faced people. As noted by P. Stasinska “Periphrasis is included in the arsenal of nominative means of language. It is even called a very useful, vital stylistic tool” [13, p. 63].

Once I beheld splendid dream,  
A visionary scene of bliss [3, p. 43]  
Poetic translation by V. Bryusov [5, p. 87]:  
Мне прежде снился сон прекрасный,  
Виденье дивной красоты,  
Poetic translation by V. Levik [5, p. 377]:  
Мечтал я встарь душой блаженной,  
Что мною найден к счастью ключ,  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
Мне прежде снился сон прекрасный,  
Призрачное виденье красоты.

Here we are reminded of a poem by A. Pushkin, written by him in 1825, where the first verse reads [12, p. 17]:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

We note the contrasts of the closeness of the thoughts of two giants of world poetry. Byron had

a wonderful dream, and Pushkin remembers a wonderful moment when she appeared before him. Byron regards his dream as a “ghostly vision of beauty”, and Pushkin “as a fleeting vision, as a genius of pure beauty”. And so, Byron’s “beautiful dream” is Pushkin’s “wonderful moment”. And Byron’s “ghostly vision of beauty”, there is a “fleeting vision” and Pushkin’s “genius of pure beauty”.

As you can see, we leave the first half-verse unchanged, and we subject the second one to small changes in order to be closer to the original.

Note that the definition of splendid “beautiful” before the subject of dream “dream”, as well as the definition of visionary “ghostly” before the abstract subject of scene “vision” are considered artistic definitions. And on the other hand, avisionarysceneofbliss “ghostly vision of beauty”, at our discretion, is listed as a periphrase of the beautiful dream indicated in the first half-verse. Thus, the expressions “beautiful dream” and “ghostly appearance of beauty” serve as a contextual synonym.

Truth! wherefore did thy hated beam  
Awake me to a world like this? [3, p. 43]  
Poetic translation by V. Bryusov [5, p. 87]:  
Действительность! ты речью властной  
Разогнала мои мечты.  
Poetic translation by V. Levik [5, p. 377]:  
Зачем открыл мне ложь вселенной  
Твой, Правда, ненавистный луч!  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
Истина! зачем твой ненавистный луч  
Разбудил меня в мир, как этот?

Byron addresses the truth with a rhetorical, artistic question, which we do not see in poetic translations. In modern English, the pronoun thy “yours” is not used, it is poetically outdated [2, p. 629].

The poet condemns the hated ray of truth that he woke him up to a world with which he does not agree in his soul. Poetic translations do not give us a reason to express the opinion that the poet does not agree with the world that created him.

We bring to your attention that the definition of hated “hateful” acts as an artistic definition before the subject beambeam “ray”. Once the hateful ray of truth has awakened the poet, then a metaphor occurs.

Though pleasure stirs the maddening soul,  
The heart – the heart – is lonely still [3, p. 43].  
Poetic translation by V. Bryusov [5, p. 87]:  
Но что мгновенный бред похмелья!  
Я сердцем, сердцем – одиноко!

Poetic translation by V. Levik [5, p. 377]:

И смех мой весел, я пирую,  
Но сердцем – сердцем одиноко.  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
Хотя наслажденье шевелит душу досадную,  
(Однако) сердце – сердце все еще одиноко.

The poet calls his soul annoying, which pleasure stirs, and just here a metaphor is formed. After all, abstract pleasure cannot really stir an invisible soul. But, nevertheless, the poetic translations do not resemble soul “soul”.

Maddening “annoying” is considered as an epithet before the abstract subject soul “soul”.

Though, and also soul have the vowel letter combination “ou” in the same reading. If this happens in one half-verse, then an assonance is obtained. This is a process where two vowel sounds are used in the middle of consonant letters.

Another poem by Byron is called Sowe’lgonomorearoving “We don’t wander the whole evening”, written in 1817. It consists of three verses, each with four half-verses:

Though the night was made for loving  
And the day returns too soon,  
Sowe’lgonomorearoving  
By the light of the moon.  
Poetic translation by S. Marshak [6, p. 279]:  
Пусть для радости и боли  
Ночь дана тебе и мне –  
Не бродить нам больше в поле  
В полночь при луне!  
Philological translation of H. Garagurbanly:  
Хотя ночь создана для любящих  
И день возвращается очень скоро,  
Больше не станем мы бродяжничать  
При свете луны.

Note that “for joy and pain”, “in the field”, “at midnight” were added by the poet-translator, in the English version they simply do not exist. Byron does not write that “For joy and pain, the night is given to you and me,” but on the contrary, he writes that “The night is created for lovers.” For the sake of justice, we note that the expression “joy and pain” does not fully give the concept of loving. And yet, if “Let for joy and pain” is a poetic translation of And the day returns too soon, then this is an incorrect translation.

The poet, as it appears, refers to the night and the moonlight. These two heavenly phenomena are very suitable for lovers on earth. And so, there is an indissoluble connection between heavenly and earthly beings.

At the beginning of the 1st half-verse is the conjunction though “although”, and at the beginning of the 2nd the conjunction and “and”. Thus, a poly-token is created. According to the New Russian Encyclopedia, “Multi-union, polysyndeton is a stylistic method of constructing a phrase in which homogeneous members of a sentence are connected by a repetitive union, often a compositional one. The multi-union slows down the pace of speech with forced pauses and thereby emphasizes the role of each word, creating a unity of enumeration, emphasizing its purposefulness and enhancing the expressiveness of speech” [10, p. 54].

It is worth noting that the polysyndeton is also found in Russian poetry. In the quote from A. Pushkin, “Oh” is at the beginning of the first, and “when b” is at the beginning of the 2nd half-verse, and they are both secondary frequent speeches [10, p. 54].

Oh! Summer is red! I wish I loved you,  
When it comes, not the heat, but the dust, yes  
mosquitoes, yes flies.

Let us add that the day, as an inanimate being, cannot return, as animate creatures do. The poet translated the action of a living being into the inanimate in the face of the day. And thus, as we notice, a metaphor was created.

**Conclusions.** The study showed that English, as well as Azerbaijani, is rich in phraseological combinations. At the same time, there are many somatic phraseological units. All phrasemes are preserved in philological translations, but in literary translations in many cases simple words and phrases are used instead of phrasemes. This, of course, does not convey the artistic power of the original in a poetic translation.

#### Bibliography:

1. Amosova N.N. and others, New English-Russian Dictionary, about 150 000 words, volume I, Moscow, “Russian language”, 1977, 822 p.
2. Amosova N.N. and others, New English-Russian Dictionary, about 150 000 words, volume II, Moscow, “Russian language”, 1977, 863 p.
3. Byron G.Q. The poetical works of lord Byron, London, “Oxford University Press”, 1912, 924 p.
4. Müller V.K. Complete English-Russian Dictionary, 250 000 words and word-combinations, Yekaterinburg, “U-Factoria”, 2007, 1536 p.
5. Байрон Дж.Г. Избранные произведения, том I, Москва, «Художественная литература», 1987, 766 с.
6. Байрон Дж.Г. Избранная лирика, Москва, «Радуга», 1988, 512 с.
7. Большая энциклопедия, том IV, Москва, «Терра», 2006, 592 с.
8. Виноградов В.В. О языке художественной литературы, Москва, «Государственное издательство художественной литературы», 1959, 653 с.
9. Еременко М.В., Матюхина Ю.А. Словарь синонимов русского языка, Москва, «Терра – Terra”, 2009, 368 с.
10. Новая российская энциклопедия, том XI (1), Москва, Издательство «Энциклопедия», 2013, 480 с.
11. Новая российская энциклопедия, том XIX (1), Москва, Издательство «Энциклопедия», 2017, 477 с.
12. Пушкин А.С. Лирика, поэмы, драматические произведения, Евгений Онегин, Москва, «Астраль», 2006, 862 с.
13. Стасинска П. Именные перифразы. Теоретический аспект, Zielona Gora, “Uniwersytet Ziellonagorsk”, 2003, 203 с.

#### Гарагурбанли Х. М. ХУДОЖНЬО-ОПИСОВІ ЗАСОБИ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША БАЙРОНА)

*У статті досліджуються приклади двох рим Байрона одного з великих поетів. Історія перекладу перегукується з давніх часів. Це один із найважливіших показників людської діяльності. Художній переклад, зокрема, поетичний переклад, впливає із цього процесу. В даний час поетичний переклад, який збігається зі швидким прогресом та періодом розвитку, ставить серйозні вимоги. Талановиті поети приєднуються до цього важливого інтелектуально-поетичного змагання. Поетичний переклад, з погляду, є галуззю мистецтва. Поетичний переклад вважається успішним тоді, коли у ньому зберігаються національний дух, гармонія, ритм оригіналу. Поетичний переклад як носій цих своєрідних особливостей, будучи духовним мостом, стає національним надбанням народів, яким належить як оригінал, і переклад. З розвитком філологічної науки проблема художнього перекладу поетичних творів стає актуальною. Щоразу розкриваються нові аспекти перекладу, і кожен новий аспект вимагає нового погляду, нового підходу. Як відомо, художні образотворчі засоби, такі як метафора, метонімія, епітет, перифраз та інші, безсумнівно, прикрашають поезію, надають їй істинно платонічного вигляду та підносять її в очах розумних читачів. Твори*

*всіх великих поетів геніальні тим, що в них укладена глибока думка, нескінченна значимість, вічно сучасні ідеї, і, звичайно ж, вони багаті літературними образотворчими засобами, без яких будь-який поетичний твір буде слабким і не привертає уваги. На жаль, перекладачі іноді не передають епітети, щоб не порушити силлабічний вірш із одинадцяти складів. Це, поза сумнівом, зменшує художню цінність і завдає шкоди імені поета. Через війну образність поезії не відбивається у поетичному перекладі, і вірш перетворюється на поверхневу інформацію перекладача.*

**Ключові слова:** поезія, напіввірші, рима, кохання; поетичний переклад, філологічний переклад, стежки.

Євтушенко С. О.

Київський університет імені Бориса Грінченка

## КІНОДИСКУРС У ПОЕТИЦІ РОМАНІВ САЛМАНА РУШДІ «ЛЮТЬ» І «ЗОЛОТИЙ ДІМ»

*У статті об'єктом дослідження стали романи С. Рушді «Лють» (Fury, 2001) та «Золотий дім» (The Golden House, 2017). Вибір текстів для аналізу обумовлений їх кінематографічністю. Вона зреалізована у численних відсилках до світу кіно (назви фільмів, імена відомих акторів тощо) та у поетиці романів. Видається важливим проаналізувати місце і роль кінодискурсу у творчості англо-індійського письменника, оскільки автор обирає взаємодію кіно та художнього тексту як одну із авторських стратегій для реалізації власного мистецького задуму. У романах «Лють» і «Золотий дім» згадується велика кількість кінофільмів, кінорежисерів і кіноакторів, що демонструє ерудованість та захопленість письменника кіно-текстом. У вищезазначених романах кінодискурс зреалізований різними способами. У романі «Золотий дім» автор використовує паратекстуальну цитату (вислів французького кінорежисера Франсуа Трюффо), обіграє мотив кінодрами Френсіса Форда Копполи «Хрещений батько» та перетворює наратора на кіносценариста і кінорежисера. В обох романах зустрічаємо аналіз специфіки кіно-методу режисерів. У романі «Лють» зацентрована увага на прикметних особливостях фільмів Вуді Аллена, а в романі «Золотий дім» згадуються характерні прикмети фільмів Альфреда Гічкока. Також маємо можливість познайомитися з інтерпретацією відомих кіношедеврів. У романі «Лють» мова іде про фільм номінованого на «Оскар» польського кінорежисера та кінодраматурга Кишиштофа Кесьльєвського «Декалог», а в романі «Золотий дім» – про бергманівський фільм «Сьома печатка» з Максом фон Сюдов у головній ролі. Значне місце займають порівняння персонажів з кіноакторами (Чарлі Чапліном, Фріцом Лангом, Федеріко Фелліні, Дастіном Хофманом, Джимом Керрі, Томом Крузом, Бредом Піттом, Джорджем Клуні, Жанною Моро та іншими), а також порівняння життєвих ситуацій з епізодами з кіно (кіносцени шлюбних урочистей тощо).*

**Ключові слова:** дискурс, кінематограф, кінодискурс, мотив, цитата.

**Постановка проблеми.** Романи С. Рушді неодноразово ставали предметом постмодерністських [1,9], постколоніальних [1; 8], поетикологічних [3] та інших розвідок. У цій статті об'єктом дослідження стали романи «Лють» (Fury, 2001) та «Золотий дім» (The Golden House, 2017). Між цими текстами з'явилися «Клоун Шалімар» (Shalimar the Clown, 2005), «Флорентійська чарівниця» (The Enchantress of Florence, 2008), «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей» (Two Years Eight Months and Twenty-Eight Nights, 2015), які повною мірою відтворюють специфіку художнього світу англо-індійського автора. У романах «Лють» і «Золотий дім» магічний реалізм як конститутивна ознака художньої реальності рушдівських текстів відходить на другий план. Натомість бачимо твори, в яких увага максимально зосереджена на актуальній проблематиці. Звідси – вибір місця дії (Нью-Йорк, США), часу («Лють» – 2000 рік; «Золотий дім» – 2016 рік, президентські вибори 2016 року), персонажів (творчі особистості індійського походження із нав'язливим

прагненням позбутися минулого), екзистенційних проблем (родина, діти, ідентичність, стать тощо). Серед прикметних особливостей цих романів – кінематографічність, зреалізована у численних відсилках до світу кіно (назви фільмів, імена відомих акторів тощо) та у поетиці текстів. Видається важливим проаналізувати місце і роль кінодискурсу у романах «Лють» та «Золотий дім», оскільки вбачаємо в цьому одну із авторських стратегій щодо реалізації мистецького задуму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження кінодискурсу з філологічної точки зору насамперед пов'язують з іменами Ю. Лотмана, Ю. Тинянова, Я. Мукаржовського та інших. У сучасній лінгвістиці сформувалися різні підходи до вивчення кінодискурсу, а саме: семіотичний (Г. Слишкіна, М. Єфремова, С. Зайченко, Ю. Цив'ян), перекладознавчий (В. Горшкова, Р. Матасов, С. Назмутдинова, М. Снеткова, Дж. Сендерсон), когнітивний (С. Бубель, Д. Бордуел, Т. Винникова, С. Козлофф), соціолінгвістичний (А. Бодрова, Л. Цибіна), текстоцентричний (А. Вассілью,

Б. Ворошилова, А. Зарецка, Є. Іванова, К. Ігнатова, С. Четмен), дискурсивний (Є. Колодіна, І. Лаврінченко, Ю. Сургай) [2]. Очевидно, що наявність різних підходів до вивчення природи кінодискурсу не сприяє формуванню єдиного загальноприйнятого терміну. У нашому дослідженні зацентрована увага на функціонуванні світу кіно в конкретних літературних текстах, тому видалося доречним спиратися на визначення кінодискурсу А. Чагіною. Дослідниця розуміє «кінодискурс» «як виразний засіб кіномови (...), на основі якого будується кінооповідання та діалог «колективного автора» з глядачем, а також уся сукупність кінотекстів у комунікативному просторі культури, яка бере участь у побудові горизонту глядацьких / читальницьких очікувань» [6, с. 38].

**Постановка завдання** – встановити специфіку реалізації кінодискурсу в романах С. Русді «Лють» і «Золотий дім».

#### Виклад основного матеріалу.

У романі «Лють» згадуються:

1) кінорежисери і кіносценаристи – американські (Вуді Аллен, Дуглас Сірк, Чарлі Чаплін), італійські (Роберто Беніньї, Федеріко Фелліні), французькі (Ален Роб-Гріє), польські (Кшиштоф Кесьльовський), шведські (Інгмар Бергман), німецькі (Фріц Ланг), японські (Ясудзіро Одзу);

2) кіноактори – американські (Дастін Хофман, Рутгер Гауер), австрійські (Клаус Марія Брандауер);

3) кінофільми – «Минулого літа в Марієнбаді» (1961), «Декалог» (1989), «Чоловіки та дружини» (1992), «Підводний човен Ю-571» (2000), «Список Шиндлера» (1993);

4) мультіплікаційні персонажі – мультяшний кролик Багз Банні (режисер Текс Ейвері, аніматор Роберт Мак-Кімсон, студія Warner Brothers);

5) рекламний ролик.

У романі «Лють» з'являється рекламний ролик, в якому молодих вампірів рятували від перших світанкових променів культові сонцезахисні окуляри американського бренду "Ray-Ban". Роль метатексту для реклами виконує популярний серіал про споживачку вурдалаків Баффі, що дозволяє передати і рівень культурного смаку, і споживачку сутність сучасного суспільства.

У романі «Золотий дім» згадується значно більша кількість кінорежисерів, кінофільмів і кіноакторів:

1) кінорежисери і кіносценаристи – французькі (Франсуа Трюффо, Ален Рене, Луї Маль), американські (Майкл Френсіс Мур, брати Вачовські, Артур Пенн, Роберт Россен, Грета Селеста

Гервіг, Вес Андерсон, Ноа Баумбах, Тодд Солондз, Джейк Пелтров, Стенлі Кубрик, Кетрін Бігелоу, Джордж Рой Хілл, Мартін Чарльз Скорсезе, Вуді Аллен), німецькі (Вєрнер Герцог, Ернст Вільгельм (Вім) Вєндєрс, Фріц Ланг, Доріс Дьоррі), радянський (Дзіга Вєртов, Сергій Ейзенштейн), японські (Акіра Куросава), китайські (Чєнь Кайге), тайські (Апічатпона Вірасєтакула), шведські (Інгмар Бергман, Бу Відєрберг), чеські (Іржі Менцєль), італійські (Фєдеріко Фєлліні), сербський (Ємір Кустуріца), австрійський (Міхаєль Ганєке), новозєландські (Джеїн Кємпіон), канадський (Дєвід Кронєнберг), іранський (Аббас Кіаростамі), Чак Джонс (американський мультиплікатор), англійські (Альфред Гічкок);

2) кіноактори – американські (Джим Керрі, Дастін Гофман, Том Круз, Бред Пітт, Джордж Клуні, Джефф Денієлс, Фей Данавей, Воррен Бітті, Джин Сіберг, Вайнона Райдер, Мішель Пфайффер, Джеймс Стюарт, Грегорі Пек, Паркер Повзі, Хлоя Севіньї), британські (Одрі Гепберн), французькі (Жанна Моро, Саша Пітоєфф, Еммануель Беар, Бріжіт Бардо), італійські (Орнєлла Муті, Моніка Вітті), шведські (Макс фон Сюдєв), німецькі (Клаус Кінскі);

3) кінофільми – «Шоу Трумена» (1998), «Пін» (1988), «Сніданок в Тіффані» (1961), «Людина дощу» (1988), «Доктор Мабузе» (1922), «Токійська повість» (1953), «Чорний Орфей» (1959), «Скромні чари буржуазії» (1972), «Бєзтямний П'єро» (1965), «Дєрса Узала» (1975), «Випускник» (1967), «Весілля в сезон дощів» (2001); «Мисливці на оленів» (1978), «Вбити Білла. Фільм 2» (2004), «Пгінцєса-нагєчєна» (1987), «Жовта земля» (1984), «Казки туманного місяця після дощу» (1953), «Квайдан» (1964), «Дядєчко Бунмі, який пам'ятає свої минулі життя» (2010), «Омен» (1976), «Кєррі» (1976), «Дитина Розмарі» (1968), «V означає вєндєтта» (2005), «Сьєма печатка» (1957), «Ганні та її сєстрах» (1986), «Флєш Гордон» (1980), «Потяги під сувєрим наглядєм» (1966), «Відважний Сандзюро» (1962), «Бонні і Клайд» (1967), «Амаркорд» (1973), «Кишєнькові гроші» (1976), «Більєрдист» (1961), «Минулого літа в Марієнбаді» (1961), «Пурпурєва трєянда-Каїра» (1924), «Кохання Свана» (1984), «Чарівна пустунка» (1991), «На останньому подиху» (1960), «Знєвага» (1963), «Агірре, гнів божий» (1972), «Космічна Одисєя» (2001), «Олєксандр Нєвський» (1938), «Бронєносєць «Потьомкін»» (1925), «Блукаючий вогник» (1963), «Бутч Кєсєдє і Сандєнс Кід» (1969), «Ла-Ла Лєнд» (2016), «Прибуття» (2016), «Манчєстєр біля моря» (2016),

«Ельвіра Мадіган» (1967), «Бітлджусі» (1988), «Епоха невинності» (1993), «Кінг Конг» (1933), «Вікно у двір» (1954), «Римські канікули» (1953);

4) телесеріал – «Клієнт завжди мертвий» (Six Feet Under), американський телесеріал виробництва кабельного каналу HBO (п'ять сезонів, 2001 – 2005 рр.).

Прослідкуємо реалізацію кінодискурсу в романах «Лють» і «Золотий дім».

### **I. Мотив кінодрами Френсіса Форда Копполи «Хрещений батько» у романі «Золотий дім».**

У творах С. Рушді ключову роль відіграють один-два магістральні інтертекстуальні наративи. Вибудовування художнього каркасу за подібною стратегією бачимо і в романі «Земля під її ногами» (античний міф про Орфея та Еврідіку), і в романі «Клоун Шалімар» (шекспірівський сюжет про Ромео і Джульєтту), і в інших. У «Золотому домі» смисловими опорними пунктами виступають два інтертекстуальні наративи – античний (Нерон, Апулей, Діоніс, Петроній) та кінематографічний (кінодрама Френсіса Форда Копполи «Хрещений батько»). Відзначимо наявні у тексті відсилки до кінодрами Копполи:

1) зізнання оповідача у прихильності до гангстерської трилогії Копполи, яку він «занадто багато дивився» [4, с. 165];

2) «прогалини», «скелети в шкафу» у родинній оповіді Нерона Голдена: «Про деякі речі не розповідалося, і складно було розвідати, як відхилити завісу, котра покрила всю цю історію» [4, с. 165];

3) приналежність Нерона Голдена до мафіозного світу, на що опосередковано натякає перша літера у назві «З-компанія» (З – означає хрещеного батька Замзаму Аланкара);

4) одруження Нерона Голдена з Василісою Арсенєвою нагадує одну з найславетніших весільних сцен, знятих у кіно, «от лише цього разу не Конні Корлеоне танцювала зі своїм батьком – цього разу патріарх танцював зі своєю молодою нареченою, поки багата італо-американська мелодія, скомпонована для цієї сцени батьком режисера Карміном Копполою, наростала» [4, с. 160] в голові оповідача;

5) чоловіки без жінок на весіллі Нерона Голдена (прилизане волосся, дещо задовге на потилиці; кількаденна щетина; збентежені рухи; недопасовані смокінги, з рукавів яких занадто виставали манжети білих сорочок; шаркання ногами; посилене диміння цигарок) скидаються на прошаків з «Хрещеного батька», «що відвідали дона в знаменний для нього день, аби могли поці-

лувати його перстень» [4, с. 165];

6) подібність Василіси Голден до американської акторки Даян Кітон у «Хрещеному батьку» «з лицем, думками й серцем, замороженими щоденною необхідністю відмовлятися вірити в невідворотне». Але не відміну від вигаданих персонажів Маріо Пюзо, зокрема Кей Адамс з її переконаністю в порядності Майкла Корлеоне, Василіса вийшла заміж «за персонажа самого Марлона Брандо, а отже, не мала жодних ілюзій» і тому «ставало зрозуміло, що вона таки не Даян Кітон» [4, с. 188].

7) Нерон Голден у розмові з оповідачем згадує про Дона Корлеоне [4, с. 309], а одного зі своїх партнерів жартома називає Доном Корлеоне [4, с. 314];

8) «індійській» квартет чоловіків в чорних костюмах та капелюхах, білих сорочках з вузькими чорними краватками й окулярами від сонця скидалися на «товариство скажених псів» з культового фільму режисера Квентіна Тарантіно «Скажені пси» (Reservoir Dogs, 1992) чи «братів блюз» з американського комедійного кіномюзиклу «Брати Блюз» (The Blues Brothers, 1980) режисера Джона Лендіса. А один з них «найбільше нагадував Квентін Тарантіно в ролі Містера Коричневого» зі «Скажених псів» [4, с. 313];

9) вбивство Апу Голдена – «справа, пов'язана з бізнесом», адже своїми діями Нерон Голден ускладнив життя колишнім «партнерам», а потім відгородився від них континентами й океанами. Не маючи «ні засобів, ні наміру» його переслідувати, вони дочекалися слушного моменту і нанесли нищівного удару [4, с. 321];

10) індійська спільнота в Америці – це і переробники пластикових пляшок, і генії нових технологій, і титуловані актори, і завзяті юристи, і політики найрізноманітніших мастей, і дизайнери моди, і злочинні угруповання. Слово мафія щодо останніх в США уникають через його «специфічні італійські відтінки» [4, с. 456].

### **II. Паратекстуальні цитати (епіграф).**

Третій епіграф до роману «Золотий дім» – «Життя має куди багатшу уяву, ніж ми» (La vie a beaucoup plus d'imagination que nous) – ймовірно належить французькому кінорежисеру Франсуа Трюффо (François Truffaut).

### **III. Оповідач – кіноман, кінорежисер, кіносценарист.**

У романі «Лють» головний персонаж Малік Соланка не є кіноманом, однак і з першою дружиною Сарою, і в Нью-Йорку на самоті постійно відвідує кінотеатр. Одного разу спільно із Сарою



він тричі за день переглянув титулований французький кінофільм «Минулого літа в Марієнбаді» (*L'année dernière à Marienbad*). Справжніх поціновувачів інтелектуального кіно захоплює загадкова структура оповіді, невизначений хронотоп і фантастична природа цього фільма. Колишня дружина Соланки претендувала на звання інтелектуалки, тому вихідні присвячувалися спробі «зрозуміти правила безглуздої гри з сірниками», якою бавилися герої кінострічки: «Ти ж знаєш, що не зможеш виграти!» – «Не буває ігор без тих, хто програв». – «Я знаю, що можу програти, але ніколи не програю». Ось цієї чудової гри!» [5, с. 45]. Відмова Сари від шатів вченої дами на користь прибуткової роботи в рекламному агенстві викликає у Маліка Соланки щире обурення, адже все виявилось фальшивкою та підробкою: «Я застряг тут, у смердючому тамбурі французької літератури, а вона в дорогому костюмі від Джил Сандер ходить по офісу на Шостий авеню, десь на сорок девятому поверсі, і зашибає, я впевнений, вже більше мого» [5, с. 45]. У романі «Золотий дім» дізнаємося, що улюбленою кіносценою оповідача є «гра в сірники у “L'année dernière à Marienbad” («Минулого літа в Марієнбаді») Алена Рене за участі дракулуватого Саші Пітоєффа з гранітним обличчям («Це не гра, якщо ви не можете програти» – «О, програти я можу, тільки ніколи цього не роблю»» [4, с. 222].

Оповідач роману «Золотий дім» зростає в інтелектуальній атмосфері, адже образ життя його батьків-викладачів насичений культурними наративами. Показовим є бельгійський куточок в родинному будинку, який включає оригінал малюнка із зображенням головного персонажа бельгійської серії коміксів Ерже Тентена, вору голову шовкографію французького і американського модельєра уроженки Брюсселю Діани фон Фюрстенберг, перше видання «Спогадів Адріана» французької письменниці бельгійського походження Маргеріт Юрсенар, фотографії бельгійського велосипедиста Едді Меркса та бельгійської Черниці-Співачки Жаннін Деккерс і знаменитий голлівудський фотокадр «зі «Сніданку в Тіффані» із зображенням прекрасної кінозірки (бельгійського походження – С.Є.) з довгим мундштуком, яку колись знали під ім'ям міс Едда ван Гемстра, а пізніше покохали як Одрі Гепберн» [4, с. 41].

Кіно – невід'ємна частина життя оповідача. Він любить проводити вихідні вечори в кінотеатрах “IFC Center” (Вест-Вілледж) або “Film Forum” (Нижній Мангеттен), переглядаючи улюблені кінострічки на кшталт «Токійської повісті», «Чор-

ного Орфея» або «Скромних чарів буржуазії». Оповідач зізнається, що його «все наштовхує на думки про кіно» [4, с. 160], адже справжнє безсмертне життя «було тим, що світилося в темряві на кіноекрані» [4, с. 365]. Він тримає у голові кіносценарії і синопсиси сценаріїв, порівнюючи себе із Петером Кіном, героєм роману Еліаса Канетті «Засліплення», який «тримав цілі бібліотеки» [4, с. 52]. Створення власного кіносценарію поєднується з роботою «над серією коротких кліпів для кабельної платформи відео на вимогу» [4, с. 222] та зйомками документального фільму під назвою «Найласіші шматки». У кліпах молоді і талановиті американські актори і режисери (Грета Гервіг, Вес Андерсон, Ноа Баумбах, Тодд Солондз, Паркер Повзі, Джейк Пелтров, Хлоя Севіньї) розповідали про свої улюблені кіномоменти, висловлюючи тим самим захоплення класичними фільмами. Такими сценами були:

1) «сцена штампування сідниць у «Потягах під суворим наглядом» Їржі Менцеля»;

2) «Тосіро Міфуне, що вперше з'являється, втілений у свого персонажа – обшарпаного, хворого на сверблячку самурая у «Відважному Сандзюро» Куросави»;

3) «перша сцена Майкла Дж. Полларда в «Бонні і Клайді» Артура Пенна («бруд у паливопроводі – я його просто видмухав»);

4) «зимовий павич, що розправляє пір'я хвоста в «Амаркорді» Фелліні»;

5) «малюк, який випадає з вікна й підстрибує неушкоджений у “L'argent de poche” («Кишенькових грошах») Трюффо»;

6) «фінальні кадри «Більярдиста» Роберта Россена («Товстуне, ти чудово граєш у більярд» – «І ти теж, Меткий Едді»);

7) «гра в сірники у “L'année dernière à Marienbad” («Минулого літа в Марієнбаді»)» [4, с. 222].

У документальному фільмі Вернер Герцог, Емір Кустуріца, Міхаель Ганеке, Джейн Кемптон, Кетрін Бігелоу, Доріс Дьоррі, Девід Кроненберг, Аббас Кіаростамі «обговорювали свої улюблені сцени з фільмів». Фільм мали представити «на престижному кінофестивалі, що проводився у вікенд Дня праці в горах Колорадо, у містечку», де герої найкасовішого американського вестерна в історії Голівуда режисера Джорджа Роя Хілла Буч Кесседі з Санденсом Кідом (*Butch Cassidy and the Sundance Kid*, 1969) захопили свій перший банк, а згори «споглядали (...) духи Чака Джонса, його тгиклятого ктолика й навіженої качки» [4, с. 365], американського художника-мульти-

плікатора, найбільш відомого за серією «Looney Tunes». Розмови «у тому раю кінематографістів (...) час від часу сходили на мертвих, у рік, коли відійшли Стармен, Пурпуровий, Мисливець на оленів, Молодий Франкенштайн («це Франкенсті-і-ін!»), R2-D2, Птах на дроті та Найвеличніший» [4, с. 365]. Увагу ж оповідача привернули американський музичний комедійно-драматичний фільм «Ла-Ла Ленд» («La La Land», 2016) режисера Демьєна Шазелла, американський науково-фантастичний фільм «Прибуття» («Arrival», 2016) Дені Вільнева за новелою «Історія твого життя» Теда Чана та американський драматичний фільм «Манчестер біля моря» («Manchester by the Sea», 2016) Кеннета Лонергана.

«Кінематографічні відсилання» допомагають оповідачеві сублімувати власні почуття. Навіть у вирішальну мить виходу «з тіні під світло центрального прожектора», він безуспішно намагався «втриматися від згадки про пізній шедевр Куросави «Ран», у якому, так би мовити, короля Ліра посватано з леді Макбет» [4, с. 460]. Нерон Голден нагадує йому «прибитого горем шекспірівського» короля Лір, а Василіса Голден потворну леді Каеде в «Рані», Куросавину леді Макбет. Сам же він бачить себе блазнем, який розпочав свій правдивий монолог, ніби не розуміючи, що його «роль лише другопланова; «Так, нібито я міг, як інспектор Мастан, стати зіркою принаймні в одній сцені» [4, с. 460]. Кінематографія виявляється ефективним способом подолання життєвих негараздів, однак оповідач прекрасно усвідомлює різницю між реальним життям і фільмом. «Якби життя було фільмом», події останніх днів мали б геть інший сценарій. Але «цього не сталося» – закони життя виявилися сильнішими за будь-який найдосконаліший кіносценарій.

#### IV. Аналіз специфіки кіно-методу режисерів.

У романі «Лють» зацентрована увага на прикметних особливостях фільмів Вуді Аллена:

1) монолог актора – запрошення публіки в залі до бесіди – стати на чийсь бік – розповісти історію зі власного життя (...) пригадати схожі монологи божевільних мамашок із фільмів пізнього Бергмана, Одзу чи Сірка;

2) «експерти» (лінгвіст Наом Хомський, соціолог Маршалл Маклюен, пропагандистка йоги Гурумаї, шанувальник індійської духовності Діпак Чопра) з вкрадливими коментарями;

3) загострена увага на плачевному стані матері героя (галюцинації, препарати, сексуальні трикутники, різдвяні подарунки, порятунок безсмертної душі);

4) спостереження Меріел Хемінгуей «за всім, що відбувається з найжвавішим інтересом» і блискавичне перемикання уваги на щось інше;

5) досконалі чорно-білі сцени, зняті «у відповідності з дійсністю в ім'я реалізму, правдивості та високого мистецтва» [5, с. 57].

У романі «Золотий дім» згадуються характерні прикмети фільмів Альфреда Гічкока:

1) поява поліціанта не гарантує перемогу добра, адже «перемога правди над кривдою не є чимось, визначеним наперед»;

2) жах породжений «тим, що вмирають не ті, хто треба» (загибель Джанет Лі і Мартіна Болсама у фільмі «Психо»);

3) епізодичні ролі Альфреда Гічкока [4, с. 460].

В сучасному кінематографі панують супергерої, а в документалістиці полемізують американський кінорежисер Майкл Френсіс Мур та німецькі кінорежисери Вєрнер Герцог («Сницар Штайнера») й Ернст Вільгельм (Вім) Вєндерс («Пін»). Батьки ж оповідача високо цінують твори й ідеї радянського документаліста Дзїга Вєртова, кінематографічний метод «Кіно-око» якого «мав на меті – ні більше, ні менше – еволюцію людства в напрямку вищої, вільної від вигадки форми життя, «від неоковирного громадянина через поезію машини до досконалої електричної людини» [4, с. 44]. Спосіб, який обрав оповідач для роботи над своїм широкоекранним, чорно-білим фільмом, нагадує йому піп-шоу (реєр – підглядати, show – видовище), тобто місце, де відвідувач за монету (жетон), опущену в автомат, може з кабіни подивитися в віконце на роздягнуту жінку): «Я мушу далі уявляти, мушу продовжити піп-шоу, ще одного п'ятака / вкласти в нікельдеон» [4, с. 117].

#### V. Інтерпретація фільмів.

У романі «Лють» Малік Соланка дивиться фільми номінованого на «Оскар» польського кінорежисера та кінодраматурга Кшиштофа Кесьлевського. «Декалог» наводить його на роздуми про те, «як виглядало б його життя, якби воно було відображене» у фільмі. Він припускає, що це міг би бути «Короткометражний Фільм про Відхід із Сімї», але поставало питання: «Яку з десяти заповідей ілюструє його історія (...), яку заповідь вона ставить під сумнів?». Віддані анафемі заповіді, серед яких жадібність, хіть, перелюб, застерігають «від гріхів зловживання довірою». Але «чи є закони, за якими судять тих, хто винен у гріху безпричинних помилок?», таких як ухилення від батьківських обов'язків, відхід із життя «без серйозної причини». Маліка Соланку долають сумніви щодо правильності поставлених

питань, звідси виникають наступні: «Що ти про себе уявив? Що можеш робити будь-яку хрень?» Та ким ти, на хрін, себе уявив? Хю Хефнер? Далай-ламою? Дональдом Трампом? У які ігри ти граєш? Гей, хлопче!» [5, с. 47]. Герої Кесьлевського не залишають думок Маліка Соланки. Він спостерігає за братами, яких після смерті батька «ледь не зводить з розуму безцінна колекція марок» і ставить питання: «Куди йдуть коренями наші вчинки?». А історія чоловіка, який не в змозі змиритися з можливим сексуальним майбутнім коханої дружини без нього, закономірно підводить його до думки, що «Всіма нами рухають таємниці. Варто нам заглянути в їхнє завішене вуаллю обличчя, як їхня сила вже штовхає нас далі, у темряву. Або до світла» [5, с. 61].

У романі «Золотий дім» оповідачеві допоміг подолати смерть батьків Нью-Йорк і бергманівський фільм «Сьома печатка» з Максом фон Сюдов у головній ролі. Це історія зрозпаченого лицаря і цинічного зброєносця, несмішних Дон Кіхота і Санчо, які повертаються з хрестового походу «в пошуках вилітків у старих гніздах» [4, с. 212]. На зворотньому шляху лицарю довелося грати «в шахи з накритою чорним каптуром Смертю, аби відволікти неминуче й могли останній раз перед смертю побачити дружину» [4, с. 212]. На відміну від Бергмана, що походив із глибоко релігійної родини і мав осмислити релігійні питання, оповідач не сприймає фільм у таких категоріях: «Назва походила з Книги Об'явлення: «І коли сьому печатку розкрив, німа тиша настала на небі десь на пів години» (Об'явлення 8:1). Для мене та тиша в небі, непоява Бога була істиною секулярного бачення Всесвіту, а пів години означало тривалість людського життя. Розкриття сьомої печатки відкрило, що Богу немає чого сказати і його нема ніде, людині ж простір її короткого життя наданий для того, щоб здійснити, як бажав це зробити лицар, одне значиме діяння» [4, с. 212]. Дружиною, яку хотів би побачити оповідач перед смертю, була його мрія стати кінорежисером, а значимим діянням був фільм про Сади «залюднений реальними й уявними постатями, як акторський ансамбль Альтмана, й Голдени у своєму будинку в дальньому кінці від мене» [4, с. 212]. Дія забороненої плитки «Афганського місяця» дозволила оповідачеві зрозуміти сутність безсмертного Мінга Безжального («Флеш Гордон», 1980) у виконанні Макса фон Сюдова – «тоталітарного, примхливого й вирядженого в яскраво-червоний плащ злого генія з фантастичних коміксів – надходив, щоб підкорити людство (...)» [4, с. 215].

## VI. Порівняння персонажів з кіноакторами.

У романі «Лють» Малік Соланка відчуває себе героєм німих фільмів Чапліна або Фріца Ланга, такою собі безликою істотою, яку кинули в жорна суспільного прогресу. Кардинал «в червоному», який повільно як краб спускався по широкому сходовому маршу, подібний на одного з персонажів Федеріко Фелліні [5, с. 70]. Сива шевелюра сантехніка Йозефа Шлінка робить його схожим на Альберта Ейнштейна, а передні зуби – на мультяшного кролика Багса Банні [5, с. 67]. Життя сантехніка, якому вдалося врятуватися від таборів смерті, було схоже на «справжній роман», сюжет якого дозволив би створити цілком касову середньобюджетну стрічку: «Дастін Хофман міг би зіграти сантехніка, а капітана? Клаус Марія Брандауер або Рутгер Хауер». Малік Соланка радить Шлінку записати сюжет і оформити на нього права: «Це ж, як кажуть кіношники, пряма концепція. Коли весь фільм можна укласти в одну фразу. Ваш «Підводний човен 571», “U Boot 571» займе гідне місце поряд зі «Списком Шиндлера». Можна зробити гостру комедію в дусі Роберто Беніньї. Навіть ще жорсткіше. І назвати її не “U Boot”, «Підводний човен», а “Jü Boot”, «Єврейський човен» [5, с. 68]. Сучасний американський світ подібний до сюжету із американського сатиричного фільму «Шоу Трумена» (The Truman Show, 1988) з Джимом Керрі у головній ролі: «Це мильна бульбашка, як усі тепер кажуть, – продовжив батько. – Це як у тому фільмі з Джимом Керрі, тільки у масштабі великого міста. // «Шоу Трумена», – охоче уточнила мати. – А бульбашка охоплює навіть не ціле місто, бо вона зроблена з грошей, а гроші розподілені нерівномірно» [5, с. 38].

У романі «Золотий дім» аутизм Петі Голдена асоціюється з «Дастіном Гоффманом у «Людині дощу» та іншими «ідіотами-савантами» (...), котрі відтворювали з пам'яті цілі списки простих чисел і креслили неймовірно точні карти Мангеттена» [4, с. 64]. А Петя вважає оповідача симпатичнішим за Тома Круза, красивішим за Бреда Пітта та ефектнішим за Джорджа Клуні: “Sic transit gloria / Так проминає слава, Томе, Бреде, Джордже, подумав я» [4, с. 167]. Скорочене ім'я Апу «стало відлунням безсмертного Апу з фільмів Рая» [83]. «Безмовний, непорушний, неприступний, із насупленим обличчям» Нерон Голден нагадує оповідачеві доктора Мабузе, персонажа великого фільма Ланга «Доктор Мабузе, гравець»: «Цей фільм, звісно ж, розповідає про кар'єру генія злочинного світу» [4, с. 74]. Паралель

закономірна, адже оповідач захоплюється «німецьким експресіонізмом у кіно загалом і творчістю Фріца Ланга зокрема». Василиса у довгій білій сукні нагадує Ельвіру Мадіган, героїню однойменного фільму шведського кінорежисера Бу Відерберга, знятий в 1967 році за однойменною баладою Юхана Ліндстрема Саксона. Балада і фільм розповідають про реальні події – історію кохання та смерті датської циркової наїзнички Ельвіри Мадіган (справжнє ім'я Гедвіга Антуанетта Ізабелла Елеонора Єнсен, 1867–1889) [4, с. 381]. Діоніс Голден і його кохана Рія вдягнуті «в мотоциклетні шкірянки, окуляри-авіатори й кашкети», окулярний і розмазані тіні сприймалися як близнюки – «обоє бліді, обоє з хворобливим виглядом, обоє втікачі з того самого артгаузного фільму» [4, с. 109]. Рія нагадує Анну Каріну з «Безтямного П'єро», готичну Жанну Моро («укладала чорне волосся голками дикобраза», «сиділа на даху з великою акустичною гітарою й співала пісню їхнього кохання: “Elle avait des yeux, des yeux d'opale / qui me fascinaient, qui me fascinaient, – з цигаркою, що звисала з куточка рота. – Chacun pour soi est reparti / Dans le tourbillon de la vie...” // «У неї в очах, в очах опал / Мене полонив, мене полонив (...) І кожен пішов без вороття / У цім круговирі життя (фр.)» [4, с. 109]), американську акторку Вайнону Райдер – «тільки не ту чокнуту готку-підлітка в «Бітлджусі» (Beetlejuice, фентезі-комедія режисера Тіма Бертона), що танцює в повітрі під чудесне белафонтівське каліпсо, гойдаючи лінії тіла, а Вайнону з «Епохи невинності» (The Age of Innocence, драма 1993 року, знята режисером Мартіном Скорсезе за однойменним романом Едіт Вортон), цілком самоопановану й менш невинну, ніж видавалося» [4, с. 387].

#### **VII. Порівняння життєвих ситуацій з епізодами з кіно.**

Шлюбні урочистості викликають у пам'яті оповідача славетні сцени з кіно: 1) «Дастін Гоффман у «Випускнику», що молотить у скляну стіну церкви в Санта-Барбарі, аби викрасти Катаріну Росс прямо з-під вітваря»; 2) «Бабусі, що танцюють у Нью-Делі у «Весіллі в сезон дощів»; 3) «Вино, що лиховісно проливається на весільну сукню в «Мисливці на оленів»; 4) «Наречена, застрелена в голову в день шлюбу у «Вбити Білла. Фільм 2»; 5) «Пітер Кук, що здійснює обряд вінчання у «Пгінцесі-нагечений»; 6) ««Незабутній бенкет у «Жовтій землі» Чень Кайге, в якому гостям під час сільського весілля в розореній китайській провінції Шеньсі подають до столу дерев'яну рибу, бо справжньої риби нема звідки взяти, а під час весілля риба просто мусить бути на столах» [4, с. 160]. Життя в Садах нагадує оповідачеві американський трилер Альфреда Гічкока 1954 року «Вікно у двір» (Rear Window) за мотивами оповідання Корнела Вулріча «Мабуть, це було вбивство» з Джеймсом Стюартом і Грейс Келлі в головних ролях: «Кожен підглядав за кожним, усі ми були яскраво освітлені у своїх вікнах, що нагадували мініатюрні кіноекрани на більшому екрані, й відігравали свої драми на вітху сусідам» [4, с. 405].

**Висновки і пропозиції.** У статті здійснено спробу дослідити способи реалізації кінодискурсу у романах С. Рушді «Лють» та «Золотий дім». Виявлено, що автор послуговується різними засобами для взаємодії кінотексту та художнього тексту. Приміром, він залучає паратекстуальну цитату, обіграє мотив відомої кінодрами, порівнює персонажів з кіноакторами тощо. З'ясовано, що вивчення кінодискурсу на матеріалі романів англо-індійського письменника в подальшому можна зреалізувати за допомогою інтермедіального аналізу.

#### **Список літератури:**

1. Каличкина А. Взаимодействие постмодернистских и постколониальных мотивов в творчестве С. Рушди : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 Минск, 2003. 17 с.
2. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського університету імені Лесі Українки. Дискурсознавство. Текстологія. Літературознавство.* 2014. Вип. 4. С. 98 – 102.
3. Мазін Д. Поетика романів Салмана Рушді : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.04 Київ, 2003. 20 с.
4. Рушді С. Золотий дім. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 496 с.
5. Рушді С. СПб. : Амфора, 2012. 351 с.
6. Чагіна А. Кинодискурс в поезиці романа М.Пуїга «Любовь в Буэнос-Айресе». *Вестник Томского государственного университета.* 2021. Вип. 465. С. 37–44.
7. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми. Київ : Автограф, 2009. 352 с.
8. Mustafa Kirca. Postmodernist Historical Novels: Jeanette Winterson's and Salman Rushdie's Novels as Historiographic Metafiction. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

of Doctor of Philosophy to the Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University, the Department of English Literature, 2009. 169 p.

9. McLeod John. *Rewriting History: Postmodern and Postcolonial Negotiations in the Fiction of J.G. Farrell, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro and Salman Rushdie*. Submitted in accordance with the requirements for the degree of Ph. D., The University of Leeds, 1995. 235 p.

#### **Yevtushenko S. O. CINEMA DISCOURSE IN THE POETICS OF SALMAN RUSHDI'S NOVELS "FURY" AND "THE GOLD HOUSE"**

*In the article, S. Rushdie's novels "Fury" (2001) and "The Golden House" (The Golden House, 2017) became the object of research. The choice of texts for analysis is determined by their cinematography. It is realized in numerous references to the world of cinema (titles of films, names of famous actors, etc.) and in the poetics of novels. It seems important to analyze the place and role of film discourse in the work of the Anglo-Indian writer, since the author chooses the interaction of film and artistic text as one of the author's strategies for the realization of his own artistic idea. A large number of films, film directors and film actors are mentioned in the novels "Rage" and "Golden House", which demonstrates the erudition and enthusiasm of the writer for the film text. In the above-mentioned novels, the film discourse is realized in different ways. In the novel "Golden House", the author uses a paratextual quote (saying of French film director Francois Truffaut), plays on the motif of Francis Ford Coppola's film drama "The Godfather" and turns the narrator into a film scriptwriter and film director. In both novels, we find an analysis of the specifics of the filmmakers' film method. The novel "Rage" focuses attention on the salient features of Woody Allen's films, and the novel "The Golden House" mentions the salient features of Alfred Hitchcock's films. We also have the opportunity to get acquainted with the interpretation of famous film masterpieces. In the novel "Rage" we are talking about the film "The Decalogue" by the Oscar-nominated Polish film director and playwright Krzysztof Kieslowski, and in the novel "The Golden House" it is about Bergman's film "The Seventh Seal" with Max von Sydow in the lead role. A significant place is occupied by comparisons of characters with movie actors (Charlie Chaplin, Fritz Lang, Federico Fellini, Dustin Hoffman, Jim Carrey, Tom Cruise, Brad Pitt, George Clooney, Jeanne Moreau, and others), as well as comparisons of life situations with movie episodes (movie scenes of marriage celebrations, etc.).*

**Key words:** *discourse, cinematography, film discourse, motive, quote.*

*Ismayilova A. Sh.*

Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli of the National Academy of Sciences of Azerbaijan

## AZERBAIJANI DISTICHS IN THE CONTEXT OF SOCIO-POLITICAL EVENTS OF XIX CENTURY

*The article analyzes the historical and political environment reflected in the content of the Azerbaijani distich of Northern and Southern part of the country in the XIX century. The article also summarizes the scope of ideas, ideological and artistic features and other issues of the distich with different content that occurred during mentioned period.*

*The purpose of the article is to study the specific features of distich, one of the main genres of ancient Eastern literature in the XIX century, its stand in the hierarchy of Azerbaijani literature genres, the dynamics of development of this genre by taking into consideration the realities of that period.*

*The topics, idea-content and artistic features of all poetic texts in the form of distich-poem, letters and stories that expressed in verses, fables, poems dedicated to spring, elegy, mystic and secular love poems and other artistic examples were investigated in Azerbaijani literature. Separately, taking into account the available materials and researches, the distich of the 19th century were analyzed in the context of the social environment. The folklore and classical style traditions existing in these works were identified.*

*The following scientific methods were applied in the course of research: systematic and analytical analysis; comparative analysis; individual approach to the problem in a complex way; classification and comparison.*

*The article analyzes not only classical poems written in the 19th century, but also rhyming fables, elegies and stories that expressed in verses were extensively and systematically investigated.*

*The study concludes that the distich authors, who lived and worked in the north and south parts of Azerbaijan, which was politically divided in the 19th century, preserved the idea of an indivisible homeland in their works.*

*Existing socio-cultural events of the XIX century, new literary trends in literature did not remain unaffected by the content of this form of poetry, resulting in epic and plot poems of various contents (satire, pamphlet, letters that expressed in verse, exhortations letter, pedagogical poems, etc.) appeared.*

**Key words:** *XIX century, distich, Azerbaijani literature, classical tradition, socio-political environment, actual genre.*

**Introduction.** Azerbaijani literature has developed over the centuries, formed on the basis of national and international traditions, as a result of which at all stages of history appeared distich, containing innovative ideas, humanistic and earthly feelings, socio-philosophical themes.

Considering the problems of the topics and genre of the poetry of the XIX century, we can note that the Azerbaijani distich, one of the oldest units of genre and form of classical literature, was widespread in this period, regardless of the subject.

It is clear that as a result of political and historical events of the XIX century, our homeland was divided into two parts under the name of South and Northern Azerbaijan. However, the moral and didactic content, the idea of an indivisible homeland, national-moral values and mentality norms were reflected in both branches of Azerbaijani literature which show that the

homeland has always maintained its unity in people's thinking. However, at the same time, especially in the poems of authors living in South Azerbaijan, the motives of grief, separation and languor are a clear proof that they miss their homeland.

In both parts of Azerbaijan, the indivisibility of the homeland was directly reflected throughout the activities of various authors. From this point of view, poets living in both the north and the south Azerbaijan were able to preserve our national mental values in their distich. Although there are common ideas in the distich of South and North Azerbaijani poetry, there are some differences in genres and themes due to the political regime in the north part. In Southern Azerbaijani literature, Molla Muhammad Hidaji, Muhammadbaghir Khalkhali, Muhammad Khalifa Ajiz, Abulhasan Raji, Mirza Mehdi Shukuhi and others wrote distich, lyrical and religious-philosophical

poems and laments reflecting classical and folklore motifs in a limited literary framework. In the North Azerbaijani literature, Mirza Alasgar Novras, Mirza Hasan Garabaghi Hasanali Aga Khan Garadaghi, Seyid Azim Shirvani and others, benefiting from Russian literature, praised advanced ideas and wrote moral and didactic pedagogical distich.

The political, literary and cultural events that took place in Northern Azerbaijan in the 19th century had a serious impact on the topics of both northern and southern literature. A number of pieces in the literature that reflect national-moral and mental values have been suppressed by established censorship, and the study of these works has been restricted.

In the 19th century, the socio-political environment in the south of Azerbaijan was very tense. Throughout this period, the political picture of Iran, especially the “shah” regime, was reflected in the pieces of a number of our southern authors through allegory.

At the beginning of the 19th century in Northern Azerbaijan, as in the literature of Southern Azerbaijan, the tradition of writing pieces in Persian and appealing to classical themes still remained. Abbasgulu aga Bakikhanov’s “Glad tidings”, “Mirror of a face” and “The flight of a dream”, “Waiting for a letter” by Mirza Shafi Vazeh, Mirza Fatali Akhundzadeh’s “Oriental poem dedicated to Pushkin’s death”, “Poem about the new alphabet” and other works are in among such examples.

However, it should be noted that at that time the mother tongue played a key role in all directions and genres of both literatures. Gasim bey Zakir, Seyid Azim Shirvani, Mirza Alasgar Novras, Mirza Hasan Garabaghi, Mamo bey Mamai, Andalib Garajadaghi, Molla Muhammad Hidaji, Purgam, Dilsuz, Dakhil and other poets left an indelible trace on the literature with their Azerbaijani distich.

### Main body

While studying the specific and developmental features of the distich genre in the history of Azerbaijani literature, it becomes clear that there is no specific poet in our literature who writes only distich. Each of the poets who is a successful author of distich, has written pieces of ghazal, ode, mukhammas (eastern poem of five lines), mustazad (eastern poem of twenty-forty lines) and other genres of classical poetry.

The Azerbaijani distich, which appeared in the 19th century, was closely connected with the classical style. In particular, the continuation of the Eastern literature traditions by the Azerbaijani distich makes it possible to compare the famous pieces of the Eastern literature with mentioned distiches.

When we say classical distich, first we remember “Khamasa” written by Nizami Ganjavi, a prominent thinker and poet of the XII century. It is known that many pieces, like Nizami’s distiches, have been written in Azerbaijani literature. Although each of these pieces could not be as successful as Nizami’s distiches, each of them is distinguished by its own artistic features.

According to the Kamil Adishirinov, researcher: “After Nizami Ganjavi”, 150 distiches like “Leyli and Majnun” and 86 pieces like “Khosrov and Shirin” were written in Eastern literature, each of these distiches has its own idea and variety of forms” (Adishirinov, 13). Of course, among the new views, there are works that stand on a higher level than the original. Mohammad Fuzuli’s poem “Leyli and Majnun” is one of such Masnavi.

Of course, among these imitative poems there are some distiches that stand on a higher level than their original. For instance, Muhammad Fuzuli’s poem “Leyli and Majnun” can be cited as a good example.

Alyar Safarli objected to some literary critics who considered the author of an imitative poem to be epigonists and called them imitators: In the literature of the Near and Middle East, it is not correct to understand writing of imitative poems as imitation in the field of distich. This was due to the artistic and poetic traditions and characteristics of Eastern poetry. The poets, in response to the work of any artist they loved and were inspired by, created the same piece in the same form. [Safarli, 11].

The tolerance, national-spiritual and multicultural values of the Azerbaijani people, the Islamic mentality are reflected in the examples of XIX century literature, including the Azerbaijani distich. However, most of these works, especially elegy literature, have long been outside the scope of literary investigation. However, in order to study the literary heritage of prominent poets Akhund Molla Hussein (Dakhil), Dilsuz, Purgam, Abulhasan Raji and others, it is very important to study the elegy poems, which are a key component of their pieces.

Alyar Safarli, a prominent researcher of the classical period, writes: “*The distich form lasted mainly in Eastern literature until the 19th century, and from that century onwards it began to be replaced by prose stories, narratives, and novels, and gradually gave way to those genres*” [Safarli, 1982: 24–25]. In our opinion, the scholar intends to compare the poems written in the form of distich, especially with the classical poems. Because at that time, the writing of classical poems has decreased, and this form of poetry has retained its relevance in

stories that expressed in verse, letters, fables, and exhortative pieces.

Although the distich re-emerged in the 19th century compared to the 17th-18th centuries, the appeal to large-scale distich has declined at the mentioned period. Thus, from that period, the distich was reduced in form, concretized in subject matter and acquired a social content.

In Azerbaijani literary criticism, several scholars analyzed the study of distich poetry based on a special creative method and their specific features. For example, Alyar Safarli's "XVII–XVIII centuries Azerbaijani epic poetry", Feyzulla Gasimzade's "History of XIX century Azerbaijani literature", Kamran Mammadov's "Satire in XIX century Azerbaijani poetry", Mustafa Mustafayev's "XIX century Azerbaijani realist poetry" and other works are valuable in the study and maintain their relevance as a source. Zaman Asgarli, Nadir Mammadov, Mati Osmanoglu and others, published in the 4th volume of the 6-volume book "History of Azerbaijan Literature" of the Azerbaijan Academy of Sciences. Scholars' articles and essays contain original and interesting information about the distich of various poets of given period.

Researcher Yolchu Piriyevev deserves special mention when talking about the extensive analysis of distich-poems written in the XIX century. Yolchu Piriyevev's book "XIX century poem genre in the Azerbaijani literature" can be considered the most fundamental source in the study of the distich of this period. The scientist investigated the poems that appeared in the XIX century, approached them from different perspectives and analyzed them in the context of the social problems of the time. Almost all the poems studied by Yolchu Piriyevev were written in the form of distich.

In the book, the "Gisseyi – Leyli and Majnun" by Andalib Garajadaghi, "Dastani-Majnun and Leyli", "Farhad and Shirin" and "Ganjineyi-adab", written by Ismayil bey Nakam in analogy of Nizami's pieces, "Letters about monkey" "Shukuhi's first visit to Maragha in his youth" by Mirza Mehdi Shukuhi, Muhammadbagir Khalkhali's "Letters about fox", Chakari's "Leyli and Majnun" and other pieces were analyzed by author. The scientist compared his views about "Leyli and Majnun" of the XIX century to pieces written under influence of Nizami Ganjavi's and Muhammad Fuzuli's pieces.

Levend Agah Sirri, a Turkish researcher of the classical period, studied 18 distiches like "Leyli and Majnun" written by Nizami Ganjavi. In his research, in addition to the distich written in the Middle Ages,

he referred to several poems written in the 19th century and provided a detailed analysis, comparing them only with the pieces of Nizami. The almanac "Southern Stars" compiled by Yolchu Piriyevev together with Abulfazl Husseini attracts attention as one of the most important activities of the scientist [11]. Mirza Mehdi Shukuhi's distich and Muhammadbagir Khalkhali's "Letters about fox" were published in this almanac for the first time in Azerbaijan. The main advantage of the book is that the mentioned almanac-collection is the only source in modern times where some the XIX century southern poet's distich was published.

There is a wide range of topics of Azerbaijani distich in the literature of Northern Azerbaijan in XIX century. Throughout this period the distich as a more artistic form was a form of poetry that met the ideological and aesthetic requirements of the time. Stories and letter that expressed inverse, advice and admonishment, fables, poems, elegy not only confirm the relevance of the form of distich poetry in the mentioned period, but this is also a clear proof that the XIX century was a productive literary stage for Azerbaijani literature.

In the first half of the century, shortcomings in the socio-political environment led to the creation of new satirical pieces. Gasim bey Zakir, Mirza Bakhish Nadim, Baba bey Shakir were famous for their serious social content satires, they also wrote fables, stories and letters expressed in verse as the distich form.

In Azerbaijani literature, the 19th century attracts attention as a stage in the formation of realism as a literary school, the emergence of social satire, the emergence and development of enlightenment and democratic ideas. The main goals of the poets of this period are the promotion of humanist ideas, the study of science, the call to enlightenment, the promotion of secular and divine love, the struggle against social inequality and injustice.

Distich's unique classical Eastern style began to weaken in the second half of the 19th century. Throughout this period, we come across the creation of "Khamsa", writing of imitative poems and other classical traditions in the pieces of Ismail bey Nakam, Seyid Mir Hamza Nigari and others.

The development of enlightenment in the middle of the 19th century is remembered as a major cultural event. Prominent literary scholar Yashar Garayev writes: "Since the middle of the XIX century, all the influences of Sufism and pantheism on the national literary thought have been replaced by a complete ideology, ideological system – enlightenment and its influence" (Garayev, 23).



Due to the wide range of enlightenment and the opening of new schools, more textbooks were needed, and pedagogical, instructive, moral, and didactic distich appeared. During this period, literary relations developed extensively, which did not go unnoticed in the work of a number of poets.

The prevailing socio-political situation in the country did not remain unaffected on the study of the Russian language – the development of Russian-Azerbaijani literary relations. Pedagogical poets such as Seyid Azim Shirvani, Mirza Hasan Yuzbashov, Muhammad Taghi Sidgi, Hasanali Aga Khan Garadaghi, Mirza Alasgar Novras had a great sympathy for the Russian language and culture. Translating the fables of the Russian classic Ivan Andreyevich Krylov into their native language, they repeatedly stressed in their works the importance to learn Russian language.

In the XIX century, in the literature of South Azerbaijan we also witness the peculiar dynamics of development of the distich. This period is considered to be a difficult and contradictory one in southern Azerbaijan, as well as in northern Azerbaijan. South Azerbaijani poets expressed their strong protests against the Shah's regime, arbitrariness, bribery and unjust laws in their distich.

Mirza Mehdi "Shukuhi's first visit to Maragha in his youth", "The boasting of the clothes seller merchant" completely reflects the negative environment of the second half of the XIX century. It is clear from Shukuhi's distich that starvation, poverty, theft, brigandage, and arbitrariness were widespread in South Azerbaijan at the mentioned time. Shukuhi feels disappointed for his nation by depicting the terrible picture of his homeland. The poet protest against the Iranian government's indifference to the life of the people in need of a piece of bread, arbitrariness in the country, robbery, criticizes the Shah's rule. In addition, to focusing on social issues in Shukuhi's distich, he wrote "Letters about monkey" and other fables, using allegory to express his democratic thoughts and ideas as a talented satirical poet.

Mammadbagir Khalkhali's "Letters about fox" is also a work that reflects the social problems of the mentioned time. The poet boldly criticized social inequality and arbitrariness, the miserable condition of the people, the pressure of despotic rulers on the lives of the people living in poverty. These works are enough to give a complete picture of the shortcomings and negative environment that existed in South Azerbaijan at that time. The distich written in Southern Azerbaijan did not only reflect socio-political and critical topics. At the same time, the

classical tradition, especially the Fuzuli tradition, was dominant in epic works at that time. Mirza Mehdi Shukuhi's poem "Dialogue of Mind and Love" was written in the unity of classical and folklore traditions. In some respects, this piece is similar to Fuzuli's "Opium and Wine", "Leyli and Majnun" and Assar Tabrizi's "Mehr and Mushtari" distich. In addition, the majority of written distich are dominated by religious and philosophical ideas, Sufism, secular and divine love. Muhammad Khalifa Ajiz and Mullah Muhammad Hidaji are considered to be the authors of such distich.

Muhammad Amin Dilsuz, Abulhasan Raji, Hussein Dakhil Maragayi, Abulhasan Raji became famous as the author of religious poems in the form of distich poetry. The main theme of the distich of these authors is the tragedy in the history of Islam that took place in the 7th century in the territory of present-day Iraq, Karbala. Although more than 100 years have passed since it was written, some of these poems are still recited at ceremonies and condolences on the anniversary of the Karbala event.

**Conclusion.** The separate study of the distich of 19th century Azerbaijani epic poetry reveals that these pieces are very precious in terms of their content and artistic features and the important pieces of the world literature. These poems should be studied and promoted as examples of culture and the moral value of the Azerbaijani people.

In the second half of the 19th century, especially in the Azerbaijani literature, distich remained mainly relevant as an artistic form, and despite some differences in subject, content and topic, it did not undergo any structural deformation. Only a decrease in volume is observed. This genre has maintained its dominance as the most ideal poetic form that comprehensively expresses humanistic ideas that enrich the spiritual world of man. Distich, written for pedagogical textbooks, played an important role in the development of native-language epic poetry, combining national-moral values, didactic, admonishing, and humanistic ideas within a multicultural literary environment. These distiches promoted humanist ideas, not religious and philosophical ideas, ignorance, and superstition and still retain its modernity today.

In other words, the prominent authors of the literature of the XIX century have successfully developed the existing methods and principles of Azerbaijani literature, mainly in the direction of enlightenment, realism, and public criticism. In addition to satire, fable, poem, and other genres, the distich form of poetry remained a popular form of

expression for stories expressed in verse, pedagogical, and didactic exhortations, and for religious and small-volume lyrical poems.

Although the tradition of classical poetry has retained its weak position in the pieces of a number of authors, new stories and fables, our admonishing and

philosophical poems have become the main leading forms of poetry of the XIX century and have led to the spread of distich. These concrete examples helped to study the development of the distich in Azerbaijani literature, as well as to determine the position of the distich of the XIX century among the other genres.

#### Bibliography:

1. Adishirinov K.F. Ismail bey Nakam: life and artistic activities. Baku : "Nurlan" (publishing house), 2006. 172 p.
2. Can the stone not to complain bitterly (elegy, lament, ode) (1993). Compiled by: I. Garibli, ed. T. Kerimli. Baku: "Yazıchi" (publishing house). 144 p.
3. Garayev Y. (1980) Realism: art and truth. Baku : "Elm"(publishing house), 256 p.
4. Gasimzade F. (2019). XIX century Azerbaijani literature. Baku: "Elm and tahsil" (publishing house). 552 p.
5. History of Azerbaijani literature. (2011). In 6 volumes, IV volume. Baku : "Elm"(publishing house). 856 p.
6. Levend A. (1959). The story of "Leyla and Majnun" in Arabic, Persian and Turkish literatures. Ankara : Turkiye Ish Bankası Kultur Yayinlari, 1959. 405 p.
7. Mammadov K. Satire in XIX century Azerbaijani poetry. Baku : "Elm"(publishing house), 1975. 273 p.
8. Mustafayev M. XIX century Azerbaijan realist poetry. Baku : ASPU publishing house, 1991. 102 p.
9. PiriyeV Y. (1988). Poem genre in XIX century Azerbaijani literature. Baku : "Yazıchi" (publishing house), – 182 p.
10. Safarli A. (1982). XVII–XVIII centuries Azerbaijan epic poetry. Baku : "Yazıchi" (publishing house). 206 p.
11. Southern Stars (1984). (Compiled, prepared for publication and author of the foreword A. Huseyn, Y. PiriyeV). Baku: "Yazıchi" (publishing house). 271 p.

#### Ісмаїлова А. Ш. АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІ МЕСНЕВИ ХІХ СТОЛІТТЯ, НАПИСАНІ НА РІДНІЙ МОВІ У КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ПОДІЙ ПЕРІОДУ

*У статті аналізуються суспільно-політичні умови, що позначилися на змісті месневи літератури Північного та Південного Азербайджану ХІХ століття, написаних рідною мовою, розглядається їх тематичне розмаїття, ідейно-художні особливості та ін. питання месневи різного змісту описуваного періоду.*

*Мета дослідження полягає у вивченні специфічних особливостей месневи, що є одним із основних жанрів давньосхідної літератури ХІХ століття, її місця в ієрархії жанрів азербайджанської літератури, а також динаміки розвитку цього жанру на тлі реалістичного зображення дійсності досліджуваного періоду. У статті досліджено теми, ідейно-змістовні та художні особливості всіх поетичних текстів азербайджанської літератури ХІХ століття – поем, віршів та оповідань, байок, хвалебень, голосень, суфійських та світських любовних поем та інших художніх зразків, написаних у формі месневи. Також, використовуючи наявні матеріали та дослідження, було проаналізовано месневи ХІХ століття у контексті суспільно-соціального середовища та виявлено фольклорні та класичні стильові традиції у цих творах.*

*У ході дослідження використовувалися такі наукові методи: систематичний та аналітичний аналіз; порівняльний аналіз; індивідуально-комплексний підхід до проблеми; класифікація та протиставлення.*

*У статті до глибокого та систематичного вивчення були залучені не тільки класичні вірші, написані в ХІХ столітті, а й дворянські римовані байки, віршовані оповідання та голосіння. У дослідженні робиться висновок про те, що автори месневи, що жили і творили як на півночі, так і на півдні Азербайджану, політично розділеного в ХІХ столітті, зберегли у своїх творах ідею батьківщини. Суспільно-культурні події ХІХ століття і нові течії, що виникли в літературі, не могли не вплинути на зміст і форму цієї поезії, внаслідок чого виникли епічні та сюжетні поеми різного змісту (сатира, сарказм, листи у віршах, настанови, педагогічні вірші та ін.).*

**Ключові слова:** ХІХ століття, месневи, азербайджанська література, класична традиція, суспільно-політичне середовище, актуальний жанр.

**Ismailova A. H.**

Institute of Oriental Studies of the National Academy of Sciences of Azerbaijan

**STUDIES BY JURJI ZAYDAN ON THE SPREAD OF ARAB LITERATURE AND ISLAMIC CULTURE IN EUROPE**

*The article has been dedicated to the work titled “The History of Islamic Culture” (“Tarikhu Tamadduni-l-Islami”) consisting of five volumes and written by the Arab writer and publicist Jurji Zaydan, who lived in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. In the five volumes, Jurji Zaydan researched almost 6-7 centuries of literary-cultural, religious-social aspects of Arab societies, including the Jahiliyyah period, on the basis of ancient Arab historians, philosophers and travelers. In the article, special attention is paid to examples of material-cultural heritage created by Arabs in Andalusia within the borders of modern Spain after they went beyond Arabian Peninsula, conquering vast areas. The article also presents detailed information on the Alhambra Palace – a monument that demonstrates historical Arab existence in Andalusia and preserved its magnificence up until today without undergoing any significant destruction or natural disaster. Besides, significant information can be found in the article on mosques and grand mosques, which can be considered as apparent material-cultural examples of the Andalusian period reflecting Muslim cultural features of the mentioned time. All the above mentioned complexes were constructed during the reign of Umayyad dynasty, members of which ruled the namesake Umayyad Caliphate. Constructing such architectural monuments and trying to establish good neighborhood relations with surrounding states on the Iberian Peninsula and in Europe, Umayyad Caliphs demonstrated their unique Muslim culture. Umayyad dynasty and its descendants firmly established in Andalusia their language, literature, customs and traditions, which in turn reflected richness and loftiness of Islamic values. In such a way, they propagated their culture and lifestyle through material-cultural examples they created and constructed. Besides, Andalusian-Arab culture presented to the world literary-cultural and philosophical heritage numerous profound poets, philosophers and authors. Deep philosophical and literary-artistic thoughts of such persons had serious influence on literary-cultural environment not only in the East, but also in the West. This unique culture created by Arabs in Andalusia finds its evaluation in works by both Eastern and Western researchers, including Jurji Zaydan.*

**Key words:** Jurji Zaidan, Arabic culture, history of Arabic literature, Western Europe, history of Spain.

**Introduction.** Muslim culture was a new and most advanced page of the history of humankind. This unique culture stretched from India to Spain and incorporated Middle and Near East, North Africa and important areas of South-Eastern Asia [22]. It should be noted that together with Arabs, other nations, especially Jews and Christians, including non-Muslim minorities also significantly contributed to the development of Muslim culture.

Being an important branch of historical Muslim culture, Andalusia (nowadays Spain) has always been studied throughout history. The high valued culture created here by Arabs has always attracted attention of researchers, historians and travelers, who desired to visit Andalusia, a historical regions in Southern Spain, magnifying in their works historical monuments, examples of art, palaces and mosques constructed there. One of such researchers was Jurji Zaydan – a Christian Lebanese Arab writer and publicist, who

spent most of his lifetime in Egypt. In his book titled “The History of Islamic Culture” and consisting of five volumes, he rigidly and persistently studied all color tones of Muslim culture from the emergence of Islam up until the end of the Abbasid period.

### 1. Umayyad Dynasty as the Initial Missioner of the Muslim Culture in Spain

As known from the history, after conquering Northern Africa during the Umayyad period, in 710 AD Arabs stepped to the land known today as Spain (8, p. 470). The prominent Azerbaijani scholar known specially with studies conducted on Arab world prof. A.N. Imanguliyeva writes that initially Arabs headed to Spain with the purpose to get rid of poverty and to live a better life, while after the beginning of the Abbasid rule in the 50's of the 8<sup>th</sup> century, their number significantly increased as many successors of the previous dynasty, including rich people, tribe chiefs and etc. left their regions as

a result of Abbasid oppression and fled to Andalusia [2, p. 35].

The founder of the new Umayyad Andalusian state in Spain was Abd al-Rahman al-Dakhil (reign – 756–788), who was, actually, one of the above mentioned refugees [2, p. 35]. Later, Umayyad Arabs could establish a rich Muslim culture in the region, surprising with it many later researchers, authors and travelers, fine examples of which could preserve their popularity from the 12<sup>th</sup> century up until recent times.

In the new state established in Spain, Umayyad dynasty was in constant rivalry with the Abbasid dynasty in the sphere of cultural influence from one hand, while from the other hand it tried to create good neighborhood relations with their Iberian and, in general, European neighbors in order to demonstrate their rich culture and especially to prove their unique Muslim culture. Making sure they would not undergo invasion from the Abbasid front, the Umayyad dynasty and its successors quite conveniently and developed their language, literature, customs and traditions, richness and loftiness of Muslim values in the region, which they propagated through material-cultural fine examples of the culture they established and developed.

## 2. Formation of Arab Literary-Cultural and Philosophical Thought in Europe

As known in the history of literature, the Andalusian-Arab culture provided the background for formation of cultural environment, in which Ibn Zaydun, Ibn Hani, Ibn Abdi Rabbihi, Ibn Tufayl, Ibn Hazm, Ibn Arabi, Ibn Rushd and many others emerged as prominent poets, authors and philosophers, having their contribution to the world philosophy and literary-cultural heritage. Deep philosophical and literary-artistic thoughts of such figures had substantial influence on both Eastern and Western schools of literature and culture. In this sense we can recall “Spanish fraud novels describing real social life events and influenced by medieval Arab philosophical magamas, not forgetting also the “Robinson Crusoe” written under the influence of “Hay bin Yakzan” of Ibn Tufayli and the “Divine Comedy” by the Italian playwright Dante Alighieri influenced by “Risalat al-Ghufran” of Abu al-Ala al-Maarri [1, p. 8].

It should be noted that the Arab literature emerged in Andalusia had great influence on Western literature and especially and inevitably on creative works of Jewish authors, who lived in Spain. Thus, initial renaissance in the medieval Jewish literature and science showed up namely in the Muslim Spain, which apparently had no intention to prevent development of any religious or national community, folk and etc.

In general, in the last century, Andalusian literature and culture have been studied in Azerbaijani, Russian, English and Arab literary studies in the respective languages in different levels. Among such scholars we can see I.Y. Krachkovsky [7; 8], A.B. Kudelin [9], D.V.Frolov [10], B.Y. Shidfar [11], Conde J.A. [12], Menocal M.R. [14], Nykl A.R. [15], Ihsan Abbas [16], Hassan Jad Hassan [19], Shawqi Dayf [20] and dozens of other prominent researchers, including Aida Imanguliyeva [2; 3], M.Mahmudov [4] and other Azerbaijani scholars, who conducted research works on Andalusian literature and culture, which proved to be a considerably rich and multi toned sphere for studies.

Notably, in works of the above mentioned scholars, Muslim culture has been examined as the main factor paving the way for development of Andalusian literature and culture, which, with no doubt, was introduced and developed by Muslim Arabs living in Andalusia.

## 3. J. Zaydan and his Work Titled “The History of Islamic Culture”

The prominent Arab writer, historian, literary researcher and publicist Jurji Zaydan (1861-1914), who devoted 22 novels to the most global events, happened in the Arab Muslim world in the period from emergence of Islam up until the 17<sup>th</sup> century, left behind a rich, worth to read research works. Among research works that immortalized his name in the history, one can recall his work titled “Tarikhu Tamadduni-l-Islami” (“The History of Islamic Culture”) consisting of five volumes, which he published in Cairo in 1901–1905. This five-volume work was translated into English by Morqolius, who evaluated it as following: “I think it is the most serious work Arabs ever devoted to the history of the old Caliphate” [13, p. 584].

In the fifth volume of “The History of Islamic Culture”, several small and large essays can be found on Andalusia, which, naturally, are bound to the period the volumes are restricted to and consist of.

From historical-chronological viewpoint, long before the above mentioned researchers were born, Jurji Zaydan presented the magnificence of the Arab-Muslim literature and culture in Andalusia. From one hand, this was the requirement of the period the author lived in, while from the other hand, it was related to the interest of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century travellers’ to the medieval Arab culture, its inerascable traces in the history and interminable attention of tourists from all over the world towards these unique constructions. Referring to it in a small section titled “the Alhambra Palace and Similar Constructed Palaces” in the

fifth volume of “The History of Islamic Culture”, Jurji Zaydan noted: “the Alhambra Palace is a very famous palace situated in Granada. It could preserve its magnificence up until today (i.e. the early 20<sup>th</sup> century) since it was constructed. It is a palace, which is visited by tourists from all over the world” [5, p. 185].

In the volumes of the work “The History of Islamic Culture”, together with issues related to the history of Andalusia, relations of Andalusian rulers with European countries, policy of the Umayyad state as a Muslim country and etc., the Egyptian author Jurji Zaydan laid place also to issues closely related to the Arab Muslim culture in Andalusia. Such mentioned issues were comprehensively researched and analyzed in sections titled “Philosophers of Andalusia” [17] and “Umayyad Constructions in Andalusia” [18]. In this sense, the small but substantially and essentially important section titled “Philosophers of Andalusia” in the 3<sup>rd</sup> volume draw attention, as it comprehensively describe emergence of philosophy in Andalusia and its main representatives, where an emphasis is put on that philosophers were often called by illiterate masses as “profane” and “unbeliever” and that representatives of the ruling elite encouraged such an attitude. As a result, some of these philosophers were stoned to death or killed as an atheist (*mulhid*) [17].

According to studies of Jurji Zaydan, the first philosopher in Andalusia was Abu Ubayda Muslim ibn Ahmad, who was known by his nickname “Sahih al-Qiblah” and died in the end of the 3<sup>rd</sup> century by the Muslim calendar (approximately late 10<sup>th</sup> century). Among later philosophers were the famous doctor Yahya ibn Yahyayi Qurtuba, known in Andalusia as Ibn Humayra (died in 315 after the Hijra) and Abu al-Qasim Muslim ibn Ahmad, who was well known as a mathematician (died in 398 after the Hijra).

There were several scholars in Andalusia, who emerged in the very early stage of the Muslim state and mainly studied mathematics, astronomy and algebra. But upon receiving tractates of the “Ikhwan al-Safa” [21, p. 208] school, members of which came from the East, they revealed much greater interest to philosophy. Such a development was supported also by the Umayyad ruler Hakam ibn al-Nasir, who ordered to bring books of philosophy from the East.

One of the prominent Andalusian philosophers and teachers of the period was Abu Bakr ibn Bajja, who taught even Abu Walid ibn Rushd – a kadi (Muslim judge) from Cordoba. Consequently, works of scholars as Ibn Bajja and Ibn Rushd supported thoughts of European scholars in the critical period

of initial renaissance of philosophy in Europe [21, p. 209]. However, unfortunately, illiterate masses tended to oppress these scholars – an attitude that was inevitably misused by several members of the ruling elite to strengthen their power over population. Jurji Zaydan writes that Mansur ibn Abi Amir, the vizier of the Umayyad Amir Hisham ibn Hakam, ordered to exile all philosophers from Andalusia, including Ibn Rushd, Abu Jafar Zahabi and the Bejaya kadi (judge) Abu Abdullah Muhammad ibn Ibrahim. Later he even notes that in that period “if someone said about a person that “he is deals with philosophy and astronomy”, people would either stone him to death or just kill him” [21, p. 210].

In the history of evolution of Islamic culture, the sphere of town planning has an important role. For instance, Baghdad city, established in 762 by the famous Abbasid caliph Abu Jafar al-Mansur or city of Samarra (*surra man raahu* – anyone who saw him was glad) were such cities built in Iraq. Other examples can be Cairo or Fustat – globally famous cities built in Egypt in the medieval period of Muslim development and considered as large scale architectural monuments of the mentioned period.

Arabs continued their town planning culture in Andalusia, too. The most prominent city among the Arab Muslim cities in Spain was Cordoba-Gamada. Actually, there was an ancient city in the same place, next to a river named “Vadii kabir” (“the big valley”) in Arabic, which was conquered by Romans in 152 AD and was destructed. It was made a province center after Arabs conquered the region.

Basing on information given by the Arab historian Magrizi, Jurji Zaydan writes that in the beginning Arabs extended the area of the city, set 7 gates in the castle and built 21 settlements around it. The area of the city with surrounding settlements was 144 miles; while in the beginning of the previous century area of London was only 117 miles [5, p. 171]. Again referring to Magrizi, Jurji Zaydan writes that the number of all buildings, including houses, grand mosques and bathing houses constructed during the reign of the Andalusian Umayyad ruler Hisham was more than 124 thousand, while the number of all the houses in Cairo in the early 20<sup>th</sup> century was well below half of it [5, p. 172].

Having a Christian identity, Jurji Zaydan with admiration writes on the Muslim culture Arabs, mainly the Umayyad dynasty created in Andalusia. He especially mentions their town planning abilities and its architectural features, so that one can consider him not an expert on social sciences, but on the field of physical sciences.

Summarizing, Jurji Zaydan writes that with population close to two million, Granada had so magnificent buildings, that did not exist in the region neither in the best period of the Roman rule nor in other regions of the contemporary age.

In the beginning of the essay titled “The Umayyad Constructions in Andalusia” Jurji Zaydan writes: “The ruling elite of the Andalusian Umayyads” constructed in Spain so magnificent monuments that they gained fame all over the world, some of which preserve their splendor even today” [5, p. 179]. Among such constructions the author recalls the Grand Castle, the Grand Mosque of Cordoba, the Zahra Palace, the Bridge of Cordoba and the Alhambra Palace.

According to Jurji Zaydan’s notes in the 3<sup>rd</sup> volume of the “The History of Islamic Culture”, one of the examples of the material-cultural art monuments of Umayyads in Cordoba is the Grand Castle, which was built in the middle of the second century of Hicra by an Umayyad ruler Abd al-Rahman al-Dakhil, who was known also as the Arab Eagle. It is a structure known with uniqueness of its architecture. Other smaller structures within the castle were built later. There were 430 rooms in the castle. Palaces named Kamil, Mujaddat, Hair, Rawza, Mashug, Mubarak, Ristag, Surur and Bedi were also built within the castle. Water was brought to the castle from distant mountains through lead pipes and was used in large marble pools, big golden, silver and bronze water tanks. The source of the information for Jurji Zaydan is Ibn al-Asir [5, p. 179–180].

Naturally, among material-cultural monuments reflecting medieval Andalusian Muslim culture, mosques and Grand mosques built in the region by Muslims can be considered as one of the most important ones. Such structures are among sacred places for every man and woman, who adopts Islam and considers himself/herself a Muslim. Mosques, in general, are called “homes of God” in Muslim tradition, which is natural, as according to the religion, prayers of every believer can be accepted by God, especially if done in a mosque. In this regard, Umayyad Muslims in Spain paid special attention to mosque construction for the purpose of propagating their customs and traditions and their adherence to the religion. One of such magnificent structures built in Andalusia was the Mosque of Cordoba. Jurji Zaydan writes about it: “One of the biggest constructions in Cordoba was the Mosque. According to reliable sources, there was no mosque in Muslim countries as valuable and magnificent as the one in Cordoba”. They say there had been a church in its place before it was built” [5, p. 180]. Describing the structure, Jurji

Zaydan also writes that it still preserves its Islamic appearance, eastern patterns and ornaments even today [5, p. 181].

Among spectacular monuments created by the Umayyads in Andalusia Jurji Zaydan also mentions two grand palaces beside the Alhambra palace. They were built at the cost of limitless financial expenditure, were built with fine art and drew attention throughout centuries. The first of the two palaces is the Zahra palace. One can think that it was named after the Prophet’s daughter Zahra, however, it is a false assumption. A comprehensive description by Jurji Zaydan informs us that the construction of the palace began in the year 325 of Hijra by the Umayyad ruler Nasir and continued after his death during the reign of his son Hakam. The construction lasted for 40 years. Its length from East to West is 2700 ziras, while the width constitutes 1500 ziras. It was built in 4 miles distance from the city [5, p. 181]. Some of columns were brought from Rome and North Africa, while some of them were given as a present by the Emperor of Byzantium. In the floor of the palace there was a pool constructed with marble brought from Constantinople, around which were sculptures of various animals as a lion, an antelope, a crocodile, a snake (all next to the other one respectively), others being a dove, a peacock, a chicken, a rooster and etc. Each of the statues had a water fountain through their mouths, conducting water to the central pool. 10 thousand men and 1500 animals worked in the construction of the palace and a limitless amount of dinars was spent to it. Finally in the end, Jurji Zaydan notes that the ruler ordered to build the palace after a concubine of him named Zahra asked him to do so [5, p. 182–183].

In the 5<sup>th</sup> volume of the “History of Islamic Culture”, Jurji Zaydan presents comprehensive information about a palace that preserved its splendor up until today, enduring all natural disasters and surviving all kinds of destruction. It is the Alhambra palace – the palace, which the famous American writer Irving Washington visited in the early 20<sup>th</sup> century and being inspired by its magnificence wrote his namesake work *Alhambra*.

The original name of the palace – *al-Hamra* is the feminine shape of the word *hamra* (red in color) – a name given to the palace referring to the color of its roof tiles [5, p. 185].

The famous Arab mahjar writer Amin al-Rayhani (1876–1940) wrote in the introduction of his work titled “Arab Kings” (*Muluk al-Arab*) that he knew Arabic not well at all, despite that he was an Arab. In general, he had limited knowledge on Arabs, because

he immigrated to America long before and it was T. Carlyle and Irving Washington, who caused him to have a travel in the Arab East. The Alhambra palace, which Irving Washington see with his own eyes and depicted, inspired al-Rayhani as a splendid example of Arab medieval culture and so he visited Spain to see it personally. It was a visit that continued later in other Arab countries. The mentioned work of Irving Washington has been since translated into many languages, including Russian [6].

The palace built by The Grand Vizier of Caliph Nasir, Ibn Ahmar comprises 35 faddans (hectars) and the famous pool with lion sculptures also are situated in it. Skillfully installed, the marble lion sculptures have water fountains through their mouths, which conduct water properly to the pool.

Jurji Zaydan writes that Ibn Hamdis, the most famous of Andalusian poets, describes in one of his poems the pool and the beautiful way water is conducted through mouths of lions to the pool [5, p. 185].

It should also be noted that while studying the "History of Islamic Culture" Quintet of Jurji Zaydan, we had the impression as if the author had a pick with two sharp heads and acted as a skillful archeologist. As if he revealed cultural monuments, which stayed under layers of dust, wood and iron crumbs and small stones during past centuries because of indifference and natural disasters. In this way, he tried to prove

historical importance of the monuments and their unnoticed significance.

**Conclusion.** As a conclusion, it can be certainly assumed that Islam laid the foundation of a culture encompassing a wide geographical area, where one could securely and in safety travel from Europe to North Africa, Arab countries, Iran, India, China and even to Indonesia. The Andalusian-Spanish branch of this culture deserves special attention and bears high importance, as it was the only enlightened and luminiferous region in Europe with its cultural, social and scientific achievements. Here, Muslims created architectural monuments and mosque complexes, which became sources of proud and splendor of human creativity for Arab culture and Islamic art. Being one of the pioneers of modern Arab historiography and public studies in the late 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Jurji Zaydan comprehensively studied and described the Islamic culture emerged in the mentioned region, its development and diffusion. Based on historical sources, he skillfully and delicately depicted the colorfulness and unique patterns of the Islamic culture in Spain. Notably, without the mentioned monuments, Europeans would identify Arabs as an invading nation with no culture, most of whom later left the region with ultimate humiliation. Today, the monuments once constructed by them in the heart of contemporary Christian state resemble fine examples of medieval Muslim culture in the region.

#### Bibliography:

1. Abdullayeva G.M. Orta əsrlər ərəb-İspan mədəniyyəti və onun yəhudi ədəbiyyatına təsiri. Avtoreferat. Bakı : 2012. 35 s.
2. İmanquliyeva A.N. İspaniyada ərəb ədəbiyyatının yaranması və inkişafı tarixinə dair. Məqalələr və tərcümələr. Bakı : Bakı Çap Evi, 2010.
3. İmanquliyeva A.N. Ərəb Əndəlus ədəbiyyatının bəzi xüsusiyyətləri haqqında (X-XI əsrlər) Məqalələr və tərcümələr. Bakı: Bakı Çap Evi, 2010. səh. 78–85.
4. Mahmudov M. Klassik ərəb ədəbiyyatı. Bakı : Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2001.
5. Corci Zeydan. İslam Medeniyeti Tarihi (mütercimi Zeki Megamiz). İstanbul: 1966, beşinci cilt.
6. Вашингтон Ирвинг. Альгамбра. Новеллы. М. : 1989.
7. Крачковский И.Ю. Арабская культура в Испании. М.-Л., 1937.
8. Крачковский И.Ю. Арабская поэзия в Испании. Избранные сочинения. Том II, М.-Л., 1956.
9. Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973.
10. Фролов Д. В. Заметки по истории аруда в Андалусии. М., 2006.
11. Шидфар Б.Я. Андалусская литература. М. : Наука, 1970.
12. Conde J.A. History of the Dominion of the Arabs in Spain. London : 1977.
13. Margoliouth D.S. History of Islamic Civilization works of George Zaidan. London, 1904.
14. Menocal M.R., Scheindlin R.P. The Literature of Al-Andalus. Cambridge, 2000.
15. Nykl A.R. Hispano-Arabic poetry and its relation with the Old Provençal Trobadorus. Baltimore, 1946.
16. 1962, احسان عباس. تاريخ الادب الاندلسي: عصر سيادة قرطبة, القاهرة
17. 1956, جرجي زيدان. تاريخ التمدن الاسلامي. الجزء الثالث, القاهرة
18. 1958, جرجي زيدان. تاريخ التمدن الاسلامي. الجزء الخامس, القاهرة
19. 1955, حسن جاد حسن. ابن زيدون. القاهرة
20. 1999, شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات (الأندلس). القاهرة
21. Noor-Book.com الجزء الثالث الإسلامي. تاريخ التمدن الإسلامي.pdf
22. İslam mədəniyyəti. [https://az.wikipedia.org/wiki/islam\\_mədəniyyəti](https://az.wikipedia.org/wiki/islam_mədəniyyəti)

**Ісмаїлова А. Х. ДОСЛІДЖЕННЯ ДЖУРДЖІ ЗАЙДАНА З ПОШИРЕННЯ АРАБСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ІСЛАМСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ЄВРОПІ**

*Стаття присвячена праці «Історія ісламської культури» («Тариху Тамаддуні-л-Ісламі»), що складається з п'яти томів і написаного арабським письменником та публіцистом Джурджі Зайданом, який жив наприкінці XIX – на початку XX ст. У п'яти томах Джурджі Зайдан досліджував упродовж майже 6-7 століть літературно-культурні, релігійно-соціальні аспекти арабських товариств, включаючи період Джахилії, на основі праць давньоарабських істориків, філософів та мандрівників. У статті особливу увагу приділяють аналізу зразків матеріально-культурної спадщини, створених арабами в Андалусії в межах сучасної Іспанії, після того, як вони вийшли за межі Аравійського півострова, завоювавши великі території. У статті також представлена докладна інформація про палац Альгамбра – пам'ятник, що свідчить про історичне проживання арабів в Андалусії і що зберіг свою пишність до наших днів, не зазнавши значних руйнувань чи стихійних лих. Крім того, у статті можна знайти важливу інформацію про великих мечетей, які можна розглядати як очевидні матеріально-культурні зразки андалузського періоду, що відображають особливості мусульманської культури вказаного часу. Усі перелічені комплекси були побудовані за часів правління династії Омейядов, члени якої правили однойменним Омейядским халіфатом. Споруджуючи подібні архітектурні пам'ятки і прагнучи налагодити добросусідські відносини з сусідніми державами Піренейського півострова та Європи, омейядські халіфи демонстрували свою самобутню мусульманську культуру. Династія Омейядов та її нащадки міцно затвердили у Андалусії свою мову, літературу, звичаї та традиції, які, своєю чергою, відбивали багатство і високу ісламських цінностей. Вони поширювали свою культуру та спосіб життя через створені та побудовані ними матеріально-культурні зразки. Крім того, андалузсько-арабська культура подарувала світові літературно-культурну та філософську спадщину численних талановитих поетів, філософів та письменників. Глибокі філософські та літературно-мистецькі думки таких людей справили серйозний вплив на літературно-культурне середовище не лише Сходу, а й Заходу. Ця унікальна культура, створена арабами в Андалусії, знаходить свою оцінку у роботах як східних, так і західних дослідників, у тому числі Джурджі Зайдана.*

**Ключові слова:** Джурджі Зайдан, арабська культура, історія арабської літератури, Західна Європа, історія Іспанії.



**Калайнікова О. Л.**

Університет митної справи та фінансів

**ЧЕРВОНЕ, ЧОРНЕ ТА БІЛЕ: ЗІТКНЕННЯ СТЕРЕОТИПІВ  
В ІРОНІЧНИХ КАРТИНАХ Е. ШЕВІЯРА**

У статті проаналізовано художню парадигму роману Е. Шевіяра «Oreille rouge» («Червоне вухо», 2005). Незвичайне ставлення до письменника французької критики, яка визнає інтелектуальну вагомість творів класика мінімалістів, але не може не бачити комерційного неуспіху письменника, пояснюється особливим жанровим мисленням Шевіяра, його іронічно-знущальним ставленням до будь-якого канону і стереотипу, що ускладнює прийняття шевіярівських текстів читачем, клішованому «горизонту очікувань» якого не відповідають розраховані на інтеракцію та роздуми романи письменника. Ця ж особливість поетики Шевіяра «приводить у відчай» літературну критику, ускладнюючи дослідницьке завдання приведення до системи принципів побудови художнього світу письменника. Виявлено подвійну логіку «опозиції та утвердження» літературних традицій як основу художньої парадигми письменника, «якого неможливо класифікувати». Спрямована на руйнування роману зсередини, «ненависть» до жанру, що як стратегію Шевіяра зазначає більшість критиків, виявляється уявною. Програмне зіткнення канонічних кліше різних жанрів (роману, травелогу, подорожніх записок, autofiction), акцентована мінімалізація колористичної парадигми «Червоного вуха» не вичерпують декларованої як антироманна наративної стратегії Шевіяра, а скоріше відкривають нові можливості романної форми, що, зберігаючи класичні традиції формування світогляду читача художніми засобами, демонструє невичерпний потенціал народження наративних новацій та зростаючу роль роману у сучасній літературі. Об'єктом іронічної дезавуації в «Червоному вусі» стають насправді не лише умовні романні конвенції, а стереотипність мислення у цілому, яка звужує та деформує розуміння картини неоднозначного сьогоденного світу та стає причиною цивілізаційних конфліктів. Зіткнення імагологічних, ментальних, світоглядних, жанрових стереотипів, яке Шевіяр здійснює, залучаючи читача до інтерактивної літературної гри, підсилює гуманістичний пафос роману і спрямоване не лише на естетичне виховання смаків читача, а й на формування у нього всепланетарної моралі. Адресований представникам різних цивілізаційних систем, роман стає закликком уникнути всіх «ізмів» та протиріч, не ховатися від них у літературних забавках з оповідальними формами, а спробувати усвідомити право кожного на «своє» і не поділяти світ на «перший», «другий» чи «третій», «червоний», «чорний» чи «білий».

**Ключові слова:** мінімалізм, Е. Шевіяр, жанрові стереотипи, травелог, autofiction, романні конвенції, пародія, наративна стратегія, апелятивні структури, «горизонт очікування».

*Puisque Éric Chevillard s'obstine au fil de ses livres,  
à coups de raisonnements absurdes,  
de refus des conventions narratives  
et d'invention de formes aberrantes,  
à construire une œuvre qui ne ressemble à aucune autre,  
peut-être est-il temps pour les critiques de s'intéresser  
à ce cas singulier de folie littéraire et d'étudier ses textes?*

**Постановка проблеми.** Ерік Шевіяр – визнаний і відомий сучасний французький письменник, незважаючи на те, що разом з Ф. Туссеном і Ж. Ешнозом, входить до тріумвірату французьких мінімалістів, так і залишається мало осмисленим літературною критикою, яка тільки зараз, майже через 40 років після початку його

письменницької біографії несміливо намагається позначити художню парадигму письменника, несхожого на інших. Спроби критики долучитися до аналізу своєрідних творів Шевіяра пройшли ті типові для сьогоденної французької університетської критики стадії осмислення поточного літературного процесу, які виділив один

з найбільш знаних дослідників нинішньої французької літератури Д. Віар, відповідаючи в інтерв'ю на питання Д. Вожуа: семінари та колоквиуми, присвячені творчості сучасних французьких письменників, боязке включення їхніх текстів до університетських програм, написання магістерських робіт і дисертацій [23]. Сьогодні вже з'явилися колективні монографії та збірки статей, до яких крім окремих самостійних робіт увійшли і матеріали колоквиумів *Pour Éric Chevillard* (2014), *Éric Chevillard dans tous ses états* (2015) [8;13;10], магістерські роботи [5], статті [4; 20]. Знаковим є той факт, що журнал *Roman 20-50. Revue d'études du roman du XXe siècle* (Роман 20-50. Журнал досліджень роману ХХ століття) та *Centre d'études du roman et du romanesque* (Центр вивчення роману та романічного) Університету Пікардії імені Жуля Верна останнім часом почали дуже активно вивчати феномен Шев'яра. Бібліографія критичних робіт про творчість письменника, починаючи з 2007 року, фіксується на інтернет-порталі *Auteurs.contemporains.info* в інтернет-архіві *WaybackMachine* [6]. Важливим джерелом стають матеріали з блогу самого письменника "*L'Autofictif*". З іншого боку, досить специфічне місце, що займає Шев'яр між масовою та елітарною літературою, відсутність комерційного успіху його книг, (чого варта лише статистика читачьких запитів на книги письменника у *Book node* – інтернет-клубі та бібліотеці читачької спільноти – яка коливається між 1 і 3! [19]), особливий спосіб життя письменника, його остракізм, буття, сповнене іронічного ставлення до літературності та нав'язливої медіатизації себе творчими людьми, непублічність Шев'яра, який цурається літературно-художньої тусовки, що дратують багатьох (як, наприклад, Ф.Бегбедера, члена Гонкуровського комітету) і певною мірою пояснюють відсутність у письменника найпрестижніших французьких літературних премій, своєю чергою теж визначає ставлення літературної критики до Шев'яра. Лише два романи письменника здобули нагороди: *La nébuleuse du Crabe* («Крабова туманність») (Prix Feneon, 1993) та *Le vaillant petit tailleur* («Відважний маленький кравець») (Prix Wepler, 2003; Prix Millepages, 2003). А у 2014 р. за всі написані ним твори Шев'яр отримав премію (Prix Alexandre-Vialatte), яку присуджують, щоб «підтримати франкомовного письменника, чия елегантність письма та жвавість розуму є джерелом задоволення для читача».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Подібне незвичайне місце класика мінімалістів

у літературній критиці пояснюється і особливим жанровим мисленням письменника, його іронічно-знущальним ставленням до будь-якого канону і стереотипу, що ускладнює прийняття шев'ярівських текстів читачем, клішованому «горизонту очікувань» якого не відповідають розраховані на інтеракцію та роздуми романи письменника. Ця ж особливість поетики Шев'яра ускладнює дослідницьке завдання приведення до системи принципів побудови художнього світу письменника.

Шев'яра часто називають "un écrivain insaisissable", "inclassable", "...qui ne cesse de se dérober", "auteur girouette" («невловимий письменник», «письменник, якого неможливо класифікувати», «який постійно вислизає», «автор-флюгер»), а Д. Віар іронічно зазначає, що Шев'яр "désespère le critique" (вводить у відчай критику) [24, р. 61]. Однак, незважаючи на всі ці обставини, сьогодні критики починають дедалі активніше висловлювати думку про те, що навіть «якщо він не є популярним автором, Шев'яр має хоча б бути визнаним як класик. І в цьому процесі академічні кола повинні відіграти свою роль»<sup>1</sup>. Більше того, в самих назвах досліджень, присвячених творчості Е.Шев'яра, наприклад, *Pour Éric Chevillard* (Для/за Еріка Шев'яра), критики наголошують не лише на необхідності захистити письменника від його опонентів, а й висловити свою відданість його творчим пошукам [21].

В українському та пострадянському літературознавстві творчість Е. Шев'яра поки що не стала предметом наукового вивчення. Так, навіть у такому знаковому для пострадянського літературознавства, що займається проблемами сучасної французької літератури, дослідженні, як робота В. Шервашидзе «Тенденції та перспективи розвитку французького роману» (2007р.), де запропоновано цілісну концепцію принципів художнього мислення та поетики французьких мінімалістів, Е. Шев'яр лише названий серед інших мінімалістів, але його твори не отримали аналітичного осмислення. Не потрапляє письменник і до фокусу серйозного докторського дослідження основних модифікацій сучасного французького роману, здійсненого Е. М. Шев'яковою: «Сучасна французька проза на межі століть: модифікація романної форми» (2009 р.).

На жаль, українські літературознавці поки що не дуже активно досліджують сучасну французьку словесність та творчість автора «Червоного вуха».

<sup>1</sup> "s'il n'est pas un auteur populaire, il faut au moins, що Chevillard devienne un classique. Et dans ce processus, le milieu académique a un rôle à jouer" [21].

У підготовлених для студентів навчальних посібниках В. Фесенко (2005, 2015 рр.), С. Криворучко (2016 р.), де зроблено спробу описати картину розвитку французького роману 1990-х-2000-х рр., ім'я письменника навіть не згадано, а його романи обійдено увагою [2; 3].

Ставлення Шев'яра до романних конвенцій опинилося у центрі уваги дослідників від початку творчої діяльності письменника і найчастіше призводить критиків до досить крайніх міркувань про «ненависть» письменника до роману [9], про те, що Шев'яр відкрито виступає проти жанру [11], який підпорядкований принципу реальності, «захищає і ілюструє існуючий порядок речей», перетворюючи романіста на «адміністратора з поточних справ» [17]. Саме тому сам письменник стверджує, що «саботує роман», «руйнуючи його зсередини» («*J'écris donc des romans que je m'ingénie simultanément à démolir de l'intérieur. Je les sabote*») [12], проте при цьому говорить про амбівалентність своїх відносин і з цим жанром, і з класичною літературою, про «подвійну логіку опозиції та утвердження» літературних традицій («*à une double logique d'opposition et d'affirmation*») [14, р. III].

Розмірковуючи про цю подвійну логіку, більшість критиків педалює думку про пародійну природу романів письменника, наголошуючи, що установка на гру зі стереотипами є родовою рисою поезики Шев'яра в цілому, що визначає і його стосунки з літературною критикою. Так, Дені Сент-Аман і Леа Тілкан говорять про особливу позицію письменника по відношенню до академізму та інституту літератури, який Шев'яр виводить на авансцену «з усіма його основами та його середовищем і обіграє його тіки, пози та примхи» [21]. Намагаючись перехитрити академізм, Шев'яр постійно заплутує приголомшену його «танцюючим письмом» (*écriture dansée*) [13, р. 71] критику, яка вступає у запропоновану письменником гру і відступає з відчуттям неможливості виграти.

Іронічна природа світобачення письменника, його здатність розсмішити читача також стають «загальним місцем» у міркуваннях про творчість Шев'яра загалом [7]. Письменника називають «кузеном-інтелектуалом сім'ї «Мінюї», здатним спровокувати веселощі, залишаючись при цьому безпристрасним» [18].

**Формулювання цілей статті.** Проте, звужуючи поезику романів Шев'яра до рамок пародіювання різноманітних кліше: ментальних, жанрових, нарративних, стильових, теоретичних, дослідники мимоволі спрощують її, залишаючи

осторонь важливі аспекти письменницької стратегії. Спробуємо проаналізувати парадигму лише одного роману Е. Шев'яра «*Oreille rouge*» («Червоне вухо») (2005 р.), перекладеного багатьма мовами, але все ще мало осмисленого літературною критикою, і наблизитися до розуміння письменницької стратегії автора.

**Виклад основного матеріалу.** Вже назва роману Шев'яра «*Oreille rouge*», яка за всіма канонами академічної критики є однією з апелятивних структур тексту, що включають механізм очікувань читача, моделює відразу кілька можливих очікувань, адресуючись одночасно до різних типів читача. Скромному споживачеві масового читива Шев'яр підкидає натяк на екзотику, залучаючи читача до розгадування ребуса про червоне вухо, асоціативно співвіднесеного з темою червоношкірих, а отже, з подорожами та пригодами європейських першовідкривачів та підкорювачів Америки. Інша конотація має виникнути у читача – знавця Африки, якому відомо, що «червоними вушками» малійці насмішувато називають усіх Білих. Освічений читач може побачити в такій назві і «медичний слід», натяк на так званий «синдром червоного вуха» (червоне вухо) – рідкісного, відкритого лише у 1994 р. різновиду хвороби атрофічний поліхондрит, коли вухо людини без зрозумілих причин стає червоним та гарячим. Таким чином будь-який з очікуваних стереотипів виявляється не єдиним, а отже, не остаточним. Але кожен з них виділяє у «горизонті очікування» читача певний жанровий орієнтир: травелог, пригодницький роман, подорожні записки. Дійсно, елементи цих та інших жанрових форм позначені в романі Шев'яра, але не стають «світоутворюючою структурою» (як визначив жанр М. М. Бахтін).

Ще одна банальна романна конвенція – герой роману – також піддана перегляду на перших сторінках «Червоного вуха». Першою ознакою романного героя, трансформованою Шев'яром, стає ім'я персонажа, точніше його повна невизначеність, позначена вже на першій сторінці: «Його могли звати Жуль або Альфонс. Його можна було б звати Жорж-Анрі <...> Його слід було б звати Жан-Леон» (тут і у подальшому переклад мій – О.К.)<sup>2</sup>. Наступне «ім'я» Albert Moindre (Альбер Муандр) (так само умовне, але й насмішувато-значуще – Альбер Найменший) дано герою на

<sup>2</sup> «Il pourrait s'appeler Jules ou Alphonse. Il pourrait s'appeler Georges-Henri <...> Il devrait s'appeler Jean-Léon» [16] (у подальшому французький текст роману цит. у моєму перекладі за цим виданням).

другій сторінці, а у другій частині роману центральний персонаж нарешті отримує ім'я «Червоне вухо», що, здавалося б, відновлює романну традицію назви твору за ім'ям головного героя. Та ба! Автор дуже скоро пояснить читачеві, що для африканців «...удень всі Білі схожі. *Tulo bilen-new*, червоненькі вушка, так їх тут інколи називають, глушливо»<sup>3</sup>. Ім'я стає визначенням приналежності героя до класу «всіх Білих» (для чорних африканців – червоних, оскільки не чорних, а рожевих).

Перша ж характеристика героя, що відкриває роман, виявляє його негеройську ординарність: «Не слід чекати від нього чогось сенсаційного»<sup>4</sup>. Біографія та заняття героя настільки ж умовні та невизначені. Спочатку автор повідомляє, що його персонаж садівник та городник, вирощує троянди та салат. Але чомусь саме «його запрошують пожити та пописати в якомусь селі в Малі, на березі річки Нігер»<sup>5</sup>. Повторена рефреном кілька разів, ця фраза бентежить і остаточно заплутує читача. У той же час сама ситуація запрошення письменника до Малі, щоб там зайнятися своєю професійною справою, і вибір місця подальших подій алюзійно співвідносять біографію умовного негероя із справжньою біографією самого Шев'яра, запрошеного до Малі, на берег річки Нігер за обміном з малійським письменником, що приїхав на деякий час до Франції. Таким чином актуалізується ще один жанровий стереотип, якщо не автобіографічного роману (героя), то *autofiction*, форми роману, що активно дискутується у сьогодиньшому французькому літературознавстві [1]<sup>6</sup>.

Кліше травелогу та роману пригод диктує вибір місця дії – якоїсь далекої екзотичної та небезпечної для мандрівника країни. І Шев'яр слухняно слідує стереотипу, обираючи Африку, описати яку, а вірніше, написати поему про яку обіцяє всім і собі герой. Загадкова та екзотична для європейця Африка виникає спочатку у виділеному курсивом уривку із записок Альбера Муандра і обмежена двома звичними для західної людини символами: слон та жираф (пізніше цей ряд стереотипів буде доповнений гіпопотамом та баобабом). Подані від третьої особи міркування Альбера, який з характерним для європейців прагматизмом не може знайти жирафу іншого застосування, як викорис-

товувати його як вішалку для капелюхів, а навколо слона подорожує по колу вже п'ятнадцять років, сповнені гіркою іронією Шев'яра з приводу самовдоволеної впевненості Заходу у своїх знаннях та розумінні Африки, у щирих переконаннях європейців про винятковість їхньої цивілізації. Якщо не вигаданий, не стереотипний, а справжній «третій світ» «не може бути втіленим у слова він повинен зникнути ... Нашому прагматизму залишилося тільки звільнитися від її (Африки – О.К.) дитячих казок. Африка давно залишилася позаду, стала давньою історією. Це був лише сон»<sup>7</sup>.

Такий невтішний для показу справжнього портрета гуманної цивілізації білих висновок робить Шев'яр ще у першій частині роману, що розповідає про підготовку героя до африканської подорожі. Цей висновок романіста посилено відкритим глузуванням, констатацією неспроможності західної людини зрозуміти іншу цивілізацію: «Що ж до західного туриста... Дух без зв'язків і упереджень, що пурхає над світом, гостинно відкритим його цікавості, його безмежному розумінню і демонструє йому свої приховані краси, ось яким він бачить себе. Але насправді дуже важко знайти більш детерміновану, більш передбачувану, більш примітивну людину, ніж західний турист. Невипадково карикатуристи, що сидять на своїх складних стільчиках, чекають його біля кожної визначної пам'ятки. Портретисти, які суворо дотримуються правдоподібності, розважають свої моделі їх дзеркальним відображенням»<sup>8</sup>. Так, на самому початку «Червоного вуха» в іронічному контексті виникає тема трагічного нерозуміння між Заходом і «третім світом», яка стає однією з головних у романі, що зіштовхує стереотипи.

Чи стає Африка ближчою герою роману у другій частині «Червоного вуха», події якої розгортаються під час подорожі героя Африкою? Чи зміниться герой після його повернення до Франції у третій дуже коротенькій частині роману, на що розраховує сам герой: «Отже, він стане іншою

<sup>3</sup> “Le jour, tous les Blancs se ressemblent. Tulo bilen-new, petites oreilles rouges, c'est ainsi qu'on les appelle parfois ici en se moquant un peu” [16].

<sup>4</sup> “Ne rien attendre de sensationnel venant de lui” [16].

<sup>5</sup> “On l'invite en résidence d'écriture dans un village du Mali, sur le Niger” [16].

<sup>6</sup> Правда, сам Шев'яр іронічно стверджує, що не знає, що таке *autofiction*

<sup>7</sup> “Notre pragmatisme n'a que faire désormais de ces fêtes puérides. L'Afrique est loin derrière nous, vieille histoire. Ce n'était qu'un rêve” [16].

<sup>8</sup> “Quant à lui, le voyageur occidental... Esprit sans attaches ni préjugés survolant le monde offert à sa curiosité, à sa compréhension sans limite et qui lui réserve ses beautés cachées, voilà comme il se voit. Il est pourtant bien difficile de trouver un individu plus déterminé, plus prévisible, plus folklorique que le touriste occidental. Ce n'est pas par hasard que des caricaturistes assis sur leurs sièges pliants l'attendent devant tous les hauts lieux. Portraitistes rigoureux en vérité qui amusent leurs modèles avec des miroirs” [16].

людиною. Новою людиною?»<sup>9</sup>. Це передбачає сам жанровий канон тревелогу, зафіксований у літературі ще у XVIII ст., за яким подорож є частиною виховання героя і має просвітити, змінити подорожуючого, який збагатився новими знаннями про докладно описані самим мандрівником інші країни та цивілізації. Такі описи складають важливу частину структури цього жанру, одним із завдань якого є знайомство читача з невідомими йому країнами та народами.

У «Червоному вусі», здавалося б, відтворено канонічну для роману подорожей структуру. Роман складається з трьох частин: 1 – підготовка до подорожі до Малі, 2 – перебування героя в маленькому селі на березі річки Нігер, 3 – життя героя, який повернувся до Франції з подорожі. Сама композиція підпорядкована досягненню виховально-просвітницької мети, яка є знаковою для жанру. Цілком закономірно, що центральною за значенням має стати саме друга частина: саме тут і має з'явитися Африка, показана очима героя-андрівника, який декларував, що їде на інший континент, щоб написати велику поему про Африку.

Однак Африка показана як певний симулякр у свідомості Червоного вуха, нав'язаний, скажімо, місцевою газетою, що повідомляє про напад гіпопотамів на людей, які плавали в річці, або медійними штампами, що увійшли до масової свідомості: «...чого варте життя без суворого досвіду Африки»; «Якщо ти хочеш пізнати себе, малюк, вирушай до Африки»; «Знайди свою правду в Африці. Киньте свої звички, буржуа, своє огидне, хворобливе Щастя, вирушайте до Африки»<sup>10</sup>. Симулякром симулякрів є і «вдало» обрана героєм «оригінальна» назва для його майбутньої книги- поеми про Африку «Моє Малі». Переконаність героя у непогрішності та абсолютній новизні таких «відкриттів» Африки з явною іронією підкреслена Шевіяром через курсивне виділення такого тексту. Такими ж симулякрами є й міркування про вивезення культурних цінностей, хвороби, палюче сонце Африки.

Написання ж самої поеми про Африку підмінюється ритуальними рухами тіла та метушнею Червоного вуха навколо чорного молескінового блокнота, куди, згідно з розхожими уявленнями, мандрівник повинен вносити свої дорожні нотатки

для майбутньої книги. Саме з них і починається друга, найбільша за обсягом і центральна за значенням частина роману: «Що хвилини він витягає з кишені свій маленький чорний молескіновий записник, іноді витягує його як пістолет, іноді скоріше як хустку, щоб витерти сльози. Часом блокнот поблискує в його руці, як гаманець, тому що Червоне вухо ні в чому не може відмовити Африці. Його маленький чорний записник не без причини нагадує корпус камери або звукозаписувального пристрою: адже оснащений таким чином Червоне вухо записує деталі того, що він бачить. Все це для його великої поеми про Африку. Треба бачити, як він дістає з кишені маленький чорний молескіновий блокнотик, то широким, майже театральним жестом, іноді з напускною природністю і навіть з дещо показною обачністю, ховаючись за стовбуром дерева або за частиною стіни, що обрушилася, так, начебто він задумував теракт проти Африки»<sup>11</sup>.

Поза, позерство, що замінює дію – ще один стереотип, який піддано осміянню в романі Шевіяра. Щоб надати молескіновому блокноту вигляд і статус меморіального предмета, що фіксує творчі пошуки письменника, герой старанно намагається штучно зістарити записник, який, відповідно до стереотипу, має бути пошарпаний і мати відбиток важких і небезпечних мандрівок. Оскільки вражень немає або вони не можуть бути сформульовані героєм, блокнотик порожній, у ньому немає нічого, окрім номерів телефонів, назв готелів, де побував мандрівник. І тільки плями від розчавлених жуків чи бавовняної олії, «яку виробляють прямо тут – у її селі на березі річки Нігер, де живе Червоне вухо», можуть трохи втішити героя. «А ось про що ніхто не повинен знати, то це про другий молескіновий блокнотик, який він тримає про запас на той випадок, якщо раптом, над сподівання, попише перший. Але нічим подібним він поки що похвалитися не може, і наближається день відльоту, а більше половини сторінок, як і раніше, залишаються незаймано білими,

<sup>9</sup> «Alors il se fera passer pour un autre homme. Un homme nouveau» [16].

<sup>10</sup> «point de vie qui vaille sans la rude expérience de l'Afrique» «Si tu veux te connaître, garçon, va en Afrique. Va chercher ta vérité en Afrique. Renoncez à vos habitudes, bourgeois, à votre Bonheur écoeurant, morbide, allez en Afrique» [16].

<sup>11</sup> «À tout instant, il tire de sa poche son petit carnet de moleskine noire, mais parfois il le dégaine comme une arme, parfois c'est plutôt un mouchoir dans lequel il sanglote. D'autres fois encore, le carnet luit dans sa main comme un portefeuille car Oreille rouge ne sait rien refuser à l'Afrique. Son petit carnet noir n'évoque pas non plus sans raison le boîtier d'un appareil de prise de vue ou de prise de son : ainsi équipé, Oreille rouge enregistre le détail de ce qu'il observe. C'est pour son grand poème sur l'Afrique. Il faut le voir tirer de sa poche le petit carnet de moleskine noire, tantôt d'un geste ample et même théâtral, tantôt avec un naturel feint voire une discrétion assez ostentatoire, profitant de l'abri imparfait d'un tronc ou d'un pan de mur effondré, comme s'il conspirait contre l'Afrique. Tout va sauter» [16].

незважаючи на всі листочки і пелюстки, які він закладає між ними з удаваною старанністю, ніби саме для складання гербарію він і взяв до Африки блокнот»<sup>12</sup>.

Важливим у ритуалах навколо написання поеми про Африку є її імітація героєм такого почерку (незграбного, розгонистого, нечіткий), який, згідно кліше, має бути у того, хто записує подорожні нотатки. А несподівано побачена в природо-рожному ресторанчику в Дженні якась мандрівниця, яка не за правилами, а надто швидко робить свої дорожні записки про Африку, «строчить, не підводячи голови, не переводячи дихання, якимсь шаленим галопом, за яким не встигає навіть її кінський хвостик», народжує у героя геніальну думку – втратити свій молескіновий блокнот, щоб у такий спосіб створити для нащадків міф про те, що велика африканська поема була безповоротно втрачена. Так одні стереотипи (жанровий, поведінковий), стикаючись з іншими (речове втілення події – записник мандрівника) дезавуюють один одного.

Екзотичні звичаї, слова, поняття, скільки їх не пояснюй у коментарях, залишаються незрозумілими для європейців, які, намагаючись побачити «чуже» через призму «свого», завжди віддають перевагу останньому. Зроблена героєм фотографія грандіозної річки Нігер отримує назву «Венеція» і має такий коментар: «Рибалка розгортає свою сітку, наче скатерину для пікніка. Сьогодні в меню риба»<sup>13</sup>; африканські домогосподарки, які відполіскують у річці білизну, здавалися Червоному вухку «гордовитими німфами, увінчаними тіарами з каструль». А наскільки недоречними і смішними видаються порівняння побаченого на брудній африканській дорозі осячого скелета з героєм фільму Робера Брессона «Au hazard Balthazar» (1966 р.) (що розповідає про життя смиренного і майже святого віслюка на прізвище Бальтазар) і декламація Червоним вухом для своєї подруги, яка стоїть посеред усипаної сміттям африканської дороги, рядків з вірша Бодлера «Падло».

Білий герой роману завжди думає не про те, як зрозуміти Африку, а лише про те, «як би при-

стосувати» її «для літературної творчості»<sup>14</sup>. Але Африка не дається герою роману, вона «воліє залишатися у своєму бубу і пов'язці на стегнах і швидше піде в чому мати народила, ніж дозволить одягнути себе в розкіш його фраз. Вона ще не дійшла до того, щоб віддатися за кілька пишномовних компліментів, почерпнутих з творів красномовного письменства» [16].

Метафорою неможливості пізнання Африки західними людьми стає обіцянка Токи, місцевого знавця звичок і життєдіяльності гіпопотамів, показати Червоному вухку цих тварин, що дали ім'я країні (Малі в перекладі з мови бамбара означає *гіпопотам*). Обіцянка так і залишається порожніми словами. Гіпопотами, як і сам Тока, постійно ховаються і, подібно до Африки, не даються в руки європейця. Току запевняє, що тварин не видно, тому що вони перекочували в інше місце, залишивши тільки свої екскременти, або вони ховаються, тому що в них настав шлюбний період, або пропадає сам Тока, який до того ж виявляється шахраєм і скоробрехом, який просто заучував напам'ять «свої» таємні відомості про гіпопотамів з енциклопедії, щоб потім вразити ними Червоне вухко. Африка так і залишається закритою для європейського мандрівника, можливо, тому що у свідомості Червоного вухка Малі, Балі, Ліма – це одне і те саме, і це те, що «ніколи не турбувало його»: «Його не хвилювала Малі, ані зблизька, ані здалека, і навіть Ліма чи Балі, тобто»<sup>15</sup>.

На тлі прекраснодушних романтичних ілюзій європейців щодо екзотичного колориту Африки різким дисонансом звучать емпіричні зарисовки справжнього життя африканців, що переходять у відкриту інвективу від автора роману: «Логічний розум може бунтувати, але все тут поза його контролем, і ніщо так не забруднює навколишнє середовище, як виготовлення мила з бавовни. Річка завойована блювотою. Як риба у воді, відчувають себе щури, які плавають на спині. Треба довго жувати повітря, перш ніж ковтнути дим, щоб не задихнутися... Ось як пересуваються у столиці Бамако: одним рядком, у примітивній масці на обличчі, у хвості за передньою машиною з вихлопною трубою, що викидає задушливий чорний дим. Незабаром доведеться озброїтися паяльною лампою, щоб зрізати просякнуте свинцем листя з розкішних салатів, що ростуть у перед-

<sup>12</sup> “Ce qu’il se garde bien de dire, c’est qu’il possède un deuxième petit carnet de moleskine noire pour le cas où il remplirait le premier. Il ne s’en vante pas car son séjour tire à sa fin et plus de la moitié des pages demeurent vierges incontestablement en dépit des feuilles et des pétales qu’il intercale fallacieusement entre elles comme s’il n’avait jamais songé à en faire autre chose qu’un herbier” [16].

<sup>13</sup> “Le pêcheur déploie son filet comme une nappe de pique-nique. Au menu ce jour, poisson” [16].

<sup>14</sup> comment adapter cette technique aux spécificités de la littérature [16].

<sup>15</sup> “il ne s’est soucie du Mali, ni de près ni de loin, ni même de Lima ou de Bali, c’est dire” [16].

місті столиці: багато хто зламає собі щелепи, вже ослаблені відсутністю м'ясної їжі»<sup>16</sup>.

Гантінгтонова думка про прийдешнє «зіткнення цивілізацій» позначена через констатацію фактів тої непоправної шкоди, якої завдали європейці самотній африканській культурі: «Їхніми вулицями їздять машини, які ми бачили у Франції 20-30 років тому. Їхні бібліотеки отримують слащаву, огидну книжкову макулатуру. Їхні лікарні заповнені простроченими препаратами. Їхнє телебачення транслює наші наймерзєнніші мильні опери. Таким чином багаті країни допомагають Африці: скидаючи в неї свої смітєвози» [16]. Ідея Гантінгтона ілюструється і численними викриттями справжнього, гидливо-знущального ставлення Червоного вуха до країни, яку він нібито хоче оспівати у своїй великій поемі про Африку.

Однак і Африка зовсім не ідеалізується Шевіаром. Симптоматично, що до роману включено три мікроновели з однаковою назвою ("*Citation à comparaître*" («Повістка до суду»)), що представляють собою гарячий заклик до Африки врятувати себе, відродити свою природну силу.

Намагаючись звернутися до свого естетичного досвіду та звичного «горизонту очікування», читач щоразу стикається з неможливістю скористатися готовою формулою і може відчути себе «недоумкуватим»<sup>17</sup>. Проте, зазнавши «привабливості читання» з секретом, вдумливий читач, навпаки розуміє власну причетність до створення сенсу тексту, відчуваючи подвійне задоволення від своєї «читацької компетентності», яка робить його аж ніяк не недоумкуватим, а, швидше, тямущим, витонченим, здатним включитися в інтерактивну гру, запропоновану автором. На важливій ролі читача у створенні роману як «висловлювання автора» наполягає сам письменник, визначаючи читача одним з головних персонажів будь-якого свого твору [15].

Колористична парадигма роману мінімізована і зумовлена також антистереотипним мис-

ленням письменника. Замість яскравої картинки екзотичної Африки, на яку чекає читач і яку обіцяє показати Червоне вухо, автор пропонує майже монохромне зображення, в якому акцентовано лише три кольори: червоний, чорний та білий (можливо, це певні метафоричні визначення трьох рас людства?). Така мінімалізація колористики *чорної* Африки, показаної очима *білих* європейців, фокусує увагу читача на головних причинах зіткнення цивілізацій, які так і не спромоглися побачити та зрозуміти «інше», позастереотипне, відмінне від «свого» сприйняття світу.

Дух Африки, поезія цієї загадкової планети, її терпкий запах, її фарби виникають у романі не в подорожніх нотатках Червоного вуха, як очікував читач і як обіцяє жанровий канон, а у легендах місцевого сказителя Йайа про підступного мисливця Банте, в притчі туарега Аттайї про жадючого Аламу та казанок. Це зовсім інша Африка, яка невідома європейцям. Щоб виокремити її в подорожніх записках героя, автор виділяє ці тексти курсивом: графіка у Шевіара завжди має значення.

Наслідуючи традиції поетичної прози Ле Клезію, внесок якого у налагодження діалогу між Заходом і «третім світом» був відзначений Нобелівською премією, що присудили письменнику «за дослідження суті людини за межами пануючої цивілізації», Шевіар вже від імені автора роману, який намагається відкрити читачеві очі на справжню Африку та її корінних жителів, описує звичаї, обряди, грізних африканських тварин, велику річку Нігер, що петляє від Гвінеї до Нігерії, побут малійців – екзотичний для європейців, складний і важкий для жителів Малі. Саме ці сторінки, а не міфічні записи у чорному молескіновому блокноті Червоного вуха і є справжньою поемою про Африку, як пише Б. Ліже, «одночасно політичною та поетичною, яка є найкращим антидотом від горезвісних слайд-шоу» [18].

Вториячи ідеям «Онїчі» Ле Клезію (1991 р.), Шевіар заявляє про важливість та користь взаємодії різних цивілізацій: «Подобається це йому чи ні, але Червоне вухо належить до педантичної та маніакальної цивілізації швейцарського ножа. Він на тому боці, де організація, порядок, впорядкування, пунктуальність, ефективність, продуктивність.... Але лише африканець зможе винайти дванадцять нових способів використання швейцарського ножа, лише африканець зможе зробити з нього пропелер чи вітряк. Крихітна босонога дитина короткою паличкою спрямовує грізне

<sup>16</sup> L'esprit logique a beau se rebeller, tout ici échappe à son contrôle et rien ne pollue davantage que de fabriquer du savon avec du coton. Le fleuve est pris de vomissements. Comme poissons dans l'eau sont aussi les rats, flottant sur le dos. Il faut mâcher longuement avant d'avaler la fume pour ne pas s'étouffer... Voici comme on circule dans la capitale, Bamako, en file indienne, un masque rudimentaire sur le visage; au cul, un pot d'échappement qui crache une fumée noire suffocante. Il faudra s'équiper d'un chalumeau bientôt pour découper les feuilles saturées de plomb des salads magnifiques qui poussent dans ses faubourgs: elles briseront quelques mâchoires fragilisées déjà par le défaut d'alimentation carnée [16].

<sup>17</sup> Саме на цьому акцентує увагу Тіфен Самуїо, назвавши своє дослідження поетики Шевіара "RENDRE BÊTE" («Зробити недоумкуватим») [22, р. 43].

стадо вздовж річки. На Дикому Заході для цього знадобилося б двадцять три ковбої»<sup>18</sup>.

Однозначність, а, отже, обмеженість всіх расових стереотипів винесена в назву роману свідомо: адже чим відрізняється іронічне прізвисько *червоне вухо*, що африканці дали Білим, від такого ж зневажливого визначення *червоношкірий*, яке Білі дали індіанцям? Колір шкіри не визначає суті людини, а будь-які стереотипи несправедливі. Саме цю ідею підкреслює назва шевіярівського твору. І все ж-таки роман Е. Шевіяра не так про нерозвивну межу між цивілізаціями, як про те, що, можливо, і не треба розвивати ці кордони, і, залишаючись собою, не рядячись у чужий одяг, прагнучи стати «своїм» серед «інших» (як це намагається робити Червоне вухо), просто приймати «іншого», не такого, як ти, чути «інших» і допомагати один одному. І в цьому гуманістичний пафос роману, який звучить в унісон із «Онїчею» Ле Клезію.

Парадоксальна сентенція автора, яка майже завершує розповідь про Африку: “Est-ce que les Blancs seraient des Nègres morts?” («А що, якщо Білі це мертві Чорні?»), лише, на перший погляд, парадоксальна. Вона про те, що ми – людство, яке не має зразкових чи непотрібних, що амбіції будь-якої цивілізації на виняткове володіння правом диктувати іншим свої правила та закони безпідставні, бо для планети важливі та необхідні всі раси та всі цивілізації. Симптоматично, що у фіналі роману з’являються міркування автора про традиціоналізм африканської культури, що підкріплюють цю головну ідею роману: «Анімізм – марновірство чи ні – безсумнівно походить від великої політичної мудрості. Чи справді згубно стукати ногами по краю колодязя? У всякому разі, воду не турбували брудні ноги. Чи був гай населений духами? Невідомо, зате нікому не спало на думку знищувати рідкісні породи дерев. Якщо ви пронизали списом вагітну самку, чи прирекли ви свою дружину на смерть під час пологів?.. У будь-якому випадку фауна збереглася. З християнізацією та ісламізацією всі думають, що з Богом покінчено, якщо вони щоденно моляться і дотримуються заборон, а тим часом спокійно грабують, забруднюють і знищують природу. Антилопи зни-

<sup>18</sup> “Qu’il le veuille ou non, Oreille rouge appartient à la civilisation minutieuse et maniaque du couteau suisse. Il est du côté de l’organisation, de l’ordre, du rangement, de la ponctualité, de l’efficacité, du rendement... Mais c’est l’Africain qui inventera les douze prochains usages du couteau suisse, c’est l’Africain qui en fera une hélice ou un moulin. Un enfant minuscule aux pieds nus dirige avec un bâton court un troupeau formidable sur la piste qui longe le fleuve. Au Far West, il y faudrait vingt-trois cow-boys” [16].

кли. У савані живуть лише гієни, чий форсований сміх звучить жахливо»<sup>19</sup>.

**Висновки.** Отже, чи є головним завданням автора «Червоного вуха» гра зі стереотипами з метою їх розвінчання та знищення роману, що зжив себе як жанр, що як стратегію Шевіяра зазначає більшість критиків? Чи справді Шевіяра турбує лише руйнування романних конвенцій та оголення умовності та банальності літературних кліше, яке письменник одягає у форму інтерактивної гри з читачем? Аналіз роману показав, що зіткнення канонічних кліше різних жанрів (роману, травелогу, подорожніх записок, *autofiction*), акцентована мінімалізація колористичної парадигми «Червоного вуха» не вичерпують декларованої як антироманна нарративної стратегії Шевіяра, а скоріше відкривають нові можливості романної форми, що, зберігаючи класичні традиції формування світогляду читача художніми засобами, демонструє невичерпний потенціал народження нарративних новацій та зростаючу роль роману в сучасній літературі. Об’єктом іронічної дезавуації в «Червоному вусі» стають насправді не лише умовні романні конвенції, а стереотипність мислення в цілому, яка звужує та деформує розуміння картини неоднозначного сьогоденного світу та стає причиною цивілізаційних конфліктів. Зіткнення імагологічних, ментальних, світоглядних, жанрових стереотипів, яке здійснює Шевіяр, підсилює гуманістичний пафос роману і спрямоване не лише на естетичне виховання смаків читача, а й на формування у нього всепланетарної моралі. Адресований представникам різних цивілізаційних систем, роман стає закликком уникнути всіх «ізмів» та протиріч, не ховатися від них у літературних забавках з оповідальними формами, а спробувати усвідомити право кожного на «своє» і не поділяти світ на «перший», «другий» чи «третій», «червоний», «чорний» чи «білий». Такі серйозні проблеми поставив у маленькому за об’ємом романі мінімаліст Шевіяр, спрямовуючи читача на власні самотійні активні роздуми та інтелектуальну роботу. Чи почує Шевіяра його адресат, покаже час.

<sup>19</sup> “L’animisme – superstition ou pas – émanait incontestablement d’une grande sagesse politique. Était-il réellement funeste de fouler la margelle du puits ? En tout cas, l’eau n’était pas troublée par des pieds sales. Le bosquet était-il habité par les esprits ? En tout cas, nul ne se serait risqué à tronçonner ses essences rares et précieuses. Si tu perçais de ta lance une femelle gravide, condamnerais-tu ton épouse à mourir en couches ?... En tout cas, la faune était préservée. Avec la christianisation et l’islamisation, chacun se croit quitte envers Dieu s’il fait ses prières quotidiennes et respecte les interdits, mais la nature est razzinée, pillée, polluée. Les antilopes ont disparu. Il n’y a plus que des hyènes dans la savane, dont le rire forcé fait peine à entendre” [16].



## Список літератури:

1. Калашникова О.Л. Фикциональність *autofiction*: фикція или реальність? Фікціональність в літературі: фікція реальності/реальність фікції : монографія / за ред. Т. М. Потніцевої . Київ, 2020. С. 206-226.
2. Криворучко С. К. Література країн Західної Європи межі ХХ–ХХІ століття : підручник. Київ, 2016. 248 с.
3. Фесенко В. І. Алхімія слова живого. Французький роман 1945-2000 рр.: навч. посіб. для вищ. навч. закл. / автор-упорядник Фесенко В. І. Київ, 2005. 383 с.; Фесенко В. І. Новітня французька література : навч. посібник для студентів філол. факультетів вищих навчальних закладів. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2015. 273 с.
4. André Marie-Odile. Pour un voyage minimal? Oreille rouge d'Éric Chevillard. *Le récit minimal* / Sabrinell Bedrane, Françoise Revaz et Michel Viegnes (dir.). Paris, 2012. P. 137–145.
5. André Stéphane. Faut-il scalper l'écrivain voyageur? Une étude d'Oreille rouge d'Éric Chevillard: mémoire de master II, département de lettres modernes, Université de Caen, 2010, [n.f.]: thèse de doctorat / mémoire de maîtrise.
6. Auteurs.contemporains.info. *WaybackMachine*. URL: <http://auteurs.contemporain.info/eric-chevillard/> (дата звернення: 31.01.2022).
7. Blanckeman Bruno. L'écrivain marche sur le papier (Une étude du Hérisson). *Roman 20–50*. 2008/2 (n° 46). P. 67–76.
8. Blanckeman B., Samoyault T., Viart D., Bayard P. Pour Éric Chevillard. Paris, 2014. 118 p.
9. Camus A. En haine du roman: "La marquise toujours recommencée" d'Éric Chevillard. *Ed. el. www.revue-analyses.org*. Vol. 5, n° 3, automne 2010. P. 121-138/M. Barraband & J.F. Hamel ed. URL: [https://www.academia.edu/8944155/En\\_haine\\_du\\_roman\\_la\\_marquise\\_toujours\\_recommenc%C3%A9\\_d%C3%89ric\\_Chevillard](https://www.academia.edu/8944155/En_haine_du_roman_la_marquise_toujours_recommenc%C3%A9_d%C3%89ric_Chevillard) (дата звернення: 02.02.2022).
10. Camus A. Les lieux communs d'Éric Chevillard: une rhétorique anti-mimétique. *Révéler l'habituel. La banalité dans le récit littéraire contemporain* / Joseph S. (dir.). Montréal, 2009. P. 67–86.
11. Camus A. Roman et antiroman: Chevillard, Senges, Volodine. *Littérature*. 2015. 4 (№ 180). P. 92–104. URL: <https://www.cairn.info/revue-litterature-2015-4-page-92.htm> (дата звернення: 03.02.2022).
12. "Écrire pour contre-attaquer", entretien avec Olivier Bessard-Banquy. *Europe*. 2001. n° 868-869, août-sept. URL: <https://www.eric-chevillard.net/e-europe2001.html> (дата звернення: 08.02.2022).
13. Éric Chevillard dans tous ses états/ Sous la dir. d'Olivier Bessard-Banquy et Pierre Jourde. Paris, 2015. 274 p.
14. "Éric Chevillard, pourquoi aimez-vous Bouvard et Pécuchet?». *Bouvard et Pécuchet* / Gustave Flaubert. Paris, 2011. P. I–VIII.
15. Chevillard É. "L'autre personnage du livre, c'est le lecteur", entretien avec Aline Girard, Luc Ruiz et Alain Schaffner. Centre d'Études du roman et du romanesque, Université de Picardie, sept., 2006. URL: [http://www.upicardie.fr/jsp/fiche\\_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUB\\$NAV=&CODE=26967610&LAN](http://www.upicardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUB$NAV=&CODE=26967610&LAN) (дата звернення: 20.08.2022).
16. Chevillard É. Oreille rouge. LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique. [www.leseditionsdeminuit.fr](http://www.leseditionsdeminuit.fr), 2012. URL: <https://ua1lib.org/book/4148512/3b4dfb> (дата звернення: 12.02.2022).
17. Chevillard É. Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes. *R de réel*. 2001. Vol. 1, sept.-oct. URL: <http://rdereel.free.fr/vol/JZ1.html> (дата звернення: 19.08.2022).
18. Liger B. Un Mali qui vous veut du bien. *Lire*. 01.03.2005. URL: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/oreille-rouge\\_809844.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/oreille-rouge_809844.html) (дата звернення: 11.02.2022).
19. Livres – Bibliographie Éric Chevillard. URL: <https://booknode.com/decouverte/top/auteurs> (дата звернення: 19.08.2022).
20. Maziarczyk Anna. Le roman sans événements: Oreille rouge d'Éric Chevillard. *Studia Romanica Posnaniensia*, dossier "Le roman de l'extrême contemporain en langue française". 2013. Vol. XL. N°4. P. 33–40.
21. Saint-Amand D, Tilkens L. Ce qu'Éric Chevillard fait à la critique académique. *COnTEXTES* [Online], Varia, Online since 09 October 2017, connection on 31 January 2022. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6283> (дата звернення: 09.02.2022).
22. Samoyault T. Rendre bête. *Pour Éric Chevillard* / Blanckeman B., Samoyault T., Viart D., Bayard P. Paris, 2014. P. 37–59.
23. Viart D. De la littérature contemporaine à l'université: une question critique. L'Université et l'évaluation de la littérature contemporaine. Question et commentaire de Dominique Vaugeois. URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?De\\_la\\_litt%26acute%3Bature\\_contemporaine\\_%26agrave%3B\\_%27universit%26acute%3B\\_%3A\\_une\\_question\\_critique](http://www.fabula.org/atelier.php?De_la_litt%26acute%3Bature_contemporaine_%26agrave%3B_%27universit%26acute%3B_%3A_une_question_critique) (дата звернення: 27.02.2021).
24. Viart D., Littérature spéculative. *Pour Éric Chevillard*. Paris, 2014. P. 59–93.

**Kalashnikova O. L. RED, BLACK AND WHITE: A CLASH OF STEREOTYPES  
IN THE IRONIC PICTURES BY E. CHEVILLARD**

*The article analyzes the artistic paradigm of E. Chevillard's novel "Oreille rouge" ("The Red Ear", 2005). The ambivalent attitude to the writer by the French literary critic, which recognizes the intellectual weight of the works of minimalism classic, but can't ignore his commercial failure, is explained by the special genre thinking of Chevillard, his ironic and mocking attitude towards any canon and stereotype, which complicates the perception of Chevillard's texts by the reader, whose clichéd "horizon of expectations" doesn't correspond to the writer's novels designed for interaction and reflection. This same feature of Chevillard's poetics "despairs" literary criticism, complicating the research task of bringing to a system the principles of building the writer's artistic world. The dual logic of "opposition and affirmation" of literary traditions as the basis of the artistic paradigm of the writer "who cannot be classified" is revealed. Aimed at destroying the novel from within, the "hatred" of the genre that most critics point to as Chevillard's strategy turns out to be imaginary. The programmatic collision of canonical clichés of different genres (novel, travelogue, travel notes, autofiction), the accentuated minimization of the coloristic paradigm of "Oreille rouge" do not exhaust anti-novel narrative strategy, declared by Chevillard but rather open up new possibilities of the novel form, which, preserving the classical traditions of shaping the reader's worldview through artistic means, demonstrates the inexhaustible potential for the birth of narrative innovations and the growing role of the novel in modern literature. In fact, the object of ironic disavowal in "Oreille rouge" is not only conventional novel clichés, but stereotypic thinking in general, which narrows and distorts the understanding of the picture of today's ambiguous world and becomes the cause of civilizational conflicts. The clash of imagological, mental, worldview, genre stereotypes, which Chevillard carries out by involving the reader in an interactive literary game, strengthens the humanistic pathos of the novel and is aimed not only at the aesthetic education of the reader's tastes, but also at the formation of universal morality in him. Addressed to the representatives of various civilizational systems, the novel becomes a call to avoid all "isms" and contradictions, not to hide from them in literary games with narrative forms, but to try to realize the right of everyone to "his own" and not to divide the world into "first", "second" or "third", "red", "black" or "white".*

**Key words:** *minimalism, E. Chevillard, genre stereotypes, travelogue, autofiction, novel conventions, parody, narrative strategy, appellative structures, "horizon of expectation".*

UDC 821

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/25>**Karimova D. A.**

Sumgait State University

## THE MORAL EDUCATION OF A YOUNG MAN IN CHARLIEZ DICKENS' NOVEL OLIVER TWIST

*This research discussed about the moral values as found on "Oliver Twist" novel. The moral values were found out by using sociological theory. The article is devoted to the novel of the English writer Charles Dickens, which convincingly depicts the social situation of that time, the plight of the poor in a capitalist-bourgeois environment and the suffering of small children. This novel is a work of art that has not lost its artistic power and cognitive significance since its appearance. The ugliness and deep contradictions shown in the novel still cause terrible disasters in the lives of many people, and millions of people die of hunger in poverty. In addition, the author pays special attention to the topic of moral education in the article. He explains the topic of morality and education, citing several examples from the work of N. Tusi "Akhlagi-Nasir".*

*In 1839, Charles Dickens published Oliver Twist, a novel that depicts an accurate portrait of London's criminal underworld throughout his young protagonist, Oliver. The success of Dickens' Oliver Twist resides in its realistic portrayal of the degraded lives of the criminals that dwelled in nineteenth-century London, as well as in its criticism of the falsity and hypocrisy of the Victorian institutions.*

*When the novel was first published in 1839, critics complained about the graphic representation of violence, misery and thieves, to which Dickens replied in his Preface of Oliver Twist in 1858: "I saw no reason, when I wrote this book, why the very dregs of life, so long as their speech did not offend the ear, should not serve the purpose of a moral, at least as well as its froth and cream".*

*The researcher use sociological approach to find out the moral values in novel "Oliver Twist" based on the perspective : functionalist perspective, symbol perspective, and the conflict perspective. After analyzing the novel Oliver Twist, the researcher found some moral values such as steadfastness, sympathetic to others, bravery, honesty, cooperativeness, thankfulness, and kind-hearted.*

**Key words:** education, morals, education, respect, creativity, contradictions.

**Introduction:** It is known that the novel "Oliver Twist" is the first work translated into Azerbaijani by the famous English writer Charles Dickens. This novel occupies a special place in Dickens' work. The work is widely known in the world literature for its deep social content, accurate portrayal of the realities of life and artistic scope. This novel is one of the best examples of critical realism in the English literature of the last century.

The work is a work of art that has not lost its power of artistic influence and cognitive significance since its inception. The work has been translated into several languages of the world. The deformities and deep contradictions shown in the book still cause terrible disasters in the lives of many peoples, starving millions of people in poverty [1, p. 120–122].

In his works, the great writer Dickens wrote about the flaws of English bourgeois society. He wanted a social environment in which everyone was equal, the eradication of poverty, and an ideal society. Dickens' "Oliver Twist" clearly shows the negativity created by society in the family, morality and character of

people. Dickens considers personal example, the beautiful human behavior and actions of individuals, born of kindness and compassion, to be the key to a happy family and a happy social structure. Dickens was a writer who knew and studied his time very well. His other works are also distinguished by their brilliance. Because he saw all the events with his own eyes. Although Dickens died in the fifty-eighth spring of his life, he had a profound career in the twenty-five years of his life.

Dickens is a prominent member of the brilliant group of modern English novelists, and he began his career with Oliver Twist. The work brought fame to the author with the power of bad influence. In this work, Dickens shows the bottom of life, exposes the treachery and hypocrisy of those who think only of themselves in society [2, p. 358–359]. In this work, he notes the plight of those who fall into orphanages and homelessness out of necessity. Oliver Twist is very instructive in this regard and is full of interesting scenes. At the same time, Dickens masterfully portrays the fate of teenagers who have been dragged down

the path of crime out of necessity, and the tragedies that bourgeois society has inflicted on them. Here, the author stands firm in his artistic position, especially in matters of morality and education. He goes to historical or philosophical margins, but in spite of all this, his laughter and satire fascinate Dickens fans. At the end of the work, the rays of a happy life are given by the author with lines of kindness and compassion, but here all the negativity of the environment is exposed.

In this sense, the work not only shows the situation of young people and adolescents in bourgeois society, but also reveals the inhuman and hypocritical nature of that society. Protesting against all the social rules that make man ugly and morally crippled, Dickens comes to life in this novel as a pearly-hearted, great talent who wishes happiness to mankind. Undoubtedly, this artist, who deserves respect and love, loved people with great love.

Dickens is one of the few great writers who gained worldwide fame immediately after the publication of his first works. Russia especially appreciated Dickens' work very early. Since the early 1940s, his works have been repeatedly and systematically published both in separate publications and in the pages of literary magazines [3, p. 94–95].

For the first time in the work, the interaction of the individual and society, the child's identity and the social environment surrounding him are touched upon. The author masterfully describes the complex inner world of children, their heroes, destinies and various experiences in modern societies [6, p. 19].

If the *Adventures of Oliver Twist* had been conceived as a work that could appeal to the morals and ethics of bourgeois society, perhaps it could contribute to the spiritual and moral education of our time.

The problem is that the work does not retain its relevance after 180 years and can be used to cultivate the moral qualities of the modern student.

The urgency of the work is that the most important problem of our time is the moral and ethical education of schoolchildren. When we turn to the world literature, we find examples of heroes with a moral core. This is *Oliver Twist* in Charles Dickens' novel [1, p. 201]. So why not use positive examples from the literature that will not leave any reader indifferent?

Dickens shows the reader an endless love for a man, a fiery and sincere sympathy for his position. Deep humanism, truth in life, subtle psychological analysis in the description of positive characters – this is what makes the works of the great English realist relevant and interesting for any reader at any time.

To truly understand the seriousness and grandeur of *The Adventures of Oliver Twist*, we must first get acquainted with the life of English society in the first half of the nineteenth century, with the truths. It was he who led to these results, which at that time became more negative for the lower classes of society in England.

Morality and upbringing are important factors in human life in any situation. In today's age of technological advancement, moral issues have not lost their relevance. As science and art grow stronger, so does the need for conscience and humanity. Otherwise, man uses the science and technology at his disposal only to make chemical bombs and nuclear weapons.

It is known that civilization is the result of two outstanding inventions – writing and printing. No one can deny the great role of books in the education and upbringing of the younger generation, in the realization of the connection between generations over time. Of course, the authors who create masterpieces of civilization are considered to play works that play an important role in the development of personality [4, p. 225–227].

During the midnight, Bill Sikes and his accomplice, Toby Crackit, force Oliver to help them involved robbing house. The plan goes wrong when the servants and the owner of the house wake up and catch Oliver in the act of sneaking in while actually Oliver try to warn them about the robbers. Poor Oliver, he is shot by the servant and after Sikes escapes, is taken in by the women who live there, Mrs. Maylie and her adopted niece Rose. They are turn out to be as nice as Mr. Brownlow. Nancy meets secretly with Rose and informs her of Fagin's and his mysterious partner Monks' plan but one of the Dodger listen their conversation and directly tells Bill Sikes about it. He brutally murder Nancy and he dies too while trying to escape from the police, he eventually hangs himself accidentally. Monks is forced by Mr. Brownlow to reveal his secrets. Monks real name is Edward Leeford and he is Oliver's half-brother. Oliver's mother, Agnes Fleming became their father's true love after Monks parents' divorce. Monks has 18 spent many years to find his father's child and destroy him, Oliver. Unfortunately, Monks and Fagin are arrested and dies in prison while Oliver, Mr. Brownlow, Mrs. Maylie and Rose lives happily ever after.

Indeed, the good morals of the Holy Prophet (pbuh) and his followers had a significant impact on the progress of Islam. The Prophet (pbuh) was a forgiving and noble man. He treated everyone

with kindness and allowed everyone to express themselves. The world-famous Azerbaijani scientist Nasraddin Tusi's work "Ethical Nasir" also puts the issue of moral education of society as the main goal. It considers possible to use all means, including beatings, to achieve the goal, to educate and train honest, honest, capable, benevolent, business people in society, but prefers praise, rewards, and seduction.

Morality and purposefulness are inseparable phenomena, because ethical control in itself is divided into directions such as means and purpose. There is such a "golden rule" of ethics that just as a goal is meaningless without means, so a means is blind without purpose. Ethics and gender are key factors in meeting a person's goal and the means, needs and requirements to achieve that goal [5, p. 97–99].

In the context of modern globalization and the revival of past national moral values in Azerbaijan, the contradictory aspects of the modern national mentality are revealed. Azerbaijani families are stratified in relation to past national and moral values, traditional Eastern values and Western moral values. Some families are hesitant between Eastern and Western values. The secularism of the Azerbaijani state, the fact that its Constitution is based on democracy, and the country's accession to international conventions that protect the rights and freedoms of both men and women are cited as factors contributing to the West.

Many problems in parenting stem from the fact that parents do not take into account the character of their children. Parents are responsible for the development of social skills in a small member of society, and it is irritating and sometimes embarrassing for parents when a child naturally ignores the demands of adults. Meanwhile, a child's personality is an innate trait and you cannot change it as much as you want. If a child, contrary to your expectations, is very open or, conversely, does not want to communicate with people in spite of all your beliefs, you just have to accept it and choose an activity that suits the character of the child [5, p. 77].

A person's character depends largely on heredity and the influence of the social environment that surrounds him. Features of the baby's temperament, such as mobility, mental stability and reactivity, are innate. Re-training a child to be more active or calmer will not work. The type of upbringing chosen by parents can have an exceptional effect on the nature of family relationships.

#### What does "Oliver Twist" teach us?

"Oliver Twist" has a very simple yet bold writing style. What makes it interesting are the conditions Oliver happens to fall into. All his adventures are

based on the fact that he has no understanding of the world. He is a poor child in this cruel world and all he wants is a satisfactory lifestyle.

In *Oliver Twist*, author Charles Dickens attacks the decomposing morals of Victorian society and law in the form of writing. He addresses major social conflicts and struggles between the rich, who hold positions of power, and the poor and working class who fight for economic justice. In addition, the book is representative of the need for moral values based on the author's believe that people should not be oppressed, that every person deserves a chance. The story offers a contradiction central to bourgeois consciousness, which embraces conventional bourgeois ethics and demoralizes and suppresses the awareness of the harsh social realities. Dickens creates, rather illuminates, a society in which conflicting morals between the society and social reality in relation to poverty, childhood innocence, as well as, the transcendental moral values which that innocence embodies are rampant, slowly destroying the foundations of Victorian England.

Dickens uses Oliver, as the book's central character, as a perfect vehicle to explore important moral issue and values in Victorian society. It is...*show more content...* Furthermore, it is also apparent that pickpocketing, among others crimes, is petty enough to wear there is no force taken to subdue it. For this reason, the crime rates continue to soar, and the poor unintentionally reinforce their own negative stereotypes. Dickens opines that the justice system can only be restored through reforms.

"Literature is the expression of life in the world of truth and beauty; it is the writer record of man's spirit of the thought, emotion, and expression. Literature is traditionally described as the body of writing that exist because of inherent imaginative artistic qualities".

Novel is narrative text informing of prose with a long shape that including some figures and fiction event. Intrinsic elements are the important elements to build a story because every element are related to one another. These are the following intrinsic elements of the novel such as theme, character, plot, point of view and setting

From the quotation above, moral values is the standard of goods or bad behavior. It shows the way of the author to share some of human life's problem. A moral value usually provides by the author in the literary works to be conveyed to its readers. Values or as known as moral values become one of the parts of an intrinsic element on a literary work. In the novel, the moral values are described through the characters' attitude and behavior; whether the characters have a

good or bad attitude. World Book Encyclopedia stated that moral is good in character or conducts, such as:

1. Virtuous according to civilized standards of right and wrong;
2. Capable of understanding right and wrong;
3. Having to do with character or with the difference between right and wrong;
4. Based on the principles of right conduct rather than on law custom;
5. Teaching a good lesson having a good influenced.

This novel tells about an orphan who is born in a workhouse named Oliver Twist. His mother dies right after his birth and nobody knows who she is. Then he is sent to private juvenile home. Nine years later, Oliver Twist is forcibly returned to a workhouse where he and the others are badly treated and starved. The other boys bullied Oliver through a draw to ask more foods because they are facing starvation. The result is Mr. Bumble, the parish beadle decide to get rid Oliver by offering five pounds to anyone who will take the boy away from the workhouse. Mr. Sowerberry, the undertaker employed of parish, takes Oliver into his coffin-maker [3, 36]. He treats Oliver much better but his wife, Mrs. Sowerberry and the other apprentice, Noah Claypole did not. Oliver attacked Noah for insulting his mother and runs away then travels 70 miles to London on foot. After seven days of travel, he barely can walk and gets some rest, he meets a young man named Jack Dawkins or known as The Artful Dodger. The Dodger offers Oliver to stay in his place while actually the dodger and his friends are pickpockets and the elder one, Fagin is the criminal leader.

Definition of Value according to Wikipedia, value may be described as treating actions themselves as abstracts objects, putting value to them. It deal with right conduct and living a good life, in the sense that a highly or at least relatively highly, valuable action may be regarded as ethically “good” and an action in low value or somewhat relatively low in value, may be regarded as “bad”.

Dickens was trying to draw attention to the plight of children being raised in the workhouse. The underlying principle of the workhouse was that life in it barely existed with a view that this would

motivate the poor not to become so poor that they'd end up there. How babies born in the workhouse, or abandoned by their parents in the workhouse were supposed to motivate themselves not to be so poor is unclear. Many children raised in the workhouse failed to live long enough to become adults.

As Dickens writing fame and wealth grew, his friendships became increasingly stellar until there were very few doors not open to him. You can see the site of the house he next leased after Doughty Street, which was more imposing befitting his greatly enhanced social status. This was at No 1 Devonshire Terrace, a larger residence at the north end of Marylebone High Street.

**Conclusion:** As the focus in this article is mainly on Dickens's descriptions of the gentleman of birth in Oliver Twist, selected extracts from the novel as well as critics' opinions will help us analyze the gentlemanly attitudes of the main characters connected to their noble origin and gentle manners. While Oliver opens his eyes in poor conditions, he always feels that he has noble blood.

Dickens believes that manners not social status make people true gentlemen yet, he mixes the 'noble origin' issue in his novel Oliver Twist, probably as a result of the Victorian people's perception of 'gentility' which was very close to the concept of 'nobility'. Since Dickens added the flavor of 'noble' birth, his naïve nature as well as his perceptions – the way how he interprets people's behavior and things which happen around him and which construct his identity, his pure heart and his fate (reference to his belief and sincere praying) remarkably influence the positive changes in his life time.

Dickens's little hero, Oliver Twist, while naturally appreciating goodness, is disgusted by immoral things like 'stealing,' which was unfortunately happening around. What are the main factors that shape his kind, noble and naïve character? Is it 'nature' or 'nurture'? What could be the major reasons for Nancy, Rose and Mr. Brownlow to give their assistance to Oliver? Whose –Mr. Brownlow's or Fagin's– teachings or influences are welcomed by Oliver? The answers to these questions will eventually illustrate how gentlemanly manners are inherited or acquired by Oliver.

#### Bibliography:

1. Genieva E.Y. Dickens. History of world literature. T. 1. M. : Megatron, 1989.470 p.
2. Dickens Ch. Olivera Twista's Adventures. M. : Children's literature, 1989. 357 p.
3. History of foreign literature of the XIX century. Ch. 1-2. Under the editor. L. C. Dmitrieva. Izd-vo MSU, 1983. 329 p.
4. Tusi Khaja Nasraddin "Moral-Nasiri" Baku : Leader Publishing. 2005. 280 p
5. K.Agayeva, Ethics and gender: analysis of socio-moral behavior. Baku : "Sabah", 2007, 196 p.

6. Mammadova T.K. Author's irony and artistic imagination. SSU, Scientific Journal. Elmi Xəbərlər № 16/2, 2020. P. 18–20. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43169088>

### **Карімова Д. А. МОРАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ЮНАКА В РОМАНІ ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА «ОЛІВЕР ТВІСТ»**

*У цьому дослідженні обговорювалися моральні цінності, які містяться у романі «Олівер Твіст». Моральні цінності виявили з допомогою соціологічної теорії. Стаття присвячена роману англійського письменника Чарльза Діккенса, який з переконливо зображує соціальну ситуацію того часу, тяжке становище бідняків у капіталістично-буржуазному середовищі та страждання маленьких дітей. Цей роман – витвір мистецтва, який не втратив своєї художньої сили та пізнавального значення з моменту своєї появи.*

*Показані в роман потворності та глибокі протиріччя досі викликають жахливі лиха у житті багатьох людей, і мільйони людей помирають з голоду у злиднях. Крім того, у статті автор приділяє особливу увагу темі морального виховання. Він роз'яснює тему моралі та виховання, наводячи кілька прикладів із роботи М. Тусі «Ахлаги-Насір».*

*У 1839 Чарльз Діккенс опублікував роман «Олівер Твіст», в якому точний портрет лондонського злочинного світу представлений його молодим головним героєм Олівером. Успіх діккенсівського «Олівера Твіста» полягає в реалістичному зображенні деградуючого життя злочинців, що мешкали в Лондоні дев'ятнадцятого століття, а також у критиці фальші та лицемірства вікторіанських інститутів.*

*Коли роман був вперше опублікований у 1839 році, критики скаржилися на графічне зображення насильства, страждань і злодіїв, на що Діккенс відповів у своїй передмові до Олівера Твіста в 1858: «Коли я писав цю книгу, я не бачив жодної причини, чому самі залишки життя, якщо їхня мова не ображає слух, не повинні служити меті моралі, принаймні так само добре, як її піна та вершки».*

*Дослідник використовує соціологічний підхід для виявлення моральних цінностей у романі «Олівер Твіст» з функціоналістської, символічної та конфліктної точок зору. Проаналізувавши роман Олівера Твіста, дослідник виявив деякі моральні цінності, такі як стійкість, співчуття до інших, хоробрість, чесність, готовність до співпраці, подяка та добросердя.*

**Ключові слова:** виховання, моральність, освіта, повага, творчість, протиріччя.

**Османова Г.**

Бакинський Державний Університет

## ЦИФРА ТРИ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКИХ КАЗКАХ

**Мета дослідження** – визначення семантико-стилістичних функцій цифри три в азербайджанських казках. **Завдання дослідження:** огляд та аналіз теоретичної літератури, пов'язаної з темою; виявлення смислових відтінків цифри три в азербайджанських казках.

**Методи та методології.** У статті цифра три виявляється та оцінюється шляхом описового методу. Основним методологічним джерелом дослідження вступають азербайджанські казки. Як джерела використані також такі методи, як науково-теоретичні погляди азербайджанських, турецьких і російських вчених на цю тему.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що аналізуються відмінні семантичні особливості три цифри в азербайджанських казках. Зазначається, що у всіх давніх ритуалах через віру в магію числа три процеси повторюються тричі. Наголошується, що в деяких регіонах при перев'язуванні талії нареченої стрічкою їй на голову тричі надягають та знімають чоловічу шапку. Також від псування і пристриту джгуть узерлик («могильник») і тричі проводять рукою з рослиною навколо голови, що димиться, що також свідчить про містику цього числа. Вогнища та казани з трьома ніжками, що мають важливе значення у тюркській культурі, також пов'язані з потрійною системою. Зазначається, що згідно з тюркським світоглядом, оскільки дух вогнища селиться в цих казанах, дуже важливо, щоб вони були з трьома ніжками. Ніжки казанів символізують минуле, сьогодення та майбутнє.

**Висновок.** У висновку наголошується, що особливе ставлення до цифр є у багатьох народів, у тому числі й у тюркських, і це знаходить своє відображення у фольклорі, зокрема в міфологічному мисленні огузькому. Наголошується, що кожне плем'я мало свою цифру, число, і згодом деякі з них вважалися сакраментальними – священними, які приносять успіх. Вказується, що цифра три вважалася священною для тюркських народів. У цій статті досліджувалися символічні значення цифри три в азербайджанських казках пояснюються з точки зору їх символічної значущості та семантичних особливостей. Аналіз цієї цифри проводиться з урахуванням тюркської системи вірувань. У статті семантичні функції цифри три в азербайджанських казках розглядаються в таких аспектах, як простір, час, спроба та ін.

**Ключові слова:** азербайджанські казки, цифра три, смислові відтінки, простір, час, предмети, потрійність.

**Вступ.** Цифри, відбиті у фольклорі, у системі давніх вірувань, у міфологічному світогляді, допомагають розкрити культурну спадщину, мислення народу.

У тюркському, в тому числі в азербайджанському фольклорі, що відображає спосіб життя, психологію народу, цифра три виконує важливу семантико-стилістичну функцію та формує синтаксичні конструкції з іменниками, до яких воно відноситься.

**Мета дослідження** – визначення семантико-стилістичних функцій цифри три в азербайджанських казках.

**Завдання дослідження:**

1) огляд та аналіз теоретичної літератури, пов'язаної з темою;

2) виявлення смислових відтінків цифри три в азербайджанських казках.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що аналізуються відмінні семантичні особливості три цифри в азербайджанських казках.

**Джерела дослідження.** Основне джерело дослідження – азербайджанські казки. Як джерела використані також дослідження, науково-теоретичні погляди азербайджанських, турецьких і російських вчених на цю тему. Серед азербайджанських дослідників, які зробили вагомий внесок у казкознавство, можна назвати таких учених, як Ю. Ефендієв, О. Алієв, І. Рустамзаде, В. Іскендерова, Б. Абдулла та ін.

**І. Сакральність цифри три у тюркському мисленні**

Числа завжди займали важливе місце у суспільному житті тюрків і носили різні семантичні навантаження у їхньому світогляді. Числа, що часто зустрічаються у фольклорних



зразках тюркських народів (легенди, оповіді, епоси, казки, баяти, прислів'я та приказки та інші жанри), містять інформацію про глибинні пласти їх світогляду. У давньотюркських міфологічних текстах поряд із числами сім, дев'ять і сорок часто вживається і три.

У шаманізму цифра три – одне з чисел, що відрізняються сакральністю. «За поданням алтайців-шаманістів, духи мешкають у трьох сферах: під землею, на землі та на небі. Духів підземних зазвичай називають Кормос, духів неба – Кудай, духів землі – Єрсу (букв: земля – вода), або алтай» [4]. На ранній стадії міфоепічного мислення числа, будучи сакральним засобом космізації світу, могли мати різні значення. Згідно з давньотюркським мисленням, виникнення та формування земної кулі підпорядковано певній послідовності: «Космічна модель всесвіту в основному має тривимірну сутність: верхній світ (небо) – житло богів і чистих духів; середній світ (земля) – житло людей; підземний світ – житло злих духів, диявола і чортів» [3]. «В етрусських та тюркських віруваннях три вертикальні поділи всесвіту теж відповідають цьому: небо, земна поверхня, підземний світ. Прохідні двері з одного світу в інший у етрусків і залізний проріз у тюрків пов'язані з одними й тими самими міфічними поглядами» [2].

У грецькій міфології, так само, як і в тюркській та єгипетській міфології, всесвіт починається з хаосу. Із цього хаосу виникло три безсмертні істоти під загальною назвою – Тенгри: Гайя, відома як «Мати Земля», володар темряви, підземного світу Тартарос і відомий нам як бог кохання Ерос.

Мати Земля, що є головною фігурою Матері Богині, – образ, що втілює зв'язок дітородної функції жінки із землею. Таким чином, люди вірили в те, що вона сама народила і створила весь світ. Навіть у грецькій міфології існує вірування, що жінки свою дітородну функцію уособлюють саме землею.

Хумай/Умай, як міфологічна фігура, високошановне жіноче божество, описується як жінка з трироговою короною на голові, одягнена в розкішний одяг, або як триногий білий олень чудової краси. В.М. Жирмунський зазначає, що на знаменитому Кургінському валуні зображена сцена уклінності: центральні персонажі – Тенгри, жажливо величезна і грізна личина, жінка (Умай) у довгостатевому одязі, поверх якого накинута візерунковий халат, на голові у неї трирогий головний, що сидить правіше і трохи позаду жінки. Перед ними схилили коліна та схилили голови воїни» [15].

В епосі «Огуз хан» наявність трьох дітей у кожній із дружин хана також пов'язана з містикою створення світу.

Ерлик тричі ходив до океану за велінням Бога, щоб дістати з дна океану шмат землі, і був відправлений Богом у дев'яте коло під землею за свої витівки.

У зв'язку з віруванням про три шари піднебіння живлющий водоймище, іменованій Молочним озером, також знаходиться на третьому шарі піднебіння. Згідно з віруванням, люди, які в майбутньому прийдуть у цей світ, живуть у цій водоймі.

Жива вода – менгюсу, що дарує життя, безсмертя, знайшла своє відображення і в епосі «Кероглу».

Той факт, що ця вода піниться тричі, може бути пов'язана з водоймою, що знаходиться в триярусному світі.

У всіх давніх ритуалах через віру в магію цього числа процеси повторюються тричі. Повторення однієї й тієї ж ритуалу тричі специфічно для вірувань тюркських народів. У деяких регіонах при перев'язуванні талії нареченої стрічкою їй на голову тричі надягають та знімають чоловічу шапку. Від псування і пристріту джгуть узерлик («могильник») і тричі проводять рукою з рослиною, що димить, навколо голови, що також свідчить про містику цього числа. Вогнища та казани з трьома ніжками, що мають важливе значення у тюркській культурі, також пов'язані з потрійною системою. Відповідно до тюркському світогляду, оскільки дух вогнища селиться у цих казанах, дуже важливо, щоб вони були з трьома ніжками. Ніжки казанів символізують минуле, сьогодення та майбутнє.

У якутському героїчному епосі «Могутній Ер Соготох» описується намет головного героя з тришаровою срібною стелею та триногими осередками в середині намету.

Цифра три широко використовується і в такому жанрі тюркського фольклору, як казки, і кожен момент відрізняється своїми смисловими відтінками.

### III. Змістові відтінки цифри три в казках

Цифра три – одне з чисел, що найбільш часто зустрічаються в азербайджанських фольклорних зразках, звичаях, традиціях. Азербайджанські казки в основному починаються одиницею як початковою формулою, подвоюються невідомою країною та потроюються героями. У деяких казках цифра три протягом сюжету супроводжує всі події. Ця цифра, відбиваючись у казках різних мотивах, виконує різні функції.

### 2.1. Темпоральне розуміння цифри три у казках

Час у казках послідовно рухається в одному напрямку та ніколи не повертається назад, тому в таких зразках немає статичних описів. У казках описи даються в поступовій динаміці. Події ж відбуваються у невідомий час. Серед тимчасових формул казок цифра три посідає основне місце.

Більшість азербайджанських казок події відбуваються протягом 3 днів, 3 місяців, 3 років тощо.

«Казкові герої, які вирушили в дорогу з певним завданням, з певною метою, зазвичай прибувають у місце призначення, яке визначається у зв'язку з числом 3» [1]. Наприклад: Три місяці скавав він на коні без втоми, без сну та перепочинку, долаючи відстані, і нарешті досяг невеликої фортеці». У казці «Бахтіяр» герой, який вирушив за конкретним предметом, добирається до місця призначення за 3 дні та 3 ночі, у казці «Сирота Ібрагім і купець» – за 3 роки.

Цифра три найчастіше буває пов'язана з такими місцями підземного світу, як фортеця, печера, могила. У «Казці про Хатему» див, який не знає, де знаходиться «Гюлістані-Ірем», три місяці перебуває в дорозі з героєм, щоб звернутися до своїх старших братів. У казці «Трьохусий Кес» молодший син виконував передсмертну волю свого батька, три дні охороняючи його могилу.

Чудове народження та швидке зростання казкових героїв відбувається протягом потрійного часу. Наприклад, до медіальних формул, пов'язаних з чудовим зростанням казкового героя, входять такі: «А зараз я вам розповім про дитину. Що за диво дитина! Росте не щодня, а щогодини. За місяць він перетворився на трирічну дитину» (Azərbaycan nağılları, 2005: 124).

### 2.2. Просторове значення цифри три у казках

Згідно з зороастрійським віруванням діви мешкають у трикімнатних печерах на дні колодязів. Підземні печери відповідно до земних верств, створених Ангра-Майнью, побудовані таким чином, щоб у ланцюговій формі бути пов'язаними один з одним. Неможливо потрапити до третьої печери, або безпосередньо в останній темний світ, минаючи першу і другу печери. Тільки усунувши мешканця першої кімнати, розповсюджувача «злих слів», можна потрапити в житло «злих думок», і так само, знищивши другого, можна потрапити до володаря «злочинів». Після проходження цих трьох стадій можна отримати перепустку в Темний або Світлий світ.

У казці «Бахрам, син шаха» описуються три підземні світи. У казці три брати відправляються в дорогу за каменем білого джерела, що є засобом зцілення для їхнього засліпленого батька. На шляху їм трапляються три стежки. На першій із них напис: «Хто шукає, той знайде»; на другій – «Іди, розумніший, повернися», на третій – «Хто піде, той не повернеться». Як видно, у чарівних казках підземний світ позначається і словами «хто піде, той не повернеться», «підеш – не повернешся». Найчастіше цією дорогою йде молодший брат; якщо всі три брати обирають цей шлях, то справляються зі злими силами саме молодші брати. Цей мотив спостерігається у казках «Три брати», «Малікмамед». У казці «Три брати» старший брат обирає перший шлях, середній брат – другий шлях, молодший брат – шлях з написом «Хто піде, той не повернеться». Старший брат гине в сутичці з дивом у печері, середній брат потрапляє в ліс, де його вбиває ведмідь, молодший брат справляється з усіма труднощами завдяки своєму розуму, кмітливості і силі.

### 2.3. Три предмети у казках

У казках зазвичай буває три чарівні предмети.

Цифра три, яка найчастіше позначає кількість живих істот та неживих предметів підземного світу, безпосередньо пов'язана і з простором.

У казці «Трьохусий Кеса» ми бачимо трьох вогнедишних вершників на конях різного кольору, що прибули з того світу. Молодший брат, виконуючи передсмертну волю батька, охороняє його могилу три дні, протягом яких вступає в бій із вершниками в однаковому одязі на червоному, зеленому та жовтому конях і здобуває над ними перемогу.

У казці «Золотий Птах» [13] Золотий птах хоче піднести падишаху незвичайний подарунок, щоб завоювати його довіру та повагу. Птаху розповідають про те, що на вершині високої гори росте яблуна із трьома молодильними яблуками. Птах прилітає до цього дерева, зриває з нього одну гілку і приносить її падишаху. «Коріння цього дерева означає підземний світ і минуле, а гілки – небо і майбутнє» [11].

«В азербайджанському фольклорі цікавим прикладом, що виражає особливості древнього Древа Миру, є дерево, на якому знаходиться гніздо птаха Зюмрюд у казці «Мелікмамед». Коріння та стовбур дерева обвив дракон, який намагається дістатися до гнізда птиці Зюмрюд та з'їсти її пташенят. Малікмамед, вбивши дракона, рятує пташенят і завдяки цьому потрапляє у світлий світ. Як видно, коріння, стовбур дерева і істота,

що там знаходиться, пов'язані з підземним світом і злими силами, гілки ж дерева пов'язані зі світлим світом і добром. Дерево, яке постає перед Малік-мамедом, Дерево світу, що реалізує вертикальне – потрібний поділ світу, або космічне дерево» [11]. У казці «Що зробив Квітка Санавару і що зробив Санавар Квітці», дєрвіш дає падишаху три яблука. Він говорить йому про те, що кожна з трьох дружин повинна з'їсти по яблуку, і в результаті у кожної з них народжується син.

У казках зазвичай синам від батька у спадок передаються три предмети. У казках «Чарівне кільце», «Амір та дочка шаха» герою на згадку про батька залишаються три предмети: шапка, зурна та мішок. Ці предмети уособлюють честь, ремесло та гроші. У казці «Що зробив квітку Шуману» Махаммад, обдуривши дивів, придбав три предмети: чарівний халат, чарівну скатертину та корону.

#### 2.4. Число осіб та образів у казках

В азербайджанських казках переважає мотив трьох братів чи трьох сестер. Події в казках, в яких фігурують три брати або три сестри, пов'язані з молодшими дітьми.

У казці «Вершник на білому коні» падишах на ім'я Дешгювар щороку брав за дружину трьох жінок і розлучався з ними через те, що вони не народжували дітей. Через роки дєрвіш дає падишаху ліки, і після цього всі його три дружини народжують по сину. У чудовому народженні дитини явно простежуються соціальні відмінності. Зазвичай у незаконному шлюбі, від непорочного зачаття народжуються діти представників нижчого стану – садівників, дроворубів, за допомогою чарівного яблука – діти представників вищого стану – падишаха, везира, купця. Син падишаха, народжений за допомогою чарівного яблука жінкою нижчого стану, зазнає принижень, знущань, образ з боку своїх братів, страждає через упереджене ставлення до нього батька. Однак, на відміну від інших, цей герой має чарівну силу, спритність і кмітливість.

Три сестри – основний мотив азербайджанських побутових казок. Рухаюча сила події у цих казках – стійка, розсудлива, вольова, мужня молодша дочка, яка хоробро бореться у чоловічому образі заради порятунку своїх батьків, сім'ї. Поряд з розумом ці дівчата мають незвичайну фізичну силу, що переверщує чоловіків. Інші дві дочки не можуть впоратися з труднощами і перешкодами на їхньому шляху.

Той факт, що дочок троє, пов'язаний з лєвізмом (протягом в ісламі – Г.О.), в якому число три

має важливе значення. У турецьких казках головні події розгортаються навколо молодшої дочки, і тому молодші дочки завжди розумні та здатні подолати будь-які перешкоди [14].

Крім того, великий інтерес представляє і той факт, що інших образів теж троє – див, дєрвіш і т.д. У казці «Золотий баран» три дєрвіші, що з'явилися вночі, пояснюють лисому, як зруйнувати чари, і тим самим рятують життя йому та Маліку. У казці «Гюльнар ханум» Три Діва панують над падишахом пері (пері – чарівна істота в образі прекрасної крилатої жінки – Г.О.). У багатьох азербайджанських казках Дивов, які є демонічними істотами, зазвичай буває троє.

У чарівних казках зустрічається і мотив «три голуби». У казці «Малік Мамед та Малік Ахмед» Малік Ахмед з великими труднощами рятує наречену свого названого брата Малик Мамеда – сина падишаха – і перетворюється на камінь. Минають місяці, у Гюлю-Гяхгях народжується син. Якось прилітають три голуби, сідають на гілку і буркують між собою про те, що якщо Гюлю-Гяхгях відрубає голову своєму синові на цьому камені, то Малік Ахмед чхне і встане. Гюлю-Гяхгях без вагань відрубає голову своєму синові і Малік Ахмед воскресає. Потім голуби кидають перо і кажуть, що якщо потерти ним голову дитини, то вона оживе. Голову дитини прикладають до тулуба, проводять по ньому пером – і дитина знову народжується.

#### 2.5. Три спроби та три умови у казках

Із прислів'я «Atalar üçdən deyib» (пор. в російській мові: Бог трійцю любить – тобто все так чи інакше відбувається тричі, що будь-яка справа завершується не з першого чи другого, а третього разу) випливає, що азербайджанський народ домагається бажаного досягає мети з трьох спроб. І те, що чаклунські чари руйнуються після третьої спроби, пов'язане саме із цим. Віра в чарівну властивість числа три, зв'язок з міфічними віруваннями збереглися в триразовому повторенні ритуалів, що виконуються в стародавніх обрядах. Потрібна структура є ідеальною моделлю для будь-якого динамічного процесу». У казці «Принц Му Таліб» дєрвіш велить бездітному падишаху тричі на день купатися у холодній воді. У цій казці чудовим є не лише народження принца, а й ім'я назва, повторюване тричі: «Цієї миті grimнув грім, земля затряслася, над двором нависла хмара. З цієї хмари з'явилася стара, підійшла до хлопчика, взяла його на руки, поцілувала в щоку, приклала вуста до його вуха і тричі голосно промовила: «Принц Муталіб!».

У казці «Пастух Малік» героїня Сусан тричі вдаряє землю своєю чарівною палицею і перетворює всіх городян на людей.

В азербайджанських казках герою ставлять три умови, або ж, навпаки, герой ставить комусь три умови. У «Казці про джейран» (джейран-невелика антилопа – Г.О.) дєрвіш ставить Різван три умови; у казці «Учень кравця Ахмед» французький король ставить Шаху Аббасу три умови.

Як видно, в азербайджанських казках потрібна система створює різні відтінки значення та виконує певні функції.

**Висновки.** У висновку наголошується, що особливе ставлення до цифр є у багатьох народів, у тому числі й у тюркських, і це знаходить своє відображення у фольклорі, зокрема в міфологічному мисленні огузькому. Наголошується, що кожне плем'я мало свою цифру, число, і згодом деякі з них вважалися сакраментальними – священними, які приносять успіх. Вказується,

що цифра три вважалася священною для тюркських народів. У цій статті досліджувані символічні значення цифри три в азербайджанських казках пояснюється з точки зору їх символічної значущості та семантичних особливостей. Аналіз цієї цифри проводиться з урахуванням тюркської системи вірувань. У статті семантичні функції цифри три в азербайджанських казках розглядаються в таких аспектах, як простір, час, спроба та ін.

В азербайджанських казках семантика та смислові нюанси цифри три різноманітні:

1. Герої дістаються місця протягом трьох днів, трьох місяців, трьох років тощо.
2. Героям доводиться обирати між трьома дорогами.
3. Героям дається три предмети, і протягом усієї казки вони виступають як допоміжні образи.
4. Герої із трьох спроб досягають своїх цілей.
5. У казках зазвичай буває троє дітей.

#### Список літератури:

1. Abdulla B. Folklorida say simvolikasi. Bakı : Elm, 2006. 148 s.
2. Ağasıoğlu F. A. Azərbaycan türklərinin İslamaqədər tarixi. (Doqquz Bitik). I Bitik: Tarixi qaynaqlar. Bakı : Ağasıoğlu, 2014. 368 s.
3. Ağbaba A. İ. Mifologiya (Filologiya fakültəsinin tələbələri üçün dərs vəsaiti). Sumqayıt : Sumqayıt Dövlət Universitetinin nəşriyyatı, 2008. 60 s.
4. Anohin A. V. Altay Şamanlığına aid materiallar. Konya : Kömen yayınları, 2006. 161 s.
5. Cəfərli Ə., Əhlimanqızı S. (tərtibçilər). Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I c. Bakı : Şərq-Qərb, 2005. 369 s.
6. Cəfərli Ə., Əhlimanqızı S. (tərtibçilər). Azərbaycan nağılları. 5 cildə / II c. Bakı : Şərq-Qərb, 2005. 296 s.
7. Cəfərli Ə., Əhlimanqızı S. (tərtibçilər). Azərbaycan nağılları. 5 cildə / III c. Bakı : Şərq-Qərb, 2005. 296 s.
8. Məmmədov-Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı : Elm, 2003. 418 s.
9. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı : Səda, 2011. 192 s.
10. Gökəlp Ziya. Türk Töresi. İstanbul : Kültür Bakanlığı, 1963. 141 s.
11. Hacılı A. A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. Bakı : Mütərcim, 2002. 164 s.
12. Hirik Erkan. Türk Dünyası Atasözlerinde Sayılar ve Anlam Alanları. *International Journal of Languages Education and Teaching*. Volume 5, Issue 1, April 2017. S. 223–241.
13. Pirsultanlı S. P. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında nağıllar. Gəncə : Gəncə Dövlət Universitetinin nəşriyyatı, 2012. 144 s.
14. Sadıç Aysun. Masallarda Kadın (Güneydoğu Anadolu və Doğu Karadeniz Masal Örnekleri). Gaziantep Universiteti Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. Gaziantep. 2008.
15. Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Москва : Вос. лит, 1960. 333 с.

#### Osmanova G. NUMBER THREE IN AZERBAIJANIAN FAIRY TALES

*The main aim of the study is to determine the semantic-stylistic functions of the number three in Azerbaijani fairy tales.*

##### **Research objectives:**

- 1) review and analysis of theoretical literature related to the topic;
- 2) revealing the semantic shades of the number three in Azerbaijani fairy tales.

**Methods and methodologies.** In the article, the figures three are identified and evaluated by a descriptive method. Azerbaijani fairy tales are the main methodological source of the research. Such methods as the scientific and theoretical views of Azerbaijani, Turkish and Russian scientists on this topic were also used as sources.

**The scientific novelty of the study** lies in the fact that the distinctive semantic features of the number three in Azerbaijani fairy tales are analyzed. It is noted that in all ancient rituals, because of the belief in the magic of the number three, the processes are repeated three times. It is emphasized that in some regions, when tying

*the bride's waist with a ribbon, a man's hat is put on and removed from her head three times. Also, from damage and the evil eye, they burn an uzerlik ("burial ground") and three times hold a hand with a smoking plant around the head, which also testifies to the mysticism of this number. Hearths and cauldrons with three legs, which are important in Turkic culture, are also associated with the tripartite system. It is noted that according to the Turkic worldview, since the spirit of the hearth settles in these cauldrons, it is very important that they be with three legs. The legs of cauldrons symbolize the past, present and future.*

**Conclusion.** *In conclusion, it is noted that many peoples, including the Turkic ones, have a special attitude to numbers, and this is reflected in folklore, in particular, in the Oguz mythological thinking. It is emphasized that each tribe had its own figure, number, and over time, some of them were considered sacramental – sacred, bringing good luck. It is indicated that the number three was considered sacred for the Turkic peoples. In this article, the studied symbolic meanings of the number three in Azerbaijani fairy tales are explained from the point of view of their symbolic significance and semantic features. The analysis of this figure is carried out taking into account the Turkic belief system. In the article, the semantic functions of the number three in Azerbaijani fairy tales are considered in such aspects as space, time, attempt, etc.*

**Key words:** *Azerbaijani fairy tales, number three, semantic shades, space, time, objects, trinity.*

*Сары (Джафарова) Ш.*

Бакинский Государственный Университет

## ИДЕЯ РОДИНЫ, ПАТРИОТИЗМА И ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ НА УРОВНЕ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

*Поняття патріотизму та національного самовизначення, що привертає дедалі більшу увагу у сучасній азербайджанській поезії, цікаве не лише своїми соціально-політичними, а й морально-етичними сторонами. Однак слід зазначити, що в сучасній літературі патріотична поезія цінується більше на соціологічному рівні, і мало уваги приділяється морально-етичним проблемам, відображеним у цій поезії. Поетичні приклади в сучасній азербайджанській поезії показують, що патріотична поезія, заснована на процесі національного самовизначення, також містить тією чи іншою мірою моральні цінності. Змін багато; у національній самосвідомості зазначені вище моменти індивідуалізму (на рівні національної ідеї) зазнають трансформації: тут стикаються загальнолюдські та вузьконаціональні інтереси; значною мірою це і під впливом раціоналізації свідомості, зокрема і що з західним чином мислення. це настрої оптимізму, віри у майбутнє, засновані на фортеці моральних підвалин сім'ї, привабливих політичних ідеалах держави, на загальнолюдських цінностях, ув'язнених у релігійній вірі, художній культурі, науковому мисленні. На ці тенденції діють загальна соціально-політична обстановка, стереотипи масової свідомості, ідеологія, вплив зовнішніх загальноцивілізаційних факторів. Національно-моральні уявлення формуються під впливом конкретних подій, що відбуваються у світі. Ці уявлення найяскравіше бачать і демонструють люди художнього слова. Особливо це проявляється у переломні моменти історії, коли на карту ставиться доля цілого народу.*

**Ключові слова:** поезія, моральні проблеми, Карабах, війна, батьківщина, свобода, мученик, трагедія.

**Введение в проблему.** Несомненно, значение и содержание термина «патриотическая поэзия» очень широко, поскольку в произведениях поэтов выражение патриотической поэзии «... часто определяется социальным пафосом. Если поэт пишет об опасности, постигшей Родину, ее трагедиях, нарушении экологического порядка, тысяче и одном социальном бедствии, то одно и то же выражение помогает, независимо от художественной ценности написанных им стихов» [22, с. 46]. По-видимому, в этих рассуждениях поэзия социального содержания в целом оценивалась как поэзия патриотическая.

Следует также отметить, что это, конечно, неправильный способ ограничить патриотическую поэзию «...только определенными темами. Давайте на мгновение посмотрим на отношение поэзии к важным общественно-политическим проблемам того времени в те десятилетия, которые нам предшествовали. Правда ли, что сотни стихов, написанных о страданиях Родины, гибели детей отчизны, социальных бедствиях, не утратили сегодня своей художественно-эстетической

свежести? Неужели эти стихи остаются актуальными и в наше нынешнее время, когда мы живем в трудные, тяжелые, запутанные и страшные дни? Какое стихотворение, написанное в те годы, на примере «гражданской поэзии» повествует о нашей сегодняшней борьбе за свободу, о наших замученных и не замученных воинах, вообще о каждом из нас? Есть такое стихотворение? Конечно есть...» [22, с. 46-47]. Конечно, с этими соображениями нельзя не согласиться.

Следует также отметить, что процесс патриотизма «может выражаться по-разному. Тем не менее, у него есть основная форма выражения. Это форма, обусловленная отношением к исторической судьбе народа» [1, с. 51].

**Степень исследованности проблемы.** Вопросы нравственных ценностей на уровне художественного восприятия действительности всегда были предметом пристального внимания исследователей, в том числе рамках азербайджанской поэзии. Современная поэзия также отличается своим вниманием к такому комплексу нравственно-духовных ценностей, как родина, патриотизм и

гражданственность. Одним из факторов, определяющих научную новизну исследования, является вовлечение в анализ морально-этических вопросов на фоне общественно-политических событий. Это работы Ш. Алышанлы [1], Р. Алиева [2], С. Кулиевой [16], Э. Мехралиева [17], С. Набиоглу [18], С. Юсифли [22; 23] и др. Здесь изучены проблемы духовно-нравственных ценностей, формирующих национальную ментальность, затронутые ведущими народными поэтами страны, это Наби Хазри, Бахтияр Вагабзаде и т.д. В данной работе мы углубленно анализировали поэтические особенности национального мировосприятия народного поэта Габилы, Наби Хазри, Бахтияр Вагабзаде.

**Цель и задачи исследования.** В данной статье рассмотрены вопросы патриотизма и национального самоопределения в художественных работах ряда современных народных поэтов, анализ проведен на основе изучения произведений этих авторов, а также изучены подходы к ряду вопросов этических ценностей в художественной форме.

**Тема патриотизма и национального самоопределения в современной азербайджанской поэзии.** Тема патриотизма и национального самоопределения в современной азербайджанской поэзии прежде всего проявляется в отношении к событиям 20 января, в поэтических примерах, написанных на эту тему. Поскольку непредсказуемость трагедии и решимость, воля и героизм нации перед лицом этой трагедии дополняли друг друга, «происшедшие кровавые события немедленно нашли отражение в нашей литературе. Гибкий и оперативный подход к теме еще раз подтвердил, что наши артисты находятся в гуще событий и живут азартом и надеждами всенародной борьбы. Именно наши журналисты и публицисты, поэты и писатели смогли в те трудные дни, когда страна находилась в информационной блокаде, смогли донести до всего народа и международного сообщества страшные истины январской трагедии, самоотверженно используя возможности слова» [17, с. 42-43].

**Творчество Бахтияра Вагабзаде.** Народный поэт Азербайджана Бахтияр Вагабзаде подходит к трагедии 20 января с нравственной точки зрения и пишет: «...Мы должны найти пути и средства для предотвращения подобных трагедий в будущем. Думая о трагедии 20 января, мы воссоздаем себя из ничего. С одной стороны, мы потрясены, а с другой стороны, наши сердца переполнены бесконечной гордостью. Мы потрясены тем, что наши безвинные сыновья пожертвовали своими

жизнями. Мы гордимся тем, что наши мученики воссоздали наши надежды на завтра, на прогресс, на будущее. Они зажгли вечный факел в нашем замке веры. В нашей древней традиции мученичество считается высшей степенью смерти» [21, с. 144-145].

Стихотворение «Оплакивание» («Мерсие»), написанное азербайджанским народным поэтом Габилем в утро трагедии 20 января, зверски учиненной советским оккупационным режимом, является одним из поэтических примеров социально-политического и нравственного аспектов народной трагедии, высоко оценивается литературными критиками. В стихотворении слова с образной выразительностью [2, с. 230] позволили убедительными линиями представить реальную и яркую картину трагедии.

Каждая многоцветная могила – горе камнем на груди, могила!

Свод купола неба гнется над нами, могила!

Каждая могила – колыбель кровавых колыбелей, могила!

Враг остановится и получит возмездие, могила!

Ночь сделали рассветом кровавым расстрелом своим,

Расстреляв мой народ, расстреляв мою нацию! [8, с. 8].

Беспокоит поэта то, что трагедия потрясла народ, вступивший в борьбу за свободу и независимость, нанесла ущерб его нравственным ценностям, оставила в духовном мире глубокий след, который никогда не изгладится. Однако дух свободы, который нельзя погасить оккупацией и силой нации, пронизывает строки «Плача», написанные в пессимистическом духе.

Академик Бакир Набиев оценивает морально-психологический настрой стихотворения народного поэта Габилы «Оплакивание» и выражает свое мнение следующим образом: «В один из первых дней после январской бойни 1990 года Габиль рано утром пришел в Академию. После приветствий он вынул из кармана четыре сложенных листа бумаги и прочитал свое стихотворение, на котором только что засохли зеленые чернила. Я был потрясен. Это было стихотворение «Плач», о котором я только что упомянул. В то время, когда на улицах Баку еще не высохла невинная кровь наших шехидов, еще не отцвели первые гвоздики, окружавшие места убийств, эта страшная трагедия была привнесена в нашу поэму передачей духа воистину горячего шлейфа

событий, жгучего стона храбрых сынов народа. Написание этого стихотворения в то время, когда у палача держать, образно говоря, «меч в руке» было еще правилом, напомнило мне о старце из «Сокровищницы тайн» Низами, который при жизни носил саван и приходил таким образом в шахское собрание. Прочитал стихотворение еще раз. Затем взял его рукопись и пошел в нашу типографию, перепечатал стихотворение, размножил и отдал несколько экземпляров Габилу, остальные экземпляры раздал членам Президиума Академии наук и директорам научно-исследовательских институтов. Вскоре после этого «Плач» был размножен и другими издателями и распространился задолго до того, как был опубликован в печати, снискал большую симпатию народа, переходил из рук в руки и был у всех на устах. Наши соотечественники, по очереди возлагая цветы к местам гибели мучеников, пели «Плач» и призывали строками из него к мести [19, с. 443-444].

**Творчество Габилы.** Памяти мучеников 20 января были посвящены и сочинения Габилы «Шахи-шахидан», «Вдали от гвоздик», «Не считается мучеником» и ряд других сочинений, рожденных от той же пищи. Как и в «Оплакивании», в приведенных поэтических образцах поэт пытался так или иначе раскрыть нравственные и духовно-психологические аспекты и оттенки произошедшей трагедии. В стихотворении «Вдали от гвоздик», занимающем особое место среди рассматриваемых поэтических образцов, автор обращает внимание на то, что после трагических событий отношение к цветку гвоздики несколько изменилось:

Да стану я жертвой Богу,  
Посмотрите на совет!  
У гвоздики мало аромата,  
Лишь только может украшать.  
Взгляни на то, что она красит!  
Гвоздика красит ведь невинных,  
Что собралась на зрелище кровавом,  
На сцене жизни [12, стр. 114].

Поэт советует молодым людям, которые женятся и обручаются, не использовать гвоздики:

Лунные свадьбы-помолвки,  
О те, кто под луной встречаются,  
Прочь от гвоздик!  
Лишь только могилам мучеников  
Подойдут эти украшения [12, с. 114].

В поэме «Шахи-Шахидан», представленной в контексте национально-духовной памяти о трагедии 20 января, поэт обращает внимание на тяжесть мучений, выпавших на долю азербайджанского народа:

Цветы на могиле мученика не вянут,  
Он называется неувядаемый цветник.  
Страна, что окутана саваном правды,  
Это справедливый Азербайджан [11, с. 55].

Некоторые стихотворения, собранные Габилем в его книгах «Какая будет погода» [9], «Анонимные, безадресные замечания» [10], «Мои друзья, знакомые» [13], «Рубайи» [14], и опубликованные в разные годы, являются художественным воплощением проблемы в нравственном контексте.

Особую значимость в обращении к трагедии 20 января в современной азербайджанской поэзии сыграло стихотворение народного поэта Бахтияра Вагабзаде «Мученики». Публикация ряда серьезных работ на эту тему после публикации поэмы есть проявление интереса к указанной проблеме:

Человек становится человеком благодаря своей доблести,

Нация становится нацией, пройдя через добро и зло.

Обняв землю родную мертвыми телами,  
Мученики посеяли семена свободы [19, с. 46].

Следует также напомнить, что «в ходе размышлений поэта о значении мученичества, выраженного в стихотворении, эта идея (преодоление страха) имеет фундаментальное значение. Поэт понимает и интерпретирует это событие как национальное пробуждение, высшую точку протеста против имперского гнета. Мученичество означает уничтожение страха в сердце нации. Мученичество означает самоосознание. Это главная мысль стихотворения. Однако Бахтияр Вагабзаде не довольствуется однократным выражением этой мысли, он продолжает и развивает ее, озвучивает различные афористические формы единой мысли...» [17, с. 62].

Стихотворения Бахтияра Вагабзаде «Еще грешны», «Мать мученика», «Азербайджан», «Солдат Азербайджана» и ряд других представляют интерес как совершенные художественные образцы, в которых дух патриотизма выражается в качестве национально-духовной идеи. Стихотворение поэта «Еще грешны», представленное читателям во время войны в Карабахе (стихотворение написано в 1992 году), выражало протест



против наличия вырытых могил на Аллее шехидов:

Может быть, это не труп зарыт,  
Время хоронит нас заживо.  
В готовых могилах мы не мучеников,  
Может быть, хороним свое достоинство [20, с. 186].

Видимо, в стихотворении «Мы все еще виноваты» поэта больше волнуют морально-этические аспекты трагедии. Как поэт-гражданин, автор высказывает голос в знак протеста против такого недостойного обращения с человеком. Здесь также проявляется негативное отношение поэта к войнам, которые заканчивались обесцененными человеческими смертями. Следует отметить, что Бахтияр Вагабзаде, неоднократно подчеркивавший в написанных в разные годы стихах свою непоколебимость в своих убеждениях, был настроен самоотверженно сопротивляться, не сдаваться в условиях искажения общественного сознания [16, с. 197]. Именно этот фактор обусловил гражданскую позицию поэта, постоянно мобилизовал его на бескомпромиссную позицию против несправедливости и несправедливости в обществе.

**Творчество Наби Хазри.** Следует отметить, что морально-этические проблемы, с которыми столкнулся азербайджанский народ в связи с событиями 20 января, являются одной из тем, вызывающих серьезную озабоченность у национального поэта Наби Хазри. К числу ценных образцов, написанных на эту тему, относятся стихотворения поэта «Воззвание», «Кровавый январь», «Плач Матери на Аллее мучеников» и ряд других стихотворений, представленных читателям в разное время.

В поэме «Воззвание» поэт воспекает мужество, борьбу и неприкосновенность сынов Азербайджана, героически замученных во время определенных событий:

Судьба прислала с севера солдата,  
Такого же молоденького, как и наш шехид!  
Мои храбрецы были расстреляны,  
Мой мир залит кровью мучеников.  
В один день моя столица  
Превратилась в Аллею мучеников [3, с. 45].

В следующих стихах поэмы автор выразил свое сочувствие и любовь к погибшим, сказав, что герои, павшие за свободу и независимость Азербайджана, будут примером для поколений, что их место – высокое место у Бога:

Вздых матери растопил зиму,  
Пролили кровавые слезы гвоздики.  
Крыло смерти покрыло и горы,  
Смотрите, чему стали поколения свидетелями.  
История видела много мучеников на земле,  
Храбрые сыновья-  
Теперь они шехиды в небесах,  
Они приняли мученическую смерть перед Богом [4, с. 45-46].

Другое произведение Наби Хазри – поэма «Кровавый январь» занимает особое место среди поэтических образцов, посвященных событиям двадцатого января. В упомянутом стихотворении автор не только обратил внимание на величие трагедии, неизбежность страданий нации, но и попытался обусловить морально-этические аспекты трагедии.

Мать, которая не нашла тело сына,  
Плачет, стеная, по городу ходит.  
Как будто от горя  
Она превратилась в ураган,  
Горы вращаются вокруг мира.  
Мать молодая, что белье ребенку  
Повесить вышла, постирав его.  
И на балконе, не успев взглянуть,  
Как пулю получила в грудь мгновенно [6, с. 67].

В поэме, написанной с гневом и ненавистью к врагу, поэт раскрыл бесчеловечный, безнравственный, гнусный лик врага, обнажил тщетность его потуг. По словам поэта, события 20 января никогда не изгладятся из памяти народа. Эти события призывают людей всегда быть бдительными, сохранять свое существование, национальную идентичность, чувство собственного достоинства и гордость. Молодое поколение извлечет уроки из этих событий и продолжит священный путь павших за Родину.

Стихотворение Наби Хазри «Материнский плач на Аллее шехидов» – один из оригинальных, уникальных поэтических образцов, посвященных трагедии 20 января. Здесь автор попытался создать живую панораму трагедии с символическими образами матери, ветра, земли, отчизны, чинары.

**Творчество Фикрета Садыга.** Фикрет Садыг, один из талантливых представителей азербайджанской поэзии, написал произведения «На Аллее шехидов», «20 января, восемь лет спустя», «Утешение», «Прошел год», «Они не ушли», «Опять?», которые являются ценными поэтическими образцами патриотизма. В этих стихотворениях, как и в ряде других стихот-

ворений, поет создал интересные, оригинальные образцы патриотической поэзии. Главный вопрос, волнующий поэта, – проблема жизни (и жизнотворчества) в памяти людей, сражавшихся за свободу Родины и принявших на этом пути мученическую смерть.

Доктор филологических наук Сабир Набиоглу характеризует патриотическую поэзию Фикрета Садыга следующим образом: «...нет ни одной строчки его без любви к родине, любви к родному народу, увлеченности человеческим идеалом. Когда он говорит о родине, такие эпитеты, как святая земля, вечный очаг, гордое знамя, место любви, выстраиваются в ряд и ждут своей очереди, чтобы стать стихами. В этом словоизвержении, в реве вод есть место взгляду на мир мысли и место глубокой гордости» [18, с. 290]. Как видим, литературовед смог оценить патриотическую поэзию Фикрета Садыга во всех ее аспектах и в этой оценке стремился определить поэтическое кредо автора.

Среди поэтических примеров, посвященных жертвам событий 20 января, особое место занимает стихотворение народного поэта Азербайджана Фикрета Годжи «Посмотрите, что вам рассказывают эти шехиды». Больше всего поэта беспокоит опасность забыть трагедию. Считая, что необходимые мероприятия сыграют важную роль в воспитании подрастающего поколения в национально-духовном духе, автор призывает извлечь урок из истории:

Наша кровь смешана с кровью брата,  
Эта земля была доверена нам.  
Ты приходишь на Аллею мучеников,  
Посмотри, что говорят нам эти мученики  
[15, с. 35].

Вагиф Юсифли, автор двух монографий, доктор филологических наук, анализируя патриотическую поэзию Фикрет Годжа, писал: «Фикрет Годжа не скрывал своего отношения к общественно-политическим событиям в мире и в нашей стране в 90-е и первое десятилетие новой эры. ... Но его поэтический дух не ограничивался этим. Фикрет Годжа размышлял над самыми тонкими вопросами нашего духовного мира, наших национальных чувств, той действительности, в которой мы живем. Встречались и у нас недочеты» [23, с. 23]. Одним из важных моментов в этих рассуждениях является интерпретация патриотической поэзии Фикрета Годжи через призму нравственных ценностей.

**Выводы.** Различные аспекты нравственно-этических вопросов так или иначе изучались в исследованиях азербайджанской поэзии, но к изучению проблемы не относились достаточно серьезно и системно. Этот аспект является одним из основных факторов, определяющих научную новизну данной статьи. Морально-этические проблемы современной азербайджанской поэзии прослеживаются в рамках рассмотрения хронологической эволюции развития исследуемой проблемы.

#### Список литературы:

1. Alışanlı Şirindil. Sözün estetik yaddaşı, Bakı : “Elm” nəşriyyatı, 1994
2. Əliyev Rəhim. Poeziyanın təbiiliyi, Bakı : “Yazıçı” nəşriyyatı, 1982
3. Xəzri Nəbi. Peyğəmbər (Safliq hekayəti), Bakı : “Azərbaycan” nəşriyyatı
4. Xəzri Nəbi. Əsrin qanlı lələsi, Bakı : Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1996
5. Xəzri Nəbi. Səma uca, torpaq dərin, Bakı : “Gənclik” nəşriyyatı, 1995
6. İsmayıl Məmməd. Seçilmiş əsərləri, Bakı : Azərnəşr, 1992
7. İsmayılzadə İsa. Seçilmiş əsərləri, Bakı : Azərnəşr, 1991
8. Qabil. Gülləbaran eylədlər. Bakı : “Gənclik” nəşriyyatı, 1994
9. Qabil. Hava necə olacaq, Bakı : “Gənclik” nəşriyyatı, 1996
10. Qabil. Adsız-ünvansız iradlar, Bakı : Azərnəşr, 1997
11. Qabil. Neyləməli göz görür, ağılım kəsir, Bakı : Şirvanəşr, 2002
12. Qabil. İlahi qisməti, Bakı : “Gənclik” nəşriyyatı, 2001
13. Qabil. Dostlarım, tanışlarım, Bakı: Şirvanəşr, 2002
14. Qabil. Rübailər, Bakı: Şirvanəşr, 2004
15. Qoca Fikrət. Adi həqiqətlər, Bakı : Azərnəşr, 2000
16. Quliyeva Səfurə. “Bir nadan sözünə susuramsa mən”, “Azərbaycan” jurnalı, 2016
17. Mehrəliyev Elçin. Müharibə və ədəbiyyat, Bakı : Azərnəşr, 2000
18. Nəbioğlu Sabir. Bu karvanın yolu güneyədir, Bakı : “Nurlan” nəşriyyatı, 2007
19. Vahabzadə Bətiyar. Şəhidlər, Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1990
20. Vahabzadə Bəxtiyar. İstiqlal, Bakı : “Gənclik” nəşriyyatı, 1999
21. Vahabzadə Bəxtiyar. Ədəbi düşüncələr, Bakı : “Təhsil” nəşriyyatı, 2000
22. Yusifli Vaqif. Yollar hayana aparır, Bakı : “Gənclik” nəşriyyatı, 1999
23. Yusifli Vaqif. Fikrət Qoca: XX və XXI əsrin şairi, “Ulduz” jurnalı, 2015

**Sary (Jafarova) Sh. THE IDEA OF FAMILY, PATRIOTISM AND CITIZENSHIP  
AT THE LEVEL OF MORAL VALUES IN MODERN POETRY**

*The concept of patriotism and national self-determination, which is attracting more and more attention in modern Azerbaijani poetry, is interesting not only for its socio-political, but also for its moral and ethical aspects. However, it should be noted that in modern literature, patriotic poetry is valued more at the sociological level, and little attention is paid to the moral and ethical problems reflected in this poetry. Poetic examples in modern Azerbaijani poetry show that patriotic poetry, based on the process of national self-determination, also contains moral values to one degree or another. There are many changes; in the national self-consciousness, the above-mentioned points of individualism (at the level of the national idea) undergo a transformation: universal human and narrowly national interests collide here; to a large extent, this is also under the influence of the rationalization of consciousness, in particular, what with the Western way of thinking. These are moods of optimism, faith in the future, based on the fortress of moral foundations of the family, attractive political ideals of the state, and universal human values, imprisoned in religious faith, artistic culture, and scientific thinking. These trends are affected by the general socio-political situation, stereotypes of mass consciousness, ideology, and the influence of external general civilizational factors. National moral ideas are formed under the influence of specific events taking place in the world. These ideas are most vividly seen and demonstrated by people of the artistic word. This is especially evident at turning points in history, when the fate of an entire nation is at stake.*

**Key words:** *poetry, moral problems, Karabakh, war, homeland, freedom, martyr, tragedy.*

*Супа Л. М.*

ЗВО «Український католицький університет»

## РОМАНТИЧНІ МОТИВИ У ПОВІСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «САРРАЗИН»

*Романтичні тенденції у творчості Оноре де Бальзака позначені зверненням до різних видів мистецтва: живопису, скульптури та музики. Французького реаліста цікавить проблематика сутності мистецтва, а також особливості митця як людини, з одного боку, обдарованої та нетипової, а з іншого – такої, котра потребує розуміння та співучасті оточуючих.*

*У центрі повісті «Сарразин» – постать генія, котрий прагне вдосконалення та перебуває у пошуках ідеалу. Проте, довершений образ людської краси стає руйнівним як для витворів мистецтва головного героя, так і для його життя. Фатальним для скульптора стає кохання до оперної співачки Замбінелли, котра виявляється юнаком. Якщо спочатку кохання надихає молодого митця, то згодом воно стає несумісним з любов'ю до мистецтва і навіть з життям героя.*

*Виокремлено питання рецепції мистецтва на прикладі сприйняття вокального виконання Сарразином. Живописець та скульптор особливо вразливий щодо рецепції музики. Музичне мистецтво переносить Сарразина в інший світ, а його виконавиця закарбовується назавжди у пам'яті героя.*

*Звернено увагу на романтичну символіку кольорів, що присутня у творі. Простежено компаративістичні зіставлення музичного дискурсу у повісті «Сарразин» з презентацією мистецького світу в інших повістях автора: «Гамбара» та «Массімілла Доні». У названих творах присутні романтичні мотиви крізь призму презентації передусім музики та образу митця. Акцентовано на відмінності позицій Сарразина та Гамбари щодо поєднання різних типів любові: любові до мистецтва та кохання. Окрім того, увиразнено мистецькі маркери у творі та деталізовано їх контекст у співставленні із згадуванням прізвищ композиторів та художників і їх творів у повісті О. де Бальзака «Массімілла Доні».*

*Підсумовано, що художня цілісність бальзаківського «Сарразину» у поєднанні презентацією мистецтва у творах «Гамбара» та «Массімілла Доні» вказують на реалізацію романтичних мотивів у художньому доробку французького реаліста і доповнюють тогочасне бачення та розуміння мистецтва і його ролі у житті суспільства загалом та окремої людини зокрема.*

**Ключові слова:** романтизм, живопис, скульптура, музика, митець.

**Постановка проблеми.** «Філософські етюди» Оноре де Бальзака постають вагомою складовою «Людської комедії». Окреме місце тут відведено осмисленню мистецтва, що тяжіє до романтичного осягнення дійсності. Безпосередньо романтичною спрямованістю позначені передусім повісті «Гамбара» [3] та «Массімілла Доні» [4], зосереджені навколо проблематики музичного мистецтва, а також образу митця. До аналізу та інтерпретації цих творів звертаємося у окремих розвідках [1; 2]. Романтичний дискурс в аспекті художньої презентації живопису та скульптури, а також музики представлений у повісті О. де Бальзака «Сарразин». Цей твір вперше вийшов друком у французькому журналі “La Revue de Paris” у 1830 р. Наступного року повість увійшла до складу «Філософських романів та повістей»

автора, а у 1835 р. «Сарразина» було залічено до «Сцен паризького життя» «Людської комедії».

**Аналіз попередніх досліджень.** Переклад повісті «Сарразин» українською мовою відсутній. Немає в українському літературознавстві й досліджень цього твору. Тоді як у зарубіжній літературознавчій науці привертають увагу напрацювання Гелени Борович [7], Катерини Колб [10], Санді Петрея [11], Скотта Спренджера [13], Роса Чемберса [8] та Оуена Хеткоута [9]. У переліченій працях автори розглядають різні аспекти художнього світу повісті «Сарразин». Окрім того, за мотивами повісті сучасний американський композитор Річард Бодуен написав оперу. Додамо також, що у 2004 р. побачила світ колективна монографія «Бальзак і живопис» [6], а у 2011 р. вийшла друком розвідка Хажім Савади щодо присутності

живопису та музики у «Людській комедії» О. де Бальзака, однак повість «Сарразин» у ній не розглядається [12].

**Мета** нашого дослідження полягає в аналізі та інтерпретації презентації мистецтва, що апелює до романтичного відтворення дійсності у повісті О. де Бальзака «Сарразин».

**Предметом** дослідження є повість «Сарразин».

**Об'єктом вивчення** постають романтичні мотиви у художній цілісності бальзаківського твору.

**Виклад основного матеріалу.** Реалізація романтичного дискурсу у творі відбувається крізь призму звернення до різних видів мистецтва у художній цілісності бальзаківської повісті. Йдеться про живопис, скульптуру, музику і саму літературу. У творі простежується також апеляція до екфразису, коли зміст та сутність одного виду мистецтва передається за допомогою іншого.

Характеризуючи персонажів-осіб у творі, О. де Бальзак немов переповідає зображення портрету художника. Описи такого типу багаті на епітети та порівняння. Звернемося до портрету шістнадцятирічної дівчини Мар'яніни. Автор порівнює її з дочкою султана з казки «Алладин». Окрім фізичної зовнішності юнки, О. де Бальзак звертає увагу на її мистецькі здібності. Спів дівчини зображений як такий, що перевершує вокальні вміння відомих на той час оперних співаків. Мар'яніні вдавалося гармонійно поєднувати чистоту звуку, чутливість, точність руху та інтонації, натхнення та вміння. Образ дівчини співставляється у художньому світі твору із самою поезією, яка пов'язана зі всіма видами мистецтва.

Викликає зацікавлення також опис картини, яка, на думку персонажів, створена за допомогою надприродного пензля. Мовиться про відтворення Адоніса, що лежав на левовій шкурі. Витонченість контурів, колір волосся, все у зовнішності та поставі цього героя справляло враження досконалості. Цей образ був ідеалізовано красивий, що викликало незадоволення оповідача-критика гравюр, картин, статуй, оскільки той стверджував, що художники перебільшують людську красу, прагнучи досконалості.

У художній цілісності повісті мистецтво вивщується в порівнянні з наукою та релігією. Так, Сарразин замість того, щоб вчити грецьку мову, малює преподобного отця, який пояснює уривок за авторством Фуکیدіда. Герой змальовує математика, префекта, камердинера та наносить на стіни різні ескізи. Під час Служби Божої він займа-

ється видряпуванням на лавці, чи, маючи шматок дерева, вирізає фігуру святого. В майстерні ж він проводить час, не помічаючи його плину та порівнюється з італійським скульптором Антоніо Канова.

Природна обдарованість митця, його працьовитість та навіть вдача корелюється у художній цілісності повісті також з постаттю відомого італійського художника епохи Відродження Мікеланджело. Автор називає Сарразіна наполегливим та диким генієм. Такого типу людина насамперед пристрасно захоплена мистецтвом. Однак, поступово до любові до мистецтва долучається почуття кохання, котре спочатку неймовірно надихає молодого митця, а далі – руйнує не лише його творіння, а й єство.

Ідеальне втілення краси, яке митець шукав у природі, він знайшов у образі співачки Замбінелли. Дівчина (насправді це був юнак, про що йдеться у дослідженні Санді Петрея [11]) уособлювала довершене поєднання пропорційності та краси. Виразні уста, очі, сліпуча білосніжна шкіра справили неабияке враження на митця. Автор додає до цих деталей усю досконалість шанованої греками Венери. Митець не втомлювався захоплюватися неповторною грацією, вишуканими лініями, гармонійно вигнутими бровами, носом, ідеальним овалом обличчя, чистотою його гострих контурів та об'ємними повіками [5, с. 42].

Сарразин малював зображення Замбінелли, пригадуючи риси її зовнішності, а окрім того творив статую співачки. Досконалість фізичної краси Замбінелли прирівнюється до статуї Пігмаліона: «C'était plus qu'une femme, c'était un chef-d'oeuvre! Il se trouvait dans cette création inespérée, de l'amour à ravir tous les hommes, et des beautés dignes de satisfaire un critique. Sarrasine dévorait des yeux la statue de Pygmalion, pour lui descendue de son piédestal. Quand la Zambinella chanta, ce fut un délire. L'artiste eut froid ; puis, il sentit un foyer qui pétilla soudain dans les profondeurs de son être intime <...>. Gloire, science, avenir, existence, couronnes, tout s'écourla. – Etre aimé d'elle, ou mourir, tel fut l'arrêt que Sarrasine porta sur lui-même. Il était si complètement ivre qu'il ne voyait plus ni salle, ni spectateurs, ni acteurs, n'entendait plus de musique» [5, с. 43–44] («Вона була більше, ніж жінкою, вона була шедевром. В цьому неочікуваному творінні була любов, здатна милувати око будь-якого чоловіка, та краса, здатна відповідати запитам будь-якого критика. Сарразин поглинав очима статую Пігмаліона, котра зійшла до нього зі свого п'єдесталу. Коли Замбінелла співала, це було несамовите

захоплення. Митець відчув холод, потім його огорнув вогонь, який раптом запалав в глибинах його ества <...>. Слава, наука, майбутнє, існування, лаври – все рухнуло. – Відчувати її кохання, або померти, таким був вирок, який Сарразин собі виніс. Він був настільки сп'янілий, що більше не бачив ані зали, ані глядачів, ані акторів, він не чув більше музики» (тут і далі пер. з фр. наш. – Л. С.).

Коли митець намагався відтворити портрет Замбінелли, то усі його мрії набирали реальної форми. Він малював її немов Рафаель Санті зображав свою кохану Джорджоне: спокійну та холоду. На іншому полотні вона немов закінчувала руладу і, опустивши голову, прислухалася до свого голосу. Сарразин малював її безліч разів у всіх можливих реальних та омріяних варіантах.

Тут проведемо паралелі з повістю О. де Бальзака «Массімілла Доні», в якій автор також використовує відомі твори мистецтва для підкреслення зображення певних емоцій та якостей своїх персонажів. Наприклад, кохання, подібне до того, яке принц відчував до герцогині, надихнуло живописців Іспанії подарувати Італії «Мадонну», створити «День і Ніч» Мікеланджело та «Ворота раю» Флорентійської Баптистерії. Посмішкою герцогиня нагадувала «Мону Лізу» Леонардо да Вінчі, а принцові вона затьмарювала все навколо нього. Герцогиня для нього була найдосконалішою жінкою Італії. Вона здавалася йому найвищим вираженням мистецтва, бо сама природа зробила її на кшталт картини італійського живописця Рафаеля. Массімілла Доні ж порівнює окремі елементи опери Д. А. Россіні: речитатив, сцену розпачу, темряви з картиною великого французького художника Нікола Пуссена «Зима».

Звернемо увагу і на той факт, що О. де Бальзак, як і живописці, підкреслює символічне значення кольору. У повісті «Сарразин», скажімо, герой змальовує голос коханої ним особи як гнучкий, ніжний, свіжий та сріблястий, що вказує на здатність віднайти в собі нові сили та нові можливості. Символічні орієнтири можна простежити і в інтер'єрі та одязі персонажів. При появі персонажа похилого віку переважають чорний та жовтий кольори, які виражають певну стагнацію та вже пройдений життєвий шлях колись шляхетної людини. Автор до змалювання цього образу додає також «gilet blanc, brodé d'or» [5, с. 23] («білий жилет, вишитий золотом») та «diamant d'une valeur incalculable» [27, с. 24] («діамант незрівнянної цінності») як ознаки колишньої величі. Тоді як у повісті «Массімілла Доні» головна героїня одягнута в білий колір, що наводить на думку про

юність, чистоту та відкритість щодо майбутнього.

Бальзаківські описи природи у художній цілісності його творів теж нагадують відтворення картин живопису. Так, у повісті «Массімілла Доні» автор зображає скелі та ущелини, між якими в'ється потік, який утворив басейн, завалений залишками гранітних скель, де знаходяться луки, на яких ростуть вічнозелені ялини, величезні в'язи, фіалки та полуниці. Синьо-зелена водойма справляє враження сапфірів та смарагдів, залежно від кольору неба. Глибина, спокій, неосяжність, небесна любов і вічне щастя, порівнюються з діамантом, з місцем, куди сніг, збираючись з найвищих Альп, протікає через захований під деревами природний канал. Такі краєвиди є немов змалюванням любові Емілію до герцогині, а в каскадах, що стрибають, як зграя овець, постає уявлення про інші почуття персонажа до Ла Тенті.

Окрім живопису, О. де Бальзак апелює у художньому світі «Сарразину» до музики, котрій домінуюче місце відведене у таких повістях автора як «Гамбара» та «Массімілла Доні». У «Сарразині» О. де Бальзак вводить інформацію щодо національних варіантів італійської та французької музики та веде мову про театральне мистецтво і зокрема про таку його складову як вокальне виконання. Незабутні враження від італійської опери відтворені у повісті наступними рядками: «Pour la première fois de sa vie il entendit cette musique dont monsieur Jean-Jacques Rousseau lui avait si éloquemment vanté les délices pendant une soirée du baron Holbach. Les sens du jeune sculpteur furent, pour ainsi dire, lubrifiés par les accents de la sublime harmonie de Jomelli. Les langoureuses originalités de ces voix italiennes habilement mariées le prolongèrent dans une ravissante extase. Il resta muet, immobile, ne se sentant pas même foulé par deux prêtres. Son âme passa dans ses oreilles et dans ses yeux. Il crut écouter chacun de ses pores» [5, с. 41] («Вперше в житті він почув музику, насолоду від якої йому так красномовно вихваляв Жан-Жак Руссо на вечорі у Гольбаха. Відчуття молодого скульптора були немов би скраплені відтінками чудової гармонії Жомелі. П'янка оригінальність цих чудово поєднаних італійських голосів ввела його в невимовний екстаз. Він онімів, став нерухомим, не відчуваючи навіть, що священики його тіснять. Його душа перейшла у вуха і очі. Йому здавалося, що він слухав кожною порою»). Сарразин відчував себе розбитим та слабким і в той же час сповненим радості. Вокальна майстерність настільки полонила митця, що той одразу закохався у співачку.

Якщо кохання Сарразина до Замбінелли зароджується з любові до мистецтва і йому не поступається, то для музиканта Гамбара, з однойменної повісті автора, музика займає все ж таки позиції першості. Коли композитор чув божественну музику, він немов споживав її великими ковтками, аби передати якісно, бо вважав, що розуміти мистецтво та віднайти магію, яка прихована у ньому, дано лише людям, які мають безпосереднє відношення до цього. Таким чином, музика – це одкровення, яке неможливо передати словами, а музикант – людина, яка живе лише тоді, коли нею володіє натхнення.

**Висновки і перспективи.** Романтичні мотиви у повісті О. де Бальзака «Сарразин» відтворені через презентацію та осмислення різних видів мистецтва. Безпосередньо пов'язаним з живописом, скульптурою та музикою є головний герой

твору Сарразин. Митець займається живописом та скульптурою, а його рецепція музики стає вирішальною для нього. Музика сприяє зародженню кохання до співачки Замбінелли, котра змальована як ідеальне втілення краси. Відповідно, руйнівною для героя є фатальна помилка щодо статі коханої (це переодягнутий юнак), що поєднується з глибиною мистецької зневіри. Сарразин руйнує власні довершені витвори мистецтва і гине сам. Доповнює бальзаківське відтворення мистецького дискурсу у повісті «Сарразин» представлення музики у таких творах автора як «Гамбара» та «Массімілла Доні». Водночас вивчення романтичної спрямованості названих творів кличе до компаративістичного аналізу та інтерпретації мистецтва у художньому доробку інших авторів та інших літературних напрямів.

#### Список літератури:

1. Сипа Л., Ковальчук О. Музичний дискурс у новелі Оноре де Бальзака «Массімілла Доні». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*, 2019. Вип. 42. Т. 2. С. 49–52.
2. Сипа Л. М. Романтична постать митця в повісті Оноре де Бальзака «Гамбара». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія*, 2020. Т. 31(70). № 1. 77–80.
3. Balzac H. Gambarra. BeQ. 131 p. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-73.pdf>
4. Balzac H. De Massimilla Doni. BeQ. 169 p. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-72.pdf>
5. Balzac H. de. Sarrasin. BeQ. 76 p. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-43.pdf>
6. Balzac et la peinture. Tours, 2004. 287 p.
7. Borowitz H. O. Balzac's Sarrasine: the sculptor as Narcissus. *Nineteenth-Century French Studies*. 1977. Vol. 5, № 3/4. P. 171–185.
8. Chambers R. Sarrasine and the impact of art. *French Forum*. Pennsylvania, 1980. Vol. 5, No. 3. P. 218–238.
9. Heathcote O. Sarrasine' and Balzac criticism. *Paragraph*, 1983. Vol. 1. P. 18–28.
10. Kolb K. The Tenor of *Sarrasine*. *PMLA*, 2005. Vol. 120, No. 5 (Oct., 2005), P. 1560–1575. DOI:10.1632/003081205X73399
11. Petrey, S. Castration, Speech Acts, and the Realist Difference: S/Z versus Sarrasine. *Realism and Revolution: Balzac, Stendhal, Zola and the Performances of History*. Ithaca, NY, 2018. P. 53–82.
12. Savada H. Balzac au croisement des arts. Peinture, opéra et danse. *L'année balzacienne*. 2011. № 12. P. 125–144. URL: <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2011-1-page-125.htm> DOI 10.3917/balz.012.0125
13. Sprenger S. *Sarrasine de Balzac ou l'archéologie du moi moderne. La Plume et la pierre : l'écrivain et le modèle archéologique au XIX<sup>e</sup> siècle*. Nîmes, 2007. P. 291–318.

#### Sypa L. M. ROMANTIC MOTIVES IN THE HONOR DE BALZAC'S "SARRAZIN"

*Romantic tendencies in the work of Honore de Balzac are marked by an appeal to various types of art: painting, sculpture and music. The French realist is interested in the issues of the essence of art, as well as the characteristics of the artist as a person who is genius and atypical and also who needs the understanding and participation of others.*

*In the center of the novel "Sarrasin" is the figure of genius who strives for improvement and is in search of an ideal. However, the perfect image of human beauty becomes destructive both for the protagonist's artwork and for his life. Love for the opera singer Zambinella, who turns out to be a young man, becomes fatal for the sculptor. If at first love inspires the young artist, then later it becomes incompatible with the love of art and even the life of the hero.*

*The issue of art reception is singled out using the example of Sarrasin's perception of vocal performance. Painter and sculptor is especially sensitive to the perception of music. Musical art transports Sarrasin to another world and his performer is etched in the hero's memory forever.*

*Attention is payed to the romantic symbolism of colors present in the text. Comparisons of the presentation of the artistic world in the author's other novels "Gambara" and "Massimilla Doni" are traced. In the novels,*

*there are romantic motifs through the prism of the presentation of music and the image of the artist. Emphasis is placed on the differences in the positions of Sarrazin and Gambarara regarding the combination of different types of love: love of art and love for a woman. In addition, the artistic markers in the novels are highlights and their context is detailed in comparison with the mention of the names of composers and artists and artists and their works in H. de Balzac's novel "Massimilla Doni"*

*It is concluded that the artistic integrity of Balzac's "Sarrazin" in combination with the presentation of art in the novels "Gambara" and "Massimilla Doni" indicate the realization of romantic motives in the artistic work of the French realist and complement the contemporary vision and understanding of art and its role in the life of society in general and of an individual in particular.*

**Key words:** *romanticism, painting, sculpture, music, artist.*



*Khayala Mugamat*

Sumgait State University

## TYPES OF TEXT IN RAFIQ YUSIFOGLU'S POEM "TALE OF VICTORY"

*The object of research is the colorful text types found in the poem "Zafar dastani" by the famous scientist Rafiq Yusifoglu, who made a special contribution to the development of Azerbaijani literature with his rich and multifaceted creativity. The main aim of this investigation is to define the types of the text and emphasize the richness and expressiveness of various text types in the language of the prose. Samples of text types form functionality possibilities in text style are stronger than in formal style patterns. Not depend on the style of expression, the content plan plays an unambiguous role in all types of text and is characterized by a special informative structure. It may be apply in text-books and in teaching materials.*

*Formulation of problem observations show that in a text with a parallel structured information structure, the artistic index is stronger than in a text with a sequentially arranged information structure. In the poem of "Zafar dastani" there are colorful models of syntactic units. In the poem, we observe the predominance of narrative and descriptive texts over the types of meanings of the text, as well as the synthesis of psychological and mixed texts. Unlike descriptive and narrative texts, intense psychological texts are distinguished from other types of texts by the high degree of expression of tension. The high pathos and rhythm in these texts are especially striking.*

*It is known that text is the main communicative unit of syntax. The text is a combination of contact and various sentences, the unity of individual phenomena that maintain solid internal structural-semantic relations. The text is multiphonous, has freedom. We do not only understand the text, we use it as a direction for another kind of activity with proper regularity. Depending on them, the understanding and types of text in that activity, the degree of formation of habits, etc. factors depend on different strategies of perception. Syntactically interconnected sentences in the text are not sufficient for the formation of the correct text. The semantic coherence between the sentences that make up the text is also the main characteristic aspect of the text. Because the semantic index of the text is not a random set of sentences, but their connection in terms of meaning. As a result of semantic connectedness, texts should be built in such a way as not to break the chain link of sentences with each other. That is, it is impossible to divide sentences into two parts or replace them, so that each sentence is associated with the previous and subsequent ones.*

**Key words:** transcription text, descriptive text, psychological text.

**Introduction.** Doctor of philology, professor Rafiq Yusifoglu is one of the prominent scientists who made special contributions to the development of Azerbaijani literature. Poet, prose writer, literary critic, critic, translator, publicist, Honored Cultural Worker of the Republic of Azerbaijan, "Golden Word", "Golden Pen", "Motherland", "Best Book of the Year", "Araz" and others. Laureate of literary awards, wonderful teacher, editor-in-chief of "Goyarchin" magazine Rafiq Yusifoglu has always won the love of the people with his literary and scientific activity.

The rich creativity of the scientist is striking in its diversity. The leading direction of his work is poetry. During the years of independence, the scientist's "Aylı cıdır", "Qəm karvanı", "Həsret köçü", "Təzə sevdalara doğru", "Ayrılığın qəm hasarı", "Həsret

sazağı", "Sevda lı sabahlar", "Eşqin qarlı yollarında", "Dəniz, sən və mən", "Könül səltənəti", "Arzular kəhkəşanı" books of poems were published.

R. Yusifoglu's books which devoted to literary criticism are – "Azərbaycan poeması: axtarışlar, perspektivlər", "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları", "Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid", "XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri", "Ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf mərhələləri".

Children's literature is very valuable as one of the leading directions of Rafiq Yusifoglu's work "Yurdum-yuvam", "Ətirli düymələr", "Aylı cıdır", "Şirin yağış" (rus dilində), "Böyük arzuya gedən yol", "Çiçək yağışı", "Söz çəmənini", "Günlərimiz, aylarımız", "Zamanın qatırı", "Yollar", "Daha uşaq deyiləm", "Ana dilim", "Quşlar dünyası", "Qızılı məktublar" books of articles were published.

Based on the works of the scientist, TV performances “Qəm karvanı”, “Bütün Azərbaycan əsgər olmalı” were also shown. The poet’s poem “Zəfər dastanı”, published after the victory in the 44-day war, is dedicated to the glorious victory of the Azerbaijani army. The poem, written in the spirit of high patriotism, is eye-catching with the variety of themes. “Min şükür, Haqqa doğru gedir ömür karvanım”, “Gərək təmizləyək düşüncəmizi”, “Qələbəyə gedən yol”, “Sevgi nəğmələri”, “Bu gözəl dünyanı gör kimlərə miras elədik”, “Təmsillər”, “Özbək dilində seirlər Qulzira Garipovanın tərcüməsində” were organised such titles.

In the poem, which draws attention with its rich linguo-poetic features, we encounter different types of meanings in the text. It should be noted that the syntactic units that create a larger syntactic unit – text, combining semantically and grammatically, are one of the most relevant areas of research in linguistics in recent years. Both in scientific-theoretical sources, linguistic dictionaries, and scientific-methodical literature, text theory are approached from different points of view, the structure of texts, types of meanings, types, stages, categories, etc.

Different definitions, divisions and opinions have been put forward in Azerbaijani and world linguistics. First of all, it should be noted that the most important feature of any text is that it expresses a complete idea, certain content.

Nowadays defining the semantics of a text is one of the most controversial and interesting classifications in linguistics. In linguistics, a number of researchers have divided the text into a number of lexical meanings according to its semantics. L.M. Loseva, G. Beyzade, G. Kazimov, N. Novruzova and other scholars classified the types of meaning of the text and put forward different divisions. An analysis of the latest research and publications in order to convey the author’s speech, subjective or objective opinion to the reader, we come across different forms of texts, as a result of these different structures and the types of text differ in semantics.

In the texts, we can observe the unity of connections in the whole structure of language. There are different types of text depending on the field, style, topic and content to which it belongs. For example, scientific text, literary text, journalistic text, epistolary text, etc. And each type of text has its own characteristics. Among these types of texts, literary texts have the richest and most colorful expression.

Literary text, like any other text, is a work of oral speech, a complex linguistic feature in which language units of all levels, from the smallest unit of lan-

guage to the phoneme, are considered the largest unit of language. The literary text is created in order to objectify the author’s opinion, to embody its creative intention, to convey knowledge and ideas about man and the world, to transcend these ideas beyond the author’s consciousness and turn them into property that can be used by others. Each writer creates his own world in a literary work which resonates with his own individual perception, image of life and reality, in accordance with his worldview and attitude to the social environment.

The complexity of the structural, semantic and communicative organization of the text, the relationship of the author with the reader as an integral part of literary-aesthetic communication, the conditionality and symbolic nature of reality are related to the multitude of approaches to its study. The main approaches to the study of the text are:

1) linguocentric approach (“language-text” correlation aspect);

2) text-centered approach (text as an independent structural and semantic whole unrelated to the participants of literary communication);

3) anthropocentric approach (“author-text-reader” correlation aspect);

4) cognitive approach (“author – text – non-text activity” correlation aspect).

The world changed by the author’s imagination appears in front of the reader in artistic images. A literary work has both a rational and an emotional effect on the reader. The dual effect of a literary text is determined by the fact that it contains not only semantic, but also artistic or aesthetic information. This artistic information is realized only within the framework of an individual artistic structure, a specific literary text. The carriers of artistic information in the text can be any element of it. Literary texts, unlike other text samples, have a number of features. The most characteristic feature of a literary text is the extremely active use of tropes and speech figures.

The composition of the work is embodied not in its individual elements, but in their interaction. Text is a complex combination of components that penetrate multifaceted relationships. All components of the text – both side by side and far from each other – are always internally interconnected and inversely related.

Yadigar Aliyev writes about the content capacity of the text: “*Information determines the formal boundaries and content capacity of the text from the smallest unit of the text to the largest unit – the complete syntax and the union of complete syntagms. The structure of the text usually overlaps with the information structure. In this case, the number of information in the syntactic*

*text is at least equal to the number of sentence units. However, in the absence of such agreement, the sentences in the text (complex syntactic whole) together serve to express the same information. The first case (according to the principle "text is equal to information") is for prose texts, the second case (according to the principle "text is not equal to information") is characteristic for poetic texts [1, p. 5].*

According to I.S. Papusha, a representative of Russian linguistics, complex syntactic units act as a grammatical model that dictates the obligatory sequence and form of components, ensures the interdependence of content and expression plan by implementing the versatility of internal relations. It shows the following features in the structure of complex syntactic units:

- 1) semantically obligatory combination of two or more sentences,
- 2) division into smaller units (sentences),
- 3) the existence of certain groups with inter-phrase relations (explicit and implicit relations),
- 4) unity of composition [4, p. 31].

In order to study the structure of a literary text, first of all, the composition of the syntactic units included in it must be studied. One of the key issues here is to define the boundaries of syntactic units.

Works of art consist of texts formed by the semantic combination of syntactic units with different structures. Just as the sentences that form syntactic units have boundaries, so do syntactic units [2, p. 76].

There are different ways of expressing the narrated texts in the poem. In texts where the content of the narration prevails, the method of narration is used. Narrative events allow people to visualize their behavior and manifestations in time and space, and depending on the convex expression of this narration, narrative texts are divided into 4 shades of meaning: narrative-descriptive texts, narrative-reporting texts, narrative-judgmental texts, narrative-explanatory texts.

In the poem, the poet made extensive use of figurative texts. In these texts, the description takes the leading position, the description of the object is preferred. In the poem "Azerbaijani drone" the drone used in the war comes to life as if reading:

Sanki simurq quşudur,  
Azərbaycan dronu...  
Qanadlanıb uçanda  
Hünərin var vur onu!  
O "quş" komandirlərin  
Hər əmrini dinləyir...  
Düşmənin tanklarını  
Çəyirtkə tək dənəyir... [3, p. 118]

(Explanation of poem: It is about a bird which named Simurg and it looks like Azerbaijan drone. It is a "bird" of commanders)

As can be seen from the example, the words used to describe the quality and characteristics of the object were used in the narrative, as if it was possible to see the drone and bring it to life in the imagination.

In the poem "Sübh çağı" the author skillfully expressed the beauty of nature in a figurative form:

Sübh çağı göy üzündə  
Gör nə qədər bulud var!  
Səma sanki dənizdir,  
Dalğaları buludlar...  
Günəşin şüasıyla  
İşıqlanır üfüqlər.  
Göy üzünü saraldıb,  
Sarı-sarı şəfəqlər... [3, p. 65]

(Explanation of poem: It is about the nature – dawn in the sky, see how many clouds there are! The sky is like the sea, wave's clouds in the rays of the sun, illuminated horizons).

In the narrative-explanatory texts, the author's subjective attitude is stressed, and no logical conclusion is reached. Additional explanatory and clarifying information is added to the narrated events and facts, which also serves to explain the semantic burden.

Nəğməkar Bərgüşad gəlibdir coşa,  
Kükürəyən çayların ilhamı gəlib.  
Sevinir ürəyi yarahı Şuşa,  
Onun görüşünə İlhamı gəlib... [3, p. 171]

(Explanation : it is about river Bargushad, it is resembled as a singer. In this example from the poem, the reason for the joy of Shusha, which is considered the pearl of Azerbaijan, is explained with very high poetic colors).

Proof is a type of text which a form of expression that cannot be captured on camera, but the author expresses it as if the evidence, the facts come to life in front of the reader. Evidence or refutation of the composition of the texts of the trial; substantiate an opinion with facts, evidence or examples. The result obtained includes savings. In narrative texts, the author clearly expresses his attitude to any event, the author directly interferes with the content of the text. In the poem, the poet writes in the poem "Gözlərin aydın, Şuşa".

Bükülmüşdü qəddimiz  
Ayrılığın əlindən,  
Bir şad xəbər eşitdik  
Komandanın dilindən,  
Çaylar coşdu, kükrədi  
Gözümüzün selindən,  
Qarabağ göylərində  
Qəlbimiz döndü quşa,  
Gözlərin aydın, Şuşa!  
Şad xəbəri eşidib,  
Köks ötürdüm dərinədən,  
Qəlbim rıqqətə gəldi  
Ordumun zəfərindən,  
Komandan əmr eləsə,  
Dağ oynadar yerindən,  
Azərbaycan əsgəri Baxmaz qara, yağışa,  
Gözlərin aydın, Şuşa! [3, p. 130]

Explanation: (It is about proud of Victory, freedom of Shusha from occupation)

This poem is almost entirely narrative-judgmental in the continuation of the poem the poet expresses a more emotional, expressive attitude and shows a subjective attitude that evokes high patriotic feelings in the reader. Using his style of judgment, the poet once again warns the enemy that Shusha is historically an impregnable fortress of Azerbaijan.

Naxələf qonşuların qorxu düşüb canına,  
Bədxah havadarları çəkilibdir qınına,  
Dost kimdir, düşmən kimdir  
Dar ayaqda tanınar,  
Görüşünə gələcəm türk qardaşım ilə qoşa,  
Gözlərin aydın, Şuşa!  
Neçə il ayrılığın əlindən dad elədik!  
Kövrəlib Üzeyiri, Bülbülü yad elədik!  
Xan qızı Natəvanın ruhunu şad elədik!  
Düşmənin arzusunu ordumuz çaxdı daşa!  
Gözlərin aydın, Şuşa!  
Mənim doğma yurdumun alınmaz qalasısan,  
Azərbaycan oğlunu sən hünər qalası san!  
Daha ömrümüz boyu bizimlə qalasısan,  
Dağların qucağında yaşa, vüqarla yaşa,  
Gözlərin aydın, Şuşa! [3, p. 131]

Explanation 4: (It is about heroism of the sons of Azerbaijan)

In narrative-judgment, conditions are created for the author's opinion and position to be more convincing, as a result of which narrative-judgment can manifest it in three forms: judgment-proof, judgment-explanation, and judgment-thinking. In the above poem, all three forms are synthesized.

In the poem, the landscapes and objects created by the author are fully imagined in the narrative texts. In the poem "Zəfər yallısı", the poet's combination of imagery and narration, and his vividness in front of the reader as a film, creates a feeling of high national pride:

Bu dağlar görməmişdi hələ belə təmtaraq,  
Çıdır düzündə "Yallı" gedən igidlərə bax...  
Ağrı dağı çevrilir düşmənin göz dağına,  
Biz onu bələmişik qoşa türk bayrağına...  
Bu zəfər Zəngəzurdan Naxçıvana yol açır,  
Təzə-təzə arzular önümüzə qol açır... [3, p. 135]

(Explanation: It is about national dance "Yallı" of Azerbaijan. It is the dance of happiness and joys.)

Descriptive texts are also one of the most widely used types of texts in artistic style. The object described in such texts comes to life in front of the eyes, ie the author does not give information about the object. In such texts, special shades of description are distinguished. For example, descriptive texts are controlled by rhythm, where the event is symbolized and judged. In the poem "Murovun zirvəsində", the poet depicts the three colors of the Azerbaijani flag on Mount Murov and describes the awakening of Karabakh as if from a dream:

– *Qarabağım təzəcə ayılıb,  
illər boyu gördüyü qara-qura yuxudan...*  
*Murovun zirvəsində üçrəngli bayrağım yellənir,  
– bizim qəlbimiz sevincdən əsir,  
düşmənlərin ürəyi qorxudan...* [3, p. 117]

Explanation: (It is about tricolor flag is waving at the top of Murov in Garabakh)

The poem "Yaralı əsgərin düşüncələri" is written in the form of a synthesis of report-descriptive text and descriptive-judgmental text. The events that take place in this poem are imagined as a tape recording, but a secret judgment is created in the content of the text through question sentences.

Aydınlıq gecədir, torpaq soyuq, nəm,  
Dostlar şəhid olub, təkcə sağ mənəm...  
Özümə gəlmişəm, ancaq bilmirəm  
Qismət olacaqmı yaşamaq mənə?  
Bir də görəcəmmi gələn baharı?  
Hər yan qar olsa da, hələ deyil qış...  
Özümdən gedəndə, dizdən yuxarı  
Kimsə ayağımı qaytanlayıbmış...  
Ulduzlar bərq vurur nəmli gözümdə,  
Arxası üstəyəm, köksüm qabarıb...

Tək-tənha qalmışam çölün dözündə,  
Mərmə ayağımı qırıb aparıb...  
Deyəsən sönəcək ömür çıraqım,  
Cənnət misallıdır burda qəbir də...  
Babamın yurduna dəyən ayağım  
Qayıtmaq istəmir geriyə bir də...  
Ay aman, deyəsən çin olub yuxum,  
Pəzur sakitliyi şırıldayan çay.  
Yaram göynəsə də, xoşbəxtədi ruhum,  
Başımın üstündə gülümsəyir ay... [3, p. 162]

Explanation : (It is about wounded soldier for his native land).

The poem “İgidlər diyarı” belongs to the type of descriptive-explanatory text. In this type of text, in addition to the description, the explanation also adds a special shade of meaning to the text.

Dağılmış qəbirləri gördüm, qəlbim üşəndi...  
Bizim düşmənlərimiz adam yox, gor eşəndi...  
Vيرانə eləyiblər şəhərləri kəndləri,  
Körpüləri partladıb, uçurdubar bəndləri.  
Yurdumun sərvətini çapıblar, talayıblar...  
Şəhərləri, kəndləri odlara qalayıblar.  
Torpaqdan izimizi pozmağa tələsiblər,  
150–300 yaşlı çinarları kəsiblər... [3, p. 140]

This poem describes Armenian vandalism and explains the extent of this atrocity to the reader with facts and examples. The poem lists the enemy's depravity one by one, using the connection of disobedience between the sentences.

Psychological texts are used to reveal the semantics of texts at certain points and situations. Psychological texts are observed in two ways, depending on the tension of the content:

1. In the form of a quiet psychological text;
2. In the form of a tense psychological text.

Tense psychological texts are distinguished from other types of texts by the high degree of expression of tension. The high pathos and rhythm in these texts are especially striking. The beginning of such texts seems to be a quiet psychological sentence, but this tension increases rapidly in the sentence, and the subsequent sentences create a high level of emotion in the reader with the height of the pathos. In the poem “Shusha Yolu – Zafar Yolu” and “Qarabağ savaşı”, the author skillfully uses ordinary metaphors to express psychological tension more pronounced than question sentences, which can be attributed to the high scientific and artistic potential of the poet.

In the poem “Qarabağ savaşı”, all the sentences are expressed with high pathos:

Qarabağ savaşı  
Sönmüş ocaqlarımıza şəhid yarasından,  
qazi təbəssümündən qızıl-qızıl köz ələdi...  
Qarabağ savaşı  
yaralı xəritəmizi sağaltdı, ruhumuzu təzələdi...  
Qarabağ savaşı  
zəfər bayrağımızı düşmənlərin gözünə sancılan  
biz elədi...  
Qarabağ savaşı on milyon “mən” i birləşdirib,  
“Biz” elədi... [3, p. 149]

**CONCLUSION.** In the poem “Zafar dastanı” there are colorful models of syntactic units. In the poem, we observe the predominance of narrative and descriptive texts over the types of meaning of the text, and at some points we can come across examples of psychological texts. Formulating the goals of the article in poetic texts, narrative introductory sentences serve to provide information about a particular subject or object. Descriptive introductory sentences describe a subject, object, or place. The descriptive sentences provide details of the information to be provided in the main part.

This is different in literary texts. The issue of giving one microtext in one paragraph of a work of art or covering several paragraphs of one microtext may vary depending on the individual competence and choice of the writer. Therefore, it is generally not considered expedient to define the boundaries of the syntactic whole in a work of art with a paragraph.

The compilation of descriptive, narrative, and judgmental texts in both oral and written speech is intended at the primary level of education. As it is known, what they observe – descriptive, what they hear – narrate, compare, compare, substantiate – are judgmental texts. The teaching of basic knowledge and skills on the functional-semantic types of texts is reflected in the content standards from the first grade to the fourth grade.

The diversity of the text in the poem “Epic of Victory” in accordance with the content of the various types of meaning is due to the individual creative ability of the author.

The text has no mechanical collection of separate sentences, it is the result of the new qualitative and quantitative regularity. The semantics of the text is much broader than the semantics of these sentences. Because the text fully expresses this picture, story and story, and makes the sentences in it taste like separate parts.

**Bibliography:**

1. Əliyev Y.V. Ümumi mətnşünaslıq ("Kitabi-Dədə Qorqud" mətnlərinin linqvopoetik təhlili əsasında). Dərs vəsaiti. Bakı: 2007, 248 s.
2. Kərimli V.Q. Sintaktik bütövün sərhədləri – başlanğıcı və sonu // – Bakı: Tədqiqələr, 2019. № 1, – s. 75-82.
3. Yusifoğlu R. Zəfər dastanı. Şeirlər. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2021, 280 s.
4. Папуша, И.С. Формальные показатели структуры сложного синтаксического целого // Вестник МГОУ, – 2009, № 4, – с. 29-32. URL: <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3030>

**Хаяла Мугамат ВИДИ ТЕКСТА У ПОЕМІ РАФІГА ЮСИФОГЛУ «КАЗКА ПРО ПЕРЕМОГУ»**

*Об'єктом дослідження є барвисті текстові типи, що зустрічаються в поемі "Zafar dastani" відомого вченого Рафіка Юсіфоглу, який зробив особливий внесок у розвиток азербайджанської літератури своєю багатотою та багатогранною творчістю. Основна мета даного дослідження полягає в тому, щоб визначити типи тексту та підкреслити багатство та виразність різних типів тексту у мові прози. Це може бути застосовано в підручниках та методичних матеріалах.*

*Зразки текстових типів формують функціональні можливості у текстовому стилі сильніше, ніж у зразках формального стилю. Незалежно від стилю викладу, змістовний план грає однозначну роль та переважає у всіх видах тексту і характеризується особливою інформативною структурою. Спостереження показують, що у тексті з паралельною структурою інформації художній індекс сильніший, ніж у тексті з послідовно розташованою інформаційною структурою. У поемі "Zafar dastani" є яскраві моделі синтаксичних одиниць. У вірші ми спостерігаємо переважання оповідального та описового текстів над типами смислів тексту, а також синтез психологічних та змішаних текстів. На відміну від описових і оповідальних текстів, напружені психологічні тексти відрізняються від інших типів текстів високим ступенем вираженості напруженості. Особливо впадають у вічі високий пафос і ритмічність цих текстів.*

*Відомо, що текст є основною комунікативною одиницею синтаксису. Текст є зв'язок і з'єднання різних пропозицій, єдність окремих явищ, що зберігають міцні внутрішні структурно-смислові відносини. Текст багатогранний, має свободу. Ми не просто публікуємо текст, ми використовуємо його як напрямок для інших видів діяльності із відповідною закономірністю. Залежно від них відбувається розуміння і типи тексту у цій діяльності, ступінь сформованості звичок тощо. чинники залежить від різних стратегій сприйняття. Синтаксично взаємозалежність речень у тексті недостатня для формування правильного тексту. Смисловий зв'язок між реченнями, що становлять текст, також є головною характеристикою тексту. Тому що смисловий показник тексту полягає не у випадковому складанні речень, а в їхньому смислового співвідношенні один з одним. В результаті смислового зв'язку тексти повинні будуватися таким чином, щоб не порушувався ланцюговий зв'язок речень один з одним. Тобто, щоб можна було розділити речення на дві частини або поміняти місцями речення, щоб кожне речення співвідносилось з попереднім та наступним реченням. Об'єктом дослідження є барвисті типи текстів, що зустрічаються в поемі "Zafar dastani" видатного вченого Рафіка Юсіфоглу, який своєю багатотою і багатогранною творчістю зробив особливий внесок у розвиток азербайджанської літератури. Можливості функціональності форми у зразках художнього стилю текстових типів набагато сильніші, ніж у зразках формального стилю. Незалежно від стилю висловлювання, план змісту грає однозначну роль переважають у всіх типах тексту й, своєю чергою, характеризується особливою інформативною структурою. Спостереження показують, що у тексті з паралельною структурою відсортованої інформації показник художності сильніше, ніж у тексті із послідовною структурою відсортованої інформації. У поемі "Zafar dastani" зустрічаються яскраві структурні моделі синтаксичних цілих. Ми спостерігаємо, що з типів сенсу тексту в поемі переважають переносні та описові тексти, водночас синтезовано переробляються психологічні та змішані тексти. На відміну від описових і транспонуючих текстів, напружені психологічні тексти виділяються з інших видів тексту високим ступенем експресії напруги. Високий пафос і ритм особливо впадають у вічі у цих текстах.*

**Ключові слова:** транскрипційний текст, описовий текст, психологічний текст.

**Яхьяева К. Я.**

Сумгаитский Государственный Университет

## ПОИСК ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ ДОРИС ЛЕССИНГ «ТРАВА ПОЕТ»

*У статті аналізується образ жінки патріархального суспільства, яка бореться за свою свободу, проти небажаного шлюбу та встановлених норм суспільства на прикладі роману Д.Лессінга «Трава співає». У статті послідовно викладено характерні риси жіночої особистості з урахуванням художнього аналізу змісту роману. Проаналізовано основні причини втрати жіночої ідентичності головною героїнею роману. Зроблено висновок про те, що доля кожного з героїв обумовлена історичними умовами періоду, в якому розвивається дія роману, середовищем, в якому жили та страждали головні герої цього популярного твору. Становлення жіночої ідентичності відбувається у протиборстві расових забобонів та загальнолюдських цінностей, де перемагають обставини. Психологізм роману підкуповує читача, коли кожна дія героїв, їх сумніви та радості проходять через його серце. Наприклад, Мері не може змиритися з поганими житловими умовами та змушувати себе зайнятися домашнім господарством, щоб змінити сімейний стан. Висловлюючи своє невдоволення з управління господарством, Мері переконується, що Дік неправильно веде їхнє господарство. Вона вмовляє Діка провести зміни у господарстві, посадивши овочі. Працюючи, Мері відчуває задоволення, але її постійна залежність від Діка в матеріальному та духовному плані заважає їй самоствердитись. Вона починає розуміти, що вона недостатньо сильна, щоб бути незалежною. Невдалий шлюб призвів до повного розпаду її життя. Величезна прірва, що утворилася в їхньому подружньому житті, зрештою, змусила її задуматися про розлуку з чоловіком. Її готовність до самопожертви підтверджує її стереотипну тендерну роль. Її життя і смерть показують, що вона була ув'язнена у своєму культурному образі, як залежна та безпорадна жінка. Мері Тернер не може усвідомити свою ідентичність, тому що це посилюється панівними колоніальними та гендерними нормами, до яких вона залучена. Колоніальна правляча влада диктує, що вона, як особистість, повинна поводитись відповідно до умов, що накладаються суспільством.*

**Ключові слова:** суспільство, жіноча ідентичність, стосунки, шлюб, тендерна роль, незалежність.

**Введение в проблему.** Женщины во всем мире пытались реализовать накопленный ими опыт, найти свое место в обществе и свою идентичность. В романе Дорис Лессинг «Трава поет» английская писательница описывает поиски идентичности главной героини Мэри Тернер. С самого детства и до трагической смерти Мэри изо всех сил пыталась разобраться в себе. Ей не удается обрести свою независимость как личность, найти истинное счастье, что стало, видимо, результатом жизни в патриархальном обществе в белой колонии в Южной Африке.

Роман «Трава поет» является отражением жизни женщины в браке в XX веке, когда женщины действительно страдали из-за ложного убеждения, что они не могут сделать что-то лучше, чем мужчины. Социальное неравенство между статусами мужчин и женщин становится главной причиной феминистского движения за освобождение женщин от некоторых ролей, кото-

рая сковывает их свободу. В понимании мужчин того времени женщины могли только следить за своей внешностью, хорошо одеваться и быть для них подходящими домохозяйками. Из-за этого ложного убеждения женщины не могли получить должного образования или работы, как мужчины. Рассматривая личность женщины в браке, можно понять условия существования женщин в викторианскую эпоху.

**Степень исследованности проблемы.** Вопросы внутрисемейных отношений в английской литературе рассматривались достаточно часто. Однозначно видна взаимосвязь между социальными потребностями эпохи и состоянием героев, переживающих остроту коллизий и противоречий в отношениях с родными и близкими. Особый интерес представляют произведения представителей феминизма и гендерных исследований.

**Цель данного исследования** – анализировать внутренний мир главной героини произведения

«Трава поет» Мэри Тернер, которая остается между желаниями и теми правилами, которые ей диктует среда.

#### Основное содержание.

**Социальная среда для Мэри Тернер.** В первых главах «Трава поет» Мэри Тернер живет одна в «дамском клубе». Оставив позади тяжелое детство, она наконец-то наслаждается жизнью. Мэри испытывает чувство быть нужной кому-либо, чего ей не хватало в родительском доме. «У нее были сотни подружек, и она была важной персоной» [2, с. 19]. Но самое главное – она была свободна. Хотя у нее много друзей-мужчин, с которыми она играет в теннис или хоккей, все они относятся к ней как к сестре и хорошему другу [2, с. 19]. В результате воздвигнутой ею неприступной стены между собой и мужчинами она может вести комфортное беззаботное существование одинокой женщины. То есть Мэри была счастливой тридцатилетней женщиной, которая не испытывала любовных проблем [2, с. 19]. Однако этой иллюзии независимости приходит конец. Жить так, как она хочет, работать в любимом месте и иметь много друзей, конечно, недостаточно для Мэри. Она начинает чувствовать «беспокойство, смутное чувство неудовлетворенности» [2, с. 20]. Такие чувства усиливаются, пока однажды она не слышит, как ее друзья недоумевают, почему она еще не замужем. Они приходят к оценочному выводу, что «она не такая» и что «где-то чего-то не хватает» [2, с. 28]. Этот инцидент оказывает глубокое влияние на Мэри. Она начинает думать о замужестве.

Мэри Тернер начинает искать себе мужа. Она не ожидала, что ее друзья могут делать такое за ее спиной. Она задается вопросом, действительно ли с ней что-то не так. Поиски мужа Мэри Тернер завершает выбором вдовца пятидесяти пяти лет, который имеет детей-подростков. Ее выбор объясняется тем, что она «чувствовала себя с ним спокойнее» [2, с. 10], потому что жар и объятия не ассоциировались у нее с джентльменом среднего возраста, испытывающего к ней чуть ли не отцовские чувства [2, с. 22]. На выбор Мэри оказывает влияние и полученная ею детская травма, связанная с ее отцом, что еще раз становится очевидной в романе. Отвращение Мэри Тернер к сексу и ее решение выйти замуж за мужчину зрелого возраста несет отпечатки фрейдистских идей, объясняющих женскую сексуальность посредством отношений с отцом в детстве.

Другими словами, Мэри Тернер намеренно выбирает мужчину среднего возраста, чтобы ком-

пенсировать отцовскую привязанность, которой ей не хватало в детстве. Но когда мужчина пытается поцеловать ее, она убегает и весь город узнает об этой унижительной ситуации. Реакция общества имеет смысл, потому что «когда люди слышали это, они кивали головами и смеялись, как будто это подтвердило что-то, что они и так уже давно знали» [2, с. 22]. Поскольку она продолжает искать мужа, она также становится посмешищем города, что ранит Мэри еще больше, чем травмы, перенесенные в детстве. Когда Мэри Тернер позволяет обществу направлять ее жизнь, влияя на решения, которые она принимает, жизнь Мэри начинает вращаться вокруг ожидания общества. Общество требует от нее вести жизнь женщины, соответствующую ее возрасту.

Отношения между Мэри Тернер и ее матерью оказывают большое влияние на чувство неопределенной идентичности Мэри Тернер. Ограничение женской личности тесно связано с отношениями между матерью и дочерью. Мать Мэри была несчастной женщиной, которая вечно жаловалась всем о своих горестях, не могла справиться со своим пьющим мужем, который тратил последние деньги на выпивку. Мэри пыталась утешать свою мать, когда та плакала за вышивкой. Девочка осознавала собственную значимость, испытывая при этом ненависть к отцу. Как ни странно, Мэри Тернер, пытаясь избежать судьбы своей матери, тем не менее, начинает играть роль, очень похожую на роль своей матери.

Отношения Мэри Тернер с ее отцом – второй основной фактор, который влияет на ее личность как женщины и ее чувство принадлежности к женщине в обществе в ее зрелом возрасте. Образ мужчины как «самого лучшего» был изначально опорочен в представлении Мэри [2, с. 20]. Когда она думала о браке, она вспоминала, как ее отец «возвращался домой с налитыми кровью глазами» [2, с. 20]; когда она думала о детях, ей вспоминалось лицо матери на похоронах старших брата и сестры Мэри – скорбное, но вместе с тем и суровое, словно высеченное из камня. Мэри нравились дети других людей, но она содрогалась при мысли о том, что у нее когда-то будут и свои.

Мэри должна стать образцовой женой и матерью. Но Мэри не может сделать это, потому что в глубине души она страдает от матрофобии, семейного прошлого, но суровое требование ее социального окружения заставляет ее выйти замуж за любого человека, лишь бы спасти свою репутацию среди друзей.



Героиня романа начинает встречаться с Диком. Однако она испытывает при этом комплекс неудовлетворенности. Мэри убеждает себя в том, что она – неудачница. Осторожность и сдержанность Дика в их отношениях все больше вызвали в Мэри чувство собственной неполноценности [2, с. 26]. Мэри выходит замуж, однако это – не ее самостоятельный выбор, это люди заставили ее выйти замуж. Она «не способна придерживаться роли, в которой ей хотелось бы себя видеть, отличную от роли своей матери, не зависящую от мужчины эмоционально и экономически, потому что она не может выйти за пределы своей гендерной значимости» [4, с. 109].

В патриархальном обществе Мэри должна играть свою заложенную роль, как и ожидалось. «С самого начала эпохи патриархата, – пишет Симона Де Бовуар, – мужчины считали нормальным держать женщину в состоянии зависимости; их законы были направлены против нее; таким образом она была конституирована как негативное, как отклонение от нормы, как «другое». Она самоопределяется и выделяется относительно мужчины, но не мужчина относительно нее; она – несущественное рядом с существенным. Он – Субъект, он – Абсолют, она – Другой» [1, с. 28].

Дик – первый человек, которого Мэри встретила, и который относился к ней, как будто она была самой замечательной и уникальной в мире. Она жаждет оставаться собой, однако общество в лице ее друзей противостоит ей и разрушает ее самооценку, требуя, чтобы она изменилась. Брачная жизнь Мэри Тернер далека от концепции счастливого брака. Впервые в жизни она начинает чувствовать себя неловко в обществе мужчин, которые ее окружают: «Его жажда прощения и унижение перед нею было величайшим удовлетворением, которое она знала, хотя она презирала его за это» [2, с. 37]. Эти сложные отношения поддерживаются с молчаливого согласия Дика. Он уступает в большинстве аргументов, и это Мэри усиливается муками совести Дика.

Дик работает, чтобы поддерживать ее экономически, и он принимает важные решения в их жизни. И он «такой милый». Он был воплощением самого достоинства, не имея ни одной отталкивающей черты [2, с. 81], и эти качества воспринимаются Мэри как слабость, за которую она его ненавидела. «Ей нужен мужчина сильнее, чем она сама» [2, с. 76], даже если это может заставить ее страдать. Из-за ее второстепенной гендерной роли в ней есть эта готовность страдать и подчиняться.

Мэри Тернер не учится на ошибках своего прошлого, а ее прошлое преследует ее брак с Диком Тернером. Их союз – ошибка, так как она выходит за него замуж, чтобы доказать всем, что она похожа на своих обычных друзей, которые, кажется, живут счастливо в браке. Однако Мэри Тернер не может стать похожей на них, потому что она не желает ни помнить свое детство, ни учиться у него. Мэри Тернер не только примирилась со своим прошлым, она даже не пытается приспособиться к его ненавистному подарку. Например, она не любит сопровождать Дика на участки земли и уклоняется от необходимости сохранять убыточную ферму. Она делает это, потому что твердо придерживается расистских взглядов на африканцев, которые ей привили ее родители.

Хотя Мэри Тернер и признает положительный характер Дика, она не может не презирать его за то, что он неудачник, даже несмотря на его многократные попытки заработать на ферме. Он пытается заниматься сельским хозяйством, выращивает свиней, кур, пчел, кроликов, индеек и, наконец, открывает магазин, но каждый раз только теряет все больше денег. Вначале Мэри поддерживает его инициативу по ведению хозяйства, но с каждой его неудачей она теряет всякую надежду на карьеру Дика. В этот период некомпетентность Дика на какое-то время становится центром ее собственных опасений. Во-первых, она задается вопросом: почему дела на ферме Дика так безуспешны? В поисках ответа она пытается помочь Дикю материально, чтобы поправить его дела. Позже Мэри начинает так сильно опекать Дика, что он дважды называет ее своим «боссом» [2, с. 75]. Осознав, что, демонстрируя превосходство своих способностей, она провоцирует Дика занять разрушительную для него оборонительную позицию, она решает ограничиться поддержкой мужа только своим присутствием [2, с. 76].

Она понимает, что надежды для них уже нет. «Женщины, выходящие замуж за мужчин, вроде Дика, в скором времени приходят к выводу, что у них лишь два пути: либо сойти с ума, довести себя до края вспышками бесплодной ярости и нежелания покориться судьбе, либо держать себя в руках, терпеливо снося мучения и горечь. Мэри, которая все чаще вспоминала о собственной матери (словно подле нее вечно находилась язвительная копия самой себя, но только более преклонных лет), следовала по пути, оказавшимся для нее, в силу воспитания, неизбежным [2, с. 52].

**Мэри и судьба ее матери.** Таким образом, в романе еще раз проводится параллель между Мэри и ее матерью. Они обе выходят замуж за мужчин, которые не годятся им в мужья. Единственная разница между отцом Мэри и Диком, это то, что Дик не пьяница и не лентяй. Более того, Дик трудолюбив и проявляет уважение к Мэри, но даже его самообладание и терпимость не могут спасти Мэри от судьбы ее матери. Мэри, оценив положительные качества и характер своего мужа Дика, раскрывает его для себя заново. Но, к сожалению, их отношения не построены на взаимной любви друг к другу и, следовательно, не предвещают счастливой концовки в романе.

Когда психическое расстройство Мэри становится очевидным, Дик понимает, что она больна, и предлагает ей поехать в город и остаться с друзьями, но теперь у нее нет прежнего желания вернуться в город, где она чувствовала себя свободной и счастливой. Это поощрение к социализации также было отклонено со стороны Мэри. Она боится встречи с друзьями, потому что не хочет, чтобы друзья, которые заставили ее выйти замуж, видели ее в таком жалком состоянии. Мэри Тернер оказывается в тяжелой ситуации и, пребывая в моральном упадке сил, отказывается принимать позитивные шаги к созданию ощущения собственного Я.

Отсюда, брак Мэри Тернер оказывается обреченным на неудачу. Однажды Мэри убегает из дома мужа и думает о возобновлении своей жизни в качестве одинокой женщины, но в прежний офис ее не берут, потому что теперь она потеряла грацию и привлекательность, что являлось профессиональным требованием. Рубинштейн справедливо отмечает, что «Трава поет» «касается социальных, экономических и политических структур с женщинами в традиционном мужском мире» [7, с. 17]. Дик следует за Мэри и забирает ее к себе домой. Все равно Мэри не удается вернуться к своему независимому и свободному от напряжения прошлому, которым она наслаждалась до замужества.

Более того, она не осознает, как сильно ей хочется в нее играть, ибо ей нужна «маленькая дочь, утешающая ее, как она утешала свою мать» [2, с. 125].

Таким образом, даже секс не сближает, а скорее разделяет их. Мэри понимает, что материнство может дать ей немного счастья и удовлетворения, и на одном этапе она говорит с Диком о рождении ребенка, но Дик отказывается из-за своей бедности, которая на самом деле вызвана во многом его собственными неудачами и упрямством.

Героиня Д. Лессинг, исполняя роль отчаявшейся хозяйки, попадает в ловушку запретной любви своего слуги, которая приводит ее к безумию и безвыходности. Мэри не является успешной женой для Дика в традиционном понятии. Более того, она отказывается принимать сочувствие как от своих белых соседей, так и от своих друзей, из-за чувства собственного достоинства и остается маргинальной как для белых, так и для черных колонизаторов. Нетрудно убедиться, что бегство – это единственный путь для Мэри, чтобы защитить себя. Она пытается сбежать из фермы из-за дилеммы отношений с Мозесом. Она убегает, но к сожалению, снова попадает в прежнюю жестокую реальность. Гнусные условия жизни и душевные страдания заставляют ее разочароваться во всем, и потому она предпочитает спрятаться в своем внутреннем мире. В конце концов, она уступает патриархальному обществу и расовому сознанию, она осознает, что неоднозначные отношения с Мозесом нарушают табу колониального общества. Из-за требований общества, и наложенных нравственных установок в нынешней жизни Мэри – всего лишь бедная, слабая молодая женщина, которая не может направлять свой собственный путь и контролировать свою личную судьбу.

Лессинг дает понять, что Мэри нуждается в мужчине сильной воли и характера. Мэри находит сильного человека в Мозесе, туземном работнике. Она беспомощно попадает в его власть и испытывает к нему темное влечение. Но когда дело доходит до ее отношений с ним, две доминирующие силы вступают в противоречие: первая представлена Мозесом, как доминирующий мужчина. Он говорит с ней «легко, чуть ли не фамильярным тоном» [2, с. 91]. Другая – ее доминирующая раса. Как белой женщине, ей запрещено иметь отношения с черным мужчиной, кроме отношений хозяйки-слуги. Поскольку в большинстве культур доминирует мужчина, они предупреждают белых женщин не доверять туземцам. «Конечно, она их боялась. Каждая женщина в Южной Африке воспитана так, что они сторонились туземцев» [2, с. 54].

Всякий раз, когда Мэри замечает шрамы на лице Мозеса, она вспоминает момент удара плетью, и этот случай послужил страхом проживания в собственном доме. Дело в том, что Мозес однажды получил удар плетью, только потому, что во время работы решил немного отдохнуть. Этот случай настораживал ее, она чувствовала себя незащищенной в собственном доме. Позже

она чувствует растущее сексуальное влечение к Мозесу, но она все еще пытается вести себя как его хозяйка. Отношения между Мэри и Мозесом были очень сложными. В Мозесе Мэри видит отцовскую заботу, которой она была лишена в детстве, решительность, которым не был наделен Дик. Внутренний конфликт Мэри приводит ее к психологической депрессии и склоняет к сближению с Мозесом. Ближе к концу романа мы видим, что Мэри так и не удалось найти баланс между своими личными желаниями и расовыми и патриархальными предрассудками, которые привели ее психологическому краху. Травмированное детство преследует ее, жизнь после замужества с Диком Тернером вводит ее в мир тревоги и одиночества. Отсутствие психологической поддержки со стороны мужа сближает ее с Мозесом. Мэри не может устоять перед физически привлекательным и дерзким Мозесом. Но она осознает свой статус и общественное давление, из-за которого она ока-

залась в ловушке между своим сексуальным желанием и расовой идеологией. Тут уместен фрейдовский термин между «Ид, Эго и Супер-Эго», который формирует расколотую психику Мэри. Она передает свой статус белой женщины после контакта с Мозесом и нарушает границу отношений хозяйки-слуги.

**Выводы.** В борьбе между жизнью и смертью в последние часы своей жизни Мэри находит облегчение в самоуничтожении через смерть, а не в самоутверждении. Даже ее конец гендерный: будучи обученной быть бескорыстной, она чувствует себя виноватой в своей попытке найти свое истинное внутреннее «я» и не видит силы для завершения себя, поэтому ее поиски заканчиваются самоуничтожением: она не может защитить себя от боли и наказания, потому что ее научили тому, что сопротивление бесполезно, то есть быть женщиной – значит быть бессильной, по крайней мере, по отношению к мужчине.

#### Список литературы:

1. С. де. Бовуар. Второй пол. *Иностранная литература*. М., 1993. № 3. С. 161.
2. Лессинг Д. Трава поет : роман / Д. Лессинг ; пер. с англ. Н. Вуля-СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2008. С. 398.
3. Aghazadeh S. Sexual-Political Colonialism and Failure of Individuation in Doris Lessing's *The Grass is Singing* / *Journal of International Women's Studies*, Vol. 12(1), pp.107–121.
4. Boruah A. Psychological ruptures in Doris Lessing's *The Grass is Singing*. *International Journal of Management (IJM)*. Volume 11, Issue 12, December 2020, pp. 53–56.
5. Lalbakhsh P., Hajjari M. Double Effect and Black Revenge in Lessing's *The Grass Is Singing*. Razi University. *Epiphany: Journal of Transdisciplinary Studies*, Vol. 8, № 3, (2015) © *Faculty of Arts and Social Sciences*, pp. 85–106.
6. Rubenstein R. The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness, London, University of Illinois Press Volume 12 Issue 1 (January/February) Article 9, Jan-1979, pp. 271.

#### Yahyayeva K. Ya. SEARCH FOR FEMALE IDENTITY IN DORIS LESSING'S NOVEL "GRASS SINGS"

*The article analyzes the image of a woman in a patriarchal society who fights for her freedom, against unwanted marriage and the established norms of society on the example of D. Lessing's novel "The Grass Sings". The article consistently outlines the characteristic features of a female personality based on an artistic analysis of the content of the novel. The main reasons for the loss of female identity by the main character of the novel are analyzed. It is concluded that the fate of each of the characters is determined by the historical conditions of the period in which the action of the novel develops, the environment in which the main characters of this popular work lived and suffered. The formation of female identity takes place in the confrontation between racial prejudices and universal values, where circumstances win. The psychologism of the novel captivates the reader when every action of the characters, their doubts and joys pass through his heart. For example, Mary cannot put up with poor living conditions and force herself to do housework in order to change her marital status. Expressing her dissatisfaction with the management of the household, Mary becomes convinced that Dick is not managing their household correctly. She persuades Dick to change the farm by planting vegetables. Working, Mary feels satisfied, but her constant dependence on Dick in material and spiritual terms prevents her from asserting herself. She begins to realize that she is not strong enough to be independent. A failed marriage led to the complete disintegration of her life. The great chasm that formed in their married life eventually made her think about separation from her husband. Her readiness for self-sacrifice confirms her stereotypical gender role. Her life and death show that she was imprisoned in her cultural image as a dependent and helpless woman. Mary Turner is unable to recognize her identity because it is exacerbated by the prevailing colonial and gender norms she is involved in. The colonial ruling power dictates that it, as an individual, must behave in accordance with the conditions imposed by society.*

**Key words:** society, female identity, relationships, marriage, gender role, independence.

## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091+75

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/31>

**Горболіс Л. М.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

### ІНТЕРМЕДІАЛЬНА МАТРИЦЯ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ІНФЕРНО»

*У статті досліджуються особливості художнього залучення інтермедіальних конструкцій у романі «Інферно» сучасного американського письменника Д. Брауна. З'ясовано, що щільність і масштабність використання прозаїком таких медій, як скульптура, живопис, архітектура, а також описи садово-паркових ландшафтів Флоренції, Стамбула, долучення інформації про історію створення відомих світових шедеврів сприяють моделюванню нарративної стратегії твору, увиразненню тематико-проблемної парадигми роману, формуванню концепції героя, урізноманітненню стильової манери письма тощо.*

*Інтертекстуальний сегмент роману «Інферно» означається апелюванням до «Божественної комедії» Данте, зокрема однієї з її частин – «Пекло», що у творі Д. Брауна виконує роль своєрідної смислової вісі для побудови сюжетної лінії, підсилення пригодницької складової твору, поєднання минулого й сучасного, доби Данте й сьогодення, означенню вектору руху героїв, декодування смислів та розшифрування багаторівневого літературного тексту.*

*Музичний компонент – симфонія Ф. Ліста «Данте» – виконує в творі роль символічного обрамлення й у фіналі роману емоційно та символічно наснажує літературний текст, підкреслює значеннєвість постаті Данте та його епохи в романі американського письменника.*

*Потужний інтермедіальний лабіринт, алюзії, відкрите й приховане цитування, наявність головного героя з багатим внутрішнім світом, інтертекстуальність, залучення різноманітних відомостей (з історії, культури тощо) дозволяють говорити про «Інферно» Д. Брауна як інтелектуальний роман, що відповідає вимогливим запитам читача, осучаснює минуле, наділяє мистецтво новими функціями. Помітний високий ступінь самостійності кожного виду мистецтва в літературному тексті.*

**Ключові слова:** інтермедіальність, інтелектуальний роман, живопис, скульптура, архітектура, музика, герой.

**Постановка проблеми.** У новітніх літературних реаліях усе частіше з'являються художні твори, що органічно поєднують у своїх структурах різні види мистецтва. Серед них – проза популярного сучасного американського письменника Д. Брауна. Різноманітна (з акцентом на дифузю жанрів), багатопроblemна, стильово неоднорідна сучасна американська проза намагається максимально відповідати запитам вимогливих читачів, які прагнуть цікавої оповідної манери, експериментів із героями, багатошарових хроноtopічних конструкцій, залучення різних ділянок знань. Такі твори мають апелювати до актуальних питань доби, знайомити широкий загал із важливими проблемами й намагатися запропонувати шляхи вирішення цих проблем, а отже, потребують глибокої й системної інтерпретації із залученням міждисциплінарних знань.

Таким запитам відповідають інтелектуальні романи Д. Брауна «Код да Вінчі», «Янголи і демони», «Втрачений символ», «Інферно».

**Аналіз останніх досліджень.** У сучасному українському літературознавстві інтермедіальні студії представлені доволі активно працями теоретико-методологічного спрямування (Д. Наливайко, Т. Рязанцева Т. Свєрбілова, Л. Скорина), у яких учені намагаються «урізноманітнити можливий теоретичний дискурс сучасної методологічної бази порівняльного літературознавства» [3, с. 4], дослідженнями, де вивчаються багатоаспектні контакти української літератури й живопису, міжкультурний контекст універсалізму, особливості інтермедіальних стратегій художників-поетів, прозаїків, на основі інтермедіальних концепцій сформовано власний підхід

до інтерпретації літературних творів (Н. Мочернюк), працями, що висвітлюють процес узаємодії літератури та музики як явища німецької культури (С. Маценка), досліджують особливості освоєння музичної фактури на стильовому рівні (сентименталізм, романтизм, реалізм, неоромантизм), поліфонізацію музично-літературної фактури в модернізмі, імпровізаційну фактуру музики в літературі постмодернізму, міжмистецький феномен діалогу джазового мистецтва та художньої літератури (Н. Астрахан, О. Бандровська, Т. Гаврилів, В. Пахаренко, А. Татаренко та ін.).

Індивідуальний досвід Д. Брауна, коло інтересів (письменник, музикант, педагог) позначилися на його індивідуальному стилі, де, як засвідчує роман «Інферно», інтермедіальність постає, принагідно скористаємося думкою Н. Мочернюк, як «авторська стратегія та універсальний принцип творчості» [4, с. 56]. В українській літературознавчій думці твір ще системно не простудійований. Тому **мета статті** – дослідити ефективність застосування інтермедіальних конструкцій на різних рівнях організації роману Д. Брауна «Інферно».

**Виклад основного матеріалу.** Компактність розташування в літературному тексті Д. Брауна інтермедіальних сегментів, їх узаємопроникнення 1) засвідчують самотність стильової манери «Інферно», 2) ілюструють єдність у романному просторі різних культурних епох, 3) забезпечують системну організованість літературного тексту як естетичного об'єкта на різних рівнях: жанровому, архітектонічному проблемно-тематичному, ідейному, образотворчому тощо 4) презентують автора як щирого і глибокого поціновувача світових культурних надбань, 5) аргументують відповідність тексту «Інферно» культурній якості початку ХХІ ст. з її експериментаторством, акцентуванням на універсальності мистецтва, міжжанрових дифузій та контамінаціях.

Головний герой роману – американський знавець символів та історик мистецтва, професор Роберт Ленгдон, який мимовільно стає учасником змови, побудованої довкола «Божественної комедії» Данте. Ерудований Ленгдон намагається розшифрувати наміри своїх супротивників, розгадати таємницю й урятувати світ від загибелі. Твір має кілька сюжетних ліній, що тісно взаємозв'язані й чітко означають конфліктні вузли твору. Щільно скомпонований інтермедіальний корпус роману формують 1) живописний сегмент (назви картин, описи полотен відомих художників тощо); 2) детальний опис архітектурних ансамблів, скульптурних творів відомих майстрів; 3) музичні, кіне-

матографічні твори (із зазначенням імен композиторів, авторів, героїв кіно тощо), що обертаються навколо потужно представленій інтертекстуальної вісі – фрагментів «Божественної комедії» Данте та заґрунтовані в контекст відомості про структуру, історію написання «Божественної комедії», історичну добу Данте, час створення відомих світових шедеврів скульптури, архітектури, живопису тощо, важлива інформація з різних галузей знань.

Роберт Ленгдон – ключовий образ «Інферно», завдяки інтелекту й аналітичному мисленню якого розгортається подієва лінія роману, формується смислово багатий культурний контекст. Професор Ленгдон перебуває в щільному «наочному» контакті та емоційному діалозі з культурами, що йому, інтелектуалу й шанувальникові світових шедеврів нескладно. Почасти читачеві здається, що персонаж уміє їх відчувати. Світові шедеври скульптури, архітектури, літератури, живопису, музики з різним ступенем представлення (докладно описані, лише названі, з зазначенням характерних стильових ознак, з акцентом на деталях тощо) красномовно засвідчують, як працює асоціативно-аналітичне мислення людини, котра володіє системними знаннями, вміє їх застосовувати у складних, часто межових ситуаціях. Заохливе декодування (з розвитком сюжету) культурних артефактів 1) вводить реципієнта у сферу активного сприймання й розуміння зображених подій, наближає до історії та культури Флоренції і Стамбула, адже саме в цих містах перебувають головний герой і команда фахівців, які намагаються відвернути небезпеку, що загрожує планеті, 2) характеризує протагоніста як відповідальну особистість, яка щиро переймається ідеєю збереження світу.

Відповідно до запропонованої дослідником О. Рисаком типів художнього синтезу [див.: 5, с. 22], у романі «Інферно» поєднуються види мистецтва для посилення виражально-зображальних засобів єдиного художнього задуму. Залучення у романі різних медій створює передумови для подвійного кодування тексту: 1) для широкого загалу читачів, які уважно стежать за розвитком подій, 2) для ерудованих шанувальників світових культурних надбань. Літературний текст із інтермедіальною домінантою дозволяє реципієнтові перебувати «в просторі» певного історичного чи культурного факту стільки, скільки необхідно для візуального сприймання (з не виключеною можливістю повернення до описів), розуміння специфіки доби, значеннєвості культурного об'єкта (чи його фрагмента, деталі). Уже на початку

роману Д. Браун означає основні вектори презентації художнього матеріалу, що в подальшому окреслять не лише напрямок характеристики героя, ближчого знайомства з ним, а й епоху Данте, а також розгорнути пригодницький вектор твору. Синтез образності різних видів мистецтв, підтримую думку О. Мацяк, формує якісно нове сприйняття твору [див.: 2].

Ключову роль у складній інтермедіальній конструкції роману Д. Брауна «Інферно» відіграє інтертекстуальна складова – текст «Божественної комедії» Данте Алігері, зокрема, одна з трьох частин – «Пекло», що або переповідається автором, або цитується [див., наприклад: 1, с. 215, 300–303, 315 тощо]. Це той незаперечний факт світового культурного життя, що в романі сучасного американського письменника виконує роль смислово-подієвої вісі, навколо якої і завдяки якій розгортаються події твору. У романі подано й відомості про перше друковане видання, переклади «Божественної комедії». Кожен наведений у романі Д. Брауна фрагмент «Пекла» Данте наближає до розгадки таємниці. Ерудованість головного героя Ленгдона, глибоке знання тексту «Божественної комедії» означають напрямок руху героїв твору. Одним із перших смислових вузлів роману, суттєвих для архітектоники твору та окреслення пригодницької складової, є картина Ботічеллі «Мапа пекла» – ілюстрація «Пекла» Данте [див.: 1, с. 87].

Ці два відомі художні твори у романі Д. Брауна виконують роль інформаційних потлумачувачів зав'язки, тематико-проблемного блоку, колізії твору: професор Ленгдон страждає на часткову амнезію, він не пам'ятає, що з ним сталося в останні кілька днів, як потрапив до лікарні, як у його кишені опинилася рурка з цінним повідомленням – зміненою в кількох фрагментах репродукцією картини Ботічеллі «Мапа пекла» [див.: 1, с. 127, 146]. Імплицитний образ Данте заявлений у всьому творі, переважна більшість подій якого відбувається у Флоренції, яка «була для Данте цілим світом» [1, с. 112].

Виразу «Дантову лінію» у романі продовжують масштабно представлений скульптурно-архітектурний-живописний комплекс Флоренції, логічно обрамлений фактами з історії, суспільно-політичного життя Флоренції, скажімо, епохи династії Медічі. Прикметно, що в романі «Інферно» автор застосовує екфразис – вводить детальний опис скульптур, живопису, архітектурних споруд, відомих туристичних місць не лише Флоренції, а й Стамбула, де професор Ленгдон шукає ефективних підказок, щоб розгадати

таємний зміст напису «Шукай і знайдеш»: брама Порта Романа; найдавніший символ Флоренції Палацо Веккіо, що в часи Данте був центром міста; вхід до Палацо Веккіо прикрашає копія «Давида» Мікеланджело; збудований 1494 р. Зал п'ятисот (керівник проекту Джорджо Вазарі), коридор Вазарі, що забезпечував родині Медічі перехід від Палацо Пітті до Палацо Веккіо, сади Боболі, вежа Джотто, Баптистерій Сан-Джованні, брама раю (робота Лоренцо Гіберті), Палац дожив та базиліка Сан-Марко, «П'єта», «Раби», «Геній перемоги» Мікеланджело, «Геракл і Діомед» Вінченцо деї Россі, Палац Топкапи, церква святої Софії в Стамбулі тощо. Це неповний перелік архітектурно-скульптурних цікавинок Флоренції і Стамбула, що в романі Д. Брауна «Інферно» описані детально чи фрагментарно, з наголосом на особливостях, функціональності, історії створення тощо. Такий художній матеріал виконує роль важливого смислового контексту для подієвої складової твору, заглиблення у внутрішній світ головних і другорядних героїв.

Живописний блок світових шедеврів у романі Д. Брауна представлений гравюрою Доре «Геріон», роботами «Народження Венери» Ботічеллі, у Палацо Веккіо у залі 500 фреска «Битва над Марчіно» Джорджо Вазарі, фреска Вазарі «Судний день» під куполом собору Санта-Марія дель Фіоре (завершив розпис куполу Філіппо Брунеллескі), «Данте» Доменіко ді Мікеліно тощо.

Домінування у романі інтермедіальної складової, майстерне оперування письменником історичними та культурними фактами формують напружену оповідну манеру, яка не лише передбачає ерудованість ключового героя твору, професора Ленгдона, а й вимагає обізнаності реципієнта зі світовими культурними надбаннями, щоб не лише захоплюватися естетикою шедеврів, а й уміти розкодувати їхню значеннєвість. Це продуманий автором хід своєрідного емоційного єднання тексту і читача, взаємоперетікання літературного, скульптурного, архітектурного текстів, це вишукане запрошення автора роману до інтелектуальних мандрів із більшою, ніж у кінематографі, естетичною насолодою (адже відомо, наприклад, що роман «Інферно» має кінематографічну версію 2016 р. режисера Р. Ховарда). І коли у фільмі скульптура, архітектура, живопис – тло, смисловий контекст, то в літературі вони постають як естетичні конструкти, що формують простір перебування і переживання героїв, художнього перетікання часу і культур (італійської, турецької).

Констатуємо продуктивність залучення детальних чи побіжних описів архітектурних, скульптурних, живописних зразків, садово-паркових ландшафтів, музейних територій у літературний текст, розширюючи його можливості за допомогою медіа. Разом із мистецькими світовими шедеврами в сучасний світ героїв роману «Інферно» Д. Брауна «заходить» доба Данте і його Беатріче, стиль тієї епохи, що інтелектуалізує роман, максимально наближує до постаті і творчості Данте, означає кордони культурного контексту. За допомогою художніх кодів різних видів мистецтв візуалізується й озвучується Данте, його епоха. Адже всі коди, символи, що їх віднаходить і дешифрує професор Ленгдон, спроектовані на Данте. Ефективне застосування колажування у подачі культурних епох різних країн, перемикання з однієї доби на іншу, лабіринт медій забезпечують нерозривність перебування героїв у різних часопросторових площинах. Ансамблевистість подачі різних медій, інформація про історію створення шедеврів, їхніх авторів-митців забезпечують нерозривність перебування героїв роману «Інферно» у різних епохах – епосі Данте і в сучасності, це один зі способів автора затримати минуле в сьогоденні, утривавити перебування Данте і його творчості в нинішньому часі.

Окремо варто зауважити про своєрідно презентований музичний аспект в інтермедіальній матриці роману «Інферно». Прикметно, що на початку твору музика означена «точково»: наведено прізвища композиторів Ліста, Вагнера, Чайковського, Пуччіні, які «писали твори, ґрунтуючись на літературній спадщині Данте» [1, с. 90]. Далі музична лінія у романі тимчасово (на кілька сотень сторінок) ніби завмирає, що дещо несподівано, адже Д. Браун, як уже було мовлено вище, – музикант, тому музичний компонент серед медій мав би посідати одне з ключових місць. Проте письменник свідомо не надає музичному компоненту магістральної значенності в масштабній інтермедіальній конструкції роману – автор ніби спеціально притримує «на потім» цей важливий для нього як музиканта матеріал. Д. Браун активно вводить музику у кінці твору, на етапі розв'язки, розгадки закодованої таємниці.

Контурно означена музична тематика на початку роману поступово розгортається, залишаючи «за кадром» структуру та зміст музичного твору, суттєво підсилюючи емоційну складову ситуації. Група фахівців, які намагаються врятувати людство від небезпечного векторного вірусу, приїздить до одного з відомих у Стамбулі туристичних об'єктів, будівлі осілого палацу, клубу «Резервуар»: «Сінські почула, як знизу линуць акорди класичної музики. «Берліоз», – здогадалася вона зі своєрідної оркестровки <...> Вітер виніс на поверхню не лише звуки скрипок, а й безпомилково впізнавані запахи вологи <...> Він також доніс до Сінські лиховісне передчуття» [1, с. 528]. Далі напруження зростає, і автор передає його за допомогою саме музики: «*Господи милосердний* (письмівка автора роману. – Л. Г.). Директорка правильно визначила стиль музики як романтизм, але твір, що наразі виконувався, написав не Берліоз. Його автором був інший композитор-романтик – Ференц Ліст» [1, с. 529]. Далі музична складова літературного тексту містить ознаки проміжного висновку-констатації: «Цієї ночі Стамбульський державний симфонічний оркестр виконував одну з найвідоміших композицій Ференца Ліста – симфонію «Данте», на яку творця надихнули сходження Данте до пекла та повернення до нього» [1, с. 529]. Проте на цьому етапі напруження не зникає, воно посилюється і продовжує акумулюватися в музичній «темі»: «Раптом Ленгдону здалося, що його огортає якась примарна завеса, немов довгі пальці невидимої руки тягнулися до нього з-під землі і шкрябали його плоть. *Музика* (письмівка автора роману. – Л. Г.). То симфонічний хор у сто голосів заспівав відомий пасаж, чітко вимовляючи кожен склад моторошного Дантового тексту...Ці шість слів – найвідоміший рядок Дантового «Пекла» – злетіли від підніжжя сходового колодязя, наче зловісний подих смерті. Під акомпанемент труб і ріжків хор знову проспівав це застереження:....*Залиш надію той, хто сюди входить* (письмівка автора. – Л. Г.)» [1, с. 531-532]. Застереження з «Пекла» Данте перемандрувало у симфонію «Данте» Ліста, а потім і в «Інферно» Д. Брауна, щоб помножити тривогу, наголосити на важливому. Це кульмінаційна точка а) в епізоді, б) у романі в цілому, в) в розгалуженій інтермедіальній конструкції, вдало побудованій письменником за допомогою різних медій. Коли живопис, скульптура, архітектура ніби вичерпують себе, на одній із відповідальних сюжетно-композиційних ділянок постає музика на тему Дантового «Пекла» із застережливими словами «Залиш надію той, хто сюди входить». Так згаданий на початку роману серед композиторів Ліст композиційно відкривається у прикінцевій частині літературного твору, вмотивувавши тривалу «музичну мовчанку» Д. Брауна. Письменник застосовує пуантну композицію: найцікавішу і найістотнішу частину твору залишає на фінал, несподіваний, тривожний, дещо

раптовий і, що прикметно, смислово увиразнений за допомогою музики, яка підкреслила моторошність ситуації, що склалася.

Різномасштабний контакт слова з різними медіями, численні алюзії, приховане і відкрите цитування, багатозаровість твору, наявність героя із багатим внутрішнім світом, пригодницька складова, поєднання історичного минулого з сучасним на різних рівнях організації літературного тексту, залучення новітньої інформації (євгеніка, науковий дискурс про майбутнє планети, відомості про трансгуманітарний рух тощо) – риси інтелектуального роману «Інферно» Д. Брауна.

**Висновки.** Внутрішнє проникнення мистецтва у літературний текст Д. Брауна, художньо відображена фактура таких видів мистецтва, як живопис, скульптура, архітектура, музика, інкорпорація образів виконують у романі «Інферно» концептуально важливу роль. Залучені письменником факти з історії світової культури викону-

ють роль своєрідної «бази даних», орієнтирів для руху героїв у досягненні цілі. У творі минуле зафіксоване тут-і-зараз, за допомогою інтермедіальних конструкцій, воно є органічною частиною цієї доби, історії, яка художньо розгортається у творі. Панорамну інтермедіальну матрицю твору у логічному зв'язку з інтертекстуальною складовою («Божественною комедією» Данте) письменник ефективно задіяв на композиційному, проблемно-тематичному, наративному, образотворчому рівнях твору, підкресливши перспективність введення інтермедіальних конструкцій у літературний твір. Запропонований аналіз міжмистецької складової роману Д. Брауна «Інферно» не претендує на вичерпність, адже студіювання синтезу мистецтва у цьому художньому творі може бути додатково представлене самостійними дослідженнями про роль і значення кожного із заявлених видів мистецтва у романі, із акцентом на конкретних зразках світового значення.

#### Список літератури:

1. Браун Д. Інферно : роман. Пер. англ. Володимира Горбатська. Вид. 2-ге. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 608 с.
2. Мацяк О. Синтез мистецтва у прозі Ольги Кобилянської: проблема самототожності письменниці : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. 2006. Львів, 2006. 21 с.
3. Методології сучасної літературної компаративістики : зб. наукових праць / ред. Сиваченко Г. М. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2020. 633 с
4. Мочернюк Н. Поза контекстом : Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнної : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2018. 392 с.
5. Рисак О. «Найперше музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк : Ред-вид. відділ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. 402 с.

#### **Horbolis L. M. THE INTERMEDIATE CONSTRUCTION OF NOVEL “INFERNO” BY DAN BROWN**

*The article examines the peculiarities of the artistic involvement of intermedia constructions in the novel “Inferno” by the modern American writer D. Brown. It was found that the author with help of such media as sculpture, painting, architecture, as well as descriptions of garden and park landscapes of Florence, Istanbul, the inclusion of information about the history of the creation of famous world masterpieces contributes to the modeling of the narrative strategy of the work, the expression of the thematic and problematic paradigm novel, forming the concept of the hero, diversifying the style of writing, etc.*

*The intertextual segment of the novel “Inferno” is defined by an appeal to Dante’s “Divine Comedy”, in particular one of its parts – “The Hell”, which in D. Brown’s work plays the role of a kind of semantic axis for building a plot line, increasing the adventure component of the work, combining the past and the present, Dante’s era and the present, defining the vector of the heroes’ movement, decoding meanings and deciphering a multi-level literary text.*

*The musical component is presented by symphony “Dante” by F. Liszt’s. It plays the role of a symbolic frame in the work and in the end of the novel emotionally and symbolically states the literary text, emphasizing the importance of the figure of Dante and his era in the novel of the American writer.*

*A powerful intermedial labyrinth, allusions, open and hidden citations, the presence of a main character with a rich inner world, intertextuality, the involvement of various information (from history, culture, etc.) allow us to talk about “Inferno” by D. Brown as an intellectual novel that meets the demands of the reader, modernizes the past, endows art with new functions. It is noticeable a high degree of independence of each type of art in the literary text.*

**Key words:** *intermediality, intellectual novel, painting, sculpture, architecture, music, hero.*



## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.162.1.09(092)«19»

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/32>

**Ковалишин К. А.**

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

### ВІЗУАЛЬНЕ ТА СЛОВЕСНЕ У ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

*У статті розглянуто взаємозв'язок вербального та візуального у літературі на основі аналізу творчості Бруно Шульца – письменника-художника. Питання письменників-художників і художників-письменників цікавлять психологів, літературознавців, філософів, істориків.*

*Засоби образотворчого мистецтва не завжди дають бажаний результат. В історії безліч митців, які стали письменниками. Серед таких особистостей – Станіслав Виспянський і Тарас Шевченко.*

*Труднощі під час конвертації в ілюстрований матеріал, виникають через органічного, плавного поєднання тексту і рисунку. Твори Б. Шульца автобіографічні, в них закладений особистий сенс, який прихований за кожним твором. Ідеальна візуалізація, зроблена іншим автором неможлива. В такому випадку існує велика вірогідність, що вагомні аспекти тексту будуть відсутні в ілюстрації, і їх неможливо перенести на матеріальне зображення.*

*З біографії Б. Шульца зрозуміло, що Шульц-графік появився раніше ніж письменник. Однак, дослідники підкреслюють значимість його літературних творів, а не ілюстрацій.*

*Прозу Б. Шульца перекладено різними мовами: англійською, німецькою, іспанською, китайською, португальською, українською і т.д. Українською мовою прозу Шульца перекладали Н. Яковина, Т. Возняк, І. Гнатюк, А. Шкраб'юк. Сучасні переклади були здійснені В. Меньоком та А. Павлишиним, Ю. Андруховичем.*

*Дрогобич завжди був головним джерелом натхнення, творчості та повсякденним життям Бруно Шульца. Не часто біографія письменника по-суті пов'язана з одним містом. В цьому місці він народився, навчався, творив, працював, був убитий і похований. Шульц таки відвідував Відень, Варшаву, Краків, Лодзь, Познань, Берлін, Стокгольм, Париж, але найчастіше їздив до Львова.*

*Писемна творчість Бруно Шульца, містить яскраві ознаки художньо-фоторграфічного мислення, яке чітко відображається у виборі тем, «барв», композицій, наприклад «Санаторій під Клепсидрою». Тематичний набір стильових рис присутній у його творах ідентифікує шульцівський твір, який вважається майстерним поєднанням письменницького таланту і погляду художника.*

**Ключові слова:** Бруно Шульц, візуальне, вербальне, письменник-художник, ілюстрація, література.

**Постановка проблеми.** У ХХ ст в художній літературі, народжується певний тип письменника. Його поява взаємопов'язана з написанням романів Марселя Пруста, Франца Кафки і Джеймса Джойса. Кожен з них брав участь у формуванні характерних для цих письменників рис, і були створені нові традиції писемності, саме вони позначають письменника епохи модернізму.

На їх фоні творчість одного польського прозаїка 1930-х років була схожа на бій зі смертю, мова йде про Бруно Шульца. Його ім'я можна додати до вже згаданих, як послідовника і новатора

в даному творчому «стилі». Його писемні здобутки близькі до Кафки. І причин для порівняльного аналізу його не чисельних текстів з Францом Кафкою чимало, однак дослідження зосереджується на взаємодії писемних та ілюстративних творів Б.Шульца.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Дослідження творчості та життя Б. Шульца проводять дослідники та критики з усього світу. Наприклад, його поетику та філософію мистецтва вивчали тодішні польські критики: Е. Фіцовський, С. Віткевич, С. Налковська, згодом А. Сандауер,

В. Гомбрович, та ін. Сучасні українські дослідники В. Меньок, Д. Дроздовський, Ю. Меньок та ін. Про його творчість і життя В. Шульц пише статті та нариси А. Павлишин, Андрухович, А. Бондар. Серед польських дослідників цим також займаються Е. Яжембський, В. Панас, Ю.В. Гондович, Є. Курилюк, М. Кітовська-Лисяк. Американські дослідники: Дж. Апдайко та Ф. Рот.

**Постановка завдання.** У даній публікації розглядається взаємозв'язок вербального та візуального у літературі на основі аналізу творчості Бруно Шульца – письменника-художника.

**Виклад основного матеріалу.** Письменники-художники і художники-письменники завжди цікавили психологів, мистецтвознавців, філософів та істориків. Письменник-художник, як дві сторони однієї монети, слово невід'ємний елемент графічного тексту. Проте, інколи засоби образотворчого мистецтва не завжди дають бажаний результат, який хотів би художник. Адже в історії безліч митців, які стали письменниками. Серед таких видатних особистостей – Станіслав Виспянський і Тарас Шевченко. Літератори та художники, які підтверджують гіпотезу про існування синтезу мистецтв [7]. Це може бути причиною чому деякі тексти супроводжують ілюстраціями до них.

Малюнки в на полях своїх рукописів робили: Антуан Сент-Екзюпері, Кафка, Тарас Шевченко, Віктор Гюго, Теофіль Готье, Поль Валері, Стендаль, Уільям Блейк, Бодлер, Жорж Санд, Кипріяні Норвід, та ін.

Северина Вислоух на основі писемної творчості Бруно Шульца вивчає ілюстрації цього письменника, а потім порівнює їх із фотомонтажними ілюстраціями Романа Ціслевича про «Цинамонові крамниці» [10 с. 125].

Вона розглянула і оцінила візуальну інтерпретацію Ціслевича (пер. з пол. К.К.): «Чи конфронтують ілюстрації з художнім твором? Але як же авторське візуальним бачення! І тоді вони програють. Не тому, що вони погані, а тому, що вони не «авторські». Ілюстрації Ціслевича нагадують моральну картину, провінційну атмосферу, а насправді – з автобіографії Шульца» [10, с. 135].

Для ілюстратора або фотографа відобразити вербальний текст, який він не написав, це прийнятний «виклик». Однак труднощі під час конвертації в ілюстрований матеріал, виникають через органічного, плавного поєднання тексту і рисунку. Твори Б. Шульца автобіографічні, в них закладений особистий сенс, і спогади які приховані за кожним твором. Ідеальна візуалізація, зроблена іншим автором не існує. В такому випадку

є велика вірогідність, що вагомні аспекти тексту будуть відсутні в ілюстрації, і їх неможливо перенести на матеріальне зображення. Шульцівська проза містить елементи його життя, а також картини засновані на власних переживаннях. В автоілюстраціях відхилення від пропорцій сигналізує про нереальність представленого світу [5, с. 125].

Подібно до Антуана де Сент-Екзюпері Шульц ще до публікації готових ілюстрацій для «Саноторії під клепсидрою»(1937) тривалий час «виношував» образи, які мали супроводжувати графічний текст, ранні версії малюнків існували приблизно в двадцятих роках і мають чіткий автобіографічний характер [5, с. 125].

З біографії Б. Шульца зрозуміло, що Шульц-графік появився раніше ніж письменник. Незважаючи на це багато дослідників підкреслюють значимість його літературних творів, а не ілюстрацій.

Прозу Б. Шульца перекладено різними мовами: англійською, німецькою, іспанською, китайською, португальською, українською і т.д. Українською мовою прозу Б. Шульца перекладали Н. Яковина, Т. Возняк, І. Гнатюк, А. Шкраб'юк. Більш сучасні переклади були здійснені В. Меньоком, А. Павлишиним, Ю. Андруховичем, який першим переклав українською мовою оповідання «Осінь», «Республіка мрій», «Комета» та «Вітчизна»[1].

Галицькі реалії, дрогобицькі вулиці, крамниці, гімназія, театри були постійним джерелом творчого натхнення для письменника, як Дублін для Джеймса Джойса. Міфологічний образ міста, створений творчою уявою Бруно Шульца, є символічним простором, який у свою чергу має універсальні ознаки створеного автором художнього всесвіту та специфічні впізнаванні риси того ж Дрогобича. У Дрогобичі, де жив і працював Бруно Шульц, політичні основи культурного та літературного розвитку часто були під загрозою. Сьогодні Бруно Шульца вважають одним із тих митців, які своєю творчістю відобразили дух часу, зробили внесок у розвиток нової гуманітарної стратегії.

Дрогобич завжди був головним джерелом натхнення, творчості та повсякденним життям Бруно Шульца. Не часто біографія письменника фактично пов'язана з одним містом. В цьому місці він народився, навчався, творив, працював, був убитий і похований. Безперечно, продуктивна творчість та педагогічна діяльність вимагала обміну досвідом та інтеграції художника у різні інтелектуально-мистецькі середовища. Отже, Шульц таки відвідував Відень, Варшаву,

Краків, Лодзь, Познань, Берлін, Стокгольм, Париж, але найчастіше їздив до Львова. Знайомство Шульца зі Львовом розпочалося під час навчання у Львівській політехнічній школі, яке відбувалося з перервами упродовж 1910–1920-х років. Місто володіє вражаючою архітектурою і широкою варіативністю культурного життя. Вважається, що під час навчання у Політехнікумі його знайомство із представниками львівської богемі і розпочалося. Хоча докази відсутні, однак на думку М. Китовської-Лисяк, незвичайна атмосфера Львова стала одним з важливих та основних елементів, для створення «Цимонових крамниць» Попри призупинене навчання Шульца, будучи, вчителем державної гімназії, він періодично їздив до Львова через роботу. У 1927 році туди переїхав старший брат Бруно – Ізідор Шульц, у чий львівській квартирі той був частим гостем. Відомо, що відбулися приблизно чотири виставки Шульца-художника саме у Львові.

Після публікації своєї успішної дебютної збірки оповідань «Цинамонові крамниці» до Бруно Шульца почали звертатися редактори літературних газет та журналів. У 1930-ті роки авторські тексти Шульца з'явилися на сторінках різних журналів, таких як “Sygnały”, “Wiadomości Literackie”, “Studio”, “Skamander”, “Tygodnik Ilustrowany”, “Pion”. Декілька оповідань, опублікованих у різних журналах пізніше увійшли до другої збірки Шульца «Санаторій під клепсидрою». Крім того, письменник публікував художні та критичні тексти у періодичних виданнях, переважно на тематику літературних новинок. Вони були зібрані, оброблені та перевидані видатним дослідником творчості Шульца М. Китовською-Лисяк, а його критика була присвячена роботі М. Бартосік. Водночас, окремі аспекти співпраці Шульца з періодичними виданнями практично не досліджені. Останні дослідження були на тему роздумів Бруно Шульца щодо творчості Ефраїма Лілієна та Фелікса Ляховича.

Фрагмент «Безробітний батько з зимової допомоги» має усі стилістичні якості текстів Шульца. Ця коротка метафорична розповідь імітує деякі фрагменти з оповідань «Весна» та «Остання батькова втеча». Бруно Шульц використовував свої «класичні» візуальні образи: батько, краб, візниця тощо. Батько спочатку трансформується у велетенського краба, потім на зірку, сузір'я, рака, а до цього ще у Франца Йосипа все ще будучи раком. Краб-батько разом з головним героєм (і оповідачем) сидять у кареті, що рухається, а потім роз-

чинається в натовпі і вже вона трансформується у русі. Кінцевим маркером даного твору стає поштова марка. Згадаймо яким «одкровенням» було для героя «Весни» Шульца побачити альбомом для марок – справжню «книгу блиску». Важливість має образ кінного візка. У своєму листі С. Віткевичу сам Б. Шульц, був «залізним капіталом» його уяви. В фрагменті «Безробітний батько із зимової допомоги» знову фігурує коляска, яка погойдується туди-сюди, як у морі. В цьому нам також дають чіткий час, коли розвиваються події – ранню весна. Особлива риса цього тексту – це чергова зустріч головного героя з цинамоновими барбами, але цього разу йому сняться не крамниці, а будиночки. Лавки з цинамоном – головні палкі мрії героя знаменитого однойменного до збірки оповідання Бруно Шульца, асоціація цинамонового запаху це «геніальний вік».

Текст містить стилістичні і тематичні риси, які можна вважати шульцивськими. Крім того, в них присутня властиві автору образи: герой-оповідач, який є також і головним героєм описуваним ним подій. На основі цих даних можна страждувати, що твір «Безробітний батько із зимової допомоги» планувався як частина «Весни» або «Останньої втечі батька», а не як окремий твір. За Єжи Фіцовським готова версія «Весни» була опублікована в 1936-му році весною або зимою. Працюючи над ним, Шульц використовував попередньо зафіксовані ідеї, повністю або частково включивши їх у новий текст, а деякі з попередні фрагменти випустив для видання «Весни» як самостійного твору.

Художній текстовий простір заповнюється особистими подіями власної біографії, тілесними та духовними проблемами. Отже, цілісний візуальний художній часо-простір Шульца створився на основі дитинства. «Цинамонові крамниці» 1934 року та «Санаторій під клепсидрою» 1937 року, складаються з оповідань від першої особи маючи багато його дитячих спогадів, проведене в тодішньому довоєнному Дрогобичі. Як для Кафки, так і для Шульца постать батька утримувала центральне місце у їхньому житті. Це сприяло багатьом психоаналітичній інтерпретації творів обох письменників. Однак, слід підкреслити, що тема батька розкрита в них зовсім з різних точок зору. Конфлікти Кафки з його батьком призвели до того, що, всю його творчість можна вважати боротьбою двох ідеологій (його та батька), які не приймали один одного. Послухати батька (продовжити сімейну справу, залишити літературу, одружитися) для Кафки було зрада власного ества,

тобто «померти» в духовному плані. Батько Бруно Шульца хворів і рано помер. У текстах письменника він – головна, яскрава фігура. Вже ім'я отця – Яків, пов'язувало його з світом міфів. Сам Бруно в своїх творах поставав в образі Йосипа, що уособлювало їхні стосунки батька-сина.

Малюнки Бруно Шульца відображають саме такі відносини, вони візуалізують його сприйняття самого себе перед батьківською фігурою, яку він відтворив на основі своїх спогадів про нього. У листі до Віткевича Бруно Шульц висловився таким чином: «Крамниці» автобіографія, або скоріше, духовна родословна *kat'exochen*, оскільки в ній показано духовне походження аж до тих глибин, де воно переходить у міфологію, губиться в міфологічній маячні. Мені завжди здавалось, що виток індивідуального духу, якщо достатньо далеко простежити їх, губляться в яких-небудь міфологічних хащах. Це останнє дно, далі якого проникнути не можна» [9, с. 169]. Автор неодноразово писав пояснення до власних письмових творів, підкреслюючи важливі для нього аспекти і, що привело до певного рішення: «Сутністю дійсності є сенс, – пише він у статті «Мітизація дійсності». – Те, що не має сенсу, не є для нас дійсним. Кожен фрагмент дійсності живе завдяки тому, що має долю в якомусь універсальному сенсі... Неназване не існує для нас. Назвати щось – означає приєднати його до якогось універсального сенсу» [5, с. 6]. Кожна подія у житті це окрема історія, історія яку читачі мають можливість прочитати або побачити. Такі «твори» оживають від рук митців, які мають велику владу і можуть створити відповідні образи, використовуючи усі доступні для цього матеріали. Творити, це те ж саме, що втілювати в життя бажане.

Новій тематиці у творчості притаманна рефлексія особистого сприйняття, емоцій та почуттів. Вони можуть бути як зовнішні, так і внутрішні і безпосередньо зв'язані з авторським світосприйняттям. Авторське «я» співіснує з окремим об'єктом у творі проявляючи автобіографізм не в традиційному сенсі. Увага зосереджується на речах, але відається естетичне сприйняття цих буденних речей. Наприклад: роботи Г. Гуссерля та його послідовника М. Мерло-Понті. Опис, використовується як будівельний матеріал для образу, де особлива увага приділяється філософським і літературним аспектам речей. Шульц у «Динамонових крамницях» будував образи прив'язані до самого сприйняття і емоцій які ці предмети викликали: «Аделя у світлісті ранки верталася, як Помона з вогню розжевреного дня, висипаючи

з кошика барвисту вроду сонця – лиснучі, повні води під прозорою шкірочкою, черешні, таємничі, чорні вишні, пахучість яких перевершувала те, що здійснювалося в смаку; морелі, в золотому м'якуші яких було осердя довгих пополуднів, а поряд з тою чистою поезією овочів вона викладала набряклі силою й поживністю клапті м'яса з клавіатурою телячих ребер, водорості городини, ніби умертвлені головоноги і медузи – сирий матеріал обіду із ще не сформованим і пісним смаком, вегетативні і телюричні інгредієнти обіду із запахом дикого поля» [6, с. 15]. В даному відрізку, хоча речі, які Аделя принесла є явним центром цього художньо скомпонованого образу. Складається враження ніби Адель «потрапила у кадр», і була зафіксована у ньому як «Помона». З появи «тіла» серед речей які існують в одному просторі висловився М. Мерло-Понті «Оскільки моє тіло видиме і перебуває у русі, воно належить до числа речей, виявляється одною з них, має таку ж саму внутрішню зв'язаність та, як і інші речі, вплетене у світову тканину. ...Речі стають його доповненням чи продовженням, вони тепер вже інкрустовані в плоть мого тіла, складають частину його повного визначення, і весь світ закросений з тієї ж тканини, що і воно» [8, с. 15]. За Міленою Єсенською речі та тіло сплетені в єдину тканину, бачення тіла відбувається за допомогою тих же речей. В оточенні містичних речей, якими для Кафки були гроші, біржа, валютний банк, друкарська машинка і т.д. Навіть Грегог з «Перевтілення» став комахою, практично річчю. А його нерухомість і життя, його відчуження від рідних тільки підтверджувало це. Проводячи паралелі, так ж доля спіткала батька у «Динамонових Крамницях» Б. Шульца, де описується жахлива трансформація образу батька на таргана, його поступове злиття з навколишнім простором і байдужість оточуючих до цього бувшого члена їхньої сім'ї. – «Подібність до таргана проступала з кожним днем виразніше – мій батько перетворювався в таргана. Потроху ми почали призвичаюватися до цього. Надибували його щораз рідше, цілими тижнями зникав він десь на своїх тарганячих дорогах – ми перестали його відрізняти, він повністю злився з тим чорним несамовитим плем'ям. Хто міг сказати, чи жив він ще десь у якійсь шпарі підлоги, чи перебігав ночами покої, заплутаний у тарганячі афери, а чи був, може, між тими мертвими страховидами, яких Аделя щоранку знаходила лежачими горічерева і найжачених ногами і яких з огидою брала на сміярку й викидала [6, с. 15]? У світі Шульца існує простір великої кількості речей і емоцій,

спогади, які трапилися колись у невизначеному часі і змінилися під невідомим впливом. Межа між почуттям життя і смерті в його творах надзвичайно тонка. Можна сказати, що побудова творів Шульца коливається від тих, в яких є світла, тепла атмосфера – життя, і жахаюча, гнітюча, могильна – атмосфера смерті. – «То було в період сірих днів, які настали після пишної кольоровості геніальної епохи мого батька. То були довгі тижні депресії, тяжкі тижні без неділь і свят, при замкнутому небі і в зубожілому краєвиді. Батька тоді вже не було. <...> його гірке, висхле обличчя аскета скам'яніло у вираз остаточної байдужості й відчуженості. Очі випали, і з виплаканих, сльозавих орбіт сипалося трачіння» [6, с. 15].

За останні декілька років ми можемо спостерігати руйнацію класичних парадигм, які відривають можливість для широкого використання декількох видів мистецтва для висвітлення однієї культурологічної проблематики. Така тенденція дозволяє провести інтердисциплінарний аналіз, що передбачає об'єднання методів різних галузей для ефективного вивчення проблеми, що виходить за межі однієї дисципліни.

За Р. Мнихом «твори Бруно Шульца важко інтерпретувати, опираючись на традиційні категорії поетики. Тексти Б. Шульца не вписуються в нашу уяву про літературні жанри. Серед тих метаморфоз, які спіткали художнє слово у XX столітті: втрата традиційної жанрової орієнтації і зростання ваги авторського стильового начала» [4, с. 85].

В статті «Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца» Ігора Клеха сказано: «Він позбавлений руху і замкнений усередині оптичного приладу, подібного на бінокль, що дозволяє йому то зависати над містом, то розглядати травинки на зарослому пустирі, то блукати серед призм, лінз та колінців, не знаходячи виходу із власної новели» [3, с. 54]. Творча поведінка Шульца видає ознаки художнього, фотографічного мислення. Так як він був більше художником, ніж письменником. Такий метод самовираження сформував етологічні засоби зображення автора. Дослідник доводить, що Бруно Шульц сприймає світ через оптичну лінзу об'єктиву. Для більш чіткого роз'яснення своєї думки Клеха зображає Шульца у оптичному приладі. Подібно до персонажа-наратора у творі самого Бруно Шульца, який збудував щось схоже на телескоп і засіб для переміщення і роз'їжджає в ньому по місті, дивуючи людей навколо, але це його не турбує. Зрозуміло, що йому подобається бути у такому стані. – «Заці-

кавлений, я поліз глибше в задню камеру апарата. Тепер у полі зору пристрою я міг стежити за покоївою, що йшла напівтемним коридором Санаторію з тацею в руках. Вона оглянулася і скривила губи в усмішці <...> Я сидів у задній камері телескопа, мов у лімузині. Легкий порух двигуна – й апарат увесь зашелестів, як паперовий метелик, а я відчув, що він пересувається разом зі мною й повертає до дверей. <...> і я повільно виїхав своїм автомобілем з паперу повз ряди відвідувачів, які недобрими поглядами супроводжували цей по суті скандальний виїзд» [6, с. 272].

Фотографічне мислення включає в себе ознаки художнього складу розуму, як і художник, який зображає свої внутрішні картини на папері, фотограф вибираючи образ, який вартий, щоб його зафіксували, керується методами кадрювання, візуалізації образу, акцентування на описовості і знижує важливість подієвості, що як результат утворює послідовні образні кадри.

«Бруно Шульц говорить образами, а його рідна мова насправді не польська, а мова ієрогліфів. Його лексика – це ідеограми. Шульц дивиться на світ, перекладаючи польською мовою кадри з його образів» [2, с. 180]. Таку думку про Бруно Шульца висловив Паоло Канепелеу статті Франческа Каталуччіо. Внутрішній світ Шульца – це образи, які є поєднанням його спогадів і думок. Використовуючи мову, художник замаскований під письменника, змальовував світ у якому він живе.

Бачення «крізь об'єктив», візуальна асоціативна складова, яка зосереджується на неживих предметах і атмосфері спостерігається у всіх його написаних творах з перших речень і до останніх. Наприклад, у першому розділі «Цинамонових крамниць», впродовж шляху героя, який він проходив з матір'ю нам зустрічаються квіти: «Передміські хатки разом із вікнами тонули в западинах буйного поплутаного квіття малих садочків. Забуті у великому дні, буйно й безмовно плодилися всіляке бадилля, квітки і зела, втішені паузою, що змогли собі виснити за межами часу, на рубежі незавершеного дня. Величезний соняшник зі слоною хворобою, що висунувся на товстеному стовбурі, чекав у жовтій жалобі останніх сумовитих днів життя, вгинаючись від надміру потворної тілесності» [6, с. 9]. Внутрішньому зору читача вимальовується яскраві барви, які контрастують з темними тонами. Такі образи втілюють намальовану в уяві картину «хатки», які «тонули в западинах буйного поплутаного квіття», а серед «садочків» «за межами часу, на рубежі незавершеного» були різноманітні не названі квіти.

Читач, розглядаючи образ у своїй уяві, поступово переходить від основних, базових деталей на задньому плані до переднього. Відбувається скоординоване керування образу за допомогою написаного тексту. Персонаж-оповідач акцентує увагу реципієнта на соняшнику «зі слоновою хворобою», який тяжко похилився від «надміру потворної тілесності». Ці та інші образи підкреслюються кольоровими висловами на кшталт: «у жовтій жалобі», «наївні приміські дзвіночки» і т.д. Взаємовплив світла і тіні найкраще видно у творі «Ошаління» Ідентичні слова, які були згадані раніше, але в іншому дотичному значенні, створюють протилежне від попереднього враження. Тут уже осінь і зима, сонця майже немає і свічка стає джерелом світла, що лише акцентує похмурість і хиткість зображуваного. «...наше місто все більше западало у хронічну сіризу смеркань, заростало на околицях лишаєм тіней, пухнастою пліснявою й залізястого кольору мохом».

Заледве розповитий з брунатних димів і ранкових туманів, новий день відразу ж перехилився в низький бурштиновий пополудень, на мить робився прозорий і золотий, мов пиво...» [2, с. 9]. Відношення світла і тіні у текстових візуальних картинах Шульца важливий аспект створення фотографії або картини. Проявлення фотографії залежало від наявності світла і темряви. А зображені фігури на намальованому холсті, для надання базової форми керуються принципом світла і тіней. В залежності від кількості одного або другого, відповідно буде нестися різне змістове навантаження.

Писемна творчість Бруно Шульца, містить яскраві ознаки художньо-фоторграфічного мислення, яке чітко відображається у виборі тем, «барв» та композицій (наприклад «Санаторій під Клепсидрою»), особливостях писемного стилю, визначною рисою якого є підвищена «яскравість» і передача змісту через послідовну зміну темних і світлих образів. Така тематика і набір стильових рис присутній у всіх його творах, таким чином можна ідентифікувати шульцівський твір. Передача динаміки простору, гра світла й тіні, використання кольору як засобу візуального впливу, обрамлення – роль кадру як візуальної розмови художника з дійсністю, майстерне поєднання авторського документального враження і поглядів художника.

Однак, слід згадати одну працю про життя і творчість Б. Шульца, а саме монографія польського дослідника Єжи Фіцовського «Регіони

великої ересі» (1967), перекладена українською мовою А. Павлишиним, яка була надзвичайно корисна у даному дослідженні.

Письменницький успіх Шульца став визначним для Польщі та для письменника: він зустрівся з представниками молодого літературного покоління, такими як Ю. В. Гомбрович, Ю. Тувім та Т. Бреза. Його твори активно публікуються у столичних журналах.

**Висновки і пропозиції.** Бруно Шульц – письменник і художник: майже класичне поєднання талантів, як у Т. Шевченка. На основі даного дослідження можна схилитися – письменник. Але, його образотворчі роботи невід’ємна частина його писемної творчості. Вони побудували підґрунтя для Шульца-прозаїка, створюючи емоційно заряджені картини, для максимальної емоційної віддачі. Його талант був породжений особливим периферійним сприйняттям навколишнього світу. Раннє дитинство стало для нього джерелом натхнення: «Мистецтво, яке мені найближче, це вміння повертатися в минуле, в дитинство». Якби можна було повернути час у зворотному напрямку, пройти прихованою дорогою до дитинства, відчуті його щастя і досконалість, то це стало б надбанням «геніальної месіанської доби, яку обіцяють і клянуться усі міфології світу».

Бруно Шульц надзвичайно як художник. На початку 1920-х років, він працював над серією малюнків «Книга ідолопоклонства», брав участь у групових виставках у Варшаві та Львові. Багато дослідників його творчості бачать близькість графіки та офортів Шульца до «Капрічос» Франческо Гойї. Викривлена зовнішність, похмурі мотиви, розкріпачена підсвідомість, розмиті межі між уявою та реальністю – характерні риси художньої творчості Шульца, які присутні й у творчості художників-експресіоністів – Е. Шіле, А. Кубіна. Серія його малюнків «Книга ідолопоклонства» викликав період бурхливих відгуків, і, швидше за все, художник був новатором у технічному відношенні: деякі малюнки виконано олівцем, але він також практикував не часто використовувану технікою «подряпування» на засвіченому фотопапері.

Автобіографічність у творчості Бруно Шульца має виразне модерністське втілення: у 1920-х рр., яке розвивається після зустрічі Ріфф і Дебора Фогель в Закопаному. Пізніше він обмінювався з ними кореспонденцією, що стало базою для першої книги Бруно Шульца «Цинамонові крамниці».

## Список літератури:

1. Бруно Шульц URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Бруно\\_Шульц](https://uk.wikipedia.org/wiki/Бруно_Шульц) <https://uk.wikipedia.org/wiki/Нікси> (дата звернення 1.10.2021).
2. Каталуччіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання. *Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі*. (Дрогобич, 2009 р.) С. 177–195.
3. Клех І. Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца. Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. *Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі*. (Дрогобич, 2009 р.) С. 51–70.
4. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц. Коло, 2006. 160 с.
5. Шульц Б. Мігізація дійсності / Бруно Шульц. Переклад з польської Андрія Бондаря. *Література Плюс*, 1999. № 5-6 (10-11).
6. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання. (Переклад і післямова Юрія Анхруховича) – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 384 с.
7. Калмыкова В. Писатель-художник: две стороны одной медали URL: – [http://www.utoronto.ca/tsd/08/kalmykova\\_08.shtml](http://www.utoronto.ca/tsd/08/kalmykova_08.shtml). (дата звернення 1.10.2021).
8. Мерло-Понти М. Око и дух. Москва, 1992. С. 25.
9. Письма Б.Шульца С.И. Виткевичу. Москва, 1986. № 8.
10. Wysłouch S, *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. 219 s.

**Kovalyshyn K. A. VISUAL AND VERBAL IN THE CREATIVITY OF BRUNO SCHULTZ**

*The article examines the relationship between the verbal and visual in literature based on the analysis of the works by Bruno Schultz, a writer-artist. Questions about writers-artists and artists-writers had always been of interest to psychologists, art critics, philosophers, and historians.*

*Art tools do not always give the desired result. There were always artists throughout history, who were also writers. Among such individuals were Stanislaw Wyspianskyi and Taras Shevchenko.*

*Difficulties that arise during the conversion of text into illustrated material are due to the organic combination of text and drawing. The works of B. Shultz are autobiographical which contain a personal meaning that is hidden behind each work. An ideal visualization made by another author is impossible. In this case, there is a high probability that important aspects of the text are absent in the illustration, and one can't transfer them to the material image.*

*From the biography of B. Schultz, it is clear that Schultz the artist appeared earlier than the writer. However, researchers emphasize the importance of his literary works, not illustrations.*

*B. Schultz's prose has been translated into various languages: English, German, Spanish, Chinese, Portuguese, Ukrainian, etc. N. Yakovyna, T. Wozniak, I. Hnatyuk, A. Shkrabyuk translated Schultz's prose into Ukrainian. Modern translations were made by V. Menyok and A. Pavlyshyn, Yu. Andruhovich.*

*Drohobych has always been the main source of inspiration, creativity and everyday life for Bruno Schulz. It is not often that a writer's biography is connected to one city. He was born, had studied, created, worked, was killed and buried there. But Schulz was in Vienna, Warsaw, Krakow, Lodz, Poznań, Berlin, Stockholm, Paris, but most often Lviv.*

*The written work by Bruno Schulz contains important signs of artistic and photographic thinking, which is reflected in the choice of themes, "colors", compositions, for example "Sanatorium Under the Sign of the Hourglass". The set of stylistic features seen in his works is identified as Shultz's work, which is considered a skillful combination of a writer's talent and an artist's vision.*

**Key words:** *Bruno Schulz, visual, verbal, writer-artist, illustration, literature.*

**Чорноконь В. В.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

## ФОРМИ І ФУНКЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ

*Невизначеність є однією з найпродуктивніших художніх стратегій у новітній літературі. Наразі є актуальним з'ясування типологічних ознак невизначеності у межах постмодерністської парадигми. Об'єктом дослідження обрано три репрезентативних з погляду досліджуваного феномену романи: «Флоберова папуга» Дж. Барнса, «Фо» Дж.М. Кутзее, «Нічний потяг» М. Еміса. У романі Барнса розповідь ведеться у декількох площинах. Кожна з них має чимало «темних місць»; водночас між ними є очевидні й приховані відповідності. Процес їх встановлення здійснюється у свідомості читача, якого підштовхують до творчої активності численні недомовки й натяки. Роман Кутзее має низку нараторів, і кожний із них в силу численних умовчань і неточностей є «ненадійним наратором». Ситуацію поглиблює буквальна без'язикість П'ятниці; відсутність його голосу в історії робить її неповною і «неправдивою». У романі М. Еміса сюжетна невизначеність обумовлена детективною жанровою стратегією, за якою, втім, приховуються глибинні аспекти світобачення персонажів, пов'язані з ув'язненнями про недосконалість і нез'ясовність фундаментальних причин буття. Поетику невизначеності у творі формують символічні образи «чорних дірок», «можливих світів», «нічного потяга». Основною функцією поетикальних форм невизначеності в аналізованих романах є ствердження концепції множинності світу, епістемологічної непевності, авторських сумнівів щодо можливостей об'єктивізувати хистку реальність.*

**Ключові слова:** постмодернізм, поетика невизначеності, сюжет, наратив, авторська позиція.

**Постановка проблеми.** Невизначеність як художньо-естетична стратегія у літературі ХХ – початку ХХІ ст. засвідчила неабияку продуктивність, реалізувавшись у творчості представників різних національних літератур на різних рівнях проблематики і поетики творів. Сучасне літературознавство пильно вдивляється в цей феномен і намагається прочитати його в широкому контексті літературного розвитку. Так, відомий німецький учений Вольф Шмід вказує: ««Невизначені місця» – це невід'ємна властивість будь-якого словесного тексту будь-якої епохи...» [7]. На протилежному полюсі дослідження художньої невизначеності – увага до стилістичних аспектів семантичної амбівалентності, в якій англійський літературознавець Ш. Ріммон убачає «співіснування взаємовиключних значень в одному й тому самому лінгвістичному виразі...» [14, с. 16]. Однак фіксування часткових проявів літературно-художньої невизначеності не дає можливості побачити цей феномен у розрізі літературного процесу, його генезис, еволюцію та трансформацію в різних художньо-естетичних системах. Відтак видається актуальним з'ясування типологічних ознак невизначеності у творах постмодернізму –

літературного напрямку, для якого визначальною філософською настановою є епістемологічна непевність, або, за контамінантним визначенням Іхаба Гасана, “indetermanence” (“indeterminacy” + “immanence”), яку він пояснює цілою низкою взаємопов'язаних і суголосних постмодерному баченню світу понять: «амбівалентність, розрив, гетеродоксія, плюралізм, випадковість, протест, деформація, деконструкція, диз'юнкція, зникнення, декомпозиція, демістифікація і детоталізація...» [11, с. 92].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення стратегії невизначеності у новітній літературі розпочалося зі студіювання модерністської прози в її найперших проявах, зокрема у творах Генрі Джеймса і Джозефа Конрада. Одним із першовідкривачів дослідження змін у формах вираження авторської позиції був Персі Лабокк, який виявив значущість наративного принципу «точки зору» для формування поетики невизначеності [12]. Продуктивним був і підхід Дж. Френка, який, послуговуючись категорією «просторова форма», продемонстрував, що труднощі й «нерозуміння» модерністських творів зумовлювалися кардинальною зміною в побудові



тексту, коли він втрачав лінійність, причинно-наслідкову структуру й тому вимагав не «часового», а «просторового» сприйняття. «Принцип рефлексивної референції», як його називає Дж. Френк, передбачає активну читацьку інтерпретацію зв'язку між роз'єднаними фрагментами тексту [10]. Близькою до концепції невизначеності є теорія «відкритого твору» У. Еко. Італійський учений стверджує, що в «закритому» творі автор чітко розставляє на різних рівнях тексту знаки, якими скеровує і підштовхує читача до «вірного» розуміння твору. Натомість у творі «відкритого» типу автор пропонує читачеві альтернативні варіанти прочитання твору, і його позиція є усвідомленою, включається в стратегію текстотворення: «таке усвідомлення насамперед присутнє у самому митцеві, який <...> обирає «відкритість» як творчу програму і представляє свій твір так, щоб він сприяв появі максимально можливої відкритості...» [8, с. 30]. Спробу узагальнити різні підходи до вивчення поетики невизначеності здійснив О. Кеба [2]. Він також продемонстрував її художню продуктивність на матеріалі модерністської прози, виявивши типологічні риси в поезії невизначеності, які «проявляються в структурі образу персонажа (недетермінізм поведінки, відсутність традиційних засобів характеристикації), в особливостях сюжету й архітектоніки творів (ослабленість дії, символізація хронотопу, фрагментація елементів тексту); в наративній структурі тексту (дифузія голосів наратора і персонажів, багатосуб'єктна розповідь, мотивний принцип організації розповіді)...» [2, с. 192]. Чимало зроблено дослідниками для з'ясування особливостей поетики невизначеності у постмодерністському романі. З українських учених назвемо Г. Стовбу, яка послідовно виявляє елементи «відкритості» у пізній творчості Вільяма Голдінга [5]; О. Мохначову, яка розглядає лакуни й «пусті/сліпі місця» тексту як істотні ознаки постмодерністської прози на матеріалі романів К. Ішігуро, С. Вотерс і М. Етвуд [4].

**Постановка завдання.** У пропонованій розвідці ставиться за мету виявлення різних проявів невизначеності на сюжетному і наративному рівні низки романів кінця ХХ – початку ХХІ ст.: «Флоберова папуга» (*Flaubert's Parrot*, 1984) Дж. Барнса, «Фо» (*Foe*, 1986) Дж.М. Кутзее, «Нічний потяг» (*Night Train*, 1997) М. Еміса. У цих творах простежуються ознаки постмодерністської парадигми, при тому що їх автори виявляють неоднакове ставлення до феномену постмодернізму, почасти навіть дистанціюючись від нього.

**Виклад основного матеріалу.** Роман «Флоберова папуга» (*Flaubert's Parrot*, 1984) займає особливе місце у творчій біографії Джуліана Барнса. Хоча взірцем постмодерністського твору часто називають його «Історію світу в 10 ½ розділах», саме у «романі про Флобера» можна віднайти мало не всі складники постмодерністської концепції, як-от подвійне кодування сюжету й образності, пастиш, колажна структура, гра з читачем, інтертекстуальні вставки й покликання, пародійне обігрування ситуацій й усталених канонів. Дослідники називають роман деконструкційною біографією Флобера, постмодерністською притчею [6], в якій автор «Пані Боварі» постає таємницею із багатьма невідомими, а його творчість починає грати новими гранями багатозначних образів і стильової вишуканості. На думку канадського дослідника Джеймса Б. Скотта, роман «Флоберова папуга» демонструє постмодерністський механізм «розчинення змісту», що відіграє формоутворювальну роль і поширюється на всю художню систему твору [15].

Епіграфом до роману Барнс взяв слова Флобера з листа до Ернеста Фейдо, відомого видавця й автора скандального роману «Фанні»: «Коли пишеш біографію друга, то мусиш писати так, немов хочеш за нього помститися». Відповідно роман є помстою Барнса, але виконаною із віртуозною вигадливістю й винахідливістю. Наратив у романі організовано не від всевідного і всеприсутнього автора, а від надто суб'єктивного персонажа: англійського лікаря і дилетанта-біографа, поціновувача творчості Флобера, вдівця на ім'я Джеффри Брейтвейт.

Невизначеність у романі проявляється вже на сюжетному рівні, коли читач потрапляє в коло декількох заплутаних ліній розвитку подій: пошуки Брейтвейтом знаменитого опудала папуги Флобера, що супроводжуються розповіддю про утаємнічені обставини життя письменника, зокрема його зв'язок із Луїзою Коле. На «Флоберову лінію» накладаються фрагментарні флешбеки у заплутані стосунки Брейтвейта та його дружини Елен, яка самовільно пішла з життя; їхніми двійниками, як має здогадатися читач, є Чарльз і Емма Боварі з роману Флобера. «Затемнені місця» у романі Барнса стосуються як Флобера, навколо життя якого створено чимало легенд і міфів, так і основного персонажа, крізь призму бачення якого читачеві і подається автор «пані Боварі». З недовок Брейтвейта можна здогадатися, що він сам пережив долю чоловіка пані Боварі. Він болісно сприймає все, що стосується адюльтеру, явно переживає

муки ревнощів, постійно їх притлумлює, але не може позбутися, чим і видає свою психологічну таємницю.

Пошуки Брейтвейтом опудала папуги, що стояло на столі Флобера, коли він писав роман «Проста душа», стають пошуками як джерел та творчих інспірувань автора, так і спробами з'ясування нез'ясованих обставин його життя та «пробілів» у його книгах. Ці пошуки перетворюють роман Барнса на своєрідну «інтертекстуальну енциклопедію» творчості Флобера. У романі постійно встановлюються відповідності між реальностями фікційною і фактуальною, причому остання має два виміри – минулого і теперішнього, й усі вони виявляються вкрай суб'єктивними і невизначеними. Важливо, що процес встановлення вказаних відповідностей відбувається не так у самому тексті роману, а здійснюється у свідомості читача, якого підштовхують до творчої активності численні недомовки, натяки та алюзії. Втім, наратор і сам почасти вдається до рефлексій у постмодерністському дусі. Фраза “The past is a distant, receding coastline” (Минуле – це далека, відступаюча берегова лінія) підводить підсумок пошукам Брейтвейта, для якого спроби проникнення у минуле і віднайдення «однієї-єдиної правди» неминуче завершуються фіаско.

Роман Дж.М. Кутзее «Фо» зазвичай розглядають у контексті проблеми традиційних сюжетів і образів у новітній літературі, оскільки сюжет твору і система персонажів очевидно апелюють до всесвітньо відомого «Робінзона Крузо» Д. Дефо. На відміну від усіх тих, хто долучився до світової робінзонади, Кутзее кардинально переписує традиційний сюжет. У його романі центральним персонажем є не Робінзон, а жінка на ім'я Сьюзен Бартон, яка нібито була на «тому самому» безлюдному острові разом із Крузо та П'ятницею. Модель робінзонади фактично функціонує лише в першій частині твору і втрачає значущість з моменту, коли по смерті Робінзона Сьюзен разом із П'ятницею їдуть до Лондона. Саме в Лондоні розгортаються основні події твору, коли Сьюзен намагається опублікувати «правдиву історію» Робінзона Крузо і з цією метою вступає в контакт із літератором на прізвище Фо (звідси й назва твору).

Як висновує О. Кеба, складна наративна структура роману (кожний персонаж у різні моменти виступає і наратором, і нарататором) актуалізує проблему достовірності розказуваного, самої можливості «правдивої розповіді». Так, Сьюзен неодноразово повторює, що її розповідь, залишаючись чистою правдою, не передає сутності цієї

правди, неминуче втрачає щось найголовніше, приховане в глибинах самого життя, таке, що людина лише інтуїтивно прозирає [3, с. 16].

У випадку з Кутзее слід зауважити, що роман «Фо», хоч і є постмодерністським текстом (хоча б тому, що в ньому за принципом «а чи було так насправді?» наскрізно проблематизується можливість об'єктивізації істини), не має таких характерних ознак постмодерністської концепції, як іронія, пародіювання, авторські вторгнення в наратив. Однак тим глибшою виявляється деконструкція традиційного матеріалу культури: вона охоплює не лише прецедентний сюжет, а торкається глибинних смислів, ставлячи під сумнів не лише просвітницький ідеал розумної людини і процесів освоєння природи цивілізацією, але можливості й перспективи міжлюдських комунікаційних процесів. Це проявляється в образах усіх персонажів, їхніх життєвих позицій і конкретних обставин тілесного буття. Особливо це стосується П'ятниці, який у Кутзее позбавлений можливості висловлюватися через те, що в нього відрізаний язик. Свого часу Робінзон повідомив Сьюзен, що чорношкірий юнак в такому стані й потрапив до нього, та все ж окремі деталі й недомовленості в історії, викладеній Робінзоном, «ненадійним наратором», змушують її сумніватися в цьому. У неї виникає підозра, що саме Робінзон вчинив таку наругу над П'ятницею, більше того: через специфічну пасивність чорношкірого вона вважає, що він був позбавлений не тільки язика, а й дітородного органу. Тож без'язикість П'ятниці має в романі принциповий символічний смисл. Сьюзен говорить, що без слова (голосу) чорношкірого розповідь про Робінзона неминуче буде неповною, «неправдивою» [Ibid.].

Роман Мартіна Еміса «Нічний потяг» має нібито зовсім інші, порівняно з творами Барнса і Кутзее, підстави творення постмодерністської невизначеності. Задовго до публікації цього твору автор сформував собі стійку репутацію послідовного постмодерніста. Однак, якщо в попередніх творах письменника вістря постмодерністської деконструкції спрямовувалося головним чином у соціально-політичні сфери, то цей твір відрізнявся як за тематикою, так і за сюжетно-наративними пошуками. Роман викликав велику кількість критичних відгуків, в яких, зокрема, відзначалася його контрверсійність [13].

На перший погляд роман видається типовим детективом. Центральну роль у системі його персонажів відіграє слідчий, сюжет організується навколо ситуації чи то суїциду, чи то вбивства,

детально описується процес ведення слідства. Водночас проблемно-тематичний комплекс твору не тільки не вичерпується детективними канонами, а переводиться у філософсько-психологічну площину. Головним героєм «Нічного потягу» є жінка-детектив на ім'я Майк Хуліген. Вона розслідує причини і мотиви самогубства Дженіфер Рокуелл, доньки колишнього шефа поліції полковника Тома Рокуелла. Вже така сюжетна зав'язка сама по собі провокує невизначеність, що загалом властиво детективу як літературному жанру. Однак у даному випадку невизначеність значно переростає власне сюжетні рамки.

Майк Хуліген позиціонується як дуже досвідчений детектив, вона працює в поліції понад двадцять років, з яких вісім відпрацювала у відділі вбивств. Вона знає силу-силенну можливих причин, що штовхають людей до суїциду. Однак цього разу випадок абсолютно безпрецедентний. Його складність обумовлюється вже тим, що у Дженіфер, красивої й успішної молодої жінки, не було ніяких видимих причин скоїти суїцид. В ході слідства сама Дженіфер все більше стає для Майк загадкою, і по суті, детектив розгадує не так таємницю вчинку, як таємницю людської душі. Ускладнює справу й те, що у детектива до загиблої було дуже особистісне ставлення. Свого часу, коли Майк починала службу в поліції, в неї була серйозна психологічна криза, посилена надмірним уживанням алкоголю. Врятувала її від цього саме родина Рокуеллів, і найбільшу допомогу Майк отримала саме від Дженіфер. Отже, невизначеність, заявлена в сюжеті, підтримується в романі й на рівні системи персонажів.

Внаслідок проведеного розслідування, в якому Майк довелося застосовувати різні форми роботи слідчого, вона доходить висновку, що Дженіфер вчинила суїцид через парадоксальний «надмір» життя, неосяжний звичайним сприйняттям подібного роду ситуацій. У неї було «все», і це її надломило. Вона ставила надзвичайно високі мірки до життя, але воно виявилось надто далеким від тих ідеалів гармонії і порядку, яких прагне людина і які вона хоче бачити у навколишньому житті й у самому Всесвіті. У цьому зв'язку надзвичайно суттєвим є те, що Дженіфер за своєю професією була астрофізиком і працювала в науково-дослідному інституті проблем земного магнетизму і масштабів розширення всесвіту. Знаменно, що над входом до інституту висить біблійне гасло латиною: *ET GRITIS SICVT DEI SCIENTES BONVM ET MALVM* («І будете ви як боги, які знають добро і зло») [9].

Директор цього інституту професор Дензігер уважав Дженіфер своєю кращою ученицею і був дуже подивований тим, що вже після її загибелі, перевіряючи останній звіт, виявив у ньому повну фальсифікацію і нісенітницю. Майк убачає в цьому свідоме небажання Дженіфер «з'ясувати нез'ясовне» і розцінює його як ще один доказ бажання самовільно покинути цей світ. Акцентування професійної діяльності Дженіфер і рефлексії Майкл щодо цього дають зрозуміти, що автор фокусується ще й на проблемах космології і теорії хаосу, зокрема у їх відношенні до людського існування в якості можливого мотиву для самогубства. Підтвердженням багатозначності образу «чорних дір», які мають місце не лише в космосі, а й у людське існування, є історія бабусі Ребекки, яка називає своє життя «суцільною діркою». Слухаючи її історію, Майк екстраполює образ «суцільної дірки» на справу Дженіфер: “That’s what I sometimes think this case is. All hole” [9]. Істотним є й те, що закоханий у Дженіфер тридцятип’ятирічний університетський професор, філософ-лінгвіст Трейдер Фолкнер займається концепцією «можливих світів» і змушений постійно стикатися з нез'ясовними аспектами цієї проблематики.

У третій частині роману, яка має назву “The Seeing” («бачення», «візія»), Майк Хуліген каже, що в якийсь момент таємниця їй просто «відкрилася»: Дженіфер покинула цей світ не з якоїсь конкретної причини, а через його недосконалість і нез'ясовність фундаментальних засад буття, неможливість осягнення його закономірностей і мети. Центральним у романі є образ нічного потяга. Це не тільки в буквальному сенсі потяг, який щонаочі гуркотить районом, у якому мешкає Майк. Це – ще й символ того незвіданого шляху і незваної зупинки, куди спрямовує людину життя. Відтак художня концепція в романі «Нічний потяг» видається цілком постмодерністською: в ньому стверджується ідея нескінченної множинності проявів людини, неможливості доконечного пізнання особистості й світу. Відповідним чином організована поетика роману, в якій визначальними є образи нез'ясовності, недоступності, ірраціональної сутності буття.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз трьох репрезентативних постмодерністських романів кінця ХХ ст. дає підстави говорити про те, що в кожному у специфічній індивідуально-авторській манері реалізується художня стратегія невизначеності. Її типологічними ознаками є сюжетні пробіли, фрагментована структура,

«перестрибування» у часі і просторі, нарративна поліфонія, умовно-символічна образність. Основною функцією поетикальних форм невизначеності є ствердження концепції множинності світу, епістемологічної непевності, авторських сумнівів щодо можливостей об'єктивізувати хистку

реальність. Подальше дослідження означеної стратегії можливе як у межах творчих біографій Дж. Барнса, Дж. Кутзее і М. Еміса, так і в контексті тенденцій і закономірностей літературного процесу, зокрема еволюції постмодерністської концепції світу і людини.

#### Список літератури:

1. Джеймс Г. Искусство прозы. *Писатели США о литературе*. Том 1. М. : Прогресс, 1982. С. 127-144.
2. Кеба О.В. «Поетика невизначеності» в контексті оновлення традиційних художніх структур у модерністському романі. *Біблія і культура* : Науково-теоретичний журнал. Вип. 17. Чернівці : ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2016. С. 188-193.
3. Кеба О.В. Уроки письма в романі Джона Максвелла Кутзее «Фо». *Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 9-10 вересня 2016 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. С. 14-16.
4. Мохначева Ольга. Лакуны текста как стратегия поэтики романа эпохи постмодернизма. *Научный вестник МНУ им. В.О. . Филологические науки (Литературознание)*. № 2 (18). Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. С.162-166.
5. Стовба Г. С. Вільям Голдінг: поетика і проблематика «відкритого твору» : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 216 с.
6. Тупахіна О.В. Поетика постмодерністської притчі (на матеріалі творчості Джуліана Барнса) : автореферат дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 20 с.
7. Шмид В. Отбор и конкретизация в словесной и кинематографической нарративах. URL: <http://narratorium.rgg.ru/article.html?id=2017636>
8. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб. : Академический проект, 2004. 384 с.
9. Amis, Martin. *Night Train*. URL: <http://flibusta.is/b/334099/read>
10. Frank J. Spatial form 30 years after // *Spatial Form in Narrative*. Ed by J. R. Smitten and A. Daghistan. Ithaca; London : Cornell University Press, 1981. P. 202-244.
11. Hassan Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State Univ Press, 1987. 267 p.
12. Lubbock P. *The Craft of Fiction* URL: <http://www.gutenberg.org/files/18961/18961-h/18961-h.htm>.
13. *Night Train* by Martin Amis. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Night\\_Train\\_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Night_Train_(novel))
14. Rimmon Sh. *The concept of ambiguity: the example of James*. Chicago; L. : Univ. of Chicago press, 1977. XIII, 257 p.
15. Scott J. B. Parrot as paradigms: infinite deferral of meaning in Flaubert's Parrot. *Ariel*. 1990. № 3. Pp. 21-29.

#### Chornokon V. V. FORMS AND FUNCTIONS OF UNCERTAINTY IN POSTMODERNIST NOVEL

*Uncertainty is one of the most productive fictional in modern literature. It is relevant to find out the typological signs of uncertainty within the postmodern paradigm. Three representative novels from the point of view of the studied phenomenon were chosen as the object of the study: "Flaubert's Parrot" by J. Barnes, "Foe" by J.M. Coetzee, "Night Train" by M. Amis. In Barnes' novel, the story is told on several levels. Each of them has many "dark places"; at the same time, there are obvious and hidden correspondences between them. The process of their assimilation is carried out in the mind of the reader, who is pushed to creative activity by numerous allusions and hints. There are few narrators in Coetzee's novel, and every one, due to numerical omissions and imprecisions, is a "unreliable narrator". The situation is deepened by Friday's literal speechlessness; the absence of his voice in the story makes it incomplete and "false". In Amis's novel the plot uncertainty is due to the detective genre strategy, which, however, hides the deep aspects of the worldview of the characters, associated with ideas about the imperfection and inexplicability of the fundamental reasons for existence. the poetics of uncertainty in the work is formed by the symbolic images of "black holes", "possible worlds", "night train". The main function of the poetic forms of uncertainty in the analyzed novels is the affirmation of the concept of the multiplicity of the world, epistemological incertitude, the author's doubts about the possibilities of objectifying the floating reality.*

**Key words:** postmodernism, poetics of uncertainty, plot, narrative, author's position.

# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 316.77:125

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/34>**Комова М. В.**

Національний університет «Львівська політехніка»

**Петрушка А. І.**

Національний університет «Львівська політехніка»

## ТЕРМІНОГРАФІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ФОРМАЛІЗАЦІЇ НАУКОВОГО КОНТЕНТУ

*Метою роботи є виявлення рівня лексикографічного опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук як інструментарія формалізації наукового контенту сучасних галузей знань. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання: встановити тенденції розвитку термінографії довідково-енциклопедичного типу; встановити пріоритетні і периферійні галузі кодифікації терміносистем; виявити видове різноманіття і продуктивність термінографічних праць провідних галузей науки і техніки. Методологія дослідження полягає у використанні загальнонаукових методів і спеціальних методик: аналізу, синтезу, логічного та статистичного методу, метод ідентифікації бібліографічних даних термінологічних словників, що дало змогу встановити рівень лексикографічного опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в статті на широкій бібліографічній і статистичній базі досліджено рівень лексикографічного опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук. Висновки. Лексикографічне опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук є інструментарієм формалізації наукового контенту сучасних галузей знань. Формулювання наукових понять у визначеннях забезпечує точність тлумачення реалій науки і техніки. Дотримання системності термінології на логічному рівні забезпечує відтворення структури і взаємозв'язків між поняттями, а на лінгвістичному рівні – уніфікацію використання словотвірних моделей і формантів. Дотримання цих вимог формалізує науковий контент в енциклопедіях та тлумачних словниках. Створено систему тлумачних словників, енциклопедій, енциклопедичних словників (зокрема, словників історичних термінів, ілюстрованих словників), які охоплюють усі аспекти ділової активності. Завдяки зусиллям наукових інституцій НАН України, провідних університетів побачили світ багатотомні енциклопедії. Поширенню тлумачних словників сприяла активізація використання української мови у сфері науки та освіти.*

**Ключові слова:** формалізація, науковий контент, термін, термінологія, термінографія, лексикографія, словник, енциклопедія.

**Постановка проблеми.** Лексикографічне опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук є потужним інструментарієм формалізації наукового контенту. Подання поняттєвого і лексичного матеріалу у формі енциклопедій, тлумачних словників, довідників можна розглядати як формальні системи за способом організації матеріалу. Терміносистема сучасної української мови є потужною лінгвістичною базою, на основі якої формуються, усталюються і функціонують усі сфери науково-професійної діяльності. Дослідження тенденцій розвитку термінографіч-

них процесів, встановлення пріоритетних і периферійних галузей кодифікації терміносистем, виявлення видового різноманіття і продуктивності термінографічних праць довідково-енциклопедичного типу входить до кола актуальних проблем лінгвістики, комунікативістики, галузей науки і техніки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теорія та практика українського термінологічного словникарства розвивається в таких напрямках: дослідження питань сучасної теорії термінологічної лексикографії; встановлення основних видів,

етапів, процесів складання термінологічного словника; визначення принципів та порядку формування словникових рядів, словникових статей; стандартизація термінології; застосування дидактичної термінографії; комп'ютеризація термінографії [14]. Налагоджена система термінологічної і термінографічної роботи є умовою плідних теоретичних досліджень та їхньої практичної реалізації, широкого впровадження технологічних інновацій. Ґрунтовне наукове дослідження присвячено сучасному стану термінології в Литві. Визначено національні центри термінологічних досліджень: Інститут литовської мови, університети, науково-дослідні інститути. Вагомі наукові розвідки проводить Центр термінології Інституту литовської мови, який досліджує литовську термінологію та термінографію, аналізує використання литовської термінології в різних галузях. Поняття «управління литовською термінологією» висвітлюється в аспекті трьох напрямів: термінографії, створення термінних банків та баз даних, стандартизації термінів. Відзначено високу продуктивність укладання термінологічних словників протягом 1990–2013 років: видано понад 420 словників термінів та спеціальних енциклопедій (при загальній кількості – понад 600 праць). Інформаційний напрям термінологічної роботи реалізується в створенні баз даних Термінологічного банку Литовської Республіки (lt Lietuvos Respublikos terminu bankas, LTB), започаткованого 2004 року, IATE та EUROTERMBANK. LTB розглядається як основна та найважливіша термінологічна база даних у Литві, яка виконує функції загальної інформаційної системи державних установ. Управління LTB здійснює державна Комісія литовської мови (мовна комісія). Термінологічний банк Литовської Республіки містить більше 237 000 записів термінів. Литовська Рада стандартів готує національні термінологічні стандарти і пропонує їх Мовній комісії для оцінювання. Із 2000 р. цей орган стандартизації створює базу даних стандартизованих термінів, яка уже містить близько 64 000 термінів. В університетах Литви термінологію вивчають як вагому навчальну дисципліну студенти філологічних факультетів, а також нефілологічних – у межах курсів литовської мови за професійним спрямуванням [11]. Розглянули теорію та практику спеціалізованих онлайн-словників Фуертеса-Олівери (Fuertes-Olivera) та Тарпа (Tarp), що містить систематичний опис застосування «функціонального підходу» як альтернативного методу дослідження поведінки користувачів. Спеціалізовані онлайн-

словники, створені за цією методологією, здатні виконувати різні лексикографічні завдання: укладати словники, оцінювати лексикографічну функціональність інших теоретичних моделей, виявляти потреби користувачів. Функціональна теорія створення спеціалізованих онлайн-словників, яку виклали Фуертес-Олівер та Тарп, розширює епістемічний статус загальної та спеціалізованої лексикографії [12]. Про значення поширення знань з термінології свідчать публікації щодо мовних компетентностей фахівців. Визначення мовних компетентностей для виконання перекладу є результатом безпосереднього спостереження під час практичних занять військових перекладачів у співпраці з офіцерами НАТО, під час аналізу наукової та навчальної літератури. Дослідники класифікували військові терміни та скорочення, визначили типи військових термінів та скорочень, а також навели найбільш яскраві приклади їх перекладу. Розглянуто контекстно-залежні військові терміни та скорочення, акцентовано на вміннях та знаннях перекладачів, важливих для правильного перекладу військових термінів та скорочень. Військовий переклад розглядають як контекстну мовну діяльність. Перекладаючи військові терміни, акроніми та скорочення, перекладач повинен враховувати контекст військового документа, щоб забезпечити максимальне наближення перекладу до значення оригінального тексту. Перекладач повинен володіти широкими знаннями у військовій сфері загалом і частково в конкретному об'єкті перекладу: артилерія, боєприпаси, IT-технології. Перекладачі повинні враховувати зростання запозичень англомовної військової термінології, а також лексичні, семантичні, стилістичні особливості мов країн-членів Альянсу [13].

*Методологія дослідження* полягає у використанні загальнонаукових методів і спеціальних методик: аналізу, синтезу, логічного та статистичного методу, методу ідентифікації бібліографічних даних галузевих енциклопедій, термінологічних словників, що дало змогу встановити рівня лексикографічного опрацювання поняттєво-термінологічного апарату різних галузей знань.

**Постановка завдання.** *Метою роботи* є виявлення рівня лексикографічного опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук як інструментарія формалізації наукового контенту сучасних галузей знань. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі *завдання*: встановити тенденції розвитку термінографії довідково-енциклопедичного типу; встановити пріоритетні і периферійні галузі кодифікації терміносистем;

виявити видове різноманіття і продуктивність термінографічних праць провідних галузей науки і техніки.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження спеціальної термінографії як способу формалізації наукового контенту засвідчило, що упродовж 1940–2010-х років в Україні та за її межами опубліковано 4760 термінологічних словників, енциклопедій, довідників з різних галузей знань [7]. Термінографічні розвідки довідково-енциклопедичного типу набули широкого видового і галузевого поширення. Укладено понад 3232 тлумачних словників, довідників, енциклопедій, енциклопедичних словників. Доволі вагома кількість і тлумачно-перекладних словників: двомовних – 114, тримовних – 75, чотиримовних і більше – 15. Ці типи лексикографічних праць є невід’ємним компонентом упорядкування та уніфікації поняттєвого апарату (табл. 1).

**Тлумачні словники.** За час дослідження виявлено публікацію 1999 тлумачних словників, лєвова частка з них вийшла у світ за незалежності України. Такий високий показник видання тлумачних словників можна пояснити їх активним використанням у навчальному процесі закладів вищої освіти, що передбачає вивчення дисциплін «Українська мова (за професійним спрямуванням)», «Ділова іноземна мова», «Наукова термінологія». Високі показники укладання тлумачних словників

із провідних сфер науки і виробництва: з економіки – (291 словник), природничих наук (172 словники), права (168), педагогіки і психології (164), культури, мистецтва, спорту (174), техніки (150), соціальних комунікацій (124), медицини (116), філології (110), державного управління (96).

Дещо нижчу кількість тлумачних словників укладено з філософії (77), релігії (57), соціології (43), політики (63), українознавства (42), сільського господарства (65), географія (32), історії (55).

Тлумачні словники охоплюють усі аспекти ділової активності: економіки, підприємництва, фінансів, бухгалтерського обліку, аналізу та аудиту, банківської справи, торгівлі, маркетингу, зовнішньоекономічних відносин, митної справи.

Привертає увагу послідовна термінографічна діяльність науковців Національного університету «Львівська політехніка» А. Загороднього, Г. Вознюка щодо створення цілої системи термінологічних словників – понад 20 тлумачних словників з підприємництва та економіки будівництва, обліку та аудиту, банківської справи, акціонерної діяльності, біржових операцій, обігу грошей, валюти і валютних цінностей, фінансових послуг, страхування, цінних паперів, фондового ринку, кредитування, торгівлі, маркетингу, реклами. На унікальність тематики претендує «Словник економічної афористики» (Львів, 2013). У 1996–2002 роках

Таблиця 1

Українська термінографія довідково-енциклопедичного типу

	Тлумачно-енциклопедичні			Тлумачно-перекладні		
	Тлумачні словники	Енциклопедії	Довідники	2-мовні	3-мовні	4 і більше мовні
Філософія	77	7		1		3
Релігія	57	12	9	3	1	
Соціологія	43	23	9	3		
Політика	63	31	5			
Економіка	291	38	42	10	10	5
Право	168	39	42	6	1	
Педагогіка. Психологія	164	31	15	10	5	
Українознавство	42	39	15			
Державне управління	96	29	22	8	5	
Природничі науки	172	33	74	22	11	
Медицина	116	46	102	11	7	3
Техніка	150	88	110	26	27	4
Сільське господарство	65	28	46	6	6	
Культура. Мистецтво. Спорт	174	55	23	3		
Філологія	110	20	17		1	
Географія	32	1	17	1		
Історія	55	25	59	1		
Соціальні комунікації	124	18	63	3	1	
Разом	1999	563	670	114	75	15

А. Загородній і Г. Вознюк у співпраці із Т. Смовженко уклали 4 видання «Фінансового словника», останнє з яких відображає понад 5 тис. термінів зі сфери фінансово-кредитних відносин і грошового обігу. Зважаючи на успішну реалізацію завдання подати окремі фінансові поняття в їхньому загальноекономічному контексті, здійснити цілісне дослідження національної фінансової системи та міжнародних фінансів, авторський колектив був удостоєний Всеукраїнської премії ім. Івана Огієнка. У 2005–2011 роках А. Загородній і Г. Вознюк опублікували наступну фундаментальну працю – «Фінансово-економічний словник» (близько 8000 понять і термінів), що витримав уже три перевидання [5].

Поширенню виду тлумачних словників у колі термінографічних праць сприяла активізація використання української мови в царині науки та освіти. Термінологічні словники масово використовують в навчальному процесі, про що свідчать підзаголовні відомості та рекомендації їх як навчальних посібників. Цікава динаміка лексикографічної роботи науковців Запорізького національного технічного університету (ЗНТУ) за останні десятиліття. Виявлений матеріал дає підстави стверджувати про зростання кількості словників з українськими відповідниками для забезпечення начального процесу. Якщо у 1990-х роках зафіксовано видання 6 словників, у 2000-х – 7 словників, то у 2010-тих роках підготовлено і видано 20 словників. Описано термінологію гуманітарних та соціально-економічних знань: лінгвістики і літературознавства (7 словників), економіки, зокрема міжнародної (8), права (4), політології та історії України (2), соціальної роботи (1), цивільного захисту (1). Широке охоплення технічної термінології: електротехніки, інформатики, програмування, комп'ютерних технологій, металофізики, матеріалознавства, машинознавства, транспорту, ливарництва, дизайну (загалом 10 словників). Вагомий корпус тлумачних, тлумачно-перекладних словників – 17 одиниць. За способом опису лексичного значення слова представлено усі основні види словників: перекладні, тлумачні, тлумачно-перекладні. Серед перекладних переважають двомовні, в яких описано українські терміни та їхні відповідники англійською або російською мовами. Ці ж мови, а також німецька, формують ряди тримовних словників у різноманітних поєднаннях. У ЗНТУ видано двотомний термінологічний словник з металознавства п'ятьма мовами: російською, українською, англійською, німецькою, французь-

кою. Вихідними мовами є російська (7 словників), українська (6), англійська (3), німецька (1). Цікаво, що мовами перекладу у словниках останнього десятиліття є переважно українська (9 словників) та англійська (5). Це свідчить про мовну орієнтацію наукових праць і викладання навчальних дисциплін.

Проголошення незалежності України підняло голос термінографії у сфері культури і мистецтва, українознавства. Серед 174 словників з культурології і мистецтвознавства, 42 словників з українознавства та етнології значна частина праць створена в останні десятиліття: «Словник символів культури України», створений в Переяслав-Хмельницькому державному педагогічному інституті ім. Г.С. Сковороди (Київ, 2002, 2005); «Енциклопедичний словник символів культури України» (автор О. Потапенко; Корсунь-Шевченківський, 2015, 2017); «Українська фольклористика» (автор М. Чернопиский; Тернопіль, 2008). Під егідою Науково-дослідного інституту українознавства НАН України створено словник-довідник з етнології «Україна-Етнос» (Київ, 2006), «Науковий довідник: українознавство в наукових центрах німецькомовного простору (Німеччина, Австрія, Швейцарія)» (автор Т. Шевченко; Київ, 2016) [9].

Словники укладають як визнані наукові інституції, так і подвижники суспільно вагомих справ. Так, визнаний дослідник монет В. Зварич видав унікальний «Нумізматичний словник» (Львів, 1972), а згодом у співавторстві із авторитетним науковцем Р. Шустом перевидав його (Львів, 1998) [6].

Для діяльності правоохоронних органів мають вагоме практичне значення не тільки словники наукової термінології, але й словники специфічної жаргонної лексики, які розкривають паралельну реальність злочинного світу в лексичних одиницях та їхніх значеннях. Вийшли в світ «Словник жаргону злочинців» (автор О. Поповченко; Київ, 1996), енциклопедичний синонімічний словник «Язык блатных, язык мафиози» (1842–1997 pp.) у 2 томах (автор О. Хоменко; Київ, 1997–1998).

**Довідники.** Близькими до тлумачних словників за способом опису термінологічної лексики є різнопланові довідники, довідники-словники, які містять терміни та їхні визначення, номенклатуру, персоналії, довідковий матеріал. Опубліковано понад 97 довідників. Найбільш повно представлені видання такого типу з права, природничих наук, медицини, техніки, історії.



**Енциклопедії.** Галузеві межі енциклопедичного опису поняттєво-термінологічного апарату є свідченням не тільки наукових чи мовних процесів, але й ролі особистості автора, його світоглядних та аксіологічних позицій. За досліджуваний період загалом опубліковано 563 енциклопедій з різних галузей знання. Галузеві енциклопедії представлені нерівномірно: з техніки – 88, культури, мистецтва, спорту – 55, медицини – 46, права, українознавства – по 39, Економіки – 38, природничих наук – 33, політики, педагогіки й психології – по 31.

До групи галузей, з яких створено відносно незначну кількість енциклопедій належать: філософія (7 енциклопедій), релігія (12), соціологія (23), державне управління (29), сільське господарство (28), філологія (20), географія (1), історія (25), соціальні комунікації (18). Хоча незначна кількість енциклопедичних праць в певній не применшує наукової ваги кожної із них.

Фундаментальну працю, першу у світі «Енциклопедію кібернетики», в якій висвітлено теоретичні положення кібернетичної науки та їхнє практичне застосування в економіці, техніці, біології, видано українською мовою під науковим керівництвом В. Глушкова у 1973 році [4]. Таке новаторство виявляється і в його науковій роботі: під його науковим керівництвом в Інституті кібернетики було створено ЕОМ «Київ», першу в Україні та колишньому СРСР напівпровідникову керувальну машину «Дніпро», попередники персональних комп'ютерів – машини для інженерних розрахунків «Промінь», «Мир-1», «Мир- 2» (1963–1969). Практично всі тогочасні розроблені в Інституті ЕОМ за його керівництва майже не поступалися закордонним аналогам і мали оригінальну архітектуру (з початку 1980-х Союз розпочав копіювати закордонні аналоги обчислювальної техніки, що призвело до відставання радянських взірців від закордонних) [3].

Енциклопедичні праці 1950–1980-х років чітко вказують на визначення суспільством сфери функціонування української мови. У ці роки галузеві енциклопедії були призначені тільки для працівників сільського господарства: «Колгоспна виробнича енциклопедія» в 2 томах, два видання (Київ, 1950, 1956); «Виробнича енциклопедія садівництва» (Київ, 1969), «Економічний сільськогосподарський словник», два видання (Київ, 1975, 1979); «Українська сільськогосподарська енциклопедія» в 3 томах (Київ, 1970–1972); «Виробнича енциклопедія бджільництва» (Київ, 1966).

За роки незалежної України видають енциклопедії, енциклопедичні словники із медицини, фармації, права, інтелектуальної власності, міжнародних відносин і дипломатії, правоохоронної діяльності, гірничої справи, українського народознавства, освіти, геодезії, літературознавства. Завдяки зусиллям наукових інституцій НАН України, провідних університетів побачили світ багатотомні енциклопедії: «Міжнародна поліцейська енциклопедія» у 10 т. (Київ, 2003), «Українська дипломатична енциклопедія» у 2 т. (Київ, 2004), «Українська дипломатична енциклопедія» в 5 т. (Харків, 2013), «Гірничий енциклопедичний словник» в 3 т. (Донецьк, 2001–2004), «Мала гірнична енциклопедія» в 3 т. (Донецьк, 2004–2013), «Літературознавча енциклопедія» у 2 т. (Київ, 2007), «Українська літературна енциклопедія» в 5 т. (Київ, 1988–1995), «Енциклопедія етнокультурознавства» у 2 ч., 6 кн. (Київ, 2001–2002), «Енциклопедія історії України» в 10 т. (Київ, 2003–2013), «Енциклопедія історії України» в 5 т. (Київ, 2005).

Активно публікують й однотомні енциклопедії. Уже двічі перевидано працю НДІ козацтва при Запорізькому національному університеті «Українське козацтво» (Київ, Запоріжжя, 2002, 2006) [10]. Тричі вийшла в світ енциклопедія «Українська мова», створену в Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні, Інституті української мови НАН України (Київ, 2007).

Протягом останніх трьох десятиліть динамічно розвивається енциклопедична *термінографія права*. Видано однотомних енциклопедій та енциклопедичних словників, серед яких «Мала енциклопедія права інтелектуальної власності», друге видання (Львів, 2015), «Сучасна правова енциклопедія» третє видання (автори О. Зайчук, О. Копиленко, В. Ковальський; Київ, 2015). Вийшли у світ три енциклопедії, підготовлені в Інституті держави і права ім. В. Корецького НАН України: «Велика українська юридична енциклопедія» у 20 т. (Харків, 2016–2018), «Юридична енциклопедія» в 6 т. (Київ, 1998–2004), «Енциклопедія міжнародного права» у 3 т. (Київ, 2014–2017).

Популярні серед читачів *енциклопедичні словники* гуманітарного змісту: з політології, філософії, соціології, лінгвістики.

**Історичні термінологічні словники.** Дослідники української термінології намагаються досягнути тенденції розвитку сучасної спеціальної мови, виходячи зі столітніх національних традицій термінотворення. Дослідити походження термінів, їхнє співвідношення з поняттями в різні

епохи розвитку науки, різноманітних сфер суспільного життя дають змогу словники історичних термінів. Так, у Науково-дослідному центрі гуманітарних проблем Збройних сил України видано «Словник історичних зброєзнавчих термінів» (Київ, 2000) В. Бережинського, укладений за матеріалами озброєння Русі [1]. У 1993 році вийшов словник військових термінів «Історія української зброї» авторства А. Панібудьласка і Б. Канцелярук, а в 1995 році – А. Бурячок, М. Демський, Б. Якимович опублікували «Російсько-український словник для військовиків», який охоплює майже 32 тис. історичних та сучасних термінів.

Сучасні дослідження реконструйованої лексики «Слова о полку Ігоревім» (М. Ткач; Київ, 2006), лексики «Енеїди» І. Котляревського (В. Гаранін; Одеса, 2005) відкривають глибинні корені творення наукової мови [2; 8]. Описано терміни, використані в «Кобзарі» Т. Шевченка за виданням 1967 року (Б. Леськів; Тернопіль, 1998), літературознавчі терміни І. Франка (С. Пінчук, Є. Регушевський; Київ, 1966), філологічну термінологію та номенклатуру творів М. Грушевського (О. Масликова; Сімферополь, 2002).

Народні джерела української термінології зафіксовано в словниках Є. Шевченка «Народна деревообробка в Україні» (Київ, 1997), К. Матейко «Український народний одяг» (Київ, 1996), О. Данилюк «Словник народних географічних термінів Волині» (Луцьк, 1997).

**Ілюстровані словники.** У 1990-х роках бере початок лексикографічна традиція розкривати термінологію шляхом створення ілюстрованих словників, коли використання мистецтва художньої ілюстрації є засобом візуального відтворення й пізнання поняття. За останні 30 років вийшли у світ понад 10 ілюстрованих словників з історії, воєнної історії, пожежно-рятувальної справи, образотворчого мистецтва, сакральної дерев'яної

і класичної архітектури, етнографії, виноградарства, авіації, медицини, геральдики, гончарства, наприклад, в «Ілюстрованому словнику народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина)» (автор О. Пошивайло), підготовленому в 1993 році в Інституті мистецтвознавства, фольклористики й етнології ім. М. Рильського та Народному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, «Англо-український ілюстративний глосарій американських фінансових термінів» (автор Т. Саєнко; Київ, 2000), «Ілюстрований словник-довідник з воєнної історії України» (автори М. Верховський, А. Морозов; Сміла, 2009).

**Висновки.** Лексикографічне опрацювання поняттєво-термінологічного апарату наук є інструментарієм формалізації наукового контенту сучасних галузей знань. Формулювання наукових понять у визначеннях забезпечує точність тлумачення реалій науки і техніки. Дотримання системності термінології на логічному рівні забезпечує відтворення структури і взаємозв'язків між поняттями, а на лінгвістичному рівні – уніфікацію використання словотвірних моделей і формантів. Дотримання цих вимог формалізує науковий контент в енциклопедіях та тлумачних словниках. Створено систему тлумачних словників, енциклопедій, енциклопедичних словників (зокрема, словників історичних термінів, ілюстрованих словників), які охоплюють усі аспекти ділової активності. Завдяки зусиллям наукових інституцій НАН України, провідних університетів побачили світ багатотомні енциклопедії. Поширенню тлумачних словників сприяла активізація використання української мови у сфері науки та освіти. Широкий галузевий розмах енциклопедичної діяльності є свідченням не тільки наукових чи мовних процесів, але й зростання ролі особистості автора, його світоглядних та аксіологічних позицій.

#### Список літератури:

1. Бережинський В.Г. Словник історичних зброєзнавчих термінів : за матеріалами озброєння Київської Русі / Наук.-дослід. центр. гуманіт. пробл. Збройн. сил України. Київ, 2000. 68 с.
2. Гаранін В.М. Еней був парубок моторний : лексич. енцикл. «Енеїди». Одеса : Астропринт, 2005. 366 с. До 235-річчя від дня народж. І.П. Котляревського.
3. Глушков Віктор Михайлович. *Wayback Machine* URL: <http://surl.li/ahmti>.
4. Енциклопедія кібернетики : у 2 т. / редкол.: В. М. Глушков (відп. ред.), М. М. Амосов, І. П. Артеменко. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1973.
5. Загородній А.Г., Вознюк Г.Л. Фінансово-економічний словник. Вид. 3-є, переробл. і доповн. Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2011. 844 с.
6. Зварич В.В., Шуст Р.М. Нумізматика : довід. Львів : Держ. ун-т ім. І. Франка; Тернопіль, 1998. 462 с.
7. Комова М.В., Петрушка А.І. Українська термінологічна лексикографія. 1940–2020 : навч. посіб. / Нац. ун-т «Львівська політехніка». Кафедра соціал. комунікацій та інформ. діяльності. Львів : Тріада плюс, 2022. 652 с.
8. Ткач М.М. Слово о полку Ігоревім : реконструкція, переклад, слов.-довід. Київ : Творче об-ня

«Снива», 2006. 181 с.

9. Україна-Етнос : наук. понятійно-термінолог. слов.-довід. з етнолог. та дотичних до них проблем українознавства / НАН України НДІУ. Київ : НДІУ, 2006. 224 с.

10. Українське козацтво : мала енцикл. : 1376 ст. / НДІ козацтва при Запоріз. нац. ун-ті. Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2006. 672 с.

11. Auksoariute A. Current state of terminology in Lithuania: Scientific research, management and education. *Acta Baltico-Slavica*. 2016. Vol. 40. P. 325–339. URL: <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/abs/article/view/abs.2016.007>

12. Caruso V. Key issues in Fuertes-Olivera and Tarp's Theory and Practice of Specialised Online Dictionaries. *Lexikos*. 2014. Vol. 24. P. 362–377. URL: <http://surl.li/ahmtj>

13. Denysiuk Y.A., Serhiienko T., Serhiienko R., Samoiloiva Y. International military cooperation as an impetus for enriching terminological dictionaries: The english-ukrainian context. *XLinguae*. 2021, April. Vol. 14(2). P. 255–275. URL: [http://www.xlinguae.eu/2021\\_14\\_2\\_19.html](http://www.xlinguae.eu/2021_14_2_19.html)

14. Dubicinskij V. Some current issues of terminography. *Rasprave Instituta za Hrvatski Jezik i Jezikoslovlje*. 2020. Vol. 46(2). P. 547–566. URL: <http://surl.li/ahmtn>

### **Komova M. V., Petrushka A. I. TERMINOGRAPHIC TOOLKIT FOR THE FORMALIZATION OF SCIENTIFIC CONTENT**

*The article aims to identify the level of lexicographic processing of the conceptual and terminological apparatus of sciences as a toolkit for formalizing the scientific content of modern fields of knowledge. Achieving the set goal requires the following tasks: to establish trends in the development of reference-encyclopedic terminology; to establish priority and peripheral areas of codification of terminology systems; to reveal types of diversity and productivity of terminographic works of leading areas of science and technology.*

*The research methodology uses scientific methods of analysis, synthesis, logical and statistical methods, and identifying terminological dictionaries' bibliographic data. It established the level of lexicographic processing of the conceptual and terminological apparatus of sciences. The scientific novelty of the research is the investigation of the level of lexicographic elaboration of the conceptual and terminological apparatus of the sciences on a wide bibliographic and statistical basis. Conclusions. Lexicographic processing of the conceptual and terminological apparatus of sciences is a toolkit for formalizing the scientific content of modern fields of knowledge. The formulation of scientific concepts in definitions ensures the accuracy of interpreting the realities of science and technology. Adherence to the systematicity of terminology at the logical level ensures the reproduction of the structure and relationships between concepts and, at the linguistic level, the unification of word-forming models and formants. Compliance with these requirements formalizes scientific content in encyclopedias and explanatory dictionaries. A system of explanatory dictionaries, encyclopedias, and encyclopedic dictionaries (in particular, dictionaries of historical terms and illustrated dictionaries) covering all aspects of business activity has been created. With the efforts of scientific institutions of the National Academy of Sciences of Ukraine and leading universities, multi-volume encyclopedias were published. The spread of explanatory dictionaries was facilitated by the intensification of the use of the Ukrainian language in science and education.*

**Key words:** formalization, scientific content, term, terminology, terminography, lexicography, dictionary, encyclopedia.

**Леонтська Т. С.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## МЕДІА ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК КОНВЕРГЕНТНИЙ ПРОДУКТ

*В статті розглядається проблема розробки інтегративної концепції конвергентності медіа для дітей – такої концепції прагне як сучасна комунікаційна практика, так і освітня політика. Ця проблема полягає насамперед в необхідності розмежувати поняття інформації (контенту) та технологічних платформ (конвергентності), якими ця інформація доставляється до дитячої аудиторії. Контент та конвергентність пов'язує спільність розуміння феноменів «медіа», «газети», «комп'ютер», «радіо», «книги», «телебачення», «музика», «відео». Виокремлюється різниця між активним і пасивним використанням дітьми медіа, яке сьогодні значною мірою пов'язане з нібито протиставленням комп'ютера та телебачення із книгами. Подолання подібного татунку розбіжностей включає можливість сформулювати елементи вже не медіапрактики, а медіакультури, яка принципово вирівнює значення технічної конвергенції медіа як сукупності платформ, які прирівнюють електронну книжку до функціоналу інтернет-медіа і роблять цікавою можливість читати книги з використанням інтернет-платформ. Стверджується, що відкритість технічної конвергенції є хорошим передвісником коректного функціонування медіа для дітей в майбутньому.*

*Спілкуючись із медіа як у школі, так і у вільний час, діти вже користуються перевагами крос-медіа, оскільки для дитячої аудиторії медіа використовуються дійсно «навхрест» і базуються на принципах доречності, потреб та функцій, а не на технології та (економічному) виробництві, що є чинниками суто професійного, дорослого інтересу. У цьому сенсі наявні підходи до технічних, естетичних і соціальних особливостей технічної конвергенції вирівнюють розвиненість медіа та можливості доступу дітей до контенту, якщо такі можливості порівняти з особливостями контентної конвергенції. Але сьогодні школа має вузьке, а дозвілля – набагато ширше використання медіа. Таке протиріччя є вирішальним викликом для освіти та дозвілля дітей. Одночасно важливі процеси неформального навчання розвиваються в медіакультурі дозвілля. Цей парадокс робить медіакультуру центром уваги для створення як офіційного, так і неофіційного виробництва контенту.*

**Ключові слова:** дитина, дозвілля, знання, конвергенція, контент, освіта, технологія.

**Постановка проблеми.** За останні десятиліття медіапрактика стала більш складною, ніж можна було говорити про неї раніше. Ми спостерігаємо не лише значне розширення кількості медіафайлів із супутникового телебачення, інтернету, носіїв контенту для комп'ютерів тощо; передусім ми ведемо мову про зміни в природі медіапрактики, ці зміни намагаються перетворити медіапрактику на елемент соціальної співпраці та довіри до себе з боку аудиторії. Така, сучасна, медіапрактика, втім, не дозволить себе зрозуміти та пояснювати суть контенту, що вона його в собі несе, без оцінки сукупності окремих носіїв інформації та їхніх функцій, без розуміння її технологічної природи.

Коли медіа працюють як цілісна технологічна система передачі контенту, така цілісність перетворюється на щось більше, ніж окремі частини медіа (види, типи, структура, жанри, інтерес для аудиторії тощо). Складність сучасної медіапрактики не зменшується навіть із врахуванням того

факту, що саме в останні роки ми спостерігаємо тенденції переходу медіапрактики від контентної до технічної конвергенції, в межах якої не зміст повідомлень медіа, а його носії – телефон, радіо, інтернет, телебачення – зливаються з традиційними (наприклад, друкованими) медіа в одну технологічну платформу.

Якщо врахувати думку професора Бурдье про те, що освіта – це простір культури, а цю думку він висловив у праці «Відтворення. Елементи теорії освітньої системи» [15], то шкільна та освітня політика повинні створювати в ментальності дітей соціальні та культурні відмінності, надаючи конкретні елементи культурного самовираження певним медіа та певним формам технічного відтворення контенту в цих медіа. Одночасно медіапрактика залишає великий простір для процесів самостійного, неформального ознайомлення дітей з контентом медіа та підходів до герменевтики того, що медіа пропонують. Йдеться вже не

про медіапрактику, а про медіакультуру дозвілля, яка сьогодні виявляється центром уваги як до офіційного, так і неофіційного виробництва знань. У цьому виробництві знань визначення того, що таке технологічна платформа конвергенції, є надзвичайно важливим: наприклад, інтеграція комп'ютера як засобу і навчання, і дозвілля є універсальною інтеграцією усього медіапростору, доступного дитині як мета набуття цією дитиною певних знань. А такою метою має бути просування дитячих ресурсів з метою розвитку знань дитини – незалежно від її статі, національності, місяця проживання та соціального походження.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Попри цікавість та актуальність проблеми медіа для дітей як конвергентного продукту представленість її розробки в українському журналістикознавстві протягом останніх років є доволі скромною. Відзначимо праці Парасковії Дворянин «Особливості конвергенції засобів масової інформації України» [4], в якій авторка дає доволі загальну медійну структуру чи журналістську технологію оцінку конкретної конвергенції в медіа, Наталії Духаніної та Ганни Лесик «Конвергентні медіа як інструмент для подолання стресу в освітньому середовищі ЗВО упродовж тривалого карантину» [5], де авторки особливо увагу загострюють на проблемі медійного інструментарію впливу на емоційний стан учасників освітнього процесу через COVID-обмеження в Україні. Анжеліка Зенова [6] здійснила спробу адаптувати проблему потенційного впливу ЗМІ на аудиторію – здебільшого, йдеться про молодь, але, як і у випадку з Парасковією Дворянин, не адаптувала досліджуваний матеріал до конкретної технологічної, творчої чи ситуативної моделі функціонування ЗМІ. Вікторія Чуркіна та Вікторія Федоренко дали схематичний аналіз поняттям «конвергентність» та «мультимедійність», вмонтовуючи ці поняття в контекст XXI століття [14].

Як бачимо, ані новітні, ані вже добре відомі науковому загалові праці з проблем технічної конвергенції не торкаються проблем:

- а) медіа для дітей,
- б) співвідношення представленості контентної та технічної конвергенції в медіа для дітей,
- в) адаптаційного рівня технічної конвергенції до дитячої аудиторії.

Подібна прогалина свідчить на користь актуальності обраної проблеми для висвітлення в межах нашої невеликої наукової розвідки.

**Формулювання цілей статті.** Наша стаття є можливістю певного розширення знань про

нову, мультikonвергентну, медіапрактику на певний сегмент користувачів медіа – на дітей. Саме цей сегмент аудиторії, зрештою, і є тими людьми, хто народився в часи зародження і панування цієї медіапрактики.

Як тлумачити та використовувати сучасні технології в медіа для аудиторії, що її складають діти і молоді люди, як застосувати різноманітність нових і старих медіа, які стали не лише чимось одним цілим, але й все більш очевидною частиною повсякденного життя молодої аудиторії? Відповідь на ці загальні, але й досить актуальні запитання, ми намагатимемось знайти шляхом вивчення трьох пластів проблеми, а саме:

- зрозуміти взаємовідносини між різними медіа в межах одного технологічного майданчика – особливо йдеться про взаємини старих медіа із новими;
- збагнути зв'язок між використанням дітьми нових медіа у вільний час і під час навчання у школі;
- сформулювати зв'язок між технологічними особливостями використання медіа для дітей та важливістю контенту цих медіа.

**Виклад основного матеріалу.** Розуміння відносин між медіа має вирішальне значення для співпраці цих медіа з аудиторією: медіапрактика прямує від контентної до технічної конвергенції, в межах якої стає все важче виокремити одне контентне середовище від іншого – отже, необхідно зрозуміти значення та функції цих середовищ для конкретного сегменту аудиторії. Звичайне доросле сприйняття нових медіа базується на технологічному розумінні сприйняття контенту: будь-які технологічні платформи телебачення з інтерактивним включно, вміст комп'ютерних платформ, сегментів Інтернету, мобільних технологій, ігрових приставок і автоматів gameboy тощо, – все це у сукупності з аналізом зв'язку між новими та старими медіа з точки зору вже не узагальненого аудиторного середовища, а конкретного його сегменту – молодого користувача – може стати тригером відповіді на два центральні запитання: як діти визначають ці поняття і чи спричиняє появу нових медіа медіапрактика окремої дитини?

Питання про те, як медіакористувачі визначають нові та старі медіа, є ключовим для відповіді на це запитання, адже використання медіа є важливим для розвитку і аудиторії, і самих медіа (дивимось у Олександра Федоркова [13]). При цьому, звісно ж, буде наївно припускати, що молоді користувачі медіаконтенту є такими споживачами, чий вибір безпосередньо визначає

дизайн медіа (радіше – навпаки); так само наївно уявляти, що користувачі є нецікавими для медіа і надто – для медіадизайну, особливо в такій царині медіапрактики, де технічна конвергенція збільшує можливості для об'єднання медіаменю від масового до індивідуального.

Питання про те, чи нові медіа замінюють старі, чи залишаються старими, але з переходом на інші медіаплатформи, належить до класики медіадосліджень (згадаємо українську дослідницю Вікторію Золяк, яка вперше в українському журналістичнознавстві детально вивчила контенту конвергенцію. Вона пише: «Комунікаційна глобалізація – процес рухливого поширення комунікаційного продукту та обміну повідомленнями про події між 6 регіонами країни, континентів, світу, що здійснюється за допомогою супутникових, кабельних, комп'ютерних систем та комунікаційних засобів зв'язку. Формування систем глобальних комунікаційних потоків, участь у яких беруть різноманітні засоби масової комунікації, розвиток та вдосконалення комунікаційних технологій (та особливо Інтернету) призвели до створення нового комунікаційного простору, в якому всі сфери інтелектуальної діяльності максимально щільно переплелися та знаходяться у взаємозв'язку» [7, с. 5-6]). Ця так звана «замінна теза» припускає: одна конкретна медіадіяльність виключає іншу, що є проблематичним у той час, коли, з одного боку, декілька медіа можуть використовувати одночасно однаковий контент, а з іншого боку, одне медійне середовище може виконувати численні функції, які постійно змінюються. Отже, усі *практичні* медійні дії, здійснені молододу аудиторією, мають однакове *практичне* значення; при цьому малоюмовірним є те, що використання молододу аудиторією різноманітних медіа може бути коректно підпорядкованим іншій діяльності – наприклад, такій, коли дитина виконує домашнє завдання і одночасно дивиться телевізор.

Попри усі будь-які зрозумілі й логічні сумніви щодо автентичності чи відмінностей у роботі технологічних медійних платформ, проблема полягає у таких потенційних можливостях формування її чинників, які виглядають приблизно так.

По-перше, користування дітьми телебаченням слід аналізувати у зв'язку з доступом дітей до комп'ютера вдома. Цією обставиною можна проілюструвати центральний зв'язок між новими та старими медіа.

До цього – вже по-друге – використання медіа тлумачиться у зв'язку з власними оцінками дітей того, чи вони вважають, що в їхній медійній прак-

тиці достатньо розуміння контенту, які передають ці медіа.

При цьому розуміння зв'язку між використанням медіа у вільний час і використанням медіа в школі має вирішальне значення. Будь-які і теоретичні, і – особливо – практичні дослідження свідчать на користь того, що медіа допомагають формувати особистий досвід аудиторії (а щодо молодшої аудиторії, то це твердження є особливо актуальним для проблеми конвергентності медіа для дітей) і що медіа не просто представляють світ, який уже існує «десь», даючи можливість дитині доторкнутись до цього світу через текст, звук, зображення.

Установча роль медіа для дітей означає, що вони більш або менш непомітно дізнаватимуться про медіа, як медіа вчать пізнавати світ. Різні медіа сприяють створенню, підтримці та зміні різних пластів та платформ знання і – на відміну від минулого – процеси пізнання, які формуються через медіа, є чи не абсолютно централізованими чи то навіть ексклюзивними для дітей.

Що відбувається в дитячі роки з формуванням знань дітей через їхню медіапрактику, яка йде нога в ногу не лише з вибухом медіа, але й збільшенням вільного часу у школі? Відповідь на це запитання є не лише центральним педагогічним і, можливо, освітнім питанням – це насамперед фундаментальне питання, відповідь на яке дасть можливість зрозуміти здатність дитячої аудиторії діяти по відношенню до суспільства, яке саме дедалі більше базується на опосередкованих процесах знання. Український дослідник Анатолій Білоус порівнює таку медійну схему із ток-шоу, «під час якого молода аудиторія самостійно шукає відповіді на життєво важливі питання, а гості студії, спираючись на власний досвід, лише допомагають їм» [2, с. 223]. Пошук відповіді на запитання про те, як діти самостійно знаходять сенс і зміст свого суспільного призначення через використання медіа, звісно ж, несе в собі ризик сприймати дітей або як повноцінних учасників реалій, або як репрезентантів сьогоднішньої медіапрактики; або ж, можливо, навіть умовно можна уявити, якою ця медіапрактика буде завтра: якщо діти визнають, що Губка Боб – це єдиний «справжній телевізор», то це нагадуватиме те, що дорослі вкрали медіаплатформу (територію), потім побудували провокативний контент (міст), а потім шкодували про цей контент, який мав би бути знищеним. Але поки що це все лише марення і припущення, які дозволяють згадати американського комунікативіста та соціолога Гірца Кліффорда, який називає подібну

форму умовного теоретизування вентрилоквізмом [16]. В контексті нашої проблеми йдеться про те, що відбувається імітація важливості контенту, в результаті чого часто виникає ефект ставлення солідарності дитини з інформантами, що потім, пізніше, але все ж призводить до емпатичного сприйняття медійного контенту навиворіт.

В той самий час важливо підтримувати і точку зору, яка полягає в тому, що думка аудиторії щодо медійного контенту може надати нові погляди на саму медіапрактику (дивимось, наприклад, у Галини Гич [3], у Лесі Лисенко [9], яка – адаптуємо її до проблеми дитячого контенту – часто розглядається та оцінюється як певна дистанція між дитиною та медіа з перспективи дорослих оцінок контенту.

Функціонально-контекстуальне визначення медіа дітьми та широке поєднання медіа та жанрів (згадаємо прекрасну наукову сентенцію, що її запропонувала українська дослідниця Людмила Риженко: «Інтерпретація, яка традиційно була пов'язана з певними журналістськими жанрами, такими як літопис чи репортаж, почала полегшувати розуміння природи факту та тих наслідків, які пов'язані із завданням журналіста. Сам факт і сам акт інформування є настільки референційними, що являють собою навмисну дію» [12, с. 108]) відповідно до, по-перше, потреб дитини, по-друге, функцій самих медіа супроводжується динамікою в межах самих медіатехнологій від конкретного дитячого контенту до конвергенції цього контенту: комп'ютер, телевізор, телефон, радіо та друковані медіа зливаються в одну технологічну платформу, необхідною умовою якої є полегшений доступ до тексту, зображення та звуку. Це єднання платформ означає, що для дитини не контент сам по собі стає вирішальним засобом первинного впливу, а щось інше: таке, по-перше, для чого його можна використовувати і, по-друге, з якою метою його можна використовувати.

Тому в медіапрактиці, що зближується в технологіях розповсюдження контенту, фокус уваги дитячої аудиторії зміщується від комунікації до форми медіа, від контенту до технології його використання. Ця обставина змінює характер самого контенту, оскільки *технологічні* спроможності сучасних медіа розділені між їхніми *технічними* характеристиками: звук, відео, текст, мультиплексовий контент, – все це створює медійний продукт лише сумарно, але не самостійно кожним типом медіа. Подібні межі стосуються не лише особливостей виробництва контенту, але й його споживання, і тут виникає проблема, пов'язана із

тим, що далеко не усі представники дитячої аудиторії в рівній мірі можуть мати як доступ до усіх технологічних платформ, так і технічні навички роботи з ними.

Утім, доволі багато дітей вже мають сьогодні вибір ракурсів роботи з контентом на телевізорі, на комп'ютері, можуть створювати та інтерпретувати музику тощо. Спілкуючись із медіа як у школі, так і у вільний час, діти вже користуються перевагами крос-медіа, оскільки для дитячої аудиторії медіа використовуються дійсно «нахрест» і базуються на принципах доречності, потреб та функцій, а не на технології та (економічному) виробництві, що є чинниками суто професійного, дорослого інтересу. У цьому сенсі наявні підходи до технічних, естетичних і соціальних особливостей технічної конвергенції вирівнюють розвиненість медіа та можливості доступу дітей до контенту, якщо такі можливості порівняти з особливостями контентної конвергенції. Але сьогодні школа має вузьке, а дозвілля – набагато ширше використання медіа. Таке протиріччя є вирішальним викликом для освіти та дозвілля дітей. Одночасно важливі процеси неформального навчання розвиваються в медіакультурі дозвілля. Цей парадокс робить медіакультуру центром уваги для створення як офіційного, так і неофіційного виробництва контенту.

Тому, якщо виникає потреба взяти до уваги технічну конвергенцію, слід врахувати можливості медіа саме у технологічному контексті їхнього функціонування. Так, усі медіа оперують власними функціями, так, усі медіа зосереджуються на власних можливостях не лише передавати контент, але й максимально здійснювати його технологічну варіацію. І все ж, при цьому первинним залишається дитяча аудиторія, чий поточні потреби, поточні знання та поточні інтереси стануть регулятором напрямку розвитку медіа. У короткостроковій перспективі наявна сьогодні прерогатива комп'ютера як майданчика особливої технології буде змінена на телебачення, телефон та друковані ЗМІ [11] або, можливо, навіть протиставлена таким майданчикам. І це не просте протиставлення одних платформ іншим – а особливо у дитячій медійній практиці. Це радше співпраця, яка має більше спільного з твердженнями про те, який майданчик для дитини є кращим, а який гіршим, який – добрим, а який – злим (дивимось у Галини Онопченко [10]). Адже технічна конвергенція медіа, як і конвергенція контентна, також вимагає нагального перегляду того, що таке знання – тобто, йдеться про дискурси проблем,

закладених в основу тих контентів, які передаються за допомогою медіа для дітей.

**Висновки.** Теоретичний аналіз того, як використовуються різні медіа, що функціонують для дитячої аудиторії, дозволяє сформулювати дві основні умови коректного функціонування технологічних платформ як базису конвергентності медіа для дітей.

По-перше, медіа, що передаються за допомогою технологічних платформ, формують технічний досвід дитини, вони не просто відображають світ, який уже існує, але й подають його у цифровій та мультимедійній динаміці.

По-друге, різні конвергентні технічні платформи розвивають різні розумові та когнітивні функції дитини: так, друковані медіа та радіо заохочують здатність дитини до вміння уявляти простори та фігури «всередині голови», телебачення та кіно допомагають створювати логічні зв'язки між різними об'єктами на екрані та реальними подіями, комп'ютер сприяє вмінню поєднувати різні чуттєві враження та мислення не послідовно, а паралельно (послугуємося ідеями української дослідниці Анастасії Кашоїд [8]).

Ключовий висновок наших міркувань полягає в тому, що чим більшим є кількість медіа, які використовує дитина, тим більшими є технологічні майданчики, які обслуговують ці медіа, а, отже, менш універсальною і більш різноманітною стає сприйнятлива готовність дитини не стільки сприймати контент, скільки розуміти та інтерпретувати його. І чим різнобічнішою є така перцептивна готовність дитини, тим кращою є основа

у неї для створення широкого спектру власних медіа-навичок.

Припускаємо, що наша стаття дає невеличкі підказки щодо того, що саме в майбутньому необхідно враховувати при демократичному розвитку технологічних платформ медіа. Основний пункт дорожньої карти подальшого аналізу проблеми конвергентності такий: визначити проблемні функціональні характеристики технічної конвергенції мас-медіа, які стосуються інтересів та можливостей дитячої аудиторії, – і якщо медійниками буде враховано такі характеристики, то це сприятиме демократичному розвитку піднесення як технології передачі дитячого контенту, так і техніки його розуміння дітьми. Подібне тлумачення дорожньої карти подальшого аналізу проблеми конвергентності медіа для дітей розширює можливості використання дитячою аудиторією власної медійної практики та включає набагато більш просунуті форми інтерактивності дитячої аудиторії. Подібна практична діяльність повинна більшою мірою включати такі складники технологічної конвергенції, які: а) надають перевагу дітям із низьких соціальних груп, б) більшою мірою включають програми з візуалізації контенту, адже, на думку українських дослідників Надії Балик та Галини Шмигер, «це затребувана форма мистецтва, яка не лише розважає, але і навчає, показуючи або пояснюючи складні історії та концепції за допомогою зображень та діалогів» [1, с. 61]. Крім того, це дасть можливість значно більше уваги приділяти власне комунікативним аспектам контенту медіа для дітей, в межах яких ця найнижча соціальна група може виявляти великий інтерес до нового для себе вмісту.

#### Список літератури:

1. Балик Н., Шмигер Г. Застосування технології візуалізації освітнього контенту у контексті кризової ситуації. *Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи* : матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Тернопіль, 28 квітня, 2022), 238 с. С. 58–61.
2. Білоус А. Доцільність використання відеоматеріалів в процесі виховання школярів. *Матеріали ХVІІІ Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Тарту (Естонія), 07 лютого 2022 р., дистанційно). С. 222–227.
3. Гич Галина. Нова читацька практика учнів у технологічному полі сучасної шкільної освіти. *Вересень*. Том 4 № (91). 2021. С. 55–66.
4. Дворянин П. Особливості конвергенції засобів масової інформації України. *Теле- та радіожурналістика*. 2020. Випуск 19. С. 158–173.
5. Духаніна Н., Лесик Г. Конвергентні медіа як інструмент для подолання стресу в освітньому середовищі ЗВО упродовж тривалого карантину. *European Humanities Studies: State and Society*. 2020. Issue 3(1). Р. 130–141.
6. Зенова А. В. Діагностика технологічного та творчого потенціалу редакції ЗМІ в процесі змін. *Молодий вчений*. 2018. № 4(2). С. 620–624.
7. Золяк В. Контентна конвергенція у системі сучасних засобів масової комунікації : монографія. Рівне : О. Зень. 2020. 192 с.
8. Кашоїд А. Розвиток навичок критичного мислення у дітей молодшого шкільного віку. *Наука. Освіта. Молодь*. 2021. Ч. 1. С. 169–172.



9. Лисенко Л. Візуальна домінанта контенту книги. Текст у масових комунікаціях: множинність інтерпретацій : колективна монографія. Харків : Експрес-книга. 2018. 275 с. С. 147-176.
10. Онопченко Г. В. Принципи створення віртуальних науково-дослідних майданчиків у межах освітнього інформаційного інтернет-середовища обдарованих. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2014. № 11. С. 12–15.
11. Покоління Z. Поради Хлої Комбі із залучення молоді до соціальних змін. Громадський простір. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.prostir.ua/?focus=pokolinnya-z-porady-hloji-kombi-iz-zaluchennya-molodi-do-sotsialnyh-zmin>. 05.12.18
12. Риженко Л. Медіарамки консервативних засобів масової інформації. *Образ*. 2019. № 3(32). С. 107–118 с.
13. Федорков О.М. Розвиток політичного світогляду молоді під впливом медіаресурсів. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія*. Том 31(70). № 4. 2020. С. 253–259.
14. Чуркіна В., Федоренко В. Конвергентність та мультмедійність медіа в XXI столітті. *Критичне мислення в епоху токсичного контенту* : збірник статей Восьмої міжнародної науково-методичної конференції. Київ : Центр Вільної Преси, Академія української преси, 2020. 494 с. С. 34–38.
15. Bourdieu P., Passeron J.C. *Reproduction. Elements of teaching the theory of the teaching system*. Warsaw, 1990. 143 p.
16. Clifford Geertz. *The Interpretation of Cultures*. NY : Basic Books; 3rd edition. 2017. 576 p.

### Leontieva T. S. MEDIA FOR CHILDREN AS A CONVERGENT PRODUCT

*The article examines the problem of developing an integrative concept of media convergence for children – this is required both by modern communication practice and educational policy. This problem consists primarily in the need to distinguish between the concepts of information (content) and technological platforms (convergence), by which this information is delivered to a children’s audience. Content and convergence are linked by a common understanding of phenomena such as “media”, “newspapers”, “computer”, “radio”, “books”, “television”, “music”, “video”. The difference between active and passive is distinguished children’s use of media, which today is largely related to the alleged opposition of computer and television to books. Overcoming this kind of disagreement involves the possibility of formulating elements no longer of a media practice, but of a media culture that fundamentally equalizes the meaning of the technical convergence of media as a set of platforms that equate e-book to the quality of online media and make it interesting for children to read books using online platforms. It is argued that the openness of technical convergence bodes well for children’s media in the future. Communicating with media both at school and in their free time, children already enjoy the benefits of cross-media, as for children’s audiences media are used truly “cross-over” and based on the principles of relevance, needs and functions, rather than technology and (economic) production, which are factors of purely professional, adult interest. In this sense, existing approaches to the technical, aesthetic, and social features of technical convergence equate media development and children’s access to content, if such opportunities are compared to the features of content convergence. But today, school has a narrow, and leisure has a much wider use of media. This contradiction is a crucial challenge for children’s education and leisure. At the same time, important processes of informal learning are developing in the media culture of leisure. This paradox makes media culture the focus of both official and unofficial content production.*

**Key words:** child, content, convergence, education, knowledge, leisure, technology.

**Стратюк В. Р.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ В КОНТЕКСТІ ПОБУДОВИ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ HR ДИРЕКТОРА КОМПАНІЇ

*Мета статті полягає у комплексному дослідженні комунікаційного потенціалу соціальних мереж в контексті побудови персонального бренду HR директора компанії. Встановлюється, що соціальні мережі є одним з найбільш ефективних інструментів онлайн-комунікації для побудови персонального бренду HR директора компанії, адже: мета соціальних мереж виявляється в створенні умов для консолідації та взаємодії користувачів Інтернету в межах конкретної веб-платформи на основі побудови сегментованих соціальних мереж та підтримання життєздатності цих веб-мереж; HR директор компанії має можливість, як правило, безперешкодно долучитись до процесів взаємодії користувачів відповідної веб-платформи та використовувати функціональні можливості, що надаються розробниками цього інструменту онлайн-комунікації; соціальні мережі характеризуються множиною функціональних можливостей, що дозволяють задовольнити практично усі інформаційно-комунікаційні потреби HR директора компанії, який реалізує стратегію побудови персонального бренду; соціальні мережі забезпечують відносну довготривалість підтримання інформаційно-комунікаційного зв'язку HR директора компанії з його цільовою аудиторією; соціальні мережі в якості інструменту онлайн-комунікації можуть використовуватись для побудови персонального бренду HR директора компанії паралельно з іншими інструментами онлайн-комунікації, а також шляхом комплексного використання різного типу соціальних мереж. Такі властивості соціальних мереж дозволяють їх тлумачити в якості особливого інструменту онлайн-комунікації, що характеризується значним комунікаційним потенціалом, адже надають можливість HR директору компанії, зокрема: отримати базову (особисту та іншу) інформацію про цільову аудиторію; на постійній основі взаємодіяти із широким колом користувачів веб-порталу соціальної мережі; сегментувати користувачів веб-порталу соціальної мережі, консолідуючи їх у власну соціальну мережу в цифровій площині, що об'єднані навколо особи HR директора компанії, його ідей; мобілізувати користувачів веб-порталу соціальної мережі для участі в тих чи інших заходах; швидко сформувані бажане «соціальне обличчя» в мережі Інтернет. Результати дослідження мають практичне значення, адже представлені в дослідженні пропозиції, рекомендації та висновки можуть використовуватись HR директором компанії, а також іншими медійними особами, які бажають побудувати свій персональний бренд.*

**Ключові слова:** інструменти онлайн-комунікації, комунікаційний потенціал, побудова персонального бренду, соціальні мережі, соціокомунікативне явище, HR директор компанії.

**Постановка проблеми.** Тривалий час процес побудови та розвитку персональних брендів пов'язувався із взаємодією суб'єкта, який створював бренд, зі ЗМІ. Цілком закономірно, що відповідна взаємодія (через яку забезпечувалась комунікація бренду з його цільовою аудиторією) була пов'язана із значними витратами, зокрема, на організацію подій (пов'язаних із брендом), які цікавили би ЗМІ (також, їх читачів, глядачів), чи на рекламу в цих засобах інформації. За таких обставин процес формування та реалізації потенціалу особи-професіонала щодо створення успішного персонального бренду були ускладнені багатьма

змінними, наприклад: 1) потребою в наявності унікальних особистих і професійних якостей (вони повинні припускати професійну авторитетність особи, репутацію та імідж); 2) колом його оточення (потреба в соціальній авторитетності особи); 3) наявністю доступу до процесу формування інформаційного простору авторитетними ЗМІ (лобістські можливості); 4) наявністю матеріального ресурсу (економічний статус особи) тощо. Така ситуація кардинально змінилась, коли журналісти та інші суб'єкти соціокомунікативного простору почали використовувати веб-сайти в якості засобів комунікації. Наслідком цього

стала поява інтернет-форумів, які незалежними журналістами та іншими суб'єктами соціокомунікативного простору використовувались в якості інструментів онлайн-комунікації з читацькою аудиторією. Зазначені процеси поступово обумовили виникнення такого феномену, як «соціальні медіа», серед яких особливим соціокомунікативним потенціалом характеризуються соціальні мережі (*дали* – СМ), які на сьогоднішній день вважаються одним з найбільш ефективних «цифрових майданчиків» для побудови персонального бренду.

В умовах сьогодення СМ також почали активно використовуватись фахівцями з управління людськими ресурсами, зокрема, HR директорами компанії. При цьому слід констатувати, що навіть у випадку, коли відповідні особи створюють персональний бренд на базі СМ в рамках цілісної моделі побудови персонального бренду, вони не завжди досягають бажаного успіху у вигляді оптимально побудованого успішного персонального бренду. Вказане переважно пояснюється тією обставиною, що HR директорами компанії не завжди в повній мірі осмислюється (а на практиці враховується) комунікаційний потенціал СМ, який ними може використовуватись в процесі побудови персонального бренду HR директора компанії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** По сьогоднішній день СМ та їх соціокомунікативний потенціал ще не були предметом дослідження в контексті процесу побудови персонального бренду HR директора компанії. Між тим, слід зауважити, що на сьогоднішній день багатьма вченими опубліковано низку наукових праць, присвячених сутнісним особливостям СМ, серед яких: Р. Барт, Д. Бойд, О. Белянська, Ю. Залізник, Дж. Кларк, О. Ключникова, Ю. Кокарча, О. Лещенко, О. Любовікова, А. Мельников, Т. Сашук, М. Чалабієва, В. Шевченко, А. Яценко та ін. науковці. Підходи цих та інших вчених до розуміння СМ та інструментів онлайн-комунікації дозволяють стверджувати, що такі інтерпретаційні підходи за своїм концептуальним спрямуванням аналогічні підходам до тлумачення соціальних медіа, як таких. При цьому, примітним є те, що серед авторських дефініцій СМ, які окреслюються цими вченими, загалом відсутнє посилення на родову природу СМ – те, що вони є видами соціальних медіа, а тому обумовлені становленням *Web 2.0* («соціального Інтернету»). Вказівка на цей факт спрощує змістовне навантаження дефініції, адже дозволяє співвідно-

сити з природою СМ невід'ємні характеристики соціальних медіа, з огляду на які можна сформулювати попереднє уявлення про їх соціокомунікативний потенціал. Іншими словами, в межах відповідного підходу *соціальними мережами* є окремий вид соціальних медіа, для яких характерними є високий рівень соціальної спрямованості, що виявляється у можливостях користувачів цих ресурсів будувати та підтримувати різноманітні прості та складні взаємозв'язки, що сукупно може обумовити створення за їх участі СМ в цифровому просторі, як особливого сучасного соціального явища. Враховуючи це та спрямованість цієї наукової розвідки можемо дійти висновку, що *СМ, як інструмент онлайн-комунікації для побудови персонального бренду HR директора компанії* – це вид соціальних медіа особливої соціальної спрямованості, який дозволяє HR директору компанії, як користувачу мережі, створювати контент-продукт, що відображає його професійні та фахові якості, долучатись до існуючих чи ініціювати створення нових різних (за складністю структурних характеристик) соціальних відносин в межах відповідного ресурсу, що обумовлює формування навколо HR директора компанії та його персонального бренду, який створюється, доменної аудиторії, котра постає в якості його СМ (сегментованої частки користувачів).

**Постановка завдання.** Метою наукової розвідки є формування актуальної наукової думки стосовно комунікаційного потенціалу СМ в контексті побудови персонального бренду HR директора компанії. Досягнення цієї мети визначається виконанням таких завдань: окреслити основні властивості СМ, що засвідчують соціально-комунікаційні переваги використання цих соціальних медіа; проаналізувати елементи природи СМ в контексті їх комунікаційного потенціалу, який може враховуватись в процесі побудови персонального бренду HR директора компанії; узагальнити результати дослідження та окреслити перспективи досліджень соціокомунікативних властивостей СМ в рамках процесу побудови персональних брендів.

**Виклад основного матеріалу.** Враховуючи особливості процесу побудови персонального бренду HR директора компанії, соціокомунікативний потенціал соціальних медіа, можемо дійти висновку, що основними властивостями СМ, як інструменту онлайн-комунікації для побудови персонального бренду HR директора компанії (також є перевагами використання відповідних мереж в означеному процесі) є наступне:

1) мета СМ, що виявляється в створенні умов для консолідації та взаємодії користувачів Інтернету в межах конкретної веб-платформи на основі побудови сегментованих СМ та підтримання життєздатності цих веб-мереж; 2) простота долучення HR директора компанії до процесів взаємодії користувачів відповідної веб-платформи та використання ним функціональних можливостей, що надаються розробниками цього інструменту онлайн-комунікації; 3) СМ характеризуються множиною функціональних можливостей, що дозволяють задовольнити практично усі інформаційно-комунікаційні потреби HR директора компанії, який реалізує стратегію побудови персонального бренду; 4) СМ забезпечують відносну довготривалість підтримання інформаційно-комунікаційного зв'язку HR директора компанії з його цільовою аудиторією; 5) СМ в якості інструменту онлайн-комунікації можуть використовуватись для побудови персонального бренду HR директора компанії паралельно з іншими інструментами онлайн-комунікації, а також шляхом комплексного використання різного типу СМ. Для більш повного наукового осмислення комунікаційного потенціалу СМ в контексті побудови персонального бренду HR директора компанії необхідно більш детально зупинитись на кожній складовій характеристики цього інструменту онлайн-комунікації.

1. *Мета СМ в повній мірі узгоджується із потребами HR директора компанії у використанні їх в якості ефективних інструментів онлайн-комунікації для побудови персонального бренду.* В широкому контексті метою СМ є консолідація користувачів Інтернету в рамках одного веб-ресурсу для їх взаємодії у цифровому середовищі, що може мати безпосередній вплив й на позавіртуальне (реальне) життя. При цьому слід мати на увазі високого рівня консолідацію користувачів ресурсу, що призводитиме до різного (за складністю структури) типу їх об'єднання – формування за їх участі СМ, яка може (як правило, характеризується) ієрархічністю (обумовлено тим фактом, що СМ певного кола користувачів веб-соціальної мережі об'єднується навколо конкретної особи безпосередньо, або ж опосередковано).

Спроможність СМ консолідувати користувачів Інтернету призвело до активного використання цих мереж бізнесом та появи окремого напрямку маркетингу – *SMM* [1, с. 59]. У зв'язку із цим, українські вчені зазначають, що кінцевою метою СМ наразі є не просто стати «засобом соціальних комунікацій із суспільством, а досягнення бізнес-

цілей – формування потреби в послугах, генерація лідів і продажу на «фініші» [2, с. 26; 3, с. 28]. Безумовно, відповідна значимість СМ екстраполюється й на суто соціокомунікативний контекст їх використання HR директором компанії для побудови персонального бренду.

2. *HR директор компанії, як і будь-який інший повнолітній користувач мережі Інтернет, може зареєструвати персональний акаунт в СМ, що є умовою повноцінного використання цього інструменту онлайн-комунікації для побудови персонального бренду.* HR директор компанії може швидко та без особливих перешкод зареєструвати акаунт в СМ. При цьому вказуючи на простоту долучення HR директора компанії до кола користувачів СМ слід мати на увазі, що в сьогочасній Україні цей факт не є беззаперечним, адже в мережі Інтернет існують ресурси, що заборонені в українському просторі Інтернету. Цими мережами є ресурси РФ, що заблоковані в Україні, щонайменше з наступних підстав: 1) вони накопичують базу даних інформації про користувачів; 2) вони продукують негативний «психологічний клімат», який спричиняє: а) пригнічення психофізіологічного стану, що є небезпечним деструктивним станом з огляду на той факт, що будь-яка особа, котра перебуває у відповідному стані, «не лише позбавлена множинних соціальних та правових можливостей, але й також буде відчувати той чи інший біологічний дискомфорт» [4, с. 94]; б) соціальне напруження та дезадаптацію в українському суспільстві.

3. *СМ, як вид соціальних медіа особливої соціальної спрямованості, HR директор компанії може використовувати для швидкого поширення інформації про себе, а також для формування стійких соціальних зв'язків із іншими користувачами веб-ресурсу, що таким чином консолідується навколо нього та персонального бренду, який ним створюється.* В цьому контексті слід мати на увазі, що СМ виконують такі універсальні функції:

1) *інформаційно-комунікаційна функція* СМ, яка серед іншого проявляється у можливостях HR директора компанії: а) встановлювати контакти зі своєю аудиторією; б) здійснювати приватну взаємодію з окремими користувачами СМ чи групою користувачів; в) відслідковувати через стрічку новин активність користувачів та спільнот в СМ; г) накопичувати в хронологічному порядку опубліковані дописи (пости, медіафайли) та робити їх доступними для певного кола користувачів СМ чи доступними для всіх користувачів без обмежень;

г) стати за допомогою використання функціонального потенціалу СМ так званим «лідером думок»;

2) *креативна функція* СМ. Використовуючи такий інструмент онлайн-комунікації, як СМ, HR директора компанії спроможний: а) продукувати контент, який прямо чи опосередковано відображає місію, концепцію його персонального бренду; б) створювати спільноти у межах СМ;

3) *консолідуєча функція* СМ. Оскільки СМ є видом соціальних медіа особливої соціальної спрямованості, можемо дійти висновку, що ця функція є однією з найважливіших в контексті питання, яке нами розглядається, адже дозволяє не лише транслювати та обмінюватись інформацією, але й формувати коло «друзів» і «фоловерів», що може становити фундамент його доменної аудиторії персонального бренду, що будується. У цьому контексті слід мати на увазі, що в СМ наявний великий обсяг «токсичної», небезпечної інформації (це може бути інформація екстремістського характеру, постправа тощо [див., напр.: 5–8]), а тому для багатьох користувачів мережі Інтернет, зареєстрованих в соціальних веб-мережах, важливим є споживання «екологічної» інформації, соціальна взаємодія в цифровому просторі у рамках екосистеми здорового психологічного клімату. Відповідну потребу може в повній мірі задовольнити HR директор компанії, оптимальним чином використовуючи окреслені вище функціональні можливості СМ, консолідуєчи таким чином «осмислену» категорію користувачів, для яких буде цікавою інформація, яку він продукує, а також його особистість. Зазначене має важливе соціокомунікативне значення, адже значна частина користувачів СМ використовує такий інструмент онлайн-комунікації з метою отримання нових знань, саморозвитку тощо, що може задовольнити інформація, яку транслює персональний бренд HR директора компанії (СМ є простором, в якому перебуває великий обсяг потенційної аудиторії персонального бренду). За таких обставин HR директору компанії не потрібно витратити значний час на пошук лояльних до створюваного ним персонального бренду осіб [див., напр.: 9; 10, с. 6].

4. *Ефективне використання HR директором компанії СМ в якості інструментів онлайн-комунікації для побудови персонального бренду також забезпечується шляхом оптимальної та узгодженої реалізації різноманітних SMM-стратегій.* У результаті цього відбувається як побудова його персонального бренду через підвищення впізнаваності HR директора компанії (обізнаності в якості

та авторитетності його професійних, фахових знань і навиків), так і розширення цільової аудиторії його персонального бренду, що об'єднується навколо HR директора компанії.

5. *Ефективне використання HR директором компанії СМ в якості інструменту онлайн-комунікації для побудови персонального бренду є передумовою формування цільової аудиторії його персонального бренду, стійкість якої залежить від довготривалості життя веб-платформи СМ, а також особливостей соціокомунікативної активності на цій платформі HR директора компанії.* Зазначена властивість СМ в контексті питання, що нами розглядається має особливе значення з огляду на той факт, що СМ вважається нестійкою формою існування групи людей. Відповідний взаємозв'язок може перерватись як в результаті припинення існування (блокування діяльності в українському просторі Інтернету) веб-платформи СМ, так і від неефективної соціокомунікативної активності на цій платформі HR директора компанії.

6. *HR директор компанії використовуючи СМ в якості інструменту онлайн-комунікації для побудови персонального бренду може надавати перевагу конкретному типу соціальних чи пакетному використанню цього інструменту комунікації.* Відповідна можливість HR директора компанії обумовлена тим фактом, що на сьогоднішній день СМ є розвинутим соціокомунікативним явищем, яке поділяються на різні типи, врахування чого сприяє ефективному використанню відповідного інструменту онлайн-комунікації для побудови персонального бренду HR директора компанії. Важливість типологізації СМ в контексті розглядуваного нами питання (адже не всі типи СМ можуть бути ефективними інструментами онлайн-комунікації саме для побудови персонального бренду HR директора компанії) вказує на потребу його окремого дослідження.

**Висновки і пропозиції.** СМ – це особливий інструмент онлайн-комунікації, що характеризується значним комунікаційним потенціалом СМ в контексті побудови персонального бренду HR директора компанії. Вказане пояснюється тим фактом, що на сьогоднішній день СМ можуть бути ефективним інструментом онлайн-комунікації для побудови персонального бренду загалом та персонального бренду HR директора компанії, зокрема. Використання зазначеного виду соціальних медіа дозволяє HR директору компанії, котрий будує персональний бренд з використанням СМ:

1) отримати базову (особисту та іншу) інформацію про користувачів веб-платформи (їх уподобання; тенденції, яким вони слідують; інтереси, що в них є, крім заінтересованості в управлінні людським ресурсом тощо), які можуть бути цільовою аудиторією його бренду, на основі якої він спроможний сформулювати успішну стратегію найбільш ефективного вибудовування свого персонального бренду в цифровому просторі; 2) на постійній основі взаємодіяти із широким колом користувачів веб-порталу СМ: а) в комфортних для нього і них умовах комунікації, адже: на цих веб-порталах зареєстровані особи, для багатьох з яких взаємодія в цифровому просторі (у формі СМ) є найбільш прийнятним способом комунікації (особливо актуальним цей аспект СМ є для окремих категорій осіб з інвалідністю, а також недостатньо соціалізованих категорій населення, які, зокрема, через відчуття сором'язливості можуть проігнорувати власне бажання отримати відповідні знання про управління людськими ресурсами тощо); в рамках соціальних веб-мереж HR директор компанії є більш соціально доступним для значної кількості осіб, для яких його фахова інформація може бути цінною; б) незалежно від їх чи свого місця розташування, а також, не зважаючи на знання ними мови, якою він фор-

мулює своє послання в СМ (коли така інформація окреслюється в рамках демонстративного матеріалу – фото чи відеоінформації); 3) сегментувати користувачів веб-порталу СМ, консолідуючи їх у власну СМ в цифровій площині, що об'єднані навколо особи HR директора компанії, його ідей (ця мережа користувачів стає цільовою аудиторією персонального бренду, що ним створюється), а також стимулюючи їх групову взаємодію, частоту отримання фідбеку від них тощо; 4) мобілізувати користувачів веб-порталу СМ для участі в тих чи інших заходах, які проводяться ним чи іншими організаторами, однак, прямо чи опосередковано популяризують відповідного HR директора компанії; 5) швидко сформулювати бажане «соціальне обличчя» в мережі Інтернет, оперативним чином поширюючи інформацію про себе, популяризуючи себе в якості авторитетного, компетентного фахівця (додатково HR директор компанії може використовувати широкі можливості таргетингу).

Перспективним вбачається подальше науково-теоретичне та практичне дослідження соціокомунікативного потенціалу окремих типів СМ, головним чином: СМ неформального типу; ділових СМ; корпоративних СМ; спеціальних СМ; СМ форумного типу.

#### Список літератури:

1. Nepomnyaschaya D. Social networks on the Internet and their functions in a modern society. *Polish Journal of Science*. 2020. № 28. P. 56–63.
2. Алфімцева О., Потапенко С., Літвиненко М. Особливості маркетингу в сучасному електронному бізнесі. *Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я* : тези доп. 28-ї міжнар. наук.-практ. конф. MicroCAD–2020, (м. Харків, 28–30 жовтня 2020 року): у 5 ч. Харків : Планета-Прінт, 2020. Ч. 3. С. 26.
3. Літвиненко О., Літвиненко М., Мірошнік М. Власний бізнес на хвилі сучасності. *Вісник Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»*. Серія: Економічні науки. 2020. № 2. С. 28–34. doi: 10.20998/2519-4461.2020.2.
4. Пузанова В. Забезпечення психічного здоров'я суддів з метою поліпшення якості здійснення правосуддя. *Правові засади організації та здійснення публічної влади* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 23–30 квітня 2018 року). Хмельницький : ХУУП, 2018. С. 94–97.
5. Гоцур О. Мова ворожнечі у матеріалах інтернет-медіа на релігійну проблематику. *Актуальні проблеми медіапростору*: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 09 квітня 2020 р.). Київ : Інститут журналістики, 2020. С. 50–54.
6. Іванчук В. Політичне явище фейків та постправди в сучасному українському медіапросторі. *Новітні тенденції в медіагалузі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. студентів та молодих вчених (Київ, 07 квітня 2020 року). Київ : Інститут журналістики, 2020. С. 14–19.
7. Петренко С. Правда як соціальнокомунікаційна категорія журналістики : дис. ... д-ра філос. : 061. Київ, 2020. 382 с.
8. Пономаренко Л. Масмедійна реальність: погляд у часи пандемії коронавірусу. *Актуальні проблеми медіапростору* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 09 квітня 2020 року). Київ : Інститут журналістики, 2020. С. 78–83.
9. Преимущества и недостатки социальных сетей для бизнеса. URL: <https://marketing.by/novosti-rynka/preimushchestva-i-nedostatki-sotsialnykh-setey-dlya-biznesa/> (дата звернення: 14.07.2020).
10. Azimi A. How do entrepreneurs build their personal brand through social media? Brisbane : Queensland University of Technology, 2014. 25 p.

**Stratiuk V. R. THE COMMUNICATION POTENTIAL OF SOCIAL NETWORKS  
IN THE CONTEXT OF BUILDING A PERSONAL BRAND  
FOR THE COMPANY'S HR DIRECTOR**

*The purpose of the article is a comprehensive study of the communication potential of social networks in the context of building the personal brand of the company's HR director. It is established that social networks are one of the most effective online communication tools for building a personal brand for the company's HR director. The following facts are cited as arguments for the stated position: the purpose of social networks is to create conditions for the consolidation and interaction of Internet users within a specific web platform based on the construction of segmented social networks and maintaining the viability of these web networks; the company's HR director has the opportunity, as a rule, to freely join the processes of interaction between users of the corresponding web platform and use the functionality provided by the developers of this online communication tool; social networks are characterized by a variety of functionality that allows you to satisfy almost all the information and communication needs of the company's HR director, who implements a strategy for building a personal brand; social networks ensure the relative durability of maintaining information communication of the company's HR director with his target audience; social networks as an online communication tool can be used to build a personal brand for the company's HR director in parallel with other online communication tools, as well as through the integrated use of different types of social networks. These properties of social networks allow them to be interpreted as a special tool of online communication, which is characterized by a significant information and communication potential since they provide an opportunity for the company's HR director, in particular: to obtain basic (personal and other) information about the target audience; to interact with a wide range of users of the social network web portal on an ongoing basis; to segment users of the social network web portal, consolidating them into their own social network in the digital plane, united around the personality of the company's HR director, his ideas; to mobilize users of the social network web portal to participate in certain events; to quickly form the desired "social face" on the Internet. The results of the study are of practical importance since they contain conclusions, propositions and recommendations that may be useful for the company's HR director, as well as other media persons who wish to build their personal brand.*

**Key words:** *building a personal brand, communication capacity, company's HR director, online communication tools, social networks, sociocommunicative phenomenon.*

## ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 35.085

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/37>

**Герасимюк Л. С.**

ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Тарасюк Л. М.**

ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

### САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО ІМІДЖУ ДОКУМЕНТОЗНАВЦЯ

*У статті розкрито особливості самопрезентації документознавця у соціальних мережах. Встановлено, що соціальні мережі дають широкі можливості для формування позитивного іміджу фахівця.*

*З'ясовано, що іміджем є сформований образ, що спрямований на здійснення певного емоційно-психологічного впливу на оточення. Він може бути позитивним або негативним.*

*Виокремлено риси, які, на нашу думку, характеризують позитивний імідж документознавця, зокрема: загальна культура; висока професійна самооцінка; потреба у самореалізації та саморозвитку; громадянська позиція; гнучкість у пошуку творчих альтернатив у професійній діяльності тощо.*

*Встановлено, що самопрезентація у соціальних мережах є важливим інструментом формування позитивного іміджу документознавця. Вони дають унікальні можливості для комунікації користувачам з усього світу, поширення текстової, фото-, відеоінформації на широку аудиторію.*

*Виокремлено соціальні мережі, які може використати фахівець з документознавства з метою самопрезентації, а саме: є Facebook, Instagram, YouTube, Twitter, LinkedIn та ін.*

*З'ясовано, що самопрезентація документознавця здійснюється через його акаунт у соціальних мережах, який може існувати у вигляді особистої чи публічної сторінки.*

*Зазначено, що презентуючи свій образ у соціальних мережах, важливо обрати тактику створення власного професійного іміджу, а змістове наповнення профілю має відповідати обраній тактиці.*

*Встановлено, що контент, яким ділиться фахівець у соціальних мережах, є важливою складовою самопрезентації, оскільки зміст контенту передає стиль життя і цілі людини.*

*Зазначено, що на власній сторінці у соціальних мережах фахівець із документознавства може публікувати актуальні новини у сфері документознавства, цікаві статті, ділитись власними думками, фото-, відеоконтентом, демонструвати власні професійні досягнення, обговорювати з колегами різноманітні питання, що стосуються професійної діяльності у коментарях, групах тощо.*

*Підкреслено, що профіль документознавця у соціальних мережах може як зіпсувати позитивний імідж документознавця, так і відіграти ключову роль у його формуванні.*

**Ключові слова:** імідж, самопрезентація, соціальні мережі, документознавець, інтернет.

**Постановка проблеми.** Однією зі складових професійного успіху у будь-якій сфері є правильно знайдений імідж. Професійний імідж формується у свідомості інших людей через самопрезентацію фахівця у контексті його професійної діяльності.

У сучасних умовах розвитку ІКТ феномен самопрезентації ускладнюється, виникає потреба у пошуку нових форм і засобів самопрезентації. Оскільки поява інтернету, розвиток соцмереж істотно вплинули на особливості означеного феномену, постає необхідність у дослідженні



самопрезентації фахівця, зокрема документознавця, у контексті сучасних тенденцій суспільного розвитку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вагомий внесок у дослідження самопрезентації особистості зробили такі вчені, як І. Гофман, О. Капустюк, А. Кононенко та ін.

В останні роки значно підвищився інтерес учених до питання самопрезентації у віртуальному просторі. Зокрема, ця проблема висвітлена у працях таких науковців, як Р. Кириченко, О. Чеканська, Е. Циховська та ін.

Як показав аналіз актуальних досліджень, соцмережі викликають великий інтерес у сучасних учених. Однак проблему самопрезентації фахівця у соцмережах ще тільки починають вивчати науковці.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження особливостей самопрезентації у соцмережах як інструмента формування позитивного іміджу документознавця.

**Виклад основного матеріалу.** У науковій літературі зафіксовані різні інтерпретації поняття «імідж». Щодо людини його використовують у зовнішньому та внутрішньому вимірі. Перший описує зовнішні характеристики людини, другий – внутрішні характеристики, з яких формується її репутація. Можна стверджувати, що імідж є цілісним образом особистості, що об'єднує її зовнішні та внутрішні характеристики.

На думку Т. Довгої, іміджем є думка групи людей, що сформована у їх психіці щодо особи, образу цієї особи, який з'явився у результаті їх прямого контакту чи унаслідок інформації про цю людину, що отримана від інших [4].

За О. Мармазою, імідж є багатоаспектним поняттям, що означає управління увагою, спосіб соціального програмування людської поведінки, соціальну роль, спосіб самовдосконалення, форму публічного самовираження [6].

Учені розглядають професійний імідж як образ, що обумовлений професійними характеристиками. Його формування може відбуватися як стихійно, так і бути результатом цілеспрямованої роботи.

С. Болсун стверджує, що професійний імідж повинен складатись із таких компонентів:

- зміст (професіоналізм, грамотність та ін.);
- суб'єктний імідж (особистісно орієнтований);
- соціальний імідж (потрібність);
- фінансовий (реальність) [3].

За критерієм емоційного забарвлення професійний імідж диференціюють на два типи:

1) позитивний, що викликає позитивне ставлення і довіру до нього, високий рейтинг і впевненість вибору;

2) негативний, що формується стихійно.

Індивідуальний позитивний імідж великою мірою залежить від внутрішньої сутності людини: її поглядів, переконань, системи цінностей, що проявляється і в зовнішньому вигляді.

Позитивний імідж документознавця характеризують такі риси: загальна культура; професійна компетентність; висока професійна самооцінка; потреба у самореалізації та саморозвитку; активна громадянська позиція; гнучкість у пошуку творчих альтернатив у професійній діяльності та ін.

Важливо зазначити, що позитивний професійний імідж сприяє підвищенню престижу, репутації і авторитету як особистості документознавця, так і місця, де він працює.

Велике значення у формуванні позитивного іміджу має успішна й ефективна самопрезентація. Під самопрезентацією розуміють процес формування враження чи уявлення щодо себе в оточення. Вона є певним інструментом у побудові бажаного образу. А. Кононенко вважає, що мета самопрезентації полягає у створенні та донесенні свого іміджу іншим [5].

Сучасні умови вимагають від людини самостійної роботи з презентації себе як професіонала. Сьогодні дуже актуальним є уміння належним чином презентувати себе у соцмережах.

В останні роки кількість користувачів соцмереж різного віку стрімко зростає. Вони надають унікальні можливості для комунікації користувачам з усього світу. У соцмережах можна поширювати текстову, фото-, відеоінформацію на широку аудиторію за дуже короткий термін.

Раніше основна функція соцмереж полягала у спілкуванні та задоволенні потреби у новинах і подіях, але зараз перелік їх функцій значно розширився. Зокрема, сьогодні соцмережі виконують такі функції:

- комунікативна;
- розважальна;
- інформаційна;
- соціалізуюча;
- самоактуалізуюча (самопрезентація) та ін.

Самопрезентація документознавця здійснюється через його акаунт у соцмережах, де можна позиціонувати свій професійний образ. Акаунт може існувати у вигляді стандартної особистої сторінки, а також як блог, публічна сторінка тощо [8, с. 55].

На сьогодні найбільш популярними соцмережами серед українських користувачів є Facebook, Instagram, YouTube, Twitter та ін. Деякі із зазначених вище соцмереж орієнтовані на особистісне спілкування, інші – на професійну комунікацію, треті є середовищем для авторських записів і ведення блогу тощо [8, с. 55]. Розглянемо більш детально їх можливості для формування позитивного іміджу документознавця.

Facebook – одна з найбільш популярних соцмереж в Україні, користувачами якої є люди різного віку. На нашу думку, це одна з найефективніших платформ для самопрезентації. Розглядаючи використання соцмережі Facebook у комунікативному процесі, учена Р. Редчук зауважує, що «вона дозволяє здійснювати спілкування більш демократично, тобто без офіційно-ділового тону, але у професійному полі» [7, с. 74].

Однією з найбільш розвинених і популярних у світі соцмереж є Instagram. Основною функцією цієї соцмережі є публікація та обговорення фотоконтенту. Для успішного просування його слід виробляти постійно. Документознавець може використовувати такі публікації для самопрезентації: фото робочого процесу; підтвердження досвіду і кваліфікацій (фото нагород, участі у семінарах, конференціях, тренінгах тощо) та ін.

YouTube – сервіс, що призначений для публікації та обговорення відео-контенту. Завдяки цій платформі можна завантажувати відеофайли, обмінюватися ними або встановлювати їх на окремі сайти.

Сьогодні увагу користувачів привертає контент, який є доступним, зрозумілим, дає конкретні поради, інструкції тощо. Документознавець може використати цю соцмережу для того, щоб продемонструвати свої професійні знання, уміння та навички, поділитися своїм досвідом із користувачами, мотивувати їх тощо.

Twitter – соцмережа, призначена для публікації коротких публічних повідомлень. Twitter виділяється з усіх соцмереж як вільна до дискусій платформа, де кожен може висловити свою думку.

В Україні Twitter є менш поширеним, ніж у світі. Однак, погоджуємось із Р. Редчук, що для оперативного поширення інформації цільовій аудиторії та охоплення максимальної кількості користувачів варто використовувати саме Twitter [7, с. 74].

Зауважимо, що іноземці надають перевагу такій соцмережі, як LinkedIn, яка за своїм функціоналом є досить подібною із Facebook. У США та Європі цю соцмережу сприймають саме як

платформу для налагодження ділових контактів. Тому якщо фахівець зацікавлений у співпраці з іноземними колегами, доцільно звернути увагу на LinkedIn.

LinkedIn – це соцмережа для ділового спілкування, пошуку співробітників та відкритих вакансій. LinkedIn потрібен для наступних цілей:

- пошук роботи;
- розвиток кар'єри;
- самопрезентація себе як фахівця;
- пошук співробітників;
- бізнес.

Таким чином, мати сторінку в LinkedIn корисно не лише для пошуку роботи, а й для підтримки контактів у професійному середовищі; професійної самопрезентації; розвитку бізнесу, а також для того, щоб бути в курсі останніх тенденцій у професійній сфері.

Самопрезентація у соцмережах відбувається шляхом вибудови певної моделі поведінки з урахуванням очікувань інших. Її особливістю є те, що вона відбувається у віртуальній реальності. Самопрезентація передбачає відповідність людини заявленому досягнутому статусу, що накладає на користувача певні зобов'язання; включає як соціальний статус, так і соціальну ідентичність людини [9, с. 140].

Документознавець, презентуючи свій образ у соцмережах, повинен обирати тактику створення свого професійного іміджу. Змістове наповнення сторінки має відповідати обраній тактиці (професійні досягнення, актуальні новини у сфері документознавства, пізнавальний контент, мотиваційні дописи тощо) та бути актуальним.

Варто зауважити, що цілком доречною є демонстрація своїх професійних досягнень у соцмережах, однак не варто публікувати на сторінці виключно такий контент. На власній сторінці фахівець із документознавства може публікувати цікаві статті, обговорювати їх із колегами у коментарях, групах, ділитися враженнями, світлинами, відео тощо.

Варто зауважити, що контент, яким ділиться власник акаунту з аудиторією у соцмережах є одним із найбільш важливих складових самопрезентації особистості в інтернеті, оскільки його зміст передає стиль життя і цілі людини.

Тематика, кількість та періодичність контенту віддзеркалюють мотиваційні процеси особистості та свідчать про переважання тих чи тих бажань і потреб людини. Уже сам факт «активного життя» у соцмережах є виявом бажання самопрезентації [9, с. 141].

Як зазначає вчена Л. Березовська, «текст в Інтернеті – це самопрезентація мовця» [1]. Уміння грамотно, чітко та лаконічно писати є свідченням професійності і грамотності фахівця, особливо це важливо для документознавця.

Слід відзначити, що аналіз акаунту дає важливу інформацію щодо внутрішнього світу людини. Відверта демонстрація особистих стосунків і проблем користувача, його сумнівні успіхи і т. п. є показником відсутності культури самопрезентації особистості у соцмережах.

Насамкінець слід підкреслити, що профіль документознавця у соцмережах є важливим інструментом формування позитивного іміджу. Однак він може в одну мить зіпсувати імідж, який формувалася роками, наприклад, якщо не дотримуватись правил етичної поведінки у Мережі. Саме

тому слід серйозно і відповідально підходити до власної поведінки у соцмережах, адже відновити зіпсований імідж досить складно.

**Висновки.** Формування позитивного іміджу фахівця, зокрема документознавця, є нелегким і довготривалим процесом. Велике значення у його формуванні має самопрезентація.

В умовах сьогодення актуалізується роль самопрезентації фахівця у мережі Інтернет. Зокрема, документознавець повинен уміти належним чином презентувати себе як професіонала у соцмережах. Самопрезентація здійснюється через його персональний акаунт. Презентуючи свій образ у соцмережі, слід обрати тактику створення свого професійного іміджу, а змістове наповнення профілю має відповідати обраній тактиці.

#### Список літератури:

1. Березовська Л. І. Особливості здійснення Інтернет-комунікації у професійній діяльності соціальних працівників. *Всеукраїнський науково-практичний журнал «Директор школи, ліцею, гімназії». Спеціальний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору»*. 2019. № 4. Кн. 2. Том III (85).
2. Бірюкова М. В. Технології самопросування в соціальних мережах. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики* : зб. наук. пр. 2021. Запоріжжя : КПУ. Вип. 89. С. 138–145.
3. Болсун С. А. Професійний імідж керівника навчального закладу. *Менеджмент*. 2013. № 7-9. С. 379–381.
4. Довга Т. Імідж особистості як необхідна умова професійного становлення педагога. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2010. Вип. 14. Кн. 1. С. 66–75.
5. Кононенко А. О. Самопрезентація як важливий регулятор соціальної поведінки суб'єкта. *Теорія і практика сучасної психології*. 2012. Вип. 4. С. 45–49.
6. Мармаза О. Імідж як спосіб професійної соціалізації керівника навчального закладу. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2013. Вип. 33. С. 263–269.
7. Редчук Р. О. Особливості використання соціальних мереж у публічному управлінні як сучасного каналу комунікації. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Публічне управління та адміністрування*. 2022. Том 33 (72). № 1. С. 72–76.
8. Ушакова І. О. Соціальні мережі як засіб впливу на взаємовідносини з клієнтами. *Системи обробки інформації*. 2012. Вип. 8(106). С. 54–58.
9. Циховська Е. Д. Самопрезентація у соціальних мережах: акаунт у Facebook як інструмент створення іміджу. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Соціальні комунікації»*. 2017. Вип. 17. С. 137–147.

#### **Herasymiuk L. S., Tarasiuk L. M. SELF-PRESENTATION IN SOCIAL NETWORKS AS AN EFFECTIVE TOOL FOR FORMING A POSITIVE IMAGE OF A DOCUMENTARY**

*The article reveals the peculiarities of the self-presentation of the documentalist in social networks. It is established that social networks provide ample opportunities for the formation of a positive image of the specialist.*

*It was found that the image is a formed image aimed at exerting a certain emotional and psychological impact on the environment. It can be positive or negative.*

*The features that, in our opinion, characterize the positive image of the documentician, in particular: general culture; high professional self-esteem; the need for self-realization and self-development; civil position; flexibility in finding creative alternatives in professional activities etc.*

*It is established that self-presentation in social networks is an important tool for forming a positive image of a documentician. They provide unique opportunities for communication to users from around the world, dissemination of text, photo, video information to a wide audience.*

*There are social networks that can be used by a document specialist for self-presentation, namely: Facebook, Instagram, YouTube, Twitter, LinkedIn etc.*

*It was found that the self-presentation of the documentalist is carried out through his account on social networks, which can exist in the form of a personal or public page.*

*It is noted that when presenting your image on social networks, it is important to choose the tactics of creating your own professional image, and the content of the profile should correspond to the chosen tactics.*

*It has been established that the content shared by a specialist on social networks is an important component of self-presentation, as the content of the content conveys a person's lifestyle and goals.*

*It is noted that on his own page in social networks a document specialist can publish current news in the field of documentation, interesting articles, share their opinions, photo, video content, demonstrate their own professional achievements, discuss with colleagues various issues related to professional activities in comments. groups etc.*

*It is emphasized that the profile of the document expert in social networks can both spoil the positive image of the document expert and play a key role in its formation.*

**Key words:** *image, self-presentation, social networks, document scientist, internet.*

# КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО

УДК 811: 027.7

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/38>**Гамбарова Ш. А.**Республиканская детская библиотека имени Фиридун бека Кочарли,  
Институт рукописей имени Мохаммеда Физули Национальной Академии Наук Азербайджана

## ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ В БИБЛИОТЕКАХ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ О НАСЛЕДИИ Ф. КОЧАРЛИ

У статті розглядаються проблеми формування інформаційних ресурсів у спадщині Ф. Кочарлі. У дослідженні використано дані Національної бібліотеки, а також Інституту рукописів НАНА. Головним завданням при формуванні спадщини Фіридуна бека Кочарлі у фондах бібліотеки була організація літератури в такій формі, щоб якнайшвидше донести до читача необхідну інформацію. Азербайджанська національна бібліотека імені М. Ф. Ахундова, Республіканська дитяча бібліотека імені Ф. Кочарлі, Інститут рукописів імені М. Фізулі НАНА сформували досить широкий бібліотечний фонд, складений зі спадщини Фіридуна бека Кочарлі. Слід зазначити, що інформацію про фонд Республіканської дитячої бібліотеки імені Ф. Кочарлі відбито у систематичному каталозі бібліотеки. Проте, відобразити в даному каталозі інформацію про фонд Республіканської дитячої бібліотеки імені Ф. Кочарлі неможливо, оскільки вона використовується в систематичному каталозі переважно у науково-галузевих бібліотеках. Це також створює деякі проблеми. Тому література у фонді Республіканської дитячої бібліотеки імені Ф. Кочарлі переважно класифікується за змістом. Проте у процесі класифікації для найважливіших матеріалів використовується метод повторного обліку. Відомо, що друковані видання цілеспрямовано класифікуються та становлять бібліотечний фонд. При цьому, залежно від змісту документів та особливостей їхньої класифікації забезпечується правильне розміщення розділів, розділів класифікаційних таблиць за рубриками. І тому необхідно систематизувати всі матеріали з урахуванням особливих принципів. Відповідно до класифікаційних таблиць методичні правила, що застосовуються при систематизації літератури у фонді Республіканської дитячої бібліотеки імені Ф. Кочарлі, поділяються на дві частини – загальну та методичну.

**Ключові слова:** спадщина Кочарлі, інформаційний ресурс, бібліотека, фонд, комплектація.

**Введение в проблему.** Традиционная роль библиотек, которые всегда находились в авангарде формирования человеческой культуры, заключается в сборе, сохранении и передаче культурного наследия от поколения к поколению. В процессе исторического развития библиотеки теряют свое общественное предназначение, если они отходят от непосредственно стоящих перед ними задач и системы ценностей и не успевают за прогрессивными изменениями в культуре [10, с. 26].

Книга, формирующая структуру библиотеки, является источником знаний, критерием их оценивания. Короче говоря, это основное средство коммуникации, связывающее прошлое с настоящим и связывающее настоящее с будущим [5, с. 8].

Развитие библиотек прошло через создание, формирование и совершенствование книг, появились способы сбора, сохранения и передачи книг будущим поколениям. Практика коллекционирования книг стала основой для создания книжных фондов.

«Фундамент» – латинское слово, буквально означающее «дно», «почва», «основа», «ядро». Если библиотека является социальным институтом со многими составляющими, то библиотечный фонд является ее составной частью [5, с. 9].

С момента создания Национальной библиотеки большое значение придавалось развитию и совершенствованию ее фонда. Деятельность библиотеки напрямую связана с его развитием как

в количественном, так и в качественном отношении. Неоценимую роль в становлении азербайджанских библиотек, в том числе Национального Фонда национальной литературы на латинице при библиотеке сыграло Распоряжение Президента Азербайджанской Республики г-на Ильхама Алиева от 12 января 2004 года «Об осуществлении массовых изданий на латинице на азербайджанском языке». В соответствии с данным распоряжением издано и безвозмездно передано библиотеке в дар от Президента Ильхама Алиева более 600 книг, в том числе более 100 изданий из серии «Библиотека мировой литературы» [7, с. 102]. Сегодня библиотечный фонд, составляющий около 5 миллионов экземпляров, размещен по 8 направлениям, преимущественно в следующих формах размещения.

В настоящее время в фонде Национальной библиотеки хранится 4 591 953 экземпляра литературы, число читателей библиотеки составляет 143 627 человек, количество читателей за год достигло 194 777 человек, количество востребованных книг составило 1 102 658 экземпляров. При этом в течение года в библиотеку поступило 23 052 экз. литературы, из них 15 624 экз. на азербайджанском, 4112 экз. на русском и 3316 экз. на иностранных языках [8].

**Степень исследованности проблемы.** В фонде Национальной библиотеки собрано около 400 документов о наследии Фиридун бека Кочарли. К этим документам относятся «Литература азербайджанских татар», «Воспоминания, написанные по случаю 100-летия со дня рождения М.Ф.Ахундова», «Подарки детям», «Исторические материалы азербайджанской литературы», «Избранные произведения», «Азербайджанская литература XIX в.», «Обзор литературы Азербайджана века». Кроме того, в фонде можно найти книги о литературной деятельности писателя. К таким книгам относятся «Выдающийся исследователь и литературовед (1863–1920)» Б.Набиева, «Фиридун бек Кочарли: страницы из осмысленной жизни», «Творческий путь Фиридун бека Кочарли», «Личный архив Фиридун бека Кочарли», «Закавказское (Горийское) Азербайджанское отделение учительской семинарии-130» И. Бекташи, «Публицистика Ф.Б. Кочарли» В. Пиралиева, «Поезд из Гори» Ш. Назирли, книги «Просветители: два крыла», «Фиридун бек Кочарли: устная и письменная литература», «Выдающийся просветитель», «Выдающийся просветитель, педагог, литературовед и публицист» Г. Ахмедова, «Материалы Республиканской

научной конференции, посвященной 150-летию юбилею Ф.Б. Кочарли», «Фиридун бек Кочарли: от уммы к нации» П. Микаилгызы [11].

В диссертационном фонде библиотеки находятся диссертации М.С. Пашаева «Литературные школы в Азербайджане (1905–1917 гг.): дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук», Ф.С. Гасымзаде «История развития реалистичско-демократического направления в литературе Азербайджана в XIX в. Часть II: дис. доктора филологических наук», Р.Ю. Гасанова «Из истории русско-азербайджанских литературных отношений в XIX веке: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук», Р. Ганбаргызы «Подготовка научного текста Фиридун бека Кочарли «Азербайджанская литература», технологические исследования и комментарии: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук; К.А. Талыбзаде «Азербайджанское литературоведение в начале XX века (1905–1917 гг.): диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук», В. Баширова «Влияние прогрессивной русской идеологической мысли на развитие педагогической мысли в Азербайджане во второй половине XIX века»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по истории и теории педагогики; А.С. Мирзоева «Проблемы детской поэзии в Азербайджане (от ее становления до 1970-х годов): диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук»; Н. Валихановой «Развитие просветительской реалистической литературы в Азербайджане: 1890–1920-е годы»: диссертация на соискание степени доктора филологических наук; Н. Гахраманлы «История литературы Азербайджана XIX–XX веков: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук»; В. Пиралиева «Журналистика Фиридун бека Кочарли»: диссертация, представленная на соискание степени кандидата филологических наук; Х. Мустафаевой «Вопросы детской литературы в литературно-теоретической мысли и критике Азербайджана»: диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук по филологическим наукам [11].

**Цель и задачи исследования.** Целью данной статьи является поэтапный анализ истории организации и эффективности деятельности фонда Республиканской детской библиотеки имени Ф. Кочарли. Привлечены материалы фондов данной библиотеки, научных исследований по наследию великого просветителя.

**Основное содержание. Основные направления развития фондов и характера деятельности Республиканской детской библиотеки имени Ф. Кочарли.** Организация и эффективная деятельность фонда Республиканской детской библиотеки имени Ф. Кочарли, которая является одной из ведущих библиотек республики и выполняет функции научно-методического центра для детских библиотек страны, из года в год меняет свой фонд в зависимости от поступления и содержания печатных произведений. Подробная информация о деятельности библиотеки содержится в различных источниках [6; 9].

При классификации литературы в библиотечном фонде в соответствии с классификационными таблицами литература занимает свое место в фонде после размещения их на книжных полках, причем отдельные ее виды классифицируются по заранее определенным разделам. На основе данного подхода эффективность использования фонда Детской библиотеки имени Ф. Кочарли повышается [3].

С этой точки зрения важно систематизировать и каталогизировать в библиотечном фонде литературу по общественно-политическому воспитанию, военно-патриотизму, эстетическому воспитанию детей, географии, трудовому воспитанию, нравственно-правовому воспитанию и т.д. [4, с. 107].

В настоящее время библиотечный фонд здесь составляет 262 000 книг, в том числе золотой фонд – 1 378, фонд периодики – 71 280, фонд газетно-журнальных статей – 120 350. (12) С 2000 по 2018 год в библиотечный фонд поступило достаточно много материалов, в том числе 13 500 электронных книг.

Наряду с книгами, написанными самим автором, Фиридун беком Кочарли, и входящим в его наследие, в фонд библиотеки входят книги, написанные о нем, такие, как «Выдающийся исследователь и литературовед (1863-1920)», «Фиридун бек Кочарли: страницы из жизнедеятельности» Б.Набиева, «Творческий путь Фиридун бека Кочарли» И. Бекташи, «Энциклопедия азербайджанской литературы», «Антология азербайджанской публицистики» Ш. Сулейманлы, «Детская литература», «Личный архив Фиридун бек Кочарли». Сюда вошли книга «Поезд из Гори» Х. Назирли, книги Х. Ахмедова «Просветители: два крыла», «Фиридун бек Кочарли: устная и письменная литература», «Выдающийся просветитель», «Выдающийся просветитель, педагог, литературовед и публицист». В фонде библиотеки

можно найти такие книги, как «Подарки детям», «Исторические материалы азербайджанской литературы», «Избранные произведения», «Азербайджанская литература», «Хрестоматия азербайджанской литературы XIX века».

Жизнь и деятельность выдающегося азербайджанского интеллектуала, ученого и просветителя Фиридун бека Кочарли стала широко изучаться со второй половины XX столетия, образцы его трудов все время переиздаются. Публикация его письменного наследия всегда актуальна. В 2006 году личный архив Фиридун бека Кочарли был опубликован Шекинским региональным научным центром Института рукописей НАНА. Составитель издания – доктор филологических наук Мамед Адилов, редакторы – Ариф Рамазанов и Рахиб Валиев. Рецензировал издание доктор геолого-минералогических наук Закария Ализаде [2, с. 3].

Материалы архива Фиридун бека Кочарли собраны в книге по соответствующим главам. Часть материалов была транслитерирована (фонетически) с оригинала, а тексты на латинице и кириллице в машинописном варианте были переписаны. Во всех случаях сохранялись их языковые и стилистические особенности. При размещении писем за основу были взяты зафиксированные в них даты, соблюдена хронологическая последовательность. Письма без даты располагаются по единицам хранения. В книгу включены также художественные переводы машинописной версии Фиридун-бека, неопубликованной монографии «Мирза Фатали Ахундов» после получения амнистии, и перевод с русского языка книги «Учение Сократа».

Личный архив Фиридун бека Кочарли хранится в Институте рукописей имени Мохаммеда Физули НАНА. Этот архив, хранящийся в Фонде 19, содержит следующие материалы:

1. Письма Фиридун бека Кочарли – всего 16 единиц хранения.
2. Письма Фиридун беку Кочарли – всего 16 единиц хранения.
3. Биографические документы – всего 4 единицы хранения.
4. Материалы о Фиридун беке Кочарли – всего 8 единиц хранения.
5. Фотографии – всего 42 единицы хранения.
6. Семейные документы – всего 13 единиц хранения.
7. Материалы о других лицах – всего 4 единицы хранения.
8. Печатные книги – всего 12 единиц хранения.

В целом архив, составленный в общей сложности 115 единицами хранения, состоит из материалов 1895-1948 гг. В этой книге собрано подавляющее большинство материалов из архива Фиридун бека Кочарли. Здесь по объективным причинам не приведены только следующие:

- 1) 7-пунктный план статьи о Фиридун беке.
- 2) Образец орхонской письменности.
- 3) Мирза Мухаммад Хасан. Нала, Баку, 1916 г.
- 4) Мовлуди-Шариф, Шамаха, 1886 г.
- 5) книга издательства «Лугати-Наджи»
- 6) Устав Тифлисского Общины Попечения о детах, Тифлис, 1898 г.
- 7) Подарки малышам. Баку, 1912 г.
- 8) Литература азербайджанских татар [Текст] / сост. Ф. Кочарлинский, Тифлис: 1903.
- 9) Исторические материалы азербайджанской литературы. В 2 т. Баку: 1925, 1926 [1, с. 3].

Тот факт, что подавляющее большинство материалов прямо или косвенно принадлежит Бадисаба ханум, супруге Фиридун бека Кочарли и среди большого количества фотографий, отражающих деятельность Бадисаба ханум, есть лишь несколько фотографий Фиридун бека Кочарли, свидетельствует о том, что фактически архив составлен из материалов, собранных Бадисаба ханум Кочарли, одной из самых интеллигентных и патриотичных женщин своего времени. Бадисаба ханум неустанно трудилась и в этом благотворном деле ей активно помогал ее муж. Первый серьезный благотворительный шаг, предпринятый г-жой Бадисабой в области народного образования после установления Советской власти в Азербайджане, связан с ее помощью вновь созданным народным школам.

Известный интеллектуал и ученый своего времени, Бадисаба ханум, исследуя первоначальный вариант архива, составила список всех архивных материалов Фиридун бека. Ф.Агазаде также имел возможность составить библиографию своего учителя и написал об этом в биографии Кочарли. Говоря о книге Фиридун-бека по истории азербайджанской литературы, Ф.Агазаде пишет: «У Фиридун-бека не было детей, но это было больше, чем родное дитя. Если бы покойный Фиридун-бей знал при жизни, что его брошенный в колодцы труд будет опубликован в Советском Азербайджане, он, конечно, не пережил бы ни одного из вышеперечисленных страданий. Сегодня эту работу реализовали Советы. Конечно, душа Фиридун-бека счастлива и ликует». Здесь автору пришлось «петь гимн» Советскому Азербайджану, поскольку именно в этой респу-

блике была издана книга Фиридун-бея, хоть и не с искренней заботой, но просто правительство было вынуждено это сделать. Ведь в то время в школах попросту не было другого учебника по истории литературы. Этот «советский Азербайджан» в первые же дни своей «славной истории» расстрелял Фиридун-бея, объявив его «врагом народа». Незадолго же до этого «советский Азербайджан» разгромил личный архив Фиридун-бея [1, с. 4].

Глядя на список, видно, что здесь находится 24 письма А.О. Черняевского, 2 письма Наримана Нариманова, 22 письма Джалила Мамедкулизаде, автобиография и 27 писем Аббаса Саххата, 3 письма Мирзы Алекпера Сабира, 11 писем Исмаил бека Гаспринского, 5 письма Ахмед бека Агаева, 23 письма Омара Фаига Неманзаде, 6 писем Юсифа Вазира Чемаземинли, 5 писем Абдуррахим бека Хагвердиева, 4 письма Наджафа бека Везирова, 7 писем Гусейна эфенди Гаибова, 24 письма Абдуллы Шаига, 5 письма Алимардан бека Топчубашева, 3 письма Самойловича, 10 писем Фархада Агаева, 24 письма Абдуллы Шаига, 17 писем Салмана Мумтаза, 14 писем Узеира Гаджибекова, 4 письма Гусейна Джавида, 4 письма Сеида Гусейна, 4 письма Рашид бека Эфендиева, 78 писем Султана Меджида Ганизаде, письма от Мамед Эмина Расулзаде, Гашима бек Везирова, Ахмеда Алибаева, Ахмед ага Гаибов Сабри, Рашид бека Ахундова, Мамед Таги Сидги, Мирза Хасан аль-Кадари, Махмуда Махмудбекова, Гафур Рашада, Джейхуна Гаджибекова... Работы о жизни и творчестве азербайджанских поэтов, стихи, сказки и былины, этнографические и фольклорные образцы, всего более 500 наименований – были попросту уничтожены. Сын Раджаба Эфендиева, выпускник Горийской семинарии, крупный ученый Азиз Эфендизаде вспоминает: «Письма Фиридун-бека моему отцу были бесчисленны. Он защитил их и в годы репрессий. Как-то летом 1950 года я увидел отца, сидящего на низкой табуретке с медным подносом рядом. Он взял несколько бумаг из лежащих рядом с ним папок, прочел их, сложил их одну за другой на поднос и поджег спичкой [1, с. 8].

Такой же была судьба не только писем и статей видных интеллектуалов, но и других документов, хранившихся в личном архиве Фиридун бека. Ф.А.Сеидов пишет, что еще в 1918 г. судьба Горийской семинарии зависела от Ф.Кочарли. Только он мог решить, где ее обосновать заново, поскольку Фиридун-бей, с одной стороны, был последним инспектором азербайджанского отдела, с другой



стороны, все оборудование семинара оставалось под его присмотром. Позже Ф. Кочарли удалось собрать в Казахской учительской семинарии такую сильную базу, что заложенная здесь традиция была заложена на долгие годы. Документы из архивов той семинарии в архиве Фиридун-бея, к сожалению, из застенков НКВД не вернулись. Однако позднее в письме представителя Министерства просвещения Азербайджанской ССР Д. Алескерова на имя Бадисаба ханум, написанном на русском языке, высказывалась надежда на то, что она поможет восстановить историю Казахской семинарии...

В воспоминаниях о своем друге в 1958 году Абдулла Шаиг сослался на книгу «Исторические материалы азербайджанской литературы» и отметил следующее: «Как известно, это произведение Ф. Кочарли не охватывает творчества азербайджанских писателей XX века. В то время в Манглиси Ф. Кочарли сказал мне, что пишет специальный труд о нашей литературе XX века, и познакомил меня с некоторыми примерами из подготовленных частей этого труда. Однако после смерти автора, к сожалению, никто из нас не знает, каковы были рукописи этого произведения [1, с. 11].

**О письмах в фонде.** Письма составляют важную часть архива Фиридун бека Кочарли. Учитывая, что абсолютное большинство писем начального фонда архива было уничтожено, ясно, что сохранившиеся материалы отражают очень малую часть переписки Фиридун-бея. Анализируя адреса, следует признать, что социальная и научная ценность уничтоженных писем, вероятно,

намного выше. Сохранившиеся в архивах тексты писем, написанные на небольших клочках бумаги и открытках, имеют более личное значение.

Выдающийся педагог Мехдихан Векилов отмечает в своих воспоминаниях, что Ф. Кочарли был ученым-патриотом, любившим свою родину, народ и язык. Фиридун-бек, до конца жизни не имевший детей, всю свою любовь, привязанность и доброту, надежды и мечты отдавал азербайджанским детям, обучавшимся в семинарии, и его переписка подтверждает эту мысль. В письме от 17 мая 1920 г., отправленном г-же Бадисабе из тюрьмы за несколько дней до своей смерти, мы видим, что даже в самые трудные минуты своей жизни учитель не забывала своих коллеги учеников и приветствовал их. В том же письме к Бадисаба он просил, чтобы она не очень по нему скучала, поскольку с каждым человеком может случиться все, что угодно. Из его последних фраз видно, что Фиридун бек надеялся, что скоро все наладится, он не представлял, что его печальная участь уже близка... [1, с. 13]. Из этой записи ясно, что один из ярчайших представителей азербайджанской интеллигенции Фиридун бек Кочарли шел под меч палача со словами честности и правдивости [1, с. 15].

**Выводы.** В целом, собрание изданий о наследии Фиридун бека Кочарли в фондах библиотеки служит не только обогащению библиотечных фондов, но и сохранению наследия Ф. Кочарли для будущих поколений. Наследие Ф. Кочарли живет как постоянно развивающееся учение и всегда дает толчок к дальнейшему обогащению национальных и духовных ценностей.

#### Список литературы:

1. Adilov M. *Ön söz əvəzi. Firidun bəy Köçərlinin şəxsi arxivı*. Bakı : Nurlan, 2006, 280+28 s. Təkrar nəşri, s. 2-15 (на азербайджанском языке).
2. *Firidun bəy Köçərlinin şəxsi arxivı*. Bakı : 2006. 280 s. (на азербайджанском языке).
3. *F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının toplu hesabatları*. Bakı : 2022 (на азербайджанском языке).
4. Həsənov M. *Kitabxana fondunun yaranması, formalaşması və idarə edilməsi*. Bakı : Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2004. 143 s. (на азербайджанском языке)
5. Xələfov A.A. *Kitabxana fondu ümumbəşəri sərvətin məcmusudur. Kitabxanaçılıq və informasiya:jurnal*. 2011, № 2 (5). S. 7–16 (на азербайджанском языке).
6. Xələfov A. *Kitabxanaşünaslığa giriş*. Bakı : Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2001. 398 s. (на азербайджанском языке).
7. İsmayılova X. *Milli kitabxananın fondlarının inkişafı tarixindən. Azərbaycan Milli Kitabxanası – 90: məqalələr məcmuəsi / baş red. və burax. məsul K. Tahirov ; red. A. Abdullayeva. Azərbaycan Milli Kitabxanası*. Bakı : 2013. 152 s., s.102 (на азербайджанском языке).
8. Axundov M.F. *adına Azərbaycan Milli kitabxanasının hesabatları*. Bakı : 2022 (на азербайджанском языке).
9. Sadıqova S.A. *K. Kocərli adına Respublika Dövlət Uşaq Kitabxanasının metodiki və bibliografik materialları: (196501995)*. Bakı : Elnur- P firması, 1999. 152 s. (на азербайджанском языке).
10. Басов С.А. Библиотека в контексте цивилизации и культуры. *Библиотековедение*, 2010, № 1, с. 26 (на русском языке).

11. Azərbaycan milli kitabxanası // <http://anl.az/new/> (на азербайджанском языке)
12. Firidun bəy Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası. URL: <https://www.clb.az/> (на азербайджанском языке)

**Gambarova Sh. A. PROBLEMS OF FORMING INFORMATION RESOURCES ABOUT THE HERITAGE OF F. KOCHARLI IN LIBRARIES**

*The article deals with the problems of formation of information resources on the heritage of F. Kocharli. The study used data from the National Library, as well as the Institute of Manuscripts of ANAS. The main task in the formation of the heritage of Firidun bey Kocharli in the library funds was the organization of literature in such a form as to convey the necessary information to the reader as quickly as possible. The Azerbaijan National Library named after M.F. Akhundov, the Republican Children's Library named after F. Kocharli, the Institute of Manuscripts named after M. Fizuli of ANAS formed a fairly extensive library fund, composed of the heritage of Firidun bey Kocharli. It should be noted that information about the fund of the Republican Children's Library named after F. Kocharli is reflected in the systematic catalog of the library. However, to reflect in this catalog information about the fund of the Republican Children's Library named after F. Kocharli is not possible, since it is used in the systematic catalog mainly in scientific libraries. This also creates some difficulties. Therefore, the literature in the fund of the Republican Children's Library named after F. Kocharli is mainly classified by content. However, the classification process uses the recount method for the most important materials. It is known that printed publications are purposefully classified and constitute the library fund. At the same time, depending on the content of the documents and the peculiarities of their classification, the correct placement of sections, sections of the classification tables by headings is ensured. To do this, it is necessary to systematize all materials on the basis of special principles. According to the classification tables, the methodological rules used in the systematization of literature in the fund of the Republican Children's Library named after F. Kocharli are divided into two parts – general and methodological.*

**Key words:** heritage of F. Kocharli, information resource, library, fund, equipment.

**Мамедова С. И.**

Бакинский Государственный Университет

## ИЗМЕРЕНИЕ КАЧЕСТВА ОБСЛУЖИВАНИЯ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ БИБЛИОТЕКАХ: НА ОСНОВЕ МОДЕЛИ SERVQUAL

*Відомо, що університетські бібліотеки надають інформаційні послуги. Їхня мета – оперативно, точно і максимально задовольнити інформаційні потреби користувачів. Важливо вимірювати якість послуг, що надаються при реалізації цієї послуги. У цілому якщо будь-який постачальник послуг не знає, як його оцінює замовник, то зрозуміло, що він не вміє користуватися цією оцінкою, якщо не знає, що він думає про послугу. Ось чому важливо вимірювати якість обслуговування у бібліотеках. Поняття якості широко використовується для оцінки та покращення бібліотечних послуг. У статті розглянуто модель вимірювання SERVQUAL, яка є одним із методів оцінки якості обслуговування, що використовуються в університетських бібліотеках, докладно описані плюси та мінуси методу. Надано необхідні рекомендації щодо застосування моделі SERVQUAL у вищих навчальних закладах, яка є методом вимірювання ефективності бібліотечного сервісу. Основною перевагою цього методу вимірювання послуг є його універсальність та надійність. Найголовніше, що його можна застосовувати у будь-якій сфері послуг з невеликими змінами, оскільки він визначає критерії вимірювання якості обслуговування. При вимірюванні якості обслуговування методом SERVQUAL переважно застосовують критерії, які користувачі використовують як основу для оцінки обслуговування. Незалежно від того, яка послуга надається, є універсальні критерії, що характеризують якість послуги. Наприклад, важливими критеріями є доступність, час, точність, повнота, надійність, безпека, професіоналізм, довговічність, зручність, зрозумілість та чутливість. Модель SERVQUAL – це засіб збирання інформації. Він використовується на ринку послуг для вимірювання якості обслуговування та визначення того, як користувачі сприймають очікування щодо якості обслуговування. Ціль полягає в тому, щоб оцінити якість користувачами, виправдати очікування користувачів і скоординувати розподіл ресурсів.*

**Ключові слова:** оцінка якості обслуговування читачів, SERVQUAL, університетські бібліотеки.

**Введение в проблему.** Нынешняя глобализация и большие изменения, вносимые современными информационными технологиями в мировую экономику, а также в рынок труда, оказывают существенное влияние на организации и предприятия в сфере услуг. Эти предприятия прилагают значительные усилия, чтобы конкурировать друг с другом и добиваться большей эффективности. Ясно, что каждое бизнес-предприятие, который работает с клиентом, стремится создать высокий уровень обслуживания клиентов. Для этого они должны адаптировать свои стратегии к общей концепции качества. В целом, конкурентное преимущество предприятий зависит от принятия общего подхода к управлению качеством.

**Степень разработанности проблемы.** Появившись впервые в мире в производственном секторе Японии, управление качеством позже распространилось на Соединенные Штаты и Великобританию, со временем сформировав свою фило-

софию и приняв форму международного стандарта с серией стандартов ISO 9000. Философия управления качеством нашла широкое применение во многих сферах обслуживания. Применение философии управления качеством в библиотеках предполагает укомплектование библиотек информационными ресурсами и удовлетворение сложных и постоянно возрастающих информационных потребностей пользователей [1, с. 125].

Следует отметить, что в настоящее время понятие качества выведено из узкой формы и помещено в более гибкие и динамичные рамки. В результате концепция качества была принята в качестве инструмента стратегического управления. Традиционно качество означает способность продукта или услуги соответствовать ожиданиям и требованиям клиентов. Качество обслуживания в библиотеках определяется тем, какова разница между восприятием обслуживания пользователями и обслуживанием, доступным в библиотеке.

Другими словами, эти услуги рассматриваются с точки зрения пользователя и удовлетворяют его потребности, предоставляя им услуги эффективным и непрерывным образом. Библиотека должна быть основана на ожиданиях пользователей с тем, чтобы повысить степень удовлетворенности пользователей, их потребности [2].

Следует отметить, что качество обслуживания имело особое значение еще в конце 1990-х – начале 2000-х годов. В то же время качество обслуживания связано с удовлетворенностью пользователей, потребности пользователей также имеют особое значение [3]. В целом, в области библиотечных и информационных наук потребности и отзывы пользователей важны для оценки библиотечных информационных услуг.

Вместе с тем, когда дело доходит до процесса измерения сервиса, ситуация намного сложнее. Поскольку ожидания клиентов не так уж легко измеримы, объяснить и измерить качество обслуживания непросто. Качество обслуживания – очень абстрактное понятие. Оценить качество услуги сложнее, чем оценить качество продукта.

Исследователь Данута А. отмечал, что измерение качества библиотек только на основе книжных коллекций устарело. Исследования показали, что об услуге не следует судить только по размеру, богатству и охвату фонда [4, с.250].

**Цель данной статьи** – определить степень задействованности программы SERVQUAL в качестве программы улучшения качества библиотечного обслуживания.

**Методы исследования.** Используются как научно-теоретические предпосылки проблемы, так и факты и процессы в направлении использования этой программы в библиотеках Азербайджана.

**Основное содержание.**

**Сущность программы SERVQUAL.** Вначале было традиционно трудно понять, поскольку считалось, то все обычно зависит от тиража библиотечного фонда и часто от количества имеющихся в библиотеке печатных документов, богатства фонда и определения целей и задач. Следует отметить, что традиционные библиотечные критерии, такие как размер фонда, количество пользователей, штат сотрудников и размер бюджета для определения качества обслуживания, в этом процессе уже не так эффективны. То есть при измерении качества обслуживания важность библиотечных услуг и ресурсов для успешного обучения уже приобрели значение в решении общих организационных целей.

Следует отметить, что оценка измеряется не только результатами одной услуги, но и характером оказания этой услуги. Качество обслуживания, уровень предоставляемого сервиса является мерой того, насколько мы можем удовлетворить потребности клиентов. На данный момент одним из основных условий является то, что предприятия сами определяют основные характеристики качества услуг. В частности, потребитель должен знать, что является основным признаком, критерием качества в данном вопросе. Необходимо выявить различия в восприятии между двумя сторонами. Также следует ответить на такие вопросы, как то, что определяет высокое качество обслуживания клиентов, какие факторы прямо или косвенно влияют на качество обслуживания клиентов. Кроме того, должен быть достигнут консенсус по таким вопросам, как причины удовлетворенности и неудовлетворенности обслуживанием, значение качества обслуживания, факторы, обеспечивающие качество обслуживания, и ожидания от обслуживания.

По мере роста важности качества обслуживания растут и исследования в этой области.

В последние годы исследователи в области библиотековедения и информатики сосредоточились на маркетинге, чтобы принимать альтернативные решения о потребностях пользователей и качестве обслуживания. Одним из направлений в этом деле является оценка пользователей и отзывы о предоставляемых услугах. Исследователи, рассматривающие качество с этой точки зрения, соглашаются со своими коллегами по маркетингу в том, что «только потребители могут ценить качество. Все остальные оценки не особенно значимы с точки зрения смысла [5] и реализуются в процессе принятия решения [6].

Понятие обслуживания часто проявляется в контексте возникающей потребности в оценке и развитии библиотечных услуг. Услуга – это услуга или выгода, оказываемая одним физическим или юридическим лицом одному или нескольким юридическим лицам, а также физическому лицу.

Можно с уверенностью сказать, что понятие качества в научной литературе библиотечного дела еще не до конца сформировано. Таким образом, возникает теоретический подход между эффективностью, адекватностью и качеством, который включает измерение результатов данных, затрат и стандартов. Для того, чтобы измерить качество своих услуг, любая библиотека должна отслеживать затраты, понесенные в зависимости от содержания работы.

Были разработаны различные инструменты для измерения качества обслуживания в библиотеках. В качестве примера можно привести модели SERVQUAL, Servperf, Qrenross. Наиболее распространенной из этих моделей является модель SERVQUAL. Так, А. Парасураман, Валари А. Цейтхамл и Леонард Л. Берри, проводившие обширные исследования в этой области в США в 1983-1990 гг., разработали концептуальную модель качества обслуживания и измерительный инструмент для оценки качества обслуживания. Они собрали отзывы от менеджеров и пользователей и выявили закономерность посредством анализа этой информации. Затем, разработав модель SEVQUAL, они предположили, что эту модель измерения можно использовать в сфере услуг [7].

Разработанный в настоящее время измерительный прибор SERVQUAL широко используется европейскими университетскими библиотеками и он является наиболее известным инструментом в исследованиях по оценке качества. Он включает показатели эффективности, оценку эффективности, оценку библиотечных ресурсов, полнотекстовые базы данных с использованием контрольных списков критериев, исследование эффективности, опросы пользователей, связанные с библиотечными услугами, различные механизмы и методологии оценки, а также исследования качества [8].

Метод SERVQUAL используется коммерческими организациями более 10 лет для достижения качественного обслуживания. Модель SERVQUAL – привлекательный метод для использования в академических библиотеках для оценки качества обслуживания. Этот метод, который будет использоваться в библиотеках, должен охватывать существующие местные библиотечные службы. Например, включает в себя поиск в каталоге, использование сайта библиотеки, сотрудники библиотеки и

их работа, библиотечное оборудование, доступ в библиотеку и т. д.

В таблице 1. представлены 10 критериев качества услуг, используемых в методе SERVQUAL, которые были выявлены на основе исследования:

Следует отметить, что не все эти критерии одинаково важны в глазах пользователей. Важность каждого критерия варьируется от пользователя к пользователю, а также между различными услугами.

Как мы уже отмечали, эта модель структурно является вопросно-ответной. Это шкала качества обслуживания из 22 вопросов, созданная с использованием 5 различных подпараметров одновременно. В первом разделе оцениваются ожидания клиента от качества обслуживания, а во втором отдельно оцениваются показатели сервиса с использованием одних и тех же вопросов. Метод использует семь шкал Лайкерта, которые следуют между «полностью согласен» и «полностью не согласен». Таким образом, в этом методе сначала устанавливаются ожидания клиентов в отношении качества обслуживания, а затем для тех же показателей качества пытаются измерить качество обслуживаемого бизнеса. Различия между ожиданиями в первом разделе и концепциями во втором разделе определяются как качество. Ожидания клиентов до обслуживания и восприятие после обслуживания подвергаются сомнению в той же степени, только путем изменения структуры предложений. Расчеты достаточно просты. Чтобы рассчитать оценку качества обслуживания по любому критерию, ожидание до обслуживания вычитается из восприятия после обслуживания. То есть мы вычитаем баллы критериев, соответствующие предложениям, из баллов предложений, относящихся к этому критерию, складываем их все и делим на количество предложений. Если эта разница положительна, удовлетворенность

Таблица 1

	Основные критерии	Определение
1	Внешний вид (материал)	Внешний вид используемых средств, формы связи, персонал, обслуживаемое помещение
2	Уверенность	Совершенство, надежность
3	Чувствительность	Обеспечить своевременное и оперативное обслуживание
4	Способность	Обладать необходимыми знаниями и навыками для оказания услуг
5	Учтивость	Уважение, понимание, вежливое и доброжелательное отношение к пользователю
6	Надежность	Честность и надежность
7	Безопасность	Обеспечение безопасности
8	Доступность	Доступность, простота доступа
9	Коммуникация	Эффективная коммуникация, разговор на понятном пользователю языке, умение слушать пользователя
10	Эмпатия	Попытка понять пользователей и их потребности

клиентов считается отрицательной, если она отрицательная, считается неудовлетворенностью.

В результате анализа посредством квадрантного анализа оцениваются качественные характеристики библиотечной услуги, которые заключаются в следующем:

Каталог библиотеки содержит понятную и простую информацию.

Сайт библиотеки привлекательный и хорошо оформленный.

Возможность поиска за пределами здания библиотеки.

Удобство навигации по сайту.

Возможность доступа к различным электронным ресурсам на сайте.

Установление контактов с сотрудниками библиотеки через Интернет.

Может легко подключиться к сайту библиотеки.

Сайт библиотеки всегда доступен.

Достаточно компьютеров для поиска.

Компьютеры имеют доступ к принтерам.

Есть устройства для просмотра видеофайлов и использования их по отдельности.

Есть ксерокс.

Библиотекари добрые и заботливые.

Библиотекари со мной, когда это необходимо.

В библиотеке есть CD-ROM, DVD-ROM для всех видов ресурсов.

Библиотека отвечает моим потребностям в обучении и исследованиях.

Материалы правильно размещены в библиотеке.

Простота доступа: распечатать документы, узнать местонахождение документов в библиотеке.

Следует отметить, что эта модель измерения качества SERVQUAL имеет свои плюсы и минусы. Давайте кратко рассмотрим их. Положительными чертами являются простота использования, надежность и полнота, а также наличие описательной функции. Метод представляет собой короткое, но всестороннее измерение сложной структуры. Во время измерения даются краткие ответы на вопросы, позволяющие пользователю участвовать в процессе оценки качества обслуживания. Он имеет высокую надежность, в основном для изучения мнений пользователей.

Однако у модели есть некоторые недостатки. Пять последовательных критериев качества обслуживания не являются основными критериями оценки качества обслуживания пользователей в этих зонах обслуживания. В целом эту

модель необходимо упростить и адаптировать для применения в определенных спецслужбах. Качество обслуживания в разных секторах измеряется добавлением дополнительных измерений и изменением некоторых вопросов.

Метод позволяет измерять развитие качества обслуживания и непрерывно оценивать его.

В университетских библиотеках библиотекари и администраторы все чаще нуждаются в обучении тому, что наиболее эффективно в оценке качества обслуживания, от чего зависит высокое качество и какие разработки эффективны в организации процесса обслуживания. Пользователи библиотеки являются не только пользователем предлагаемой услуги, заказчиком, но и основным фактором, который будет способствовать перспективности услуги с учетом отзывов клиентов.

Вот несколько предложений, которые будут полезны специалистам, занимающимся измерением качества библиотечных услуг в результате исследований и практики:

– Библиотеки могут раздавать призы, организуя поощрительные лотереи среди заполнивших анкету, чтобы увеличить участие пользователей в опросе.

– Вопросы, заданные в опросе, можно подготовить проще и короче.

– Также возможно проведение опросов по электронной почте или через Интернет, чтобы облегчить пользователям заполнение анкеты.

– Результаты исследования должны быть доведены до администрации университета.

– Следует использовать опыт зарубежных стран, где проводятся аналогичные работы, и постоянно развивать этот метод измерения.

– Библиотеки должны пересмотреть критерии обслуживания, представленные в опросе, и подготовить опросы, соответствующие их пользовательским критериям.

– Библиотеки должны разрабатывать и реализовывать стратегические планы на основе результатов опроса.

– Результаты опроса должны быть обнародованы на сайте библиотеки.

В целом применение метода измерения качества услуг SERVQUAL позволяет получить следующие результаты:

– Определение потребностей и ожиданий пользователей библиотеки в разработанном методе.

– Каждая библиотека может оценить собственную деятельность и сравнить работу других университетских библиотек, увидев у всех результаты их обслуживания.

- Обмен мнениями с другими библиотеками с целью повышения уровня библиотечных услуг.
- Определение наилучшего сервиса, предоставляемого библиотекой.
- Применение предложенных анализов в модели.
- Визуальное и цифровое представление результатов.
- Определение потребностей пользователей библиотек с помощью этого метода и разработка нового подхода, протестировав его в рамках предложенной модели.

**Выводы.** В целом, измерять качество обслуживания в библиотеках с точки зрения прогнозов будущего развития университетских библиотек, оценки их общественно-научной деятельности, повышения уровня предоставляемого обслуживания, важно. В качестве рекомендации было бы целесообразно, чтобы академические библиотеки страны начали использовать этот метод для измерения качества обслуживания и оценки своих услуг через призму пользователей.

#### Список литературы:

1. Moballegghi, M. & Moghaddam, G.G. (2008). "How Do We Measure Use of Scientific Journals? A Note on Research Methodologies". *Scientometrics*. 76 (1): 125–133.
2. Sahu A. K. Measuring service quality in an academic library: An Indian case study. *Library Review*, (2007). 56(3), 234-243
3. (Hernon, 2002) Hernon P Quality: New directions in the research. *Journal of Academic Librarianship*. (2002). 28 (4), 224–231. URL: [http://web.simmons.edu/~benoit/lis403/hernon\\_quality.pdf](http://web.simmons.edu/~benoit/lis403/hernon_quality.pdf)
4. Кук Т. и Томпсон Б. Надежность и достоверность оценок Servqual, используемых для оценки восприятия качества библиотечных услуг. *Журнал академического библиотечного дела* 26 (4), стр. 248–258.
5. Zeithmal V.A., Parasuraman A. and Berry L.L. Delivering Quality Service: Balancing customer perceptions and Expectations. *The Free Press*. New York : 1990.
6. Нитеки Д.А. и Хернон П. (2000). Измерение качества обслуживания в библиотеках Йельского университета. *Журнал Академической библиотеки* 26 (4). С. 259–273.
7. Parasuraman A., A. Valerie Zeithaml and L. Leonard, Berry. Perceived service quality as a customer-based performance measure: an empirical examination of organizational barriers using an extended service Quality model. *Human resource management*, (1991), vol: 30, no: 3, pp. 335–364.
8. Moghaddam, G. G., Moballegghi, M. Total quality management in library and information sectors. *The Electronic Library*, (2008). 26(6), 912–922.

#### Mammadova S. I. MEASURING QUALITY OF SERVICE IN UNIVERSITY LIBRARIES: BASED ON THE SERVQUAL MODEL

*University libraries are known to provide information services. Their goal is to quickly, accurately and maximally satisfy the information needs of users. It is important to measure the quality of the services provided when implementing this service. In general, if any service provider does not know how the customer evaluates him, then it is clear that he does not know how to use this assessment if he does not know what he thinks about the service. This is why it is important to measure the quality of service in libraries. The concept of quality is widely used to evaluate and improve library services. The article discusses the SERVQUAL measurement model, which is one of the methods for assessing the quality of service used in university libraries, describes in detail the pros and cons of the method. The necessary recommendations are given for the application of the SERVQUAL model in higher education institutions, which is a method for measuring the effectiveness of library services. The main advantage of this service measurement method is its versatility and reliability. Most importantly, it can be applied to any service industry with minor modifications, as it defines the criteria for measuring service quality. The SERVQUAL method of measuring the quality of service mainly uses criteria that users use as the basis for evaluating the service. Regardless of what service is provided, there are universal criteria that characterize the quality of the service. For example, availability, time, accuracy, completeness, reliability, safety, professionalism, durability, convenience, understandability, and sensitivity are important criteria. The SERVQUAL model is a means of gathering information. It is used in the service market to measure the quality of service and determine how users perceive service quality expectations. The goal is to evaluate quality by users, meet user expectations, and coordinate resource allocation.*

**Key words:** reader service quality assessment, SERVQUAL model, university libraries.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070:82-92

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/40>

**Бикова О. М.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

### «ЗАЧАРОВАНИЙ КРАЙ»: БІЛОРУСЬ У ХУДОЖНІХ РЕПОРТАЖАХ С. СКЛЯРЕНКА

*У статті йдеться про надзвичайне поширення літературного репортажу на мандрівну тематику, що увійшов в українську радянську журналістику в період національно-культурного відродження, що дістав назву «коренізація». Зокрема, ґрунтовно аналізується цикл репортажів Семена Скляренка «Радянська Білорусь», написаний після того, як автор, будучи журналістом «Пролетарська правда», відвідав наприкінці 1920-х рр. радянську Білорусію. Об'єктом характеристики у статті стали враження авторів від реформ радянської влади в економічному, політичному, соціальному, культурному житті республіки. Зазначається, що велику увагу в репортажах зосереджено на українсько-білоруських історичних та культурних зв'язках.*

*Основний акцент у дослідженні зроблено на тому, що характерна ознака циклу репортажів «Радянська Білорусь» Семена Скляренка – тяжіння до фрагментарності. Так, цикл поділяється на чотири частини, однак зберігає свою цілісність завдяки викладу інформації від 1 особи. Зазначається, що хронологічний тип композиції, яку обрав журналіст, дозволяє не тільки описувати події, а й ділитися власними враженнями та думками від побаченого. Подорожні спостереження репортера часто складаються з фіксування усяких дрібниць, які відтворюють неповторний білоруський колорит.*

*Наголошується на тому, що мова репортажів «Радянська Білорусь» надзвичайно проста, неформалізована. Складається враження, що журналіст просто говорить зі своїми читачами і доносить до них необхідну інформацію.*

*Автор намагається зробити свої репортажі якомога цікавішими для читача. Саме тому він вводить у текст деталі, які роблять цикл цікавішим, а з іншого, відволікають читачів від монотонного та хронікального опису самої мандрівки.*

*Літературні репортажі на мандрівну тематику Семена Скляренка «Радянська Білорусь», незважаючи на майже сто років із часу їх написання, з цікавістю читаються та є актуальними й сьогодні, оскільки вони цікаві, пізнавальні, захопливі, приваблюють сучасних читачів свіжістю відчуттів, інтригуючим викладом пережитого й побаченого, та показують картину життя Радянської Білорусі 1920-х рр.*

**Ключові слова:** художній репортаж, мандри, преса, Білорусь.

**Постановка проблеми.** 1920 – початок 1930-х рр. назавжди увійшли в історію України як період неймовірного розвитку, відкриттів і сподівань у культурно-мистецькій сфері. Ці роки, на думку сучасників, були «світлою і радісною добою українського культурного розквіту» [5, с. 213], «роками великих починів, планів і візій майбутнього» [3, с. 66]. М. Хвильовий називав тодішній час «епохою великих зворушень, великих дерзаних і великих полетів» [8, с. 192]. Г. Костюк пояснює причини появи цілої когорти нових талантів наслідками національно-визвольних змагань, які, незважаючи на поразку, все ж сприяли «всєбічному

формуванню і утвердженню суверенної свідомості української людини. І то в усіх аспектах її духовного й державно-політичного життя» [3, с. 66]. Найповніше свіжі настрої нової епохи проявилися у журналістиці та літературі – поезія, проза, драма вперше досягли різноманітного жанрового і мистецького вияву. «Покоління «червоного ренесансу» шукало нових форм для втілення нових ідей» [9, с. 5], відтак особливої поширеності у ті роки набуває літературний репортаж як «перший прояв метамистецтва» [9, с. 11]. Стрімкий розвиток культури, пов'язаний із процесом особливого інтересу до невідомих або маловідомих куточків



України, сприяв поширенню цього жанру, який допомагав читачам яскраво, динамічно, детально та максимально достовірно показати шматочок життя.

Розповідаючи про свою країну, українські літератори та журналісти потребували також подорожей і за її межі, адже «справжня значимість України ставала зрозумілою через порівняння її з іншими державами, націями та культурами, через установаження багатомісячних культурно-мистецьких зв'язків із зарубіжжям» [1, с. 238]. Так, одна за одною почали виходити репортажні книжки, у яких розповідалося і про Україну, і про інші радянські республіки, і про близьке та далеке зарубіжжя.

Художній (літературний) репортаж, який перебуває на межі між літературою та журналістикою, тогочасні критики називали «найвищим мистецтвом доби соціалізму» [7, с. 49] і беззаперечно визнавали, що його розвиток збагачує літературу [10, с. 96].

**Аналіз останніх досліджень.** Про художній репортаж у своїх дослідженнях згадують І. Прокіпенко, В. Здоровега, М. Василенко, Л. Шутяк, О. Шеремет, Л. Белей та ін. Ми ж зосереджуємо свою увагу на прикметному розгляді особливостей цього жанрового різновиду крізь призму репортажистики С. Складенка, зокрема його циклу «Радянська Білорусь».

**Формулювання цілей статті.** Мета нашого дослідження – на засадах комплексного та деталізованого аналізу дослідити специфіку створення образу Білорусі в українських літературних репортажах на мандрівну тематику. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких конкретних завдань: розглянути функціонально-виражальні характеристики художнього репортажу на мандрівну тематику, а також дослідити їх тематичне наповнення. Предмет дослідження – репортажі циклу «Радянська Білорусь» Семена Складенка.

**Виклад основного матеріалу.** Як журналіст газети «Пролетарська правда» С. Складенко упродовж 1926–1929 рр. відбував відрядження у відносно недалеких околицях (він об'їхав УСРР, БСРР та Молдавську республіку), де побачив багато цікавого. Автор записував те, що його найбільше вражало, описував свої настрої та спостереження. Репортажі, написані на основі авторських вражень від мандрівки республіками, виходили окремими репортажами у тогочасній пресі упродовж 1926–1929 рр. і знайшли відгук у читацькій аудиторії, яка цікавилася жит-

тям у «братерських республіках» і, як зазначав С. Складенко у передмові, вимагала «вичерпних відомостей на кожне питання й цим самим примушуючи мене деталізувати окремі моменти» [6, с. 2]. Відтак автор вирішив видати репортажі окремою книжкою, яка під назвою «Три республіки» побачила світ у 1930 р. Збірка складалася з трьох циклів: «Радянська Білорусь», «Мандрівки по Україні» (найбільший за обсягом) і «Малдава» (найменший за обсягом).

У 1920-х рр. між Українською та Білоруською республіками встановилися тісні культурні відносини. Відбувалося взаємне видання художніх перекладів творів класиків та письменників-сучасників, проведення літературних зустрічей. Так, у Харкові за редакцією Сергія Пилипенка вийшов друком альманах «Нова Білорусь» (1929), враження від мандрівки Білоруссю лягли в основу репортажу А. Любченка «Синьоока сестра України», який був надрукований у журналі «Червоний шлях» (1928. № 7), у часописі «Плуг» (1928. № 1-2) побачив світ репортаж М. Биківця «По червоній Білорусі», а у журналі «Молодняк» (1928. № 2) був опублікований репортаж Т. Масенка «Білорусь радянська».

Білоруський цикл репортажів С. Складенка розпочинається з уривку поеми «Зачарований край» Змитрока Бядулі:

*І туди, і сюди навакола гляді  
всюды тхлань, усіль гідкає нетра  
на карчах, на ламох цілы тыждень брыдзі –  
цябе душиць гнілоє наветра* [6, с. 4].

Такою ж постає Білорусь 1920-х рр. і у враженнях автора – це «зачарований край» – піскувата земля, болота, драговини, кострубаті ліси, розбиті шляхи, присадкуваті дерев'яні хатки, в нетрях курні хати і все навколо сіре. У такій сірості, де і «жити не можна» [6, с. 3] надзвичайно приємне враження на журналіста справляють люди, які невтомно працюють на сірій землі, будують нові фабрики та заводи, «працюють тяжко, власне життя будують» [6, с. 3].

У республіці С. Складенка цікавить усе – і природа, і культура, і мова, й історія, тому він намагається якомога більше поїздити по країні, аби якомога більше побачити – репортер побував у столиці Білорусі – Менську (саме так автор пише), у стародавньому містечку Расне, провінційному Шацаку, у культурній столиці – Гомелі. А поміж цими містами: станції і села, річки й пристані. Й усе це автор подає з описами

місцевих пейзажів, жител, побуту: *«Я пройшов всю Білорусь, від півдня на північ, я знаю тепер, що на світі є тільки одна країна, що й літо, й осінь, і зиму зустрічає кисільними туманами, ...був на фабриках та заводах Білоруси, пройшов усю Білорусь від півдня на північ»* [6, с. 30].

Характерна ознака циклу репортажів «Радянська Білорусь» – тяжіння до фрагментарності. Текст поділяється на чотири частини: «Зачарований край», «Містечко», «Білоруська культура», «Така наша Білорусь», кожна з яких відповідно поділяється на декілька підрозділів. Незважаючи на таке членування, текст зберігає свою монолітність завдяки викладу інформації від 1 особи. Така суб'єктна організація тексту відображає мисленнєві та емоційні процеси, які відбуваються на момент сприйняття дійсності журналістом-мандрівником. Відповідно, оповідач-репортер сприймається як чоловік ерудований, спостережливий, цікавий, комунікабельний.

Хронологічний виклад інформації, який обрав С. Скляренко, дозволяє не тільки розповідати про побачене та почуте, а й ділитися власними враженнями та думками стосовно певних подій. Завдяки своїй спостережливості репортер під час мандрівки фіксує усілякі дрібниці, які допомагають читачам відчувати своєрідність тих часів.

Уже з перших сторінок репортажу С. Скляренко оптимістично повідомляє про звершення радянських людей у будівництві фабрик та заводів, розвиває думку про поступову перемогу над капіталістичним минулим та радісну розбудову світлого майбутнього: *«Люди тут сильні, невтомно працюють вони біля сірої землі, а вона дає врожай кращий, ніж де чорнозем? ...Ніде так не помітно, як нове владно перемагає рештки старого, ніде так не помітно прояв нового життя. Це справді – зачарований край»* [6, с. 3]. Репортаж всуціль позитивний – ні про які проблеми, які насправді часто виникали у процесі трудових змагань, автор не згадує. Натомість детально описує переваги індустріалізації та колективізації для Білорусі, захоплюється працею людей, які розбудовують нове життя.

Автор стверджує, що з приходом на білоруські землі радянської влади все зазнає кардинальних змін: *«З драговин, з туманів постає нова Білорусь, що знайшла своє ім'я на перехресних шляхах недавніх гнобителів, що серед бурхливих хвиль революції вчитала літери свого відродження»* [6, с. 31].

Республіка активно промислово розвивається, засновуються та плідно функціонують театри, кінотеатри, швидкими темпами долається непись-

менність, білоруською мовою видаються книги та періодичні видання. Репортер не може не захоплюватися грандіозністю промислового розвитку, величністю будов. Нова Білорусь, *«зачарований край, весела, радісна країна, де люди, під синім небом, на возкій від туманів землі, на вікових болотах, будують нові заводи, нові фабрики, нове життя будують»* [6, с. 31], викликає в автора ентузіазм та цікавить значно більше, ніж опис архітектурних пам'яток відвіданих міст, а також традицій та побуту місцевих жителів.

Проте С. Скляренко, на відміну від переважної більшості тогочасних журналістів, цікавить не тільки індустріалізація та колективізація молодії республіки, а й культурний розвиток республіки.

С. Скляренко приємно вражений культурним відродженням республіки, він переймається долею білоруської мови, її утвердженням на державному рівні та щиро сподівається, що недалеко той час, коли усілякі труднощі у зв'язку з цим будуть подолані: *«...іде боротьба за мову... Є безліч гуртків для вивчення мови в установах, при організаціях, на підприємствах. І старанно вивчають мову, бо незабаром прийде час, коли вся Білорусь почне перевірку своїх знань, досягнень, а мови тоді не обминути»* [6, с. 28]. С. Скляренко зауважує, що незважаючи на те, що Білорусь має чотири державні мови: білоруську, польську, російську, єврейську, в республіці активно впроваджується білорусизація – є безліч гуртків для вивчення білоруської мови в установах, при організаціях, на підприємствах, є кілька тисяч шкіл, десятки педагогічних технікумів, вищі наукові заклади, вищі школи з білоруською мовою викладання, Держвидав БСРР видає підручники білоруською мовою, зростає білоруська література.

Тема білорусизації актуальна для С. Скляренка через зіставлення з українізацією, яка в той час активно впроваджувалася в Україні. Білорусизація, а в Україні – українізація, були різновидами політики «коренізації», яка мала на меті посилення більшовицького впливу в національних районах Радянського Союзу шляхом залучення місцевого населення до органів влади, користування рідною мовою, сприяння розвитку національної культури. Проте, на думку репортера, в Білорусі цей процес проходить набагато важче, ніж в Україні: *«Білорусизуватися важче, ніж українізуватися. Українська мова вже має тверді форми, має велике письменство, добрі підручники. А цього на Білорусі нема й не було... Не мала Білорусь свого Шевченка, не мала Вовчка, не мала Франка, Коцюбинського»* [6, с. 28].

У своїх репортажах С. Складенко часто вдається до порівняння «як тут, у Білорусі» і «як у нас, в Україні». Упродовж тексту автор віднаходить подібності чи відмінності білоруських та українських краєвидів («Сіре небо вгорі. Нехай над землею бує місяць красавик, нехай луки зеленими травами та пахучими квітками оздобить май, нехай золотий поцілунок на все покладе кастричник – однаково сіре небо буде над головою, невіразне, як піскувата земля, що на ній, і торішня стерня й новий засів, сірі, як в'яла озимина, ярина. Сіре небо над сірою землею» [6, с. 3]), ментальності («Природні умови, оте сіре білоруське небо, сіра піскувата земля, тумани – зробили білоруса черствішим» [6, с. 18]), пісенної спадщини («А проте пісні однакові. Такі ж сумні, такі ж тужливі, від серця йде пісня, про лихо співають, про ті злигодні, які зустрічала й Білорусь і Україна на довгому шляху свого життя» [6, с. 18]), музичної культури («Як на Україні поважають кобзаря, як шанують сивоусого діда, що за допомогою струн та свого щирого серця співає про минуле, то плаче, то весело сміється, в тузі розважає, в radoщах допомагає, – так Білорусь шанує свого музику – дударя» [6, с. 17]), танців («Наш «гопак» – то варіація, або ж зразок, за яким білоруси створили свій національний танок – «лявониху» [6, с. 18]), образотворчого мистецтва («У нашому мистецтві, в малярстві панує рослинний орнамент. А погляньте на білоруське народне малярство – там теж панує той самий рослинний орнамент. Тільки рослини, що їх вживають для орнаменту, суворіші. Це від того, що там сіре небо, а під сірим небом троянди та конвалії не цвітуть» [6, с. 18]), культурного відродження («Я чую, як на сцені цимбали та скрипка грають «лявониху». Пригадую важкий шлях білоруського театру, що від аматорського гуртка виріс на Державний Білоруський театр, – і мимоволі виринають згадки про просвітянські театри, що колись починали театральну справу на Україні, що почали з «Шельменка денищика», «Москаля-чарівника», – а дійшли до «Джیمی Гігінса», «Седі», «Шпани» [6, с. 26]), соціально-політичних і економічних перетворень удома, в Україні, й тут, у Білорусі. Він не тільки спостерігає за життям Білорусі, але й увесь час наголошує, що українцям бракує відомостей про цю країну, тому треба вивчати білоруську культуру, мистецтво, народну творчість, історію.

Подорожуючи Білорусією, С. Складенко описує все побачене і почуте, розповідає про недалеку історію та тогочасну дійсність країни. Журналіст

прагне якомога більше зрозуміти та відчути особисто, почути достовірну інформацію від корінних жителів: «Мені не треба агітувати – я ніколи не був агітатором, мені не кортить брехати, бо брехня не сестра мені, я тільки те говорю, що на власні очі бачив» [6, с. 31].

Хоча репортер і спирався передусім на особисті спостереження під час мандрівки, проте не оминав і статистичних відомостей («Білорусь має 11 мільйонів людности, займає вона 320.000 кв. кілометр., 42,5 відс. землі Білоруси під лісом, на 1 кв. верстві живе 50 чоловіка» [6, с. 8]), і легенд («Колись давно-давно тут, де живемо ми сьогодні, не було Білоруси... Було тут велике море... Вгорі високо на небі сидів бог та читав книгу голубину. А під землею у глибоких проваллях сидів чорт та читав книгу гадючу...» [6, с. 4]), й історичних довідок («Щоб відмежувати Радянську Білорусь від Литви та Німеччини, за рецептом представника польської реакції – Станіслава Грабського, Польща відрізала білоруську землю від Полісся аж до Латвії й створила таким чином «калідор Грабського», від живого тіла одрізала частку живого. Тепер Західня Білорусь, що має людности 3.600.000 чол. Та територію в 107.000 кв. км, – під Польщею» [6, с. 11]), й уривків із художніх творів (поезія Бядулі, М. Чароти).

Репортажам притаманна розмовність – автор ніби веде невимушену бесіду зі своїми читачами, ділиться з ними цікавою інформацією. Оповідь С. Складенка яскрава, проста та виразна, з безліччю епітетів, метафор, порівнянь та з елементами ділового стилю мовлення. Складається враження, що автор не особливо замислюється над їхнім поєднанням та створенням стильової єдності.

С. Складенко своїми репортажами хотів показати широку історичну перспективу в житті білорусів, тому вони доволі життєрадісні, з переконливою вірою в краще майбутнє. Репортер і сам був тією людиною, що «цілком щиро сприймає й прилучається до соціалістичного будівництва» [6, с. 2], тому очевидно, що, розповідаючи у циклі «Радянська Білорусь» про «напружене соціалістичне будівництво» та «творення нових культурних цінностей», він намагався пришвидшити час щасливого комуністичного «завтра».

Збірка літературних репортажів «Три республіки» знайшла відгук у серцях читачів, але не зовсім позитивно її оцінила офіційна критика. Молодняківський критик Юліян Зет докоряв авторові, що «метода зображення дійсности поверхова, поспішна, неглибока. Немає глибокої

аналізи економічних чинників Білоруси» [2, с. 146], «у більшості це враження, а не дописи про економіку та побут, умови життя краю» [2, с. 146], стиль репортажів «імпресіоністичний, з ухилом до етнографізму» [2, с. 146]. Критик І. Михайленко закидав Скляренку «поверховість у спостереженнях», «легковажність висновків» [4, с. 132], «оптимістичну короткозорість» [4, с. 132] і зробив висновок, що до «зразково-учбових нарисів – Скляренковим далеко» [4, с. 132].

С. Скляренкові, на відміну від багатьох тогочасних літераторів, пощастило – йому вдалося вижити в часи терору. У 1920–30-х рр. він пише повісті «Матрос Ісай», «Тиха пристань», «Страх», романи «Бурун» (1935), «Пролог» (1936). Трилогія «Шлях на Київ» поставила його в ряд відомих українських радянських письменників. Та найголовнішими творами С. Скляренка стали романи «Святослав» та «Володимир», які відчутно впли-

нули на історичну романістику. Сьогодні з іменем С. Скляренка пов'язується народження плідної традиції української прози, зростання в ній морального авторитету історичного роману.

**Висновки.** З 1930 року збірка літературних репортажів «Три республіки» жодного разу не перевидавалася і сьогодні читач не має можливості з ними познайомитися, хоча літературні репортажі на мандрівну тематику С. Скляренка цікаві, пізнавальні, детально відтворюють атмосферу життя Радянської Білорусі 1920-х рр. З часу їх написання минуло майже сто років та завдяки наявності великої кількості фактичних даних (статистики, історичної інформації), побутових деталей, географічних та етнографічних спостережень, ці художні репортажі цінні ще й тим, що, створюючи живу та об'єктивну картину тогочасної дійсності, допомагають читачам подумки перенестись у ті часи та відчутти дух епохи.

#### Список літератури:

1. Васьків М. Українські мандрівні нариси 1920–30-х рр. і «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: збірник наукових праць*. 2012. Вип. 24, С. 236–247.
2. Зет Ю. Семен Скляренко. Три республіки. *Молодняк*. 1930. № 1. С. 145–147.
3. Костюк Г. На магістралі історії. Українська література за п'ятдесят років. *Вибрані праці: у 5 т.* Київ: Смолоскип, 2015. Т. 1: Літературознавство. Критика. Публіцистика. С. 60–85.
4. Михайленко І. Семен Скляренко. Три республіки. *Критика*. 1930. № 1. С. 130–132.
5. Оглоблин О. Спогади про Миколу Зерова й Павла Филиповича. *Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару*. Мюнхен: Інститут літератури ім. Михайла Ореста, 1963. С. 213–230.
6. Скляренко С. Три республіки. Харків-Київ: ДВУ, 1930. 218 с.
7. Френкель Л. Кати фактів. *Нова генерація*. 1928. № 1. С. 48–49.
8. Хвильовий М. Формалізм? *Твори в п'ятьох томах*. Нью-Йорк. Балтімор. Торонто: Об'єднання Українських Письменників «Слово» і Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1983. Т. 4. С. 185–192.
9. Цимбал Я. Флірт із нарисом і фактова література. *Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років*. Київ: Темпора, 2016. С. 5–18.
10. Щупак С. Комунікаційними манівцями. *Гарт*. 1928. № 2. С. 90–98.

#### Вukova O. M. “ENCHANTED LAND”: BELARUSIAN IN LITERARY REPORTS OF S. SKLYARENKO

*This article says about the extraordinary spread of literary reporting on traveling topics, which entered Ukrainian Soviet journalism during the period of national and cultural revival, which was called “korenization”. In particular, Semen Sklyarenko’s series of reports “Soviet Belarusian”, written after the author, as a journalist of “Proletarska Pravda”, visited Soviet Belarusian in the late 1920s. The article describes the authors’ impressions of the reforms of the Soviet government in the economic, political, social, and cultural life of the republic. It is noted that a lot of attention in the reports is focused on Ukrainian-Belarusian historical and cultural ties.*

*The main emphasis in the research is on the fact that a characteristic feature of Semen Sklyarenko’s cycle of reports “Soviet Belarusian” is a tendency towards fragmentation. The cycle is divided into four parts, but retains its integrity due to the presentation of information from 1 person. It is noted that the chronological type of composition chosen by the journalist allows not only to describe events, but also to share his own impressions and thoughts from what he saw. The reporter’s travel observations often consist of recording all sorts of little things that reproduce the unique Belarusian flavor. It is emphasized that the language of the reports of “Soviet Belarusian” is extremely simple, informal. One gets the impression*

*that the journalist is simply talking to his readers and conveying the necessary information to them. The author tries to make his reports as interesting as possible for the reader. That is why he introduces details into the text that make the cycle more interesting, and on the other hand, distract readers from the monotonous and chronic description of the journey itself.*

*Literary reports on the traveling theme of Semen Sklyarenko "Soviet Belarusian", despite almost a hundred years since they were written, are read with interest and are still relevant today, as they are interesting, informative, exciting, attract modern readers with freshness of feelings, intriguing presentation of what they have experienced and seen, and show a picture of life in Soviet Belarusian in the 1920s.*

**Key words:** *literary reportage, travels, press, Belarusian.*

**Пархитько О. В.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

## МАНІПУЛЮВАННЯ ОПОЗИЦІЙНИХ БЛОГЕРІВ У ПЕРЕДВІЙСЬКОВИЙ ПЕРІОД

*У статті зроблено спробу виявити рівень маніпулятивності у матеріалах українських опозиційних блогерів напередодні військового вторгнення Росії на територію України. Наразі Україна перебуває не тільки у стані збройного конфлікту, але й інформаційної війни з Росією. Це означає, що українці мають вчитися протистояти посиленому інформаційному тиску. Окрім російських пропагандистів, маніпулятивність яких є очевидною, необхідно також розрізняти внутрішні медіавпливи, які можуть бути прихованими, але не менш шкідливими. Отже, стаття має безперечну актуальність.*

*Об'єктом статті стала сучасна блогосфера. Предметом роботи – маніпуляції українських опозиційних відеоблогерів, які працюють на платформі YouTube. У фокус нашої уваги потрапили два українські відеоблогери: Олеся Медведєва та Анатолій Шарій. Обираючи блогерів, ми враховували низку критеріїв. По-перше, кількість підписників на платформі YouTube. По-друге, харизматичність блогерів. По-третє, журналістський бекграунд обраних блогерів.*

*Щоб виявити рівень маніпулятивності опозиційних блогерів, автор намагається вирішити наступні завдання: 1) виявити особливості побудови іміджу кожного з політичних блогерів, діяльність яких проаналізована в дослідженні; 2) виявити особливості маніпулятивної стратегії та тактики, які використовує кожний із блогерів; 3) виділити маніпулятивні прийоми, які використовують опозиційні блогери у своїй діяльності.*

*На думку автора роботи, діяльність обох блогерів можна визнати однозначно шкідливою. О. Медведєва та А. Шарій у досить викривленому світлі подають інформацію про політико-економічні реалії світу. Незважаючи на те, що вони мають значний журналістський бекграунд, їхня блогерська діяльність жодним чином не відповідає журналістським стандартам. Можна стверджувати, що у першу чергу у матеріалах страждає об'єктивність, оскільки блогери апріорі знають, хто з політиків завжди чинить правильно, а хто неодмінно помиляється. Фактично блогери єдиним фронтом просувають низку наративів. Зокрема, можна виділити наступні положення: 1) Усе, що відбувається в Україні, можна звести до проблем і негараздів; 2) У Росії все роблять значно краще, ніж в Україні; 3) США – потужна країна, яка цинічно використовує слабші держави; 4) Ніхто не візьме Україну в ЄС, тож лишається єдиний шлях – повернення до Росії.*

**Ключові слова:** маніпуляція, блогер, вплив, масова аудиторія, Інтернет.

**Постановка проблеми.** XXI століття вочевидь стає епохою великих перетворень у світовому інформаційному просторі. Зовнішньо світова система ЗМІ схожа на ту, яка існувала на початку 90-х років XX століття, коли Інтернет почав набирати популярність. Однак у середині системи відбувається значний перерозподіл важелів впливу. Зокрема, істотного тиску з боку Інтернет зазнали традиційні ЗМІ. На фоні втрати довіри до традиційних ЗМІ масова аудиторія звертається до інших джерел інформації. У XXI столітті одним із альтернативних джерел стала блогосфера. Якщо говорити про суспільно-політичні блоги, слід зазначити, що саме вони посіли місце аналітичних матеріалів від традиційних ЗМІ. Причини того, чому аудиторія більше довіряє блогерам,

знаходяться у психологічній площині. Якщо блогер запустив власний проект, вважається, що він працює самостійно та незалежно. Насправді над успішними сучасними блогами може працювати низка фахівців. До того ж блогер цілком може працювати в інтересах певних політичних структур або комерційних організацій.

Враховуючи специфіку масової аудиторії, цілком логічно, що найбільшою популярністю наразі користуються саме відеоблогери. Популярність відеоблогера може вимірюватись мільйонами підписників. Сучасні відеоблоги можуть торкатися усіх сфер людських інтересів – від вибору одягу і накладання макіяжу до підняття доволі складних політичних та економічних проблем. Цікаво, що навіть програми політичного спрямування,

які на телебаченні традиційно користуються значно меншою популярністю, у форматі відеоблогу викликають неабиякий інтерес масової аудиторії. Імовірно, це можна пояснити набагато більшою свободою, яку відчувають сучасні українські блогери в порівнянні з працівниками традиційних ЗМІ. Скажімо, за діяльністю тележурналістів пильно стежить Національна рада з питань телебачення та радіомовлення, що має наслідком регулярні зауваження та штрафи на адресу телеканалів. Як показали останні роки, РНБО України має можливість своїм рішенням закривати телеканали. Натомість політичні блогери поведуться максимально розкуто, дозволяючи собі прямі образи та негативні натяки як щодо президента України, так і інших політичних осіб України та зарубіжжя. Подібний епатаж сприймається масовою аудиторією як своєрідна сміливість і правда «від самого серця». Кількість політичних блогерів в Україні зростає, відомі блогери щодня збільшують кількість підписників. Вочевидь, тренд на зростання популярності політичних блогерів буде лише посилюватися, враховуючи бойові дії, епіцентром яких стала Україна. Отже, швидко зростання впливу цього інформаційного сегмента робить дослідження українського політичного блогерства актуальним і важливим.

Для дослідження нами було обрано діяльність українських опозиційних відеоблогерів напередодні російського вторгнення. Вважаємо, що цей історичний період заслуговує на найретельнішу увагу, оскільки саме тоді відбувався найпотужніший інформаційний тиск на масову свідомість.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Існує величезна кількість наукових розвідок, присвячених дослідженню маніпуляцій. Зокрема, можна згадати О. Баукіна, Х. Брейкер, Є. Доценка, С. Кара-Мурзу, Ю. Мілову, Дж. Саймона, А. Цуладзе, В. Шейнова, Г. Шиллера, А. Шипову, Е. Шострома та багатьох інших, які глибоко досліджували теоретичну основу маніпуляцій. Наше дослідження не претендує на те, щоб поглибити теоретичні знання щодо маніпулювання. Це скоріше прикладна розвідка у досить вузькій темі. Втім, враховуючи контекст сучасних подій в Україні, нам здається, що робота може мати практичне значення.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає в тому, щоб виявити рівень маніпулятивності у матеріалах українських опозиційних блогерів напередодні військового вторгнення Росії на територію України. Вказана мета передбачає реалізацію наступних завдань: 1) виявити особ-

ливості побудови іміджу кожного з політичних блогерів, діяльність яких проаналізована в дослідженні; 2) виявити особливості маніпулятивної стратегії та тактики, які використовує кожний із блогерів; 3) виділити маніпулятивні прийоми, які використовують опозиційні блогери у своїй діяльності.

Об'єктом роботи є сучасна блогосфера.

Предмет роботи – маніпуляції українських опозиційних відеоблогерів, які працюють на платформі YouTube. У фокус нашої уваги потрапили два українські відеоблогери: Олесь Медведева та Анатолій Шарій. Обираючи блогерів, ми враховували низку критеріїв. По-перше, кількість підписників на платформі YouTube. Анатолій Шарій наразі має 3,04 млн. підписників. Стосовно Олесеї Медведєвої необхідно зазначити, що її блог «ЯсноПонятно» виходив до 24 лютого 2022 року виключно у межах YouTube-каналу «Страна.ua». Тож показник у 603 тисячі підписників не повинен вважатися її власним надбанням. Втім, її внесок у популярність каналу вочевидь є досить вагомим, враховуючи кількість відео, яку вона продукує щодня. По-друге, харизматичність блогерів. Обидва блогери є досить яскравими особистостями. Вони охоче дають коментарі різним телеканалам, беруть участь у різноманітних конфліктах. Шарій також відомий тим, що не добирає коректні вислови при відстоюванні власних поглядів. По-третє, обрані блогери мають значний журналістський бекграунд. Такий відбір не є випадковим. Нам важливо, що вони прекрасно усвідомлюють, як працюють журналістські стандарти та як використовуються маніпулятивні прийоми.

Хронологічні межі роботи складають проміжок з 1 по 14 грудня 2021 року. Зазначимо, що сучасні політичні блогери здатні продукувати по чотири матеріали на день, тож обсяг зібраної інформації є цілком репрезентативним. При цьому оброблений у процесі дослідження матеріал значно перевищує заявлені хронологічні межі.

**Виклад основного матеріалу.** Вважаємо, що перед початком аналізу відеоблогів необхідно розібратися, як побудовані іміджі блогерів і в чому полягають їхні інформаційні стратегії. На нашу думку, розуміння маніпуляцій необхідно починати з усвідомлення поглядів і позицій інформанта. Без такого підходу існує шанс розпізнати лише окремі тактичні маніпуляції, однак досить важко побачити, куди саме спрямовує вас інформант.

*Анатолій Шарій* позиціонує себе як останнього в Україні борця за правду. Іміджево він

постає як пряма відверта людина, що розмовляє простою доступною масовій аудиторії мовою. Шарій розігрує образ простого хлопця («такий, як усі»), який за рахунок характеру, розуму та певних здібностей зміг досягти у житті успіху. Зокрема, він регулярно підкреслює, що дуже добре живе в Іспанії у власному будинку. Образ простого хлопця зрозумілий і близький масовій аудиторії, завдяки чому відеоблог Анатолія Шарія і користується такою популярністю.

У фокусі уваги Анатолія Шарія знаходяться різноманітні скандали, складнощі, проблеми та негаразди, які відбуваються в Україні. Як колишній журналіст із солідним досвідом, він досить вдало підкреслює всі недоліки і намагається показати, що за президентства Зеленського добробуту в Україні не буде. Для розуміння Шарія як комуніканта дуже важливо підкреслити, що він ніколи не акцентує увагу на позитивних речах в Україні. Вочевидь, подібний підхід до відбору та аналізу подій є стратегічною маніпуляцією, оскільки порушує баланс. Шарій регулярно демонструє своїм прихильникам, що досягти справедливості та добробуту вийде тільки тоді, коли його партія прийде до влади.

Для переконання цільової аудиторії Анатолій Шарій активно використовує емоційний та психологічний тиск. Емоційний діапазон у його відео є досить широким. Він жартує, глузує, демонструє веселий сміх, співпереживає, гнівається тощо, чим емоційно єднає себе з аудиторією. Також блогер часто апелює до аудиторії. Шарій постійно вказує на те, що сучасна влада вважає українців бидлом. І лише ті, хто підтримує партію Шарія, правильно розуміють сутність процесів, які відбуваються в країні й у світі.

Головним антагоністом у матеріалах Шарія виступає Володимир Зеленський. Якщо президент України згадується в матеріалі, на його адресу надходить низка відвертих образ. Також об'єктом образ часто стають інші представники «Слуги народу» та Офіс президента. Окрім образ, блогер активно використовує сатиру і занижений контекст.

Важливим для розуміння Шарія як блогера є його ставлення до США та країн Європи. США блогер вважає сильною країною, яка втручається у сфери інтересів інших держав і вміло їх використовує. На думку Анатолія Шарія, саме так і можна характеризувати ставлення США до України. Дуже важливо, що Росію, до якої можна було б висунути аналогічні обвинувачення, Шарій взагалі ніколи не критикує. Порівняння схожих речей

в Україні та Росії завжди виходить на користь останньої. При цьому прямої агітації за Росію у матеріалах Шарія немає. Він скоріше регулярно використовує натяки, з яких реципієнт нібито сам має зробити висновок, де живеться краще. Також лояльне ставлення Шарій демонструє до Білорусі та її лідера Олександра Лукашенка. Загалом очевидно, що блогер є прихильником сильної авторитарної влади. Зокрема, він рішуче засуджує виступи проти влади в Україні, Білорусі і Казахстані, дискредитує у матеріалах лідерів і учасників цих повстань.

Концепт «Європа» займає у матеріалах Шарія особливе місце. Під Європою він у першу чергу має на увазі авторитетні та заможні країни – Німеччину, Францію, Австрію, Іспанію. На думку Шарія, в європейських країнах високий рівень життя, оскільки вони завжди прагматично відстоюють власні інтереси. Блогер вважає, що саме через свою прагматичність вони ніколи не дозволять Україні вступити ані в ЄС, ані в НАТО. Цікаво, що країни Прибалтики та Польщу, які підтримують бажання України вступити до ЄС, Шарій дискредитує на регулярній основі. На його думку, це бідні країни, що повністю залежні від європейських держав-лідерів. Тож їхнє слово не має жодної ваги.

Отже, спробуємо резюмувати сутність інформаційної стратегії Анатолія Шарія. Блогер іноді стверджує, що Україна могла б потенційно знаходитися на тому ж рівні добробуту, що і Європа. При цьому він постійно підкреслює, що низка країн Європи виступає проти вступу України і в ЄС, і в НАТО. Таким чином, вхід до цих організацій неможливий. З іншого боку, як показує Шарій, Росії вдалося побудувати сильну й заможну країну, від якої Україна залежить енергетично та економічно. Тож із цього нібито витікає ідея відмовитися від порад різних іноземних країн і звернутися до Росії та Білорусі.

*Олеся Медведєва* позиціонує себе у ролі виваженого професійного аналітика. Іміджево вона постає як сучасна ділова жінка, яка прекрасно знає собі ціну. Вона завжди одягнена стильно, але по-діловому, виглядає енергійно та привабливо, однак тримає помітну дистанцію між собою та аудиторією. Її відеоблог носить промовисту назву «ЯсноПонятно», тобто самою назвою ніби дає зобов'язання роз'яснювати складні речі простими словами. Однак Медведєва для аудиторії наставник, а не приятель.

Подібно до Анатолія Шарія, Медведєва концентрує основну увагу на проблемах і скандалах



в Україні, надаючи очевидний пріоритет тим, що пов'язані з сучасною владою. Як неодноразово стверджували політологи та журналісти, аудиторія Анатолія Шарія та видання «Страна.ua», в якому працює Олесь Медведєва, досить істотно перетинаються. Географічно це вочевидь південний схід України. Якщо говорити саме про аудиторію Медведєвої, то тут, як нам здається, є своя специфіка. Вважаємо, що її цільову аудиторію складають переважно чоловіки у віці 25–40 років. Вочевидь, Олесь Медведєва є привабливою молоддю жінкою 1991 року народження. Імовірно, інтерес аудиторії підіграє й той факт, що блогер, як зазначають деякі ЗМІ, знаходиться у фазі розлучення. При цьому варто підкреслити, що Олесь Медведєва не робить акцент на сексуальності. Якщо вона записує відеоблог у студії, то завжди одягнена у діловий костюм, виглядає енергійно, але стримано. Це імідж ділової інтелектуальної жінки, яка подолала низку труднощів і зробила себе сама. Імідж посилюють відомості про кілька вищих освіт. Єдине, що іноді собі дозволяє блогер, – це надіслати повітряний поцілунок цільовій аудиторії наприкінці відео.

Головним антагоністом у відеоблозі Олеси Медведєвої постає Володимир Зеленський. Так чи інакше, він є одним із головних героїв переважної більшості відео. На відміну від Шарія, який використовує неприховану агресію по відношенню до президента України, Медведєва демонструє своєрідний аристократизм та інтелектуальну зверхність. Серед розмаїття засобів впливу на цільову аудиторію вона надає перевагу сатирі та заниженому контексту.

Якщо говорити про глобальний рівень, найбільший деструктив блогер вбачає у діяльності США. У будь-якому контексті, в який можна ввести США, Медведєва вважає представників західної півкулі винними або у здійсненні заворушень, або у насадженні власних порядків, або навіть у монополізації поняття «демократія». Подібно до Шарія, у Медведєвої відсутня навіть мінімальна критика Росії, хоч підстав для критики в її матеріалах було більш ніж досить. Також блогер доволі критично налаштована щодо західноєвропейських країн і їхнього співробітництва з Україною; входження нашої держави до ЄС і НАТО вважає неможливим.

Можна стверджувати, що інформаційна стратегія Олеси Медведєвої дуже схожа на стратегію Анатолія Шарія. Відкритого вихваляння Росії немає, однак наявна щільна критика усіх ініціатив країн Заходу, що фактично підштовхує ауди-

торію до розуміння необхідності проросійського розвитку України. Підкреслимо ще раз, що немає нічого крамольного в тому, щоб знайти критичні зауваження щодо діяльності США та країн Західної Європи. Проблема полягає в тому, що обидва блогери апіорі знають, хто завжди буде винний, а хто постійно чинить правильно.

Давайте тепер на прикладах покажемо, які маніпуляції активно застосовуються блогерами. Почнемо розмову з такої маніпуляції, як пряма образа. Образою ми вважаємо маніпуляцією з кількох причин. По-перше, вона працює на загальне зниження авторитету об'єкта образи. Якщо блогер може собі дозволити так ображати публічну особу, то, імовірно, її авторитет не такий вже й високий. По-друге, блогер у такий спосіб нібито надає контекст для сприйняття слів, вчинків та ініціатив об'єкта образ. Тепер аудиторія не має шансів самостійно оцінити політика, адже його дії вже були оцінені.

Анатолій Шарій досить активно використовує прямі образи. Як правило, об'єктом образ постають Володимир Зеленський та представники його політичної сили. Говорячи про діючого президента України, Шарій може накидати образи одну за одною. Так, на початку матеріалу «Кокос и Колумбия украинских стран» [12] блогер називає Зеленського «огірок» та «тупоголовий». Як відомо, Шарій у різних відео енергійно просуває наратив про наркозалежність президента України, тож і в цьому матеріалі блогер нагадує аудиторії про цю «проблему»: «І коли я почув, всі почули, що він відверто під чимось і заряджений так добре, мені стало цікаво проаналізувати дещо».

У цьому ж відео Шарій просуває ще один наратив, пов'язаний із попередньою діяльністю Зеленського. Опозиційні політики та медійники принизливо називають президента України «клоуном», натякаючи на те, що він був актором сатиричного жанру. В аналізованому відео «клоунами» за принципом метонімії постають депутати партії «Слуга народу»: «Плюс вони розробили таку стратегію. Коли з задніх рядів починали щось кричати Зеленському, обурюючись тією нісенітницею, яку він мовив, то піднімалися всі його клоуни і починали аплодувати».

Олеси Медведєвій прямі образи не є притаманними. Як правило, вона використовує тонкіші методи. Наприклад, у матеріалі «Госпереворот на минималках. Как Зеленский всех с «путчем» обманул» [3] вона непрямомово ретранслює чужу образу: «Виступав Турчинов. І так виступав, що я думала лусне людина. Не можна ж так себе

навантажувати. Він навіть поображав Зеленського і представників Офісу президента, назвавши їх «зеленими соплями». Як досвідчений журналіст, Медведєва не може не знати, що цитування чужих образ не звільняє ЗМІ від відповідальності. Можна припустити, що в цьому випадку її ставлення співпадає з тим, що сказав Олександр Турчинов.

Досить поширеною маніпулятивною технологією є негативне порівняння. Порівняння, як правило, відбувається з певною історичною особою, яка має бути добре відомою масовій аудиторії з негативного боку. При цьому шукати багатьох відповідностей між двома особами маніпулятору не варто – достатньо однієї навіть незначної схожості. Ідеальне порівняння закарбовується у вигляді стереотипу у свідомості масової аудиторії. Порівняння можна розвивати і розширювати, формуючи навколо нього певний наратив.

Промова Володимира Зеленського, яка відбулася у Верховній Раді 1 грудня, мала значний резонанс у масовій комунікації. Відреагували на неї й блогери. Зокрема, вони звернули увагу на гучні аплодисменти, якими супроводжували промову депутати від партії «Слуга народу». Регулярні гучні оплески спровокували деяких блогерів на порівняння Володимира Зеленського з генсеком СРСР Леонідом Іллічем Брежнєвим. От як коментує аплодисменти Зеленському Анатолій Шарій у відео «Кокос и Колумбия украинских стран» [12]: «Стільки аплодували... Я пам'ятаю, Леоніду Іллічу стільки не аплодували. Леонід Ілліч позаздрив би цьому чубрику із його клоунами і цим аплодисментам». На початку цього відео Шарій пояснює, що аплодисменти були тактикою «Слуга народу» проти негативних коментарів з боку представників інших партій, однак не може собі відмовити у наведенні порівняння.

Цікаво, що Олеся Медведєва, коментуючи виступ президента України, побачила аналогію з іншим лідером Радянського Союзу. У матеріалі «Зе предложил детям купить себе жизнь. Главное о выступлении президента в Раде» [4] блогер зазначає: «Також кілька разів ніби на підтвердження своєї впевненості в тому, що він говорить, Зеленський прямо стукав рукою по трибуні. Дякуємо, що не черевиком». Вочевидь, Медведєва натякає на засідання ООН, на якому лідер СРСР Микита Хрущов бив черевиком по трибуні.

Одним із найпопулярніших маніпулятивних прийомів є сатира. Цей прийом створює ефект, схожий на вплив прямої образи. Висміюючи певного політика (політичну силу), ми знижуємо

його авторитет в очах цільової аудиторії, робимо вразливим для критики.

Анатолій Шарій у матеріалі «Как Зе прогнет Ахметова» [11] наступним чином іронізує над планами президента України в економічній сфері: «Дивіться, взагалі слово «націоналізація» привертає увагу інвесторів завжди. Банківські системи, де раптом відбувається націоналізація всіляких надбань, просто процвітають. І процвітають ще багато десятиліть після націоналізації». Надалі Шарій коментує цитату радника президента Олексія Арестовича, який зазначає, що в Україні були два президенти, що не знали такого олігарха, як Рінат Ахметов: «Я просто не можу зрозуміти, які були два президенти до цього – Кравчук і Кравчук номер один? Або які це були два президенти, які нічого не знали про Ахметова?» Добірка подібних цитат має продемонструвати непрофесійність президента та його команди.

Низка маніпуляцій у матеріалах блогерів пов'язана зі специфічним трактуванням того, що можна вважати надійним джерелом інформації. Загалом цитування різних джерел – типова практика в роботі професійного журналіста. Джерела підвищують в очах аудиторії рівень матеріалу. Однак досліджені матеріали демонструють, що джерела можна використовувати для викривлення повідомлення в той або інший спосіб.

Одним із різновидів такої маніпуляції можна вважати наведення публікацій без ідентифікації. Зокрема, у матеріалі «Мерзкий зеленый лжец» [13] Анатолій Шарій упродовж 35 секунд демонструє уривки одразу з чотирьох матеріалів неідентифікованих ЗМІ. Вочевидь, блогер за допомогою наведених матеріалів хоче довести певні власні думки. Проте треба розуміти, що процитовані ЗМІ можуть мати абсолютно різне політичне спрямування. Знаючи позицію процитованого ЗМІ, реципієнт може сам вирішувати, чи варто йому довіряти. У наведеному прикладі реципієнт змушений повністю покладатися на блогера. Можна припустити, що в певному випадку блогер міг би не вважати ідентифікацію матеріалів чимось важливим. Однак Шарій, який має значний журналістський досвід, не може не розуміти важливість ідентифікації.

Ще одним маніпулятивним прийомом можна вважати цитування сумнівних джерел. У матеріалі «Германия больно бьет по России» [10] Шарій цитує «жовту» німецьку газету «Більд», називаючи публікацію часопису «інфобомбою». Газета стверджує, що особисто Ангела Меркель блокувала продаж зброї Україні через НАТО.

Вочевидь, «жовте» видання – погане джерело для покликання. І колишньому журналісту Анатолію Шарію це має бути добре відомим. Впевнені, що блогер навів би шляхетніше джерело, якщо б воно було в наявності. Підкреслимо, що критика західноєвропейських політиків відмінно вписувалася в інформаційну стратегію Анатолія Шарія у грудні 2021 року. Також цікаво, що Анатолій Шарій неодноразово критикував своїх опонентів за те, що вони цитували «жовті» ЗМІ.

Певна частка маніпуляцій у матеріалах блогерів пов'язана з невизначеністю джерела інформації. Досить популярним є такий маніпулятивний прийом, як посилання на чутки та плітки. Кожному журналісту відомо, що не можна посилатися на неперевірену інформацію. Навіть вказівка на те, що інформація не є перевіреною, не виправдовує комуніканта. Як правило, масова аудиторія не враховує такі вказівки. Якщо це повідомив комунікант, якому аудиторія довіряє, інформація сприймається як достовірна.

У матеріалі «Спец по фейковим «госпереворотам». Кого и зачем Зе назначил начальником контрразведки» [8] Олеся Медведєва нищівно критикує особу, якій президент України довірив посаду: «Про минуле цього офіцера відомо не так багато. От, наприклад, різні інтернет-ЗМІ у своїх публікаціях за 2008 рік повідомляють, що у 1996 році ця людина була засуджена за вимагання і входила до складу ОЗГ, яка кришувала ринки, а також нафтобази у Кременчузі. Поки що, звичайно, невідомо, наскільки ця інформація є правдивою. Але якщо ви щось про це чули або знаєте, обов'язково напишіть нам». Вочевидь, блогер під виглядом прохання допомоги в аудиторії просто робить інформаційний вклад. Можливо, Олександр Поклад і винний у певних правопорушеннях, однак журналіст повинен дотримуватися презумпції невинуватості. Подача відомостей у вигляді чуток все одно завдає шкоди діловій репутації людини.

Інший різновид цієї маніпуляції – використання абстрактного джерела інформації. У цьому випадку комунікант робить вигляд, що інформація надходить від певного джерела. Однак джерело позначено у такий спосіб, що за потреби його було б неможливо розшукати. Таким чином у текст можна вкидати практично будь-яку інформацію. У матеріалі «Наступление Украины на Донбассе. Почему об этом все чаще говорят в России?» [7] Олеся Медведєва зазначає: «Основний масив конкретних повідомлень про обстріли іде з ДНР. Наприклад, учора гриміло у Докучаївську. Місцеві обвинувачують ЗСУ у цих обстрілах».

Вочевидь, зв'язатися з таким джерелом інформації неможливо. Підкреслимо, що ситуацію в інформаційному плані не сильно б покращило й наведене прізвище пересічного мешканця міста, оскільки інший мешканець міста міг би вважати, що постріли здійснювали з боку ДНР.

Класичним маніпулятивним прийомом є оціночні судження. Згідно з українським законодавством, журналіст не може бути притягнений до відповідальності за висловлювання оціночних суджень. Подібне положення введено у законодавство, щоб захистити журналістів від тотального переслідування за кожне друге висловлювання. На жаль, тут відкривається досить широке поле для маніпулювання. Вочевидь, об'єктивний журналіст, висловлюючи оціночне судження, повинен роз'яснити його наведенням певних аргументів або фактів. Якщо ж підтвердження судження відсутнє, воно в очах аудиторії виглядає як аксіома, тобто реципієнта позбавляють права надати фактам власну оцінку.

Оціночні судження активно використовує Олеся Медведєва. Зокрема, у матеріалі «Зе предложил детям купить себе жизнь. Главное о выступлении президента в Раде» [4] блогер так коментує виступ Володимира Зеленського перед Верховною Радою: «Якщо звернути увагу на емоційний стан Зеленського, як саме він говорив і як він виглядав, створювалося таке враження, що президент знаходиться на межі якогось емоційного зриву». Дещо пізніше Медведєва, коментуючи промову, додає: «Складалося таке враження, що Зеленський у процесі генерував певну кількість об'єктів, які буде побудовано».

Іноді оціночне судження нібито формально підсилюється фактами, однак насправді з цих фактів не витікає. Зокрема, у матеріалі «Германия больно бьет по России» [10] Анатолій Шарій просуває думку, що Польща агресивно тисне на Німеччину, перші особи якої прогинаються під польським тиском. Блогер посилається на матеріал [dw.com](http://dw.com) [9], в якому йдеться про зустріч лідерів Польщі та Німеччини. Шарій зазначає: «При цьому Шольца ще й трольнули у Польщі. Тому що за підтримки Мінкульта Польщі виставили на загальний огляд борди, на яких нацистські діячі сусідили з сучасними німецькими політиками. Вони написали: «Ремарції звільняють», тобто перефразували фразу, яка була над входом в Освенцим: «Праця звільняє». Отакої! І тут є важливий момент. Польська народна республіка (соціалістична) від виплат цих компенсацій відмовилася. Але тепер у Польщі кажуть, що Польська народна

республіка не була носієм волі народу. І тепер нібито усі ці рішення треба переглянути. Таким чином, Польща може зрештою переглянути й інші історичні рішення. Зокрема, стосовно міста Львів, яке наразі на німецьких мапах зворушливо називають Лембергом. Отже, німецька влада наразі схожа на терпіл». За логікою Шарія, канцлера Німеччини Олафа Шольца було піддано у Польщі знущанням, після яких Німеччина фактично готова виплатити частину репарацій за Другу світову війну. Насправді у матеріалі [dw.com](http://dw.com), на який посилається сам блогер, вказано, що Олаф Шольц спокійно, але категорично відмовив у виплаті репарацій після Другої світової війни. У тому ж матеріалі [dw.com](http://dw.com) зазначено, що Мінкульт Польщі «запевняє, що жодним чином не причетний до їх [плакатів] виготовлення, а наявність на плакатах свого логотипу називає його нелегальним використанням». Так, стосунки між Польщею та Німеччиною наразі є непростими, однак між країнами існує порозуміння. Обидві країни входять до ЄС, в якій Німеччина грає одну з провідних ролей, роблячи серйозні фінансові вливання зокрема й у польську економіку. Отже, номінування німецької влади словом «терпіли», яке походить із бандитського жаргону, в будь-якому сенсі є абсолютно недоречним і маніпулятивним. У контексті своєї інформаційної стратегії Анатолій Шарій у матеріалі намагається показати недолугість та слабкість провідних європейських політиків у порівнянні з російським лідером.

Дуже популярним видом маніпуляцій є всіляке перекручування цифрових даних. Типовим різновидом таких маніпуляцій є тенденційне наведення результатів опитувань. Саме по собі опитування, проведене фахово, не містить викривлення реальності, однак маніпулятор може відкрити неабиякий потенціал при наведенні результатів соціології. Журналісту треба пам'ятати, що соціологія, попри свою очевидну репрезентативність, не містить істини в останній інстанції, тож ставитися до таких відомостей треба вкрай обережно. Наводячи результати опитувань, треба чітко вказати, хто саме, коли, як і серед якої аудиторії проводив дослідження.

Олеся Медведєва у відео «Зе пропонує дітям купити себе життя. Главное о выступлении президента в Раде» [4] наводить наступні відомості: «Також буквально сьогодні, поки я записувала це відео, з'явилося новеньке соціопитування. Знаєте, більше половини громадян України, які взяли в ньому участь, не хочуть, щоб Зеленський висувався на другий термін».

Медведєва не вказує, хто і як проводив опитування. На нашу думку, оцінювати перспективи президента країни щодо висунення його кандидатури на другий термін за кілька років до виборів – не зовсім доцільна справа. Серйозне нарощування рейтингів відбувається в останній рік перед виборами. Про мінливість рейтингів може свідчити і рейтинг Володимира Зеленського після початку російського вторгнення. Як стверджує «Українська правда», посилаючись на соціологічну групу «Рейтинг», «93% українців підтримують діяльність президента Зеленського» [2].

Стандартною маніпуляцією є порушення точності при наведенні цифрових даних. На початку відео «Зе пропонує дітям купити себе життя. Главное о выступлении президента в Раде» [4] Олеся Медведєва зазначає: «Також найбільш знаковою подією цього ранку стало звернення президента України до депутатів Верховної Ради. Зеленський цілих сорок п'ять хвилин, а то й п'ятдесят, виступав за трибуною й наговорив різного». Вочевидь, Медведєва точно знає, скільки тривала промова президента. Подаючи неточні цифри, вона підкреслює, що промова тривала неймовірно довго.

Також досить простою й ефективною маніпуляцією є цифрова гіперболізація. Сутність маніпуляції полягає в тому, щоб навести неймовірно великі цифри, які спроможні вразити уяву цільової аудиторії. Як правило, перевірити достовірність подібних цифрових відомостей вкрай складно. Аудиторія в таких випадках схильна повністю довіряти блогеру, віддаючи данину його глибоким знанням та авторитету. У матеріалі «Крымский удар Бацьки. Почему Лукашенко решил полететь в Севастополь» [6] Олеся Медведєва стверджує: «Наразі Білорусь робить у сто, а то й тисячу разів більше заради виживання України, ніж наші поважні західні партнери. У першу чергу Білорусь поставляє електроенергію в Україну, без якої на нашу енергосистему вже давно би чекали колапс і криза». Вочевидь, наразі «допомога» від Білорусі може виглядати хіба що невдалим жартом. Якщо спробувати говорити об'єктивно, то у глобалізованому суспільстві досить важко порівняти користь, яку певна країна отримує від стосунків з іншими державами. Неможливо, наприклад, співставити вигоду від торговельних стосунків з однією країною та політико-дипломатичну підтримку іншої у цифровому еквіваленті. Тож твердження Олесі Медведєвої про неспівставну ні з чим допомогу Україні з боку Білорусі слід вважати суто декларативним. Окремо слід розібратися з енергетичною допомогою Україні, тобто

з продажом Україні білоруської електроенергії. Згідно з матеріалом «Української правди», імпорт електроенергії в Україну у 2021 році склав 1,1% від загального обсягу споживання електроенергії. І хоч доля Білорусі в цьому імпорті складає вагомі 69,5%, це все-таки утворює менше 1% загального споживання електроенергії в Україні за рік [1]. Отже, навряд чи в цьому випадку доречно вести мову про рятування України. Цілком зрозуміло, що придбання електроенергії в сусідньої держави було максимально ефективним з економічної точки зору.

Маніпулятивний прийом «читання думок» полягає в тому, що комунікант нібито достовірно знає, про що думає певна особа чи група людей. У матеріалі «Кормил волка русскоязычными младенцами». За что Зе вручил правосеку звание «Героя Украины» [5] Олесь Медведєва іронізує щодо того, що представник Правого сектора отримав звання «Героя України», хоч неодноразово був проти певних рішень Володимира Зеленського: «Коцюбайло, мабуть, переступив через себе за певні пільги, які дає звання «Героя України», і навіть потиснув руку Зеленському». Вочевидь, тільки сам Коцюбайло може пояснити, чим саме були вмотивовані ті чи інші його вчинки.

Дуже цікавим маніпулятивним прийомом є апеляція до знань цільової аудиторії. Сутність прийому полягає в тому, що комунікант звертається до аудиторії з певним неоднозначним твердженням. При цьому він додає, що аудиторії це вочевидь добре відомо. Реципієнту приємно, що комунікант нібито поважає рівень його обізнаності, однак твердження для нього є новим. При цьому зізнатися у своїй необізнаності не можна, адже, за словами комуніканта, наведене твердження для всіх є очевидним. Як наслідок, твердження приймається на віру як аксіома. У матеріалі «Зе предложил детям купить себе жизнь. Главное о выступлении президента в Раде» [4] Олесь Медведєва, коментуючи промову президента України, зазначає: «Ви прекрасно знаете, что останнім часом у Володимира Олександровича Зеленського дуже нестабільний емоційний стан. І він яскраво це виявив під час своєї останньої прес-конференції». Вочевидь, пересічний глядач нічого не знає про емоційний стан Володимира Зеленського. У такий спосіб блогер намагається формувати образ істеричного та невпевненого у собі політика.

**Висновки і пропозиції.** Проаналізований у роботі контент опозиційних блогерів Олеси Медведєвої та Анатолія Шарія, поза сумнівом,

у досить викривленому світлі подає інформацію про політико-економічні реалії світу. Незважаючи на те, що обидва блогери мають значний журналістський бекграунд, їхня блогерська діяльність жодним чином не відповідає журналістським стандартам. Можна стверджувати, що у першу чергу у матеріалах страждає об'єктивність, оскільки блогери апріорі знають, хто з політиків завжди чинить правильно, а хто неодмінно помиляється. Наразі нам відомо, що у лютому 2022 року розпочалося російське вторгнення. У цьому контексті діяльність обох блогерів можна визнати однозначно шкідливою. Фактично блогери єдиним фронтом просувають низку наративів. Зокрема, можна виділити наступні положення. 1) Усе, що відбувається в Україні, можна звести до проблем і негараздів; 2) У Росії все роблять значно краще, ніж в Україні; 3) США – потужна країна, яка цинічно використовує слабші держави; 4) Ніхто не візьме Україну в ЄС, тож лишається єдиний шлях – повернення до Росії.

Реалізація наведених наративів відбувається у блогерів по-різному. Анатолій Шарій позиціонує себе як простий хлопець, який не може терпіти несправедливість, що відбувається в Україні. Він використовує агресивну риторику, тисне на аудиторію емоційно, активно використовує образливу лексику на адресу опонентів. Натомість Олесь Медведєва формує імідж стриманого та виваженого аналітика, готового неупереджено в усьому розібратися. Проти опонентів вона переважно використовує сатиру.

Аналіз текстів відеоблогів демонструє велику кількість маніпулятивних прийомів. Зокрема, можна назвати пряму образу, негативне порівняння, сатиру, маніпуляції з джерелами інформації, оціночні судження, перекручування цифрових даних, апеляцію до знань аудиторії, «читання думок». Зазначимо, що далеко не всі знайдені нами в матеріалах маніпуляції увійшли в остаточний текст роботи.

Сучасна політична блогосфера є надзвичайно небезпечною з точки зору впливу на свідомість масової аудиторії. За часів російського вторгнення громадяни України мають бути особливо пильними щодо ворожих впливів. Для цього необхідно надавати пріоритет каналам інформації, вартим довіри, ставити під сумнів будь-яку інформацію від ворожих та нейтрально налаштованих каналів, перевіряти інформацію з кількох джерел, не поспішати ретранслювати неперевірену інформацію. Саме таким шляхом можна перемогти в інформаційній війні.

Список літератури:

1. В прошлом году больше всего электроэнергии Украина импортировала из Беларуси, РФ – в топ-3. *Экономическая правда*. URL: <https://www.epravda.com.ua/rus/news/2022/01/21/681660/>
2. Глушенко О. 93% украинцев поддерживают Зеленского. *Украинская правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2022/03/3/7327647/>
3. Медведева О. Госпереворот на минималках. Как Зеленский всех с «путчем» обманул. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-uldNy-DKOE>
4. Медведева О. Зе предложил детям купить себе жизнь. Главное о выступлении президента в Раде. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9n7saXDDLEI&t=1s>
5. Медведева О. «Кормил волка русскоязычными младенцами». За что Зе вручил правосеку звание «Героя Украины». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ykyki5z99Q0>
6. Медведева О. Крымский удар Бацьки. Почему Лукашенко решил полететь в Севастополь. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=СТАВКНгHLqU>
7. Медведева О. Наступление Украины на Донбассе. Почему об этом все чаще говорят в России? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZorMACJSyZQ>
8. Медведева О. Спец по фейковым «госпереворотам». Кого и зачем Зе назначил начальником контрразведки. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yS4K5liCOCg>
9. Позднякова Н., Гвоздьж-Паллокат М. Визит Шольца в Варшаву: зачем поляки вспомнили о нацистском прошлом. *DW*. URL: <https://www.dw.com/ru/vizit-sholca-v-varshavu-zachem-poljaki-vspomnili-o-nacistskom-proshlom/a-60107438>
10. Шарий А. Германия больно бьет по России. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a7Ry1grYRX4&t=2s>
11. Шарий А. Как Зе прогнет Ахметова. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Jz4Kbjt7PQM>
12. Шарий А. Кокос и Колумбия украинских стран. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-vgnnwEQZGw>
13. Шарий А. Мерзкий зеленый лжец. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=8nTD2j\\_I73U](https://www.youtube.com/watch?v=8nTD2j_I73U)

**Parkhitko O. V. THE MANIPULATION OF THE OPPOSITIONAL YOUTUBERS IN THE PRE-WAR PERIOD**

*An attempt to define the level of manipulation in the materials of the Ukrainian oppositional youtubers just before the Russian military invasion in Ukraine has been made in the article. Nowadays Ukraine is not just in the state of the military conflict but also the informational war with Russia. It means that Ukrainians have to learn to resist intense informational pressure. Besides Russian propagandists whose manipulations are evident one has to trace out inner media influence which can be hidden but equally harmful.*

*The object of the article is modern blogosphere. The subject of the research is the manipulations of the Ukrainian oppositional youtubers. Olesya Medvedeva and Anatoliy Sharij are the two youtubers in the focus of our attention. Choosing youtubers we took into consideration some criteria: 1) a number of subscribers on YouTube; 2) charismaticness of the youtubers; 3) the journalistic experience of the youtubers.*

*To define the level of manipulation of the oppositional youtubers the author tries to solve the following tasks: 1) to find out the peculiarities of forming the images of both youtubers; 2) to trace the peculiarities of manipulative strategy and tactics which are used by both youtubers; 3) to single out manipulative practices used by the oppositional youtubers in their activity.*

*The author thinks that the activity of both youtubers should be valued as harmful. Olesya Medvedeva and Anatoliy Sharij give information about political and economic events in a very distorted way. Notwithstanding that they have considerable journalistic experience their activity on YouTube doesn't correspond to the standards of journalism in any way. One can say that the materials have a lack of objectivity. The youtubers seem to know beforehand which of politicians always does the right things and who is always wrong. In fact, both youtubers promote some rhetorics in a cohesive way. In particular, one can single out some points: 1) Everything that happens in Ukraine can be summarized to problems and drawbacks; 2) Everything that happens in Russia is better than in Ukraine; 3) The USA is a powerful state which exploits weaker countries in a cynical way; 4) Nobody will allow Ukraine to enter EU, so the only possible way is to turn back to Russia.*

**Key words:** manipulation, youtuber, influence, mass market, Internet.

УДК 007:304:070(477)(09)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/42>**Сидоренко Н. М.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Дубецька О. О.**

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

## ПРАВО БУТИ ЛЮДИНОЮ: «ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ» НА СТОРІНКАХ ПРЕСИ НАДДНІПРЯНЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

*У статті розглядаються історичні аспекти боротьби за рівноправність жінок, відстоювання природного права бути людиною, видимою в громадському і професійному середовищі, що знайшли відображення й у пресі ХІХ – початку ХХ ст. Мета цієї статті – визначити основні акценти «жіночого питання», що порушувалося на сторінках преси Наддніпрянської України наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Об'єктом дослідження стали періодичні видання кількох губерній, зокрема Волинської, Київської, Харківської, Херсонської, Чернігівської, де найвиразніше окреслені ті чи інші питання, що стосувалися людської гідності жінки, соціально-економічних і культурно-освітніх проблем, котрі супроводжували емансипаційні процеси. До аналізу залучено такі газети і журнали, як «Вера и жизнь», «Вольнская мысль», «Вольнские новости», «Голос народа», «Женская газета», «Земский врач», «Одесский голос», «Одесский курьер», «Пчела», «Утро», «Херсонские новости», «Юг», «Южные новости», «Swiat kobiecy» та ін., що виходили в Бердичеві, Києві, Одесі, Ніжині, Харкові, Херсоні, Чернігові.*

*Простежено, що періодика Наддніпрянщини наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. відображала діяльність жіночих товариств, процеси відстоювання громадянських прав, боротьбу з економічною залежністю, факти мовної ідентифікації професійної сфери. Деякі публікації у шовіністично-монархічних виданнях («Набат», «Глас народ», «Благовест») мали дискримінаційний характер, нерідко викликали дискусії. Національна преса («Громадська думка/Рада», «Рідний край», «Рідне слово», «Жіночий вістник») відстоювала життєве право жінки бути людиною, не тільки прагнути до рівноправності й свободи, а й використовувати свої сили на благо рідного народу. Варто досліджувати «жіноче питання» в аспекті історично-культурних зрізів, тематичного й аудиторного призначення преси.*

**Ключові слова:** періодика, преса, «жіноче питання», права людини, емансипація.

**Постановка проблеми.** У минулому сховано чимало витоків тих суспільних і державно-національних проблем, що впродовж тривалого часу не були вирішені й часто лишаються актуальними для сьогодення. Історія зберігає немало традицій і практик, що подають духовно-моральні посилення уроки для сучасності. Сьогодні права і свободи людини стали невід'ємними демократичними цінностями, в основі яких – людська гідність і рівність. Ці пріоритети були затверджені в Законі України «Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків» (2005). 20 червня 2022 р. підписано Закон України «Про ратифікацію Конвенції Ради Європи про запобігання насильству щодо жінок і домашньому насильству та боротьбу із цими явищами» (Стамбульська конвенція), де визнано: насильство щодо жінок – це порушення прав людини й форма дискримінації [1].

Важливими нині лишаються й ідеї мовної рівноправності. Сучасні мас-медіа намагаються відродити практику використання фемінітивів, застосовуючи мовну ідентифікацію жінки (рекомендації і правила творення фемінітивів зафіксовано у змінах до нової редакції «Українського правопису» 2019 р.). Це не тільки реабілітація тих звичаєвих і мовних засад, які існували в нашій традиції, а й виявлення поваги до жінок, спроба подолання гендерної асиметрії у комунікації. «Історично творення фемінітивів рухалося паралельно з українізацією», – відзначено на сайті [explainer.ua](http://explainer.ua) на підставі інтерв'ю з фахівцями у сфері мовознавства. Так, викладачка Українського католицького університету О. Синчак окреслила три основні тези: «Повернення до властиво українських законів нашої мови... Сьогодні жінки видимі в публічному просторі. Саме тому

вони заслуговують на це символічне визнання, яке їм може дати мова. Рівність. Коли говоримо про гендерну рівність, рівний доступ чоловіка та жінки до посад і професій, то це теж про фемінітиви» [2]. Своїми думками з приводу історичних джерел творення фемінітивів із кореспонденткою Радіо Свобода поділилася доцентка М. Брус, стверджуючи: «В українській мові фемінітиви відомі з найдавніших дописемних часів...» [3].

Історичні аспекти боротьби за рівноправність жінок, відстоювання природного права бути людиною, видимою в громадському і професійному середовищі, знайшли відображення й у пресі XIX – початку XX ст.

Аналіз останніх досліджень. Наукові розвідки О. Смоляр, М. Богачевської-Хом'як, О. Маланчук-Рибак, О. Кісь, О. Стяжкіної, К. Кобченко накреслили поетапні шляхи розвитку жіночого руху в Україні. Журналістичнознавчі праці В. Передирій, О. Сушкової, А. Бойко, Н. Сидоренко, А. Волобуєвої, Н. Остапенко, Т. Старченко, О. Поди, О. Хамедової, Х. Астапцевої розкривають нові пресознавчі аспекти жіночої діяльності на українських землях в різні історичні періоди. Становлення жіночої преси Наддніпрянщини початку XX ст. розглянуто в навчальному посібнику «Гендерні ресурси сучасних мас-медіа» [4].

Нерідко «жіноче питання» поставало в історичних розвідках, де об'єктом дослідження обиралися часописи. Серед таких суспільних явищ розглядалися проблеми торгівлі жінками в міжнародному масштабі наприкінці XIX – на початку XX ст. Поняття «живий товар», «невільниці», «торгівля жінками» присутні в статті М. Кругляк; до джерел залучено публікації газет «Киевлянин» і «Вольнь» [5]. Фіктивні шлюби, корумпованість поліції, соціальні умови появи «білих рабинь» на теренах Буковини та Галичини простежували іноземні автори, зокрема дослідниця з Університету Північного Іллінойсу (США) Н. Уїнґфілд [6] та професор економіки Віденського університету Ю. Наутц [7]. Американська вчена опиралася на повідомлення німецької і польської преси («Bukowienae Rundschau», «Czernowitzer Tagblatt», «Wiener Illustriertes Extrablatt», «Gazeta Polska», «Wiek Nowy»). Австрійський науковець залучив до своєї розвідки ґрунтовні архівні джерела, статистичні матеріали економічного та правового характеру, наголошуючи на основних фактах: «торгівля жінками йшла пліч-о-пліч з індустріалізацією і глобалізацією», «сектор торгівля була одним з найбільш процвітаючих секторів економіки», чимало «куплених жінок»

на світовому ринку походили з Австро-Угорщини (Буковина, Галичина).

На часі аналіз ширшого спектру періодичних видань Наддніпрянщини, що відображали різне ставлення суспільства до жінок, їхніх обов'язків і прав.

Формулювання цілей статті. Мета цієї статті – визначити основні акценти «жіночого питання», що порушувалося на сторінках преси Наддніпрянської України наприкінці XIX – на початку XX ст. Об'єктом дослідження стали періодичні видання кількох губерній (зокрема Волинської, Київської, Харківської, Херсонської, Чернігівської), де найвиразніше окреслені ті чи інші питання, що стосувалися людської гідності жінки, соціально-економічних і культурно-освітніх проблем, котрі супроводжували емансипаційні процеси.

**Виклад основного матеріалу.** До досягнення рівноправності жінки в усьому світі пройшли досить складний шлях. У різні історичні періоди над прагненням жінок навчатися, оволодівати фаховими знаннями, поряд із чоловіками працювати в медицині, юриспруденції, журналістиці самовпевнена частина суспільства насміхалася й однозначно вирішувала «не допускати». Нелогічно відмовляти жінці в праві бути людиною, але навіть у цьому аспекті знайшлися опоненти. Одеське шовіністично-монархічне видання «Набат» опублікувало дискримінаційну зарисовку «Жиночи людь» С-ка. Жінкам загалом відмовлено в належності до категорії людей: «Хіба про жинок – молодьць та дівчат – можно казать, що вони люди?... Ніколи. Вони ближче до пороody обезьянь, бо тільки те и роблять, що обезьяничуть...» (1913. № 4. С. 3; *текст відтворено мовою оригіналу*). Ці ідеї були втілені й у науці, вони близькі до роздумів релігійного філософа М. Бердяєва, який у праці «Смисл творчості (досвід виправдання людини)» (розділ VIII «Творчість і стать. Чоловіче й жіноче. Рід і особистість») стверджував, що жінка – «набагато менше людина», ніж чоловік, вона – «більше природа». Мислитель відчував «глибоку потребу усвідомлення статевої стихії», але жіночий емансипаційний рух за своєю суттю називав «карикатурним, мавпячо-наслідувальним» [8].

Невизнання соціального статусу жінки, її «підневільне» становище в родині, насадження пасивно-репродуктивної ролі, що характеризувалися виключно її «домашніми обов'язками», часто призводили до економічної залежності, експлуатації тілесної краси й привабливості. Вже в другій половині XIX ст. гостро постало питання



про «використання жінок як товару». Харківський часопис «Статистический листок» констатував реальні факти у статті «Проституція в Харкові» М. В. Томашевського (1885. № 1–2). Але й через чверть століття «соціальне зло» лишалося невиліковним. Підтвердженням цьому стали матеріали місцевих газет: «До майбутнього з'їзду по боротьбі з проституцією» Публіциста в харківському тижневику «Юг» (1910. № 8) і «Повія (із спогадів лікаря)» Н. П-кого – «підвал» в «Южном голосе» (1911. № 3).

На початку ХХ ст. торгівля «живим товаром» стала загрозливим явищем у великих містах і провінційних містечках. Кореспондент «Вольнской мысли» У. С-ий вважав, що за масштабами цього бізнесу тодішній Житомир наближався до Одеси. Автор ілюстрував це фактами: всю Чуднівську вулицю заповнили готелі й двори, котрі можна кваліфікувати як «притон», де налічувалося до 66 проституток-жертв. Саме на них сутенери наживали свій капітал, а поліція була безсилою в боротьбі з цією людською експлуатацією. Волинські дівчата потрапляли на ринки Стамбула, Константинополя, Каїра, певно, за «рекомендацією організованої банди» (1911. № 9). У статті «Проституція й аболіціонізм» у цій самій газеті С. Гольденпфенніг ставив конкретні завдання щодо усвідомленого викорінення «нової хвороби»: для звільнення і поступового «вилікування» від цієї соціальної залежності має функціонувати Всеросійське товариство захисту жінок, як це робилось у Західній Європі; необхідний постійний медичний огляд, адже Росія перетворилася в одне з найбільших вогнищ сифілісу в Європі; проституція повинна стояти в центрі уваги не тільки лікарів, а й соціологів (1911. № 44).

Подібна тематика аналізувалась і в інших наддніпрянських виданнях. Особливо пильною була увага до цієї проблеми у часописах Житомира, Одеси й Харкова. Скажімо, «Вольнский вестник» (1904) запропонував цикл дискусійних статей про моральність суспільства, торгівлю жінками й сирітство дітей («Діти і батьки», «Діти-сироти й діти покинуті та ставлення до них суспільства», «Головні причини дітовбивства й підкинуті діти» А. Тельніхіна, «Одинокі дівчата» Юриста, «Подруги життя» А. Толубеєва, «Проституція і її причини» П. Коновалова); «Вольнские новости» (1912–1913) друкували статті й огляди «Торгівля живим товаром у Петербурзі», «Білі рабині», «Сучасний погляд жінки на чоловіка».

Низку публікацій цієї тематики подано на шпальтах газети «Одесский голос» у 1910 р. Це

кореспонденція «Школа розпусти» (№ 100), фейлетон «Зайдемо, любий!» Шантаклера, замітка «Ще про дім побачень» (№ 143), статті «Торгівля живим товаром» (№ 212) і «Торгівля жінками» (№ 260). На сторінках «Одесского курьера» (1911) трапляється чимало заміток у рубриках «По Одесі» та «Остання пошта», де згадуються життєві драми, що відбулися за участю жінок; серед них «Жертва аборту», «Притон розпусти», «Суд над насильниками», а також цикл «Одеська яма» Йорика, де в галереї побутових начерків зображено злодіїв, бідняків, сутенерів, повій. Важливими були публікації аналітичного характеру: «На чому ґрунтується підпорядкованість жінки?» Я. Новикова (одеський журнал «Вопросы общественной жизни», 1901), «Культура і розпуста: чому тільки жінки?» М. Бекера, редактора газети «Голос оптимиста» (1917). Огляд діяльності Всеросійського з'їзду по боротьбі з торгівлею жінками було опубліковано на сторінках тижневику «Рідний край» (1910. Ч 25), де наголошувалося на способах боротьби з проституцією: допомога молодим жінкам в економічному становищі, боротьба з п'янством, поліпшення правового становища жінок, опіка над бездомними дітьми, просвітня праця, влаштування домівок для молодих жінок і притулків для покриток, «ширення совісних поглядів у громадянства на сходіння з жінками» і т.д.

Водночас сильні духом і характером жінки прагнули емансипації. Вони змушені були виборювати право на освіту – від навчання в гімназіях до отримання професійних знань в університетах. Варто згадати публікації «Черниговского листка» (1861–1863), в якому Л. Глібов подавав огляди жіночої освіти і не оминув нагоди надрукувати замітку «Свято жіночої свободи»; матеріали газети «Харьков», зокрема «До питання про організацію жіночих гімназій відповідно до потреб суспільства» Іногороднього (1863. № 81); повідомлення «Жінки – вільні слухачки в Новоросійському університеті» в газеті «Харьковская жизнь» (1906. № 57), «Жіноча сільськогосподарська освіта» (Южные новости. 1906. № 3). Важливий і той факт, що на «курси газетної техніки» (1905–1917) в Одесі під керівництвом літератора, редактора й видавця А. Рабиновича (Чивонибара) запрошувалися «особи обох статей»; на шпальтах місцевої газети «Репортер» друкувались як курсисти, так і курсистки [9].

Таким чином, відбувався демократичний поступ: від елементарних освітніх прав й отримання роботи поряд із чоловіками до нових щаблів

у кар'єрі, науці, громадянському статусі. Свідченням цьому два матеріали в пресі, між якими відстань у 41 рік: «Про допущення жінок на поштову службу» в харківському журналі «Почтовый союз» (1876. № 14) і публікація доповіді аеросекції «Жінки в авіації» на сторінках харківського наукового-політичного органу «Студенческий вестник» (1917. № 3).

Цьому сприяла й цілеспрямована пропаганда рівноправності в суспільстві. Розширювалася мережа жіночих об'єднань: лише в Києві у 1906 р. існувало, за повідомленням газети «Громадська думка», 6 жіночих спілок: Товариство допомоги інтелігентним жінкам, Товариство оборони жінок (боротьба з проституцією), Спілка рівноправності жінок, Товариство зеленого хреста (для учительок), Товариство обопільної допомоги задля жінок (гуртувало християнок), Товариство обопільної допомоги задля трудящих жінок (дбає про «емансипацію, визволення жінок»). Загалом мета всіх зазначених товариств спільна – «розвити свідомість серед жінок, підняти жінок культурно, поліпшити життя жінки».

Активну участь у жіночому русі брали українські письменниці й публіцистки, зокрема О. Пчілка, С. Русова, Л. Жигмайло, Л. Старицька-Черняхівська, Л. Яновська та ін. Не випадково, на шпальтах щоденника «Громадська думка / Рада» і тижневика «Рідний край» з'являлися публікації про жіночі товариства, зібрання, з'їзди. Так, ще у 1906 р. «Рідний край» опублікував звернення до всіх громадян, які готові боротися за рівноправність і людську справедливість, наголошуючи на необхідності визнання в державному житті «людської і громадянської гідності» жінки [10]. Часопис подав низку повідомлень про жіночу діяльність (1907. Ч. 6), опублікував матеріал про галицьку жіночу газету «Мета» (1908. Ч. 9) і дискусійну статтю «Виховання галицьких українок. «Весняні мрії» Г. Хоткевича (1912. Ч. 11), замітку «Справа вченого жіноцтва» (1911. Ч. 27) і кореспонденцію «Справа вищої жіночої освіти» Гр. Григоренка (1908. № 25) тощо. Серед публікацій «Громадської думки / Ради» – повідомлення «Жінки-юристи» Н. (можливо, Н. Грінченко) і «Жіночі мітинги в Гайдпарку в Англії» Н. Миревич (передрук із преси), «Лист до українського жіноцтва» Л. Жигмайло та нарис «А скільки тих Оришок» М. З. (М. Загірня – псевдонім М. Грінченко).

У грудні 1908 р. відбувся перший всеросійський з'їзд жінок; головою на загальному зібранні при відкритті було обрано В. М. Білоконську, яка

очолювала Товариство взаємодопомоги трудящих жінок у Харкові. Учасники наголошували на необхідності досягнення справедливості у визнанні за жінками їх людських прав для повноцінної участі в усіх сферах життя країни. Варто згадати, що до зазначеного Товариства були залучені письменниця й педагогиня Х. О. Алчевська, докторка історії О. Єфименко, адвокат і публіцист, ідеолог українського самостійництва М. Міхновський (викладав на курсах українську мову) та ін. [11]. Кілька оглядів про роботу жіночого з'їзду вмістили харківська газета «Южный край» та «Херсонские новости». Остання газета подала також роздуми про свободу жінки та її суспільну роль як «сестри Прометея» (стаття «Гідність жінки» В. Іванова).

До обговорення проблем жіночого з'їзду долучилися й автори «Рідного краю». У публікації М. Д. (Миколи Дмитрієва) йшлося про створення української жіночої спілки, яка б свідомо відстоювала національні питання, дбала про рідну освіту, заявляли про «всі пекучі потреби великого краю» [12]. Ще кілька публікацій [13] присвятили цій темі редакторка-видавниця часопису Олена Пчілка, ймовірно, передова стаття «Жіночий з'їзд» (1908. Ч. 39) також належала її перу. Авторка писала: «Загарлива «емансипантка» здається тепер у нас якоюсь комічною постаттю... Змагання жінок наших до освіти, до праці, до громадської діяльності не поменшали, але все те досягається – поскільки може досягатися взагалі – без того кольору, що мали жіночі змагання в 60-ті роки. Змагання ті стали ґрунтовніші, але спокійніші...»; констатує насмішкватість чоловіків, іноді «злість конкурентську», вбачаючи у жінках «суперниць на полі заробітку, успіху в практичному житті» [14, с. 2]. Але основна ідея полягала в тому, щоб на з'їзді було почуте українське слово, щоб учасниці задумалися про національні орієнтири.

Такі українські голоси були ще поодинокими в пресі, хоча періодика Наддніпрянщини час од часу висвітлювала прагнення до рівноправності: щоденна газета «Одесское время» надрукувала повідомлення «Жіноче благодійне товариство подає клопотання про надання жінкам виборчих прав у самоуправлінні» (1912. № 4), бердичівський часопис «Голос народа» (1913) поінформував про «Мітинг суфражисток», журнал «Пчела» (Ніжин, 1916) запропонував кореспонденцію «Як вирішено жіноче питання» П. Мартиновського.

Серед багатьох проблем тогочасного життя, що окреслювалися на шпальтах «Нежинского

голоса» (1914), знайшлося місце для обговорення нових «постатей» у суспільстві – з'явилася публікація «Жінка майбутнього» М. С. (№ 128) про «глибокі внутрішні злами в душі сучасної жінки». Автор розмірковував про «жінку-особистість, жінку, яка усвідомила своє «Я», можливо, болісно зриваючи ланцюги статі». Жінка ХХ ст. здобула риси боротьби – за себе й життя, вміння заробити «шматок хліба», створити свій внутрішній світ, де особисте «тісно переплетене нерозривними нитками з загальнолюдськими відчуттями». Тож висновок зрозумілий: майбутнє належить «новій жінці», «витривалій піонерці прийдешнього», «жінці-людині».

Толерантно відреагувала й редакція щомісячного віро-проповідницького і релігійно-морального збірника (згодом – журналу) «Духовная беседа» (Паволоч) на освітні потреби. Так, у статті «Жіноче питання» зазначено: «Жінки пішли вчитися, вступили на суспільну службу як лікарки, вчительки і таке ін. Треба, щоб жінка, яка здобула освіту, не стала нехтувати своїм безпосереднім призначенням – бути матір'ю і вихователкою прийдешніх поколінь і в той же час виконувала християнський обов'язок допомоги ближньому як педагог, лікарка, акушерка, сестра милосердя тощо. Такому жіночому руху християнство може лише радіти» (1912. Вип. 4. С. 228).

Своєчасні роздуми про становище жінки в суспільстві та її участь у професійному житті опублікував берлінський кореспондент житомирського журналу «Взаимный кредит» І. Блюменфельд. Автор (щоправда, не без деякої іронії) розповідав про розвиток фінансового підприємництва в Німеччині «під розгорнутим прапором рівності статей та емансипації»; ділився спостереженнями про те, як жінки все частіше починали працювати в приватних банках, де вони «фігурували рядовими «ремінгтонками» (від назви друкарської машинки «Ремінгтон» – Н.С., О.Д.), стенографістками, деякі як конторниці, кореспондентки етс. Окремі особи здобули офіцерські звання...» (1910. № 9. С. 4). «Феміністична преса» в Європі почала вимагати прийому жінок на державну службу.

Хоча вибір жіночих професій наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. був невеликим, але здебільшого в оголошеннях про пошук чи пропозиції роботи чітко окреслювали статево належність, використовуючи номінації жіночих сфер діяльності. Це простежується в періодиці різного тематичного спрямування. Наприклад, в «Одесском листке объявлений» трапляються такі оголошення:

«Масажистка А. Ю. Гіппер виконує масаж при хворобах нервових, ревматичних, паралітичних та ін. Жінка зубний лікар В. Мухаринська приймає хворих щоденно... Вчителька музики з Варшавської консерваторії...» (1889. № 36). Київська довідкова газета «Деловой будильник» писала: «Шукаю місце касирки» (1907. № 2). Чернігівський тижневик із питань земської медицини рекламував послуги лікарської практики: «Фельдшерниця бажає отримати місце в земстві... Звертатися до редакції «Земского врача»» (1892. № 4). Перелік подібних оголошень продовжили такі видання, як харківський «Вестник курортов и лечебных учреждений», херсонська газета «Юг», харківські «Южная газета-копейка» та «Утро», одеська преса – «Театральные отголоски», «Ясная заря», єврейський часопис «Гут морген» тощо.

На їхніх сторінках надруковано покажчик лікувальних установ (аптек, аптечних магазинів, лікарень, медичних кабінетів, пологових притулків, санаторіїв), а також перелік осіб, чия діяльність стосувалася зазначених установ (лікарів, акушерок, фельдшерів і фельдшерниць, масажистів і масажисток, механіків, оптиків); зафіксовано такі пропозиції: жінка-лікар М. Коп-Гальпер; Б. С. Рідник, акушерка і масажистка в розділі «Лікарі й акушерки» (Юг. 1909. № 1), «привілейована акушерка Р. Б. Милова», акушерка і масажистка М. М. Халанай (Юг. 1910. № 261), «потрібні: швачка, прачка, куховарка, двірники, лакеї, мамки», робітники й робітничі, жінки-робітничі (Южная газета-копейка. 1914. № 3), «приймання учнів, -иць із зубної техніки та спеціалізації на золоті й фарфорі; касир або касирка потрібні на виїзді в єврейську трупу» (Гут морген. 1911. № 495), «акушерка і масажистка С. А. Гальбурт» (Театральные отголоски. 1910. № 21), «Дами і панночки запрошуються для збору оголошень», «Піаністка бажала б мати місце в ілюзіоні або уроки з музики, а також із предметів», «Модистка, бідна вдова, шие дитячі, дамські блузи і переробляє» (Женская газета. 1912. № 3). Літературно-науковий щомісячник «Возрождение» (Кременець, 1906–1908) закликав до релігійно-філософського «гуртування студентів університетів та академій, жінок-студенток педагогічних та медичних курсів». Щоденна політична і літературна газета «Утро» в Харкові надавала пільги для передплати студентам у вищих навчальних закладах, фельдшерам, фельдшерницям і акушеркам (1916. № 293).

«Жіноче питання» і необхідність здобуття громадянських прав і свобод завжди залишалися

подразливими для російського суспільства; чимало дискусійних моментів щодо емансипації відображено на шпальтах релігійної, політичної, масової преси. Нерідко висловлювання про неодмінні жіночі обов'язки й характеристики жіночого образу були цинічними, однобічними, тривіальними. Найчастіше не в унісон із громадськими настроями звучали публікації шовіністичної преси. Зокрема, «орган Харківського союзу руського народу» під назвою «Глас народа» теж обговорював роль жінки в політичному контексті Росії початку ХХ ст. (редакційна стаття «За кого руська жінка?» і «Лист в редакцію» Руської жінки), де висловлювалася однозначна думка: вона за облаштування «русского дома» і відповідно російської школи. Дивні аргументи подав Харківець у статті «Модний психоз», який вважав, що країну охопила «університетоманія», а насправді «потрібно працювати!». Подібні роздуми зафіксовано у відкритому листі селянина І. Шеремети про жіночий з'їзд. Він вважав, що всі «борці за якісь права» – це «інтелігентні базіки», 90% із яких не вміють «зварити борщ і думають, що кури ростуть на дереві, а груші несуть кури». Висновок був своєрідним: нехай такі жінки в колоніях при звичаються до «здорової праці», тоді «перестануть нервувати і біснуватися» (1907. № 10).

Загальнодоступний двотижневик «Благовест» (Харків, Ніжин, 1883–1887, 1889–1890) не тільки висвітлював православні інтереси й події, подавав релігійно-моральні тексти, а й звертався до злободенних проблем, серед яких: політичні зміни, роль літератури у провінції, зубожіння народу, запровадження жіночих гімназій тощо. Різного часу вийшли матеріали дискусійного характеру, пов'язані з призначенням жінки та її освітою. Розголос мала стаття священника О. Адамова «До уваги світських жінок» (передрукована з «Таврических епархиальных ведомостей»), продовженням якої стала кореспонденція Патріота про потребу жіночого університету в Росії. Автор ставив питання: для чого це потрібно? І категорично відповідав: «це мода!». Очевидні тут і патріархальні традиції: «лізуть всякі в чоловічі наші університети», жінки цураються «Віри, Царя, Вітчизни і рідних сімей», збільшується кількість «безсімейних жінок і старих дів». Вихід був однозначний: «вищу освіту для обраних жінок завести в Інституті благородних дівичь» (1887. № 12). Дописувач М. Городецький у замітці «Що робити російським жінкам?» (1887. № 17) відштовхувався від «синдрому Анни Кареніної» і категорично стверджував: основне призначення жінки – бути матір'ю, виховувати

дітей, турбуватися про родину. Згодом з'явилася дискусійна стаття «Ідеї П. Боборикіна про шлюб» (1889. № 14), підписана псевдонімом Жінка. Ці роздуми викликали читачів на відверту розмову – згодом надруковано «Відгук з приводу жіночого питання» (1889. № 17) і замітку «Як в Англії утихомирюють норавливих дівичь» (1890. № 1/2).

У журналі Чернігівської єпархії «Вера и жизнь» (1912–1917) опубліковано літературно-психологічний етюд М. Рубцова про релігійність і героїзм жінки у творчості І. Тургенева; автор вважав, що й сам письменник мав «тонку, м'яку – жіночу вдачу», у його творах присутній не тільки «гіпноз жіночої любові», а й сильні та рішучі характери героїнь. Редакція «Черниговского ц.-о. [церковно-общественного] вестника» не обійшла увагою питання жіночої незалежності, що знайшли відображення в матеріалах «Про жіноче виховання» Осоргіна (1916. № 264) і «До питання про церковний вплив на жінок» (1917. № 37, 55), де, з одного боку, наголошувалося на «свободі духу для служіння небесній істині», а з іншого, висловлювалася примарна надія: російські жінки не підуть шляхом англійських суфражисток.

Чимало суперечок і нарікань у суспільстві викликало й прагнення жінки вдягатися «відповідно до часу», бути привабливою і стильною. На Східній Україні доводилося користуватися столичними чи закордонними виданнями, місцеві часописи мод ще не були створені. Але, скажімо, газета «Одесский понедельник» (1913) серед 14 відділів пропонувала «сторінку для дам», які могли оцінити «вбрання з білого шовкового тюлю», «туніку з білого шовку з голубим оксамитом», «жакети, кофточки та шляпи», довідатися про нові тенденції моди. «Крики» та курйози моди присутні і на сторінках ілюстрованого додатку до харківської газети «Утро», з публікацій якої можна було довідатися про те, як парижанки використовують намисто; що «моди дикунів не дають спати європейцям»; популярність паризької шляпи з чорного велюру, що вдягається набакир, закриваючи вухо; відродження «чарівності старовинних мод»; появу вуалетки «мінарет», яка залишає за східним звичаєм відкритими лише очі» (1913. Дод. до № 213 від 8 груд.). Жіноче вбрання й тканини для пошиття нарядів рекламувала щоденна газета «Громадська думка / Рада» (Київ, 1905–1914), де можна було ознайомитися з асортиментом магазину готового вбрання М. та І. Мандал – «розкішний відділ модних спідниць», «горжетки з соболя, сконса, аляска, песця...» (1907. № 45; текст мовою оригіналу).

Ілюстрований польськомовний двотижневик «Swiat kobiecy» (Київ, 1916) адресував жінкам «Сторінки модного вбрання», «Курси гаптування», «Життя рукавичок». Редакція опублікувала цикл матеріалів «Про моду», розповідаючи про основні тренди, як-от: сукня-плащ, костюми зі щільного шевйоту, блузки з шифону, короткі жилети, пелерини, капелюшки різноманітних фасонів, переважання кольорів сезону весни-літа 1916 р. (прозорий блакитний, зелений, бронзовий, бежевий, салатовий) і т.д. Панянкам пропонувалися окремі фасони (вечірнє вбрання з чорної тафти, оздоблене мереживом і шифоном; вбрання світлого бронзового відтінку з білим вовняним комірцем і вставкою, обшитими тасьмою). У часописі друкувалися статті про роль жінки в нові часи («Світ жінки» та «Жінка і дім» редакторки Є. Змієвської, «Про творчість жінки» С. К., «Жінка в суспільстві» І. Грабовського, «Сильветка шляхетної польки» А. Г.).

Але використання вбрання задля жіночої принадності не всім було до вподоби. Своєрідний «Урок краси» прописано в «листі до жінок» єпископа Михайла в «Одесском голосе». Автор застерігав: мода – це «істинне павутиння диявола», «влада мішури, спокуса марнославства віддати свою душу за шмаття», «золота мішура утримує в рабстві жінку, її душу і часто тіло», жінка перетворюється у «позолочену ляльку», хоча насправді вона сама є «прикрасою життя». Дрібниці оточення, підступна мода змушують її втрачати природну красу і спокій, поволі «убивають жінку – будівницю сім'ї і життя». Цій залежності, що виявляється як хвороба, легше запобігти, ніж лікувати згодом. Єпископ скористався уроком святого Петра Галатійського, який навчав: «чуже волосся, чужа краса, чужий рум'янець – бунт проти Бога»; при цьому непотрібна розкіш – «крадіжка у голодного, а часто й крадіжка у власних дітей» (1910. № 214).

Закономірно, що жіночі образи й силуети в художній інтерпретації часто з'являлися на шпальтах преси різного тематичного й аудиторного призначення. Не лишилися осторонь дотепних, інколи іронічних сюжетів, співробітники літературної і сатирично-гумористичної періодики. Скажімо, Ф. Гриневич опублікував у двотижневiku «Волна» (Чернігів, 1907–1909) лист-начерк «Жіноча таємниця» та есе «Жінка». Сатиричний вірш «Дружина-курсистка» Малярійного Комара оприлюднено в харківському збірнику «Перлы остроумия» (1911. Вип. 1). «Одесский брачний листок» запропонував контрверсійну публікацію

«Сигари і жінки (паралель)», де автор порівнює «розбірливість у сигарах і жінках», претендуючи на дотепність: «Дим хорошої сигари дурманить голову так само, як і поцілунок гарненької жінки» (1910. Вип. 2). Літературно-художній журнал сатиричного спрямування «Одесская бабочка» (1903) вмістив низку творів: панегірик «Жіночі чесноти» В. П., гумористичний начерк «Шлюб і наші дружини» Ф. Штейна, «Монолог наївної жінки» Ікса, вірші «Жінка» А. та «Жіноча зброя» О. Штейна, цьому ж автору належала й гумореска «Жінка і картина». Насмішка висловлена й у зарисовці анонімного автора А., який «типизував» у дієсловах земне буття жінки: «Народжується, лепече, розмовляє, грає, стрибає, бавиться, навчається, розуміє, слухає, танцює, зустрічається, захоплюється, закохується, зітхає, вірить, боїться, дозволяє, насолоджується, розкаюється, зраджує, надає перевагу, виходить заміж, утримується, сяє, підкорюється, ненавидить, плаче, обманює, прикрашає, зневажає, кидає, змінюється, пліткує, свариться, фарбується, старіє, штукатуриється, пудриться, кокетує, в'яне, бурмоче, вмирає».

У пресі революційних і міжреволюційних періодів початку ХХ ст. обговорювалися питання соціального статусу жінки, зокрема акцентувалася увага на нерівномірності оплати праці у виробничо-промисловій сфері. Так, газета «Одесский курьер» (1911. № 35) подала хроніку виснажливої праці жінок і дітей на місцевих підприємствах. Дописувачка під псевдонімом Робітниця повідомляла про тих, хто займався розвішуванням чаю на фабриці «Висоцький і К<sup>о</sup>»: із 400 осіб більшість склали жінки й діти; через 3–4 роки починалися легеневі захворювання, робочий день тривав 9 годин – на кожного припадало приблизно 5 288 пачок або 787,5 фунтів чаю щодоби, зарплата була незначною, літні відпустки не надавали. В рубриці «По заводах і фабриках» кореспондентка С. писала про умови праці модисток: господарі платили 8–15 крб на місяць; перед святами доводилося працювати понаднормово, до 12 годин ночі, за це отримували склянку чаю з невеликою грудкою цукру; дрібні роботи виконували підлітки; чимало господинь лаялися «гірше візників». На сторінках харківського видання «Южная газеткопеекка» І. Павлов розповів про покарання жінок на робочому місці, назвавши їх «рабінями» (1914. № 3); у рубриці «Професійний рух» А. М-р відзначив участь жінок-робітниць, поряд із чоловіками, у травневих страйках (1914. № 39).

У час Першої світової війни жінки надавали посильну допомогу фронту, створювали

«військові підрозділи», працювали сестрами милосердя. Активний автор «Черниговской земской газеты» (1917–1918) Н. Степаненко написав цикл «Біля моря житейського», де в розділі «Жінка» змалював її важку долю та обов'язки у воєнний час; «Известия Нежинского общественного комитета» вмістили замітку «Жіночі військові команди» (1917. № 90); кореспондент харківської газети «Народное дело» (1917) Вл. Шарков запропонував повідомлення «Жіноча рівноправність» і «Жіночі батальйони»; харківський часопис «Земля и воля» (1917–1918) кілька матеріалів присвятив становищу та ролі жінок у період політично-національних змін («Жінка – робітниця» С. А., «Жіночий батальйон смерті», «Жінка», «Дорогу жінці!» Н. Гореві).

У публікації «Жіноче питання і поточний момент» Б. Субботовського наголошено на нерівності статей, обмеженні політичних і громадянських прав жінок у час виборювання економічної свободи та свободи особистості, політичної перебудови всієї країни. Подаючи як приклад феміністський рух в Англії, автор підкреслив необхідність «демократизації нового ладу» та організаційної єдності жінок у здобутті рівних прав і гарантованих свобод [15]. У 1917 р. активізувалися публікації про вимоги рівноправності на шпальтах місцевої преси. Так, газета «Пролетарий» надрукувала кореспонденції «Лише праця звільнить жінку» і «З приводу жіночого дня» Х. Вільновського, журнал-газета «Волынские народные известия» подала замітку «Дорогу жінці-громадянці».

Часто преса виступала організатором жіночих мас, тому неодноразово подавала різноманітну інформацію про участь жінок у суспільно корисних справах, як-от: допис «Жінки-селянки, організуйтеся!» Л. С. Ізраїліної в газеті «Известия Городнянского уездного исполнительного комитета» (1917. 16 листоп.), Зі шпальт преси лунали заклики про допомогу рідній землі у відповідальний момент, участь у «Позиках свободи», «Фонді перемоги» чи інших акціях. Скажімо, перший номер газети «Бюллетень Черниговского уездного продовольственного комитета» (1917) відкривався закликом: «Чоловіки й жінки! Старці та юнаки! Несіть свої збереження й позичте їх Батьківщині, підписавшись на «Позику свободи!»». Феодосійський міський комітет на шпальтах «Известий городского исполнительного комитета» подав відозву до населення міста, виокремивши також необхідну для перемоги участь жінок: «Громадяни й громадянки! ...Підтвердите це не тільки вірою і надією, а й любов'ю

і мудрістю... Тепер, громадяни й громадянки, кожен може і повинен стати героєм і героїнею!.. Громадянки! Покажіть приклад подвигів, гідних руської жінки!...» (1917. № 4). В «Известиях Черниговского исполнительного комитета» звертає на себе увагу стаття «Де ми, жінки Росії?» М. Орловської, яка рішуче виступила проти війни і збройних конфліктів. Авторка наголошувала: «Якщо не будете інертними, якщо побажаєте всією душею, всім серцем сприяти тому, щоб реформи в країні здійснилися без кровопролиття, то допоможете такій меті здійснитися. Великою буде ваша заслуга перед Вітчизною і перед людством» (1917. № 107).

Не залишилася поза увагою редакційних колегій діяльність жіночих організацій Наддніпрянщини. На першому плані був Харківський жіночий союз, що провадив національно-патріотичну роботу. Тож, посилаючись на плідну працю цієї спілки, місцевий тижневик «Рідне слово» повідомляв про першочергові завдання на ниві виховання: «...Поки заложуться університети, гімназії та другі школи на українській мові, жінка вже тепер виповнює своє діло, бо хто як не рідна мати навчить свою дитину рідної мови, серце кожної жінки-українки мимоволі диктує, що її рідна дитина має говорити по-українськи» (1917. № 5). Подібні заклики декларовано у зверненні «Жінки-українки, єднайтесь!», де йшлося про створення Української жіночої спілки (1917. № 3). На сторожі рівноправності стояв і орган Українського жіночого союзу «Жіночий вістник», зокрема в передовій статті підкреслено: «До працюючого стерна мусила стати і жінка – і стала, і не зріклась цього громадського обов'язку, і по всій своїй силі і зараз працює на користь краю, на користь його людности!» (1917. № 2).

**Висновки і перспективи.** Таким чином, можна простежити, що періодика Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст. відображала діяльність жіночих товариств, процеси відстоювання громадянських прав, боротьбу з економічною залежністю, факти мовної ідентифікації професійної сфери. Деякі публікації у шовіністично-монархічних виданнях мали дискримінаційний характер, нерідко викликали дискусії. Національна преса відстоювала життєве право жінки бути людиною, не тільки прагнути до рівноправності й свободи, а й використовувати свої сили на благо рідного народу. Варто досліджувати «жіноче питання» в аспекті історично-культурних зрізів, тематичного й аудиторного призначення преси.

## Список літератури:

1. Конвенція Ради Європи про запобігання насильству щодо жінок і домашньому насильству та боротьби із цими явищами. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_001-11#n2](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_001-11#n2) (дата звернення: 28.07.2022).
2. Хрищук А. Що таке фемінітиви та навіщо їх вживати? URL: <https://explainer.ua/shho-take-feminitivi-ta-navishho-yih-vzhivati/> (дата звернення: 25.06.2022).
3. Терещук Г. Давня українська мова. Фемінітиви та їхнє походження. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/davnia-ukrayinska-mova/31149104.html> (дата звернення: 25.06.2022).
4. Сидоренко Н. М., Волобуєва А. М., Остапенко Н. Ф. Гендерні ресурси сучасних мас-медіа : навч. посіб. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2012.
5. Кругляк М. Е. Торгівля жінками наприкінці XIX – на початку XX ст. на прикладі підросійської України. *Вісник НТТУ «КПІ». Політологія, соціологія. Право.* 2021. № 3 (51). С. 1–18. URL: <http://visnyk-ppr.kpi.ua/article/view/246410> (дата звернення: 25.06.2022).
6. Wingfield, N. “White slave” trafficking in turn-of-the-century Bukovina and Galicia: the experience of imperial Austria’s eastern provinces. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини.* 2014. № 4. С. 14–26. URL: <http://e-apsnim.bsmu.edu.ua/article/view/2411-6181.4.2014.50> (дата звернення: 25.06.2022).
7. Наутц Ю. Кампанія по боротьбі з торгівлею жінками в Австрії перед Першою світовою війною. *Україна модерна.* 2017. 27.01. URL: <https://uamoderna.com/md/nautz-traffic-in-women> (дата звернення: 25.06.2022).
8. Бердяев Н. А. Смысл творчества (опыт оправдания человека). Москва, 1916. URL: <https://psylib.org.ua/books/berdn01/txt08.htm> (дата звернення: 15.06.2022).
9. Сидоренко Н. Становлення журналістської освіти на початку XX ст. *Молодий вчений.* 2020. № 9.1 (855.1). С. 106–112.
10. [Звернення]. *Рідний край.* 1906. Ч. 18. С. 11–12.
11. Павлова Т. Г. Харківське товариство взаємодопомоги трудящих жінок (1902–1919 рр.). *Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки».* 201. Вип. 18. № 1119. С. 44–49. URL: [http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/10138/2/06\\_pavlova.pdf](http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/10138/2/06_pavlova.pdf) (дата звернення: 29.06.2022).
12. М. Д. До українського жіноцтва. *Рідний край.* 1908. Ч. 9. С. 2.
13. О. П. Українки і їх праця на жіночому з’їзді в Петербурзі. *Рідний край.* 1909. Ч. 8. с. 8; О. П. Українки на першому жіночому з’їзді. *Там само.* 1909. Ч. 9. С. 12–13.
14. Жіночий з’їзд. *Там само.* 1908. Ч. 39. С. 2–3.
15. Субботовский В. Женский вопрос и текущий момент. *Новая газета* (Одесса). 1917. № 13.

**Sydorenko N. M., Dubetska O. O. THE RIGHT TO BE A PERSON: “WOMEN’S ISSUE”  
ON THE PAGES OF THE PRESS OF NADDNIPRIANSKA UKRAINE  
AT THE END OF THE 19TH AND THE BEGINNING OF THE 20th CENTURIES**

*The article examines the historical aspects of the struggle for women’s equality, the defense of the natural right to be a person, visible in the public and professional environment, which were also reflected in the press of the 19th and early 20th centuries. The purpose of this article is to determine the main emphases of the “women’s issue” that were raised on the pages of the press of Naddniprianska Ukraine at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Periodicals of several provinces, including Volyn, Kyiv, Kharkiv, Kherson, Chernihiv, were the object of the study, where certain issues related to the human dignity of women, socio-economic, cultural and educational problems accompanying the emancipation processes were outlined. Such newspapers and magazines as Vera and zhizn, Volynskaya Mysl, Volynskie Novosti, Holos naroda, Zhenskaya Gazeta, Zemsky Vrach, Odesssky Holos, Odessky Kurier, Bee, Utro, Khersonskie novosti, Yug, Yuzhnye novosti, Swiat kobiocy etc., published in Berdychiv, Kyiv, Odesa, Nizhyn, Kharkiv, Kherson, Chernihiv, were included in the analysis.*

*It has been observed that the periodicals of Naddniprianska Ukraine at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries reflected the activities of women’s societies, the processes of defending civil rights, the struggle against economic dependence, and the facts of linguistic identification of the professional sphere. Some publications in chauvinist-monarchist press (Nabat, Hlas Naroda, Blagovest) had a discriminatory nature and often caused discussions. The national press (Hromadska Dumka / Rada, Ridny Kray, Ridne Slowo, Zhinochy vistnyk) defended the vital right of woman to be a human being, not only to strive for equality and freedom, but also to use their activities for the benefit of the nation.*

**Key words:** periodicals, press, women’s issue, human rights, emancipation.

**Чубук О. Л.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

## ПРОФЕСІЙНІСТЬ МОДЕРАТОРА ЯК ЧИННИК УСПІШНОСТІ ТЕЛЕДЕБАТІВ (НА ПРИКЛАДАХ ТЕЛЕКАНАЛІВ ОДЕСИ)

*У статті з'ясовано роль, функцію модератора (ведучого) теледебатів та значення рівня його професійності для успішності телевізійного продукту, а також виокремлено основні якості, вміння й навички журналіста-ведучого теледебатів, наявність яких сприяє досягненню творчого задуму. Актуальність розвідки пояснюється тим, що телебачення наразі для досить значної частини українців залишається не тільки ключовим джерелом новин, а й засобом комунікації, який, своєю чергою, формує громадську думку з соціально-політичних питань. У суспільстві все ще суттєвим є запит на розважальні, політичні ток-шоу, розмовні програми, а в періоди виборчих кампаній інтерес до останніх посилюється, з'являється «попит» на телевізійні дебати, оскільки ті поєднують в собі видовищність, діалогічність, публіцистичність, драматизм, своєрідні змагальні елементи в представленні позиції відносно нагальних для респондента тем, а значить, є потреба в удосконаленні формату, підвищенні професійного рівня модераторів.*

*Дослідження містить аналіз існуючих моделей теледебатів на місцевому рівні (м. Одеса), норми, правила поведінки журналіста. Під час моніторингу ефірів було встановлено, що основними недоліками в веденні дебатів є невміння (небажання) модераторів наполягати на дотриманні спікерами визначеного порядку (регламенту), втрутитися у критичний момент в діалог, припинити неетичне поводження спікера (спікерів). Телеведучі недостатньо продумують запитання, що виносяться на теледебати, їм бракує вміння орієнтуватися в темі, а подекуди й ерудиції. Все це свідчить про існування прогалин в організації професійної підготовки певних телерадіоорганізацій, неналежну увагу з боку керівників і представників кадрового менеджменту до питання відбору і навчання модераторів.*

*На прикладі діяльності двох приватних телерадіоорганізацій м. Одеса вивчено особливості застосування зазначеного телевізійного формату в ході виборчих кампаній (вибори народних депутатів України 2019 року і вибори до місцевих рад 2020 року), а також – в повсякденні.*

**Ключові слова:** телебачення, ведучий програми, модератор, ефірний час, аудиторія.

**Постановка проблеми.** Телебачення в Україні лише досить нещодавно, у 2019 році, вперше поступилося – соціальним мережам – своїми лідируючими позиціями за популярністю в якості джерела новин. Тоді, за даними опитування, проведеного InMind, 68% респондентів назвали джерелами новин соцмережі, 66% – телебачення (роком раніше 77% опитаних назвали джерелами новин телебачення, 60% – новинні сайти, і 53% – соцмережі) [2]. У подальшому телебачення продовжувало втрачати свої позиції, і, за результатами опитування USAID-Internews «Ставлення населення до медіа та споживання різних типів медіа 2021», лише 46% респондентів сказали, що вони використовують телебачення для отримання новин, в той час як 63% респондентів віддали перевагу соціальним мережам, а 48% – інтернет-сайтам. Так само продовжував знижуватися і рівень довіри до «телевізора». Зокрема, рівень довіри до загаль-

нонаціонального телебачення у 2021 році становив 40% (41% у 2020 році), регіонального телебачення – 39% (38% у 2020 році), тоді як до загальнонаціональних інтернет-медіа – 47% (48% у 2020 році), регіональних інтернет-медіа – 44% (48% у 2020 році) [3]. Разом з тим, початок повномасштабного вторгнення ЗС РФ на територію України призвів до різкого зростання використання соціальних мереж як джерела новин, а також до посилення ролі традиційних джерел інформації. Соціальні мережі використовують 76,6% українців, 66,7% – телебачення, 61,2% – інтернет за винятком соцмереж. Це свідчить про зростання потреби в більш оперативних джерелах інформації [4]. Показово, що з листопада 2021 року збільшилася не тільки увага респондентів до різних типів медіа, а й довіра до них. Так, у листопаді телебаченню довіряли лише 40% респондентів, а з часу повномасштабного вторгнення цей показник зріс на понад 20% [5].



Очевидно, що телебачення «списувати з рахунків» явно зарано. Телерадіоорганізації все ще у своєму розпорядженні мають достатньо широкий «арсенал» ефективних засобів впливу на аудиторію, на електоральні настрої й процеси, які можуть бути задіяні у тому числі з метою передвиборної агітації, політичного рекламування – від агітаційних роликів до дебатів. Тобто, телебачення, і, зокрема, теледебати, можуть виступати (і виступають!) у якості інструменту виборчої кампанії. Досвід виборів Президента України та депутатів Верховної Ради у 2019 році, депутатів місцевих рад у 2020 році, як, власне, і досвід багатьох попередніх виборчих кампаній, наочно демонструє, що телевізійні дебати здатні привертати увагу мільйонів людей, активно сприяти їхньому залученню в політичні процеси. При цьому, на нашу думку, важливо з'ясувати, наскільки непересічною є роль, поведінка модератора – ведучого теледебатів, розуміти, якими є його роль, функції, значення в «питанні» успішності телепрограми (теледебатів), і чи існує тут пряма залежність від рівня професійності журналіста. Так само варто мати відповіді на наступні питання: наскільки, в даному випадку, доречно говорити про норми або правила поведінки модератора; що здатне завадити ведучому якісно виконати покладені на нього обов'язки; наскільки на якість роботи модератора може вплинути загальна організація, визначений порядок проведення теледебатів?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Телевізійним дебатам як медіа продукту, одному із телевізійних форматів, одній із форм передвиборчої агітації, засобу політичної комунікації присвячені праці низки вітчизняних і закордонних вчених, зокрема, С. Брайдон, Т. Майер, Т. Петтерсон, М. Пфау, С. Хелвег, О. Гресько, І. Шарон, Б. Добек-Островська, О. Прасюк, М. Ільченко, І. Кукса, С. Гайковські, М. Бурмака, М. Воробйова, В. Кулик, Н. Островська, І. Чайка. Окремі розвідки досліджують історію, функцію, організацію, порядок проведення, запити суспільства на теледебати, складові їх успіху, їхні роль і місце у виборчих компаніях, політичному житті України, країн європейського континенту, США, у формуванні громадської думки, вплив на електоральні настрої, а також – політико-правовий аспект. Деякі теоретики відносять теледебати до розмовних видовищ, до специфічного, але різновиду розважальних програм (йдеться про ток-шоу, хоча останнє, як прийнято вважати, передбачає обов'язкову присутність аудиторії у студії), тоді

як деякі – до розряду публіцистичних програм або аналітичних програм телевізійної публіцистики.

Меншою мірою, на нашу думку, проаналізована роль журналіста як посередника у комунікації між кандидатами та їх виборцями. Крім того, недостатньо вивчені і продекларовані бажані навички, вміння, «характеристики», якими має «володіти» модератор.

**Формулювання цілей статті.** Мета нашої розвідки полягає у вивченні виробництва теледебатів місцевими телеканалами, відстеженні залежності успіху телепрограми від рівня професійності телеведучого, типовості, подібності і відмінності у роботі модераторів теледебатів закордонних, вітчизняних телеканалів, у напрацюванні рекомендацій, дотримання яких у подальшому могло б позитивно позначитися на якості медіа продукту.

Задля виконання поставлених завдань застосовано методи емпіричного дослідження, а саме спостереження і вивчення продукту (телепродукту), а також метод порівняння. Порівняння й контент-аналіз телевізійних дебатів стали важливою передумовою наших узагальнень.

**Виклад основного матеріалу.** Вибір Одеси при проведенні нашого дослідження не випадковий, оскільки, за даними інтернет-видання «Детектор медіа», це місто є абсолютним чемпіоном України з кількості телеканалів на один обласний центр – понад 30 телекомпаній усіх форматів: цифрових, аналогових, кабельних. [6].

То ж, продовжуючи цю нехитру математику, цілком логічно було очікувати, що, швидше за все, саме в Одесі найбільша в Україні (або, принаймні, серед міст-«мільйонників») питома вага телеканалів, які хай не на постійній основі, але практикують телевізійні дебати.

Варто акцентувати: коли ведуть мову про телевізійні дебати, то частіше згадують про дебати політичні, або, як їх ще називають, передвиборні дебати. А це таке екранне дійство, в ході якого два опонента – представники різних політичних сил – в змагальній формі, під керуванням модератора висловлюють власну точку зору, обстоюють ту чи іншу позицію, ставлять один одному (як правило) непрості запитання з метою «схилити» на свій бік телеаудиторію, а значить, виборців. Разом з тим, дебати зовсім не приречені мати неодмінно політичний характер, – в Україні і за кордоном телерадіоорганізації проводять, до прикладу, дебати на теми, пов'язані з культурою, екологією, медициною, міськими комунальними проблемами тощо.

Крім того, дебати поділяються за організаційною ознакою. Найбільш «розповсюджений»

формат – це коли в студії дебатовують два спікери, а «між ними» – журналіст, який представляє телевізійній аудиторії співрозмовників, контролює час, оголошує інтерактивне голосування телеглядачів, слідкує за ним і за порядком (черговістю) запитань один одному, сам запитує, щось уточнює тощо, оголошує результати інтерактивного голосування, підбиває певні підсумки полеміки. Ще один формат, – це коли у студії присутні журналісти, які, згідно напрацьованим правилам, в якийсь момент телепередачі також можуть ставити запитання спікерам. Існують й інші формати, і усі вони потребують ретельної підготовки, належної майстерності з боку організаторів і журналіста-ведучого.

Але повернемося до «одеської телевізійно-дебатної дійсності»: що тут «присутнє» із вище зазначеного? Проведений нами аналіз показав, що у 2019 році – році виборів Президента України і депутатів Верховної Ради України (йдеться про позачергові вибори депутатів Верховної Ради України), а також у 2020 році – році проведення виборів до місцевих рад – у Одесі теледебати проводилися двома приватними телеканалами – «7 каналом» (ТОВ «ТРК «Арт» і ТОВ «Ріак-інформ») і «Думская.TV» (ТРК «Моя Одеса»). Варто додати, що дані телеканали у зазначені терміни проводили також і неполітичні дебати.

Разом з тим, голова Одеської обласної організації Всеукраїнської громадської організації «Комітет виборців України» Анатолій Бойко в бесіді з автором зауважив, що в Одесі загалом не надто активне застосування цього формату місцевими телерадіоорганізаціями свідчить про те, що у місті на разі відсутня усталена культура теледебатів. Крім того, за словами активіста, деякі телеканали, так би мовити, ще не вийшли на відповідні потужності – творчо і технічно – а деякі взагалі не прагнуть набути їх. До того ж, додає Бойко, не усім місцевим політикам притаманна в даній справі обов'язковість, почасти вони можуть дозволити собі не приходити на теледебати, в деяких випадках – навіть після попередньої домовленості.

«7 канал» у липні 2019 року у форматі «теледебати» під назвою «Дзеркало виборів» провів три телепрограми. Причому, у двох випадках був відсутній один із спікерів. Разом з тим, телеканал, намагаючись бути об'єктивним (наскільки це можливо в даній ситуації), наводив «досьє» на обох (у тому числі й на відсутнього) кандидатів у народні депутати. Крім того, телеканал, як стверджував під час ефіру модератор, до останнього запрошував і чекав на появу у студії «другого» учасника (усі програми проводилися у «прямому» ефірі).

У травні і липні 2020 року «7 канал» два ефіри присвятив неполітичним дебатам, і до них ми ще повернемося, в контексті діяльності модератора).

«Думська.TV» до 24 лютого поточного року залишалася єдиною телерадіоорганізацією Одеського регіону, де відповідна програма – «Дебати на «Думській» – виходила на постійній основі. Започаткована ще у 2016 році, передача не відрізняється систематичним виходом в ефір, менше з тим, дебати на її «полях» ведуться не лише у передвиборчі періоди. Що ж до останніх, то лише в липні 2019 року було організовано і проведено 11 «теледебатів». Причому, тут не сталося жодних передвиборчих теледебатів, на які б не прибула одна із сторін. Слід також зазначити, що з боку модераторів теледебатів гостям студії (практично у кожній програмі) ставилися одні й ті самі запитання: «Чому саме за вас мають проголосувати виборці?», «Чи визнаєте ви, що РФ чинить агресію по відношенню до України?» (або, як варіант: «Ваше ставлення до мовного закону?»), «Скільки коштує ваша виборча кампанія?», «Яким буде ваш перший законопроект у разі обрання?». Так само, як і на теледебатах на «7 каналі», на «Думській.TV» існує практика подання на початку передачі «Досьє» на кандидата. Композиційна схожість програм і в наявності обов'язкових запитань спікерів один одному. Хронометраж «Дебатів на «Думській.TV» – в середньому від 30 до 40 хв.

Чітка організація – одна із найбільш важливих складових успішності теледебатів. Априорі її здатні забезпечити творча команда телепрограми (режисери, редактори, асистенти тощо) і журналіст (ведучий, або модератор), який є практично головною «діючою особою» цієї команди. То ж, організаторські, «менеджментські» здібності, вміння «регулювати», направляти діалог (почасти гарячий) у вірне русло, створити у студії належну атмосферу, або, як кажуть, відповідний градус дискусії – сутність модераторства, практично незаперечні якості ведучого теледебатів, без наявності яких у конкретного журналіста взагалі сумнівним є рішення довірити йому вести таку програму. Все це, плюс – неодмінно – безпристрасність, має особливе значення у випадку проведення дебатів «класичного формату». Модератор не повинен залишати жодних шансів для звинувачень у необ'єктивності. Показовим в цьому відношенні є наступний приклад, коли ведучий опиняється у ситуації «без вини винуватий». У США в 2016 році кандидат у президенти США від Республіканської партії Дональд Трамп звинуватив модератора перших президентських теледебатів

Лестера Холта у тому, що той, начебто, був більш жорсткий із ним, аніж із суперницею від демократів Гіларі Клінтон, хоча напередодні ввечері, по завершенні дебатів, він хвалив Холта за «хорошу роботу». Вранці ж Трамп у ефірі програми Fox and Friends поскаржився, що журналіст не питав Клінтон про електронну пошту, про скандали, «про багато речей, про які мав запитати» [7].

Хай там як, у нас не повинно виникати сумнівів у праві журналіста ставити в ході полеміки «власні» запитання, про які й говорив Дональд Трамп (про ті ж електронну пошту, скандали). Ведучий може піддати сумніву певні твердження спікера (не плутати із висловлюванням власної точки зору), – в тих випадках, коли ці твердження не є переконливими. Журналіст ставить, так би мовити, уточнюючі запитання. Скажемо більше: ведучий, при всьому при тому, що він, здавалося б, «тільки модератор, фактично зобов'язаний це робити, позаяк «за ним» – аудиторія каналу.

Саме так 19.05.2020 р. чинила модератор програми на «7 каналі», коли у студії депутат Одеської обласної ради, член постійної депутатської комісії з культури разом із заступником директора одного із місцевих музеїв обговорювали (по факту) спірне питання щодо створення при культурних установах області наглядних рад. Журналіст поставила низку уточнюючих запитань обом спікерам, чітко дотримуючись при цьому принципу рівності у розподілі ефірного часу, і, так би мовити, рівня складності та гостроти останніх [8]. Потреба в їх гостроті обумовлена відповідальністю перед аудиторією. Тобто, ведучий дебатів, ставлячи спікерам «незручні» запитання, почасти «відпрацьовує» так би мовити соціальні запити телеглядачів.

Професоналізм телевізійного ведучого, за Е. Бойд, ґрунтується на «холодній голові», на вмінні без емоцій оцінити ситуацію, на достатньому досвіді. Але це не означає залишатися непорушним стовбом тоді, як навколо тебе все кипить» [12]. Додамо, практично стовідсотково це визначення стосується і ведучого теледебатів.

А. Яковець, посилаючись на світову практику, своєю чергою, зазначає, що у теледебатах окрім заяв претендентів відбувається словесна дуель: один відповідає на різні й часто-густо неприємні запитання іншого, потім вони міняються ролями. Ведучий (модератор) при цьому обов'язково зберігає спокій і нейтральність. Якщо він почне «підігрувати» одному з гостей дискусії, то це буде кінцем його журналістської кар'єри [1].

Наявність у модератора почуття відповідальності – ще одна передумова успішності теледе-

батів. Про що йдеться? На наш погляд, тут варто говорити про комплекс якостей – зібраність, уважність, наполегливість, самовладання, воля. Більшість з них можуть знадобитися для припинення конфронтації у студії, що перетнула міру, нейтралізації спікера, який припускається недружелюбних висловів, а подекуди й хамства, грубості. 30 вересня 2020 року у місті Клівленд під час президентських дебатів між кандидатами від Демократичної та Республіканської та партії Джо Байденом і Дональдом Трампом, останній, усупереч досягнутій домовленості про правила дебатів, переривав буквально кожну відповідь свого опонента, не зважаючи на зауваження ведучого, журналіста Fox News Кріса Воллеса, про те, що такі дії є порушенням [9].

Нагадаємо, Трамп на той час був чинним президентом США, але для Воллеса це не стало на заваді. Подібна поведінка журналіста – в традиціях демократичного суспільства. В Україні, як країні, де демократія розвивається, це, на жаль, ще не стало нормою. В ефірі Думської. TV від 03.07.2019 року кандидат у народні депутати України Євген Червоненко по відношенню до свого «візаві» Романа Сеника у двадцяти (!?) випадках припустився ейджизму (звернення типу «молодой человек», «мой юный друг»), однак така його поведінка не знайшла належної реакції збоку модератора [10]. Щонайменше помилковою можна розцінити поведінку модератора під час теледебатів на «7 каналі», що відбулися 29 травня 2020 року між Костянтином Васильцем, заступником голови Одеської обласної організації ВО «Свобода», і Артемом Рудомьоткіним, політологом. «Ви брехали»; «ви реально дурачка вмикате»; «та ви політолог-аматор, ви не співрозмовник»; «ви мозок можете включити?»; «ви говорите маячню», – це далеко не усі, м'яко кажучи, недружелюбні вислови, яких під час ефіру припустився Василець, однак модератор жодного разу навіть спробувала їх припинити, як і постійні намагання спікера перебити свого співбесідника. Щоправда, коли Василець почав було хвалити президента Республіки Білорусь Олександра Лукашенка, називаючи його «дуже потужним, харизматичним лідером держави», ведуча не промовчала: «ви хвалите Лукашенка?», а далі, почувши у відповідь «я завжди хвалив Лукашенка, тому що він забезпечив в своїй державі соціальну справедливість», не вдалася до спору [11].

Воля модератора – не лише зупинити спікера, який зарвався, поправ елементарні правила культурної людини. Це й здатність або вміння

володіти власними емоціями, не «опуститися» до тривіальної суперечки. Отже, журналісту важливо пам'ятати, що він виконує функції не просто ведучого у студії (яким він є практично щоденно, в інших форматах), а модератора теледебатів, де існують правила, обов'язкові для виконання усіма учасниками дійства, у тому числі й журналістом.

Власний практичний досвід автора, як колишнього телеведучого на телеканалі «Бриз», переконує в тому, що не доречними у діяльності модератора є і багатослів'я, зайва міміка, перебільшена артикуляція (не кажучи вже про гримаси), надмірна жестикуляція, спроби, до прикладу, зупинити промову спікера високо піднятою рукою з розгорнутою наперед і наближеною до нього долонею. Важливі інтонація і темпоритм мови, стиль мовлення ведучого. Варто говорити й про поставу журналіста, пластику, такі якості, як контакт з глядачем, режисером і редактором, передбачливість, психологічна стійкість, самоконтроль.

В ході дослідження встановлено, що телеканали Думська. TV і «7 канал» мають у своєму «розпорядженні» низку журналістів, які можуть вести теледебати. Що ж до «гендерної ознаки», то ведучими теледебатів тут є як чоловіки, так і жінки.

Звісно ж, модератор теледебатів мусить дбати про власну дружельюбність по відношенню до спікерів. Так само важко переоцінити значення його підготовки до ефіру з точки зору тематики розмови.

Ми про це не говоримо в першу чергу лише тому, що подібні вимоги розповсюджуються практично на усіх телеведучих. Важливі нормативна екранна вимова (чітка дикція), благозвучність мови, охайність в одязі, зовнішній вигляд, і навіть – фізична, емоційна витривалість. До прикладу, наприкінці липня поточного року у Британії теледебати між кандидатами на пост прем'єр-міністра перервалися через те, що «ведуча програми Кейт МакКанн втратила свідомість», повідомляв телеканал Talk TV в Twitter. За його інформацією, дебати проходили між колишнім очільником Мінфіну Британії Ріші Сунаком і міністеркою закордонних

справ Сполученого Королівства Ліз Трасс. Варто додати, що ведуча втратила свідомість під час промови Ліз Трасс про дії президента Росії Володимира Путіна, який, розпочавши так звану спеціальну воєнну операцію проти України, а фактично війну, кидає виклик демократії [13].

Візьмемо до уваги і існуючу в експертних колах думку, що дотримання журналістом професійних стандартів, за великим рахунком, також є показником його професійності. В нашому випадку ми не говоримо про «новинні» стандарти, такі, зокрема, як точність, оперативність, та деякі інші.

**Висновки.** Сукупність отриманих під час дослідження фактів дає підстави констатувати: теледебати залишаються застребуваним форматом на національних і регіональних телеканалах, зокрема, у Одесі, а в періоди виборчих кампаній «попит» на телевізійні дебати збільшується.

Однією із основних складових успішності теледебатів є професійність модератора, у ролі якого найчастіше виступають журналісти-штатні працівники телерадіоорганізацій. Окрім наявності необхідних, «загальноприйнятих» якостей телеведучого, незмінними чинниками успішності модератора теледебатів варто вважати наявність у нього добрих організаторських, «менеджментських» здібностей, безпристрасність, почуття відповідальності.

У Одесі теледебати (політичні і не політичні) проводяться, щонайменше, двома телерадіоорганізаціями – «7 каналом» (ТОВ «ТРК «Арт» і ТОВ «Ріак-інформ») і «Думская.TV» (ТРК «Моя Одеса»). Тут є кілька журналістів – ведучих, спроможних модерувати теледебати. Телеканали напрацювали порядок (який, втім, може змінюватися за тих чи інших обставин), традиції проведення. Модератори, в основному, успішно виконують свою функцію. Водночас, є потреба в удосконаленні (обома телеканалами) формату, у підвищенні майстерності модераторів через покращення професійної підготовки в телерадіоорганізаціях, в підвищенні вимог журналістів до самих себе.

### Список літератури:

1. Яковець А. Розмовні видовища: визначення і класифікація. *Магістеріум*. Випуск 22. Журналістика. 2006. *Наукові записки НаУКМА*. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/14255/Yakovets\\_Rozmovni\\_vydovyshcha\\_vyznachennia\\_i\\_klasyfikatsiia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/14255/Yakovets_Rozmovni_vydovyshcha_vyznachennia_i_klasyfikatsiia.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата звернення 01.08.2022р.).
2. Люди в Україні дізнаються новини з соцмереж, а не ТБ: інтернет вперше обійшов телевізор. *Українські новини*. URL: <https://ukranews.com/ua/news/661211-novyny-svitu-populyarnishym-iznavatysya-v-interneti-a-ne-po-televizoru> (дата звернення 02.08.2022).
3. Соцмережі мають найбільшу популярність серед українців для отримання новин – опитування. *Інтерфакс-Україна*. URL: <https://interfax.com.ua/news/telecom/780345.html> (дата звернення 27.08.2022).

4. Найпопулярніше джерело інформації для українців – соцмережі, але довіряють більше ТБ. *Українформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3497788-najpopularnise-dzerelo-informacii-dla-ukrainciv-socmerezii-ale-doviraut-bilse-tb.html> (дата звернення 27.08.2022).
5. Снопко О., Романюк А. Дивимося, читаємо, слухаємо: як змінилося медіаспоживання українців в умовах повномасштабної війни. *Громадянська мережа ОПОРА*. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2022/06/22/7353987/> (дата звернення 28.07.2022).
6. Курбатов О. Телебазар, або Як телебачення робиться в Одесі. *Детектор медіа*. 28.12.2018: URL: <https://detector.media/rinok/article/143694/2018-12-28-telebazar-abo-yak-telebachennya-robytsya-v-odesi/> (дата звернення 28.07.2022).
7. Трамп розкритикував модератора президентських дебатів. *BBC NEWS Україна*. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/news\\_in\\_brief/2016/09/160927\\_sa\\_trump\\_moderator](https://www.bbc.com/ukrainian/news_in_brief/2016/09/160927_sa_trump_moderator) (дата звернення 28.07.2022).
8. Дебати. Чиновники VS культура. [Електронний ресурс] URL: <https://7kanal.com.ua/2020/05/19/debati-chinovniki-vs-kultura/> (дата звернення 01.8.2022 р.).
9. «Клоун», «брехун», «цуцик Путіна» – у США завершилися перші дебати Трампа та Байдена. *Європейська правда*. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2020/09/30/7114836/> (дата звернення 01.08.2022).
10. Дебати на Думській. Євгеній Червоненко VS Роман Сенік 03.07.2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zaWo7GtWutQ> (дата звернення 29.07.2022).
11. Дебати. Карантин: бути чи не бути. URL: <https://7kanal.com.ua/2020/07/03/debati-karantin-buti-chi-ne-buti-2/> (дата звернення 29.07.2022).
12. Ендрю Бойд. Телерадіожурналістика: техніка новин, 5 видання. Лондон, 2000. *Детектор медіа*. URL: <https://detector.media/infospace/article/143/2002-01-30-endryu-boyd-teleradiozhurnalistyka-tekhnika-povyn-5-vydannya-london-2000/> (дата звернення 01.08.2022р.).
13. Дебати претендентів на посаду Джонсона перервали: ведуча знепритомніла в студії. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/07/26/7360354/> (дата звернення 04.08.2022).

#### **Chubuk O. L. PROFESSIONALISM OF THE MODERATOR AS A FACTOR OF THE SUCCESS OF TV DEBATES (ON THE EXAMPLES OF ODESSA TV CHANNELS)**

*The article clarifies the role, function of the moderator (TV host) of TV debates and the importance of his level of professionalism for the success of the television product, and also highlighted the main qualities, skills and abilities of a journalist-host of TV debates, the presence of which contributes to the achievement of a creative idea. The relevance of intelligence is explained by the fact that television currently remains not only a key source of news for a large part of Ukrainians, but also a means of communication, which, in turn, forms public opinion on socio-political issues. In society, there is still a significant demand for entertainment and political talk shows, conversational programs, and in periods of election campaigns, interest in previous ones intensifies, there is a “demand” for TV debates, since they combine spectacularity, dialogicity, publicism, dramatic, peculiar competitive elements in presenting the position of the respondents on topics that are urgent for the respondent, which means that there is a need to improve the format and raise the professional level of moderators.*

*The study includes an analysis of existing models of TV debates at the local level (Odesa), norms, rules of behavior of journalist. During the analysis of the broadcasts, it was established that the main shortcomings in conducting debates are the inability (unwillingness) of the moderators to insist on the observance of the specified order (regulations) by the speakers, to intervene at a critical moment in the dialogue, to stop the unethical behavior of the speaker (speakers), to remain neutral. TV hosts do not think enough about the questions that are presented on TV debates, they lack the ability to understand the conversation, and sometimes erudition. All this means the existence of shortcomings in the organization of professional training of certain television and radio organizations, inadequate attention on the part of managers and representatives of personnel management to the issue of selection and training of moderators.*

*We have studied the peculiarities of the use of the specified television format during election campaigns (elections of people’s deputies of Ukraine in 2019 and elections to local councils in 2020), and also – in everyday life.*

**Key words:** television, TV host, moderator, speaker, airtime, audience.

**Шульська Н. М.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Зінчук Р. С.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Навальна М. І.**

Національний університет біоресурсів і природокористування України

## АНТИФЕЙКОВІ РЕСУРСИ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСТОРУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ

*У статті здійснено дослідження антифейкових ресурсів, якими можна послуговуватися для виявлення неправдивих повідомлень, а також різного роду медіаманіпуляцій. Зауважено, що впродовж інформаційної війни в Україні негативний маніпулятивний контент, який вкидає у вітчизняний простір російська сторона, виявляють і спростовують такі медійні сайти й антифейкові проєкти, як «StopFake», «Брехунець», «НотаЄнота», «Детектор медіа» та «Інститут масової інформації». Із початком війни на сайті «Детектор медіа» стартував подкаст із колоритною назвою «Русській фейк, іді на\*\*\*!». Творці цього інформаційного ресурсу не лише готують підбірки професійних спростувань фейків, а й розповідають про те, як самостійно навчитися розрізняти маніпулювання, шахрайство, дезінформацію. До актуальних антифейкових проєктів відносимо «Реєстр фейків України» – інтернет-ресурс, спрямований зробити інформаційний простір України вільним від фальшивих повідомлень, пропаганди та маніпуляцій.*

*Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року в Центрі протидії дезінформації при Раді національної безпеки та оборони створили для українців спеціальний антифейковий інструмент – фактчекінговий бот у телеграмі, що має назву «Перевірка». Зважаючи на те, що ворожі ЗМІ неодноразово вдавалися до створення псевдоботів та ботів-двійників, в Україні також запустили інструмент для перевірки чатботів на сайті Dovidka.info.*

*У статті докладно проаналізовано специфіку використання зазначених антифейкових ресурсів як інструментів фактчекінгу новинного контенту у вітчизняному інфопросторі. Установлено, що українська медіасфера наповнена якісними засобами протидії російській брехні й маніпуляціям. Функціують як регіональні, так і національні фактчекінгові ресурси, які прозора аналізують інформацію, викриваючи пропаганду й фейки, а також залучають українців до поглиблення знань із медіаграмотності й розвитку критичного мислення.*

**Ключові слова:** антифейковий ресурс, інформаційна війна, маніпуляція, медіасфера, ЗМІ, російська пропаганда.

**Постановка наукової проблеми.** Сьогодні медіа як важливий соціальний інститут активно впливають на суспільні процеси. Закріплена в Конституції України свобода слова, скасування цензури, мегашвидкий доступ до інформації дають можливість журналістам всебічно висвітлювати важливі події та явища. У сучасному світі ми часто спостерігаємо негативні наслідки цього, адже надто вільна поведінка зі словом часто породжують вседозволеність та безвідповідальність, порушення професійних стандартів і журналістської етики, а це у свою чергу деформує політичну, соціальну, економічну, культурну орієнтацію як суспільства, так і окремого

громадянина. Серед непрофесійних методів діяльності журналістів виокремлюємо маніпулювання масовою свідомістю. Медіаманіпуляцію визначаємо як вид психологічного впливу, здійснений через друковані ЗМІ (газети, журнали, книги), радіо, телебачення, інтернет, кінематограф, рекламні щити тощо з метою пробудження в об'єкта впливу намірів, які змінюють його бажання, настрої, поведінку, погляди. Різного роду маніпуляції і фейкові новини – один із потужних інструментів ведення інформаційної війни РФ в Україні.

За допомогою вкидання в український інфопростір фальшивих повідомлень пропаганда Кремля

виправдовує та прикриває злочини, які чинять російські військові на території України. Російські ЗМІ намагаються створити хибне враження перебігу війни у своїх громадян та виставити українців у негативному світлі. Для цього у фейкових матеріалах вони використовують усні неправдиві повідомлення та постановочні відеоряди. Сам Міністр оборони РФ Сергій Шойгу визнав, що фейкові новини та засоби масової інформації це ще один вид Збройних сил Росії. У зв'язку із розпочатою РФ проти України інформаційною війною, аудиторія засобів масової інформації відчула гостру потребу в ресурсах, які будуть фільтрувати інформаційний простір, відокремлюючи з нього неправдиву інформацію, щоб забезпечити надходження якісних, правдивих і прозорих новин в українську медіасферу. Зважаючи на це, сьогодні постає потреба в дослідженнях антифейкових ресурсів, наявних у вітчизняному медіапросторі. Адже аналіз фактчекінгових інструментів дозволить знати специфіку їхнього застосування для спростування фейкової і маніпулятивної інформації у ЗМІ.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різні маніпуляції в засобах масової інформації як дієвий інструмент інформаційної війни спорадично ставали об'єктом аналізу медіаекспертів, науковців, журналістів-практиків. Про вміння відрізняти брехню від правди в інфопросторі та важливість знань основ фактчекінгу зауважують Р. Герасименко [2], В. Ейсмунт [5], О. Мінченко [6]. Специфіку верифікації новинного контенту в практичному аспекті досліджує О. Голуб [3], а М. Смотряев вчить, як боротися з «глибокими» фейками [10]. Цінні поради щодо спростування фейкової інформації про війну в Україні дає в публікації М. Спрінг [11]. А. Ткаченко та А. Качинський аналізують специфіку фальшивих новин у соціальних ЗМІ [12]. Дотична до теми дослідження й наша розвідка про фейкові новини як елемент інформаційної війни [13]. Проте в українському науковому дискурсі попри важливість фактчекінгу у верифікації інформації дотепер відсутні студії, у яких ґрунтовно вивчали б особливості антифейкових ресурсів та інструментів для боротьби з дезінформативним контентом в умовах інформаційної війни.

**Постановка завдання.** Мета наукової праці – здійснити дослідження антифейкових ресурсів, якими можна послуговуватися для виявлення неправдивих повідомлень, а також медіаманіпуляцій; проаналізувати специфіку їхнього використання для фактчекінгу новинного контенту у вітчизняному інфопросторі.

**Виклад основного матеріалу.** До ЗМІ, що забезпечують перевірку фактів, відносимо такі ресурси, як “*StopFake*”, «*Брехунець*», «*НотаЄнота*», «*Детектор медіа*» та «*Інститут масової інформації*» – усі вони спеціалізуються на фактчекінгу новинної інформації, яка потрапляє в український медіапростір через російські канали комунікації або ж створюється і шириться вітчизняними журналістами в Україні.

“*StopFake*” – це засіб масової інформації, заснований громадською організацією «Центр Медіареформи», про небезпеку пропаганди й поширення фейкової інформації серед громадян країни [7]. Цей фактчекінговий проєкт став відомим у всьому світі як лідер боротьби із фейковими новинами та пропагандистськими вкидами. Аналізований медіазасіб не лише намагається виявити й ліквідувати фейки про Україну і події, що в ній відбуваються, а й ініціював міжнародну дискусію щодо впровадження в Україні західних стандартів журналістики з метою підвищення рівня загальної медіаграмотності населення та інформування про таке негативне явище, як неправдиві новини.

Усе розпочалося з того, що 2 березня 2014 року викладачі, випускники та студенти Могиллянської школи журналістики й програми для журналістів і редакторів “*Digital Future of Journalism*” ініціювали створення фактчекінгового засобу масової інформації “*StopFake*”, який мав стати захистом України в інформаційній війні, яку розпочала РФ. До проєкту доєдналися не лише представники Могиллянської школи журналістики, а й незалежні перекладачі, програмісти та редактори, тобто всі ті, кому була небайдужа доля країни з часів окупації Кремлем частини Донбасу та Автономної Республіки Крим. На початку ініціативи журналісти цього видання ставили за ціль лише розвінчування фейкових новин та кремлівської пропаганди. Але зараз проєкт трансформувалася в інформаційний хаб, де аналізують явище «російської пропаганди» у всіх його проявах та можливих аспектах. “*StopFake*” публікує лише об'єктивні судження, базовані на фактах. Творці ресурсу отримують фінансування з благодійних фондів, некомерційних організацій та грантів. З метою об'єктивності у своїх оцінках та аналізах інформаційних повідомлень, організація впровадила такі принципи, як відданість неупередженості та справедливості, забезпечення прозорості джерел, відкритість надходження коштів, ясність методології досліджень, чесна політика виправлень.

«*Брехунець*» – ще один фактчекінговий проєкт, який розпочав свою роботу порівняно

нешодавно, 1 грудня 2021 року. Він покликаний боротися із фейками, пропагандою та дезінформацією на теренах регіонального медіапростору – рівненського і волинського [8]. Ініціативу «Брехунець» запустила мережа інформаційних агентств «Район.in.ua» на шостому “West Media Forum” із метою аналізу інформаційного простору Рівненської та Волинської областей і підготовки на його основі фактчекінгових матеріалів для читачької аудиторії. На сайтах мережі «Район.in.ua» з’явився окремий розділ «Брехунець», де публікують всі матеріали на тему розвінчування фейків, а також напрацювання редакції, що стосуються фактчекінгу. У такий спосіб читач зможе простежити, як розвивається в медіапросторі той чи той меседж, який зміг проникнути в ЗМІ. Завдяки сприянню представництва ЄС в Україні цей проєкт діятиме цілий рік і впродовж цього часу зможе забезпечувати читачів регіональних новин якісною інформацією.

Щоб навчити людей інформаційній гігієні, журналістка, комунікаційниця та колишня головна редакторка просвітницького проєкту «По той бік новин» Альона Романюк запустила спеціальний проєкт «НотаЄнота», покликаний розвинути та поглибити навички в споживанні та сприйнятті інформації. Як зауважує засновниця ресурсу, ««НотаЄнота» – це антифейкові інтелектуальні ігри, які допомагають засвоїти основи інформаційної гігієни, зрозуміти, як працюють маніпуляції, та тримати руку на пульсі інфосвіту» [1].

Сама гра відбувається в офлайн-форматі: у кімнаті збирається група людей, вони діляться на команди і змагаються між собою у розв’язуванні антифейкових задач різного ступеня складності. Задачі побудовані на реальних прикладах фейків та пропаганди. Коли організатор квізу виголошує правильні відповіді до тих чи тих запитань, він на реальних прикладах пояснює історії фейків, а також дає поради та способи протидії фальшивим меседжам. Так інформація засвоюється краще, ніж під час класичної лекції, учасники отримують базові знання і навички критичного мислення. Триває таке навчання протягом 90–110 хвилин, проте залежно від побажань замовника гри час може бути меншим. Зазвичай це п’ять або шість раундів, у яких є відкриті питання, ребуси, конкурс капітанів, завдання на вміння шукати інформацію, працювати з фото і відеофейками, і, звісно ж, питання на логіку.

«Детектор медіа» – інтернет-видання, яке спеціалізується на перевірці інформації, розпочало функціонувати 8 лютого 2016 року. Важли-

вою складовою цього засобу масової інформації є критичний аналіз українських ЗМІ з подальшою метою підвищення їхньої якості подання повідомлень. Цей фактчекінговий ресурс інформує читачів про події, що відбуваються у вітчизняному та закордонному медіапросторі. Загалом онлайн-новий ресурс покликаний підвищити загальний рівень медіаграмотності українського населення, захистити його в інформаційній війні з Росією [4].

Окрім того, «Детектор медіа» за допомогою своїх матеріалів намагається створювати і зміцнювати незалежне суспільне мовлення, впроваджувати якісні медіареформи, викривати факти корупції у засобах масової інформації та протидіяти перетворенню ЗМІ на ресурси пропаганди.

Редакційну політику цього інформаційного ресурсу визначають керівники громадської організації, яка його створила, тому засади, що викладені в ній, відображають інтереси читачів видання та суспільства в цілому, а також професійні стандарти й журналістську етику. Благодійні організації, що фінансують проєкт, не мають впливу на наповнення матеріалів чи редакційну політику, ніхто не може нав’язувати журналістам цього ЗМІ свою думку та втручатися в їхню роботу. Ресурс щороку подає відкриті звіти, у яких можна простежити джерела фінансування, наприклад, у такому документі за 2019 спостерігаємо, що найбільше фінансових вливань надходило від Міністерства закордонних справ Данії (53,9%), на другому місці – американська організація “Internews Network, Inc”. (25,3%), а на третьому – Шведське агентство з питань міжнародної співпраці та розвитку (7%) [9]. Також самі автори журналістських текстів зобов’язані дистанціювати власні переконання та погляди від роботи й неупереджено висвітлювати фактичний матеріал.

Творці «Детектор медіа» внесли окремий пункт у свою редакційну політику, який стосується плагіату. Вони вказують, що використовують чужі ідеї лише з дозволу авторів і при цьому зазначають походження тієї чи тієї концепції. Фото та відеоматеріали публікують з обов’язковим посиланням на першоджерело. Якщо ж автор такого контенту забажає видалити їх, то відразу це роблять. Публікації, у яких уміщено посилання на оригінальні джерела інформації, показують читачам, що факти, викладені у тексті, достовірні та не є вигадками журналістів.

Серед інших кредо роботи редакції доцільно згадати правило «офф зе рекорд», яке говорить про те, що журналістам не можна публікувати інформацію, яку надало джерело, але вони можуть під-



твердити сказане за допомогою інших джерел. «Детектор медіа» вказує, що це правило може діяти за згодою обох сторін, тобто журналістів та джерел інформації, проте якщо джерело не погодило заздалегідь дію цього правила або журналіст не пристав на такі умови, то інформацію, отриману від співрозмовника, публікуватимуть як звичайну.

Від початку повномасштабного вторгнення в Україну засновники фактчекінгового ресурсу «Детектор медіа» створили подкаст *«Русській фейк, іді на\*\*\*!»*. Основна мета цього проєкту – вчитися самостійно розрізняти методи пропагандистів, виявляти російські маніпуляції, шахрайство, дезінформацію, адже, як зауважують на сайті, «знати фейки в обличчя – це бути озброєними в інформаційній війні» [4]. Також творці цього антифейкового ресурсу готують підбірки спростувань неправдивої інформації, яку поширюють російські ЗМІ, і розповідають про них слухачам «Українського радіо», яке веде радійний інформаційний марафон під час воєнного стану.

Ще одним важливим ресурсом із розвінчування російської пропаганди та фейкових новин є *«Інститут масової інформації»*. Це громадська організація, метою якої є захист свободи слова, сприяння розвитку української журналістики, дослідження громадської думки та інших явищ, які впливають на формування масової свідомості. Інститут було засновано майже з початку незалежності України, у жовтні 1995 року. Його фундаторами стали українські та іноземні медійники. Із вересня 2007 року ІМІ обрано членом Міжнародної організації із захисту свободи слова. У фактчекінгових новинних рубриках журналісти розвінчують фейки та різноманітні інформаційні вкиди, які поширюють у вітчизняному медіапросторі. Учасники організації проводять різноманітні дослідження на тему критичного мислення, маніпуляцій та фальшивих новин із метою покращення стандартів журналістики та формування для населення якісного інформаційного контенту.

Це єдиний ресурс в Україні, який системно здійснює моніторинг за дотриманням свободи слова та показує, наскільки національна медіасфера розвинута для аудиторії. Результати такого спостереження використовують для організації кампаній звернень до уряду, заяв й оцінок громадянського суспільства, законодавчих ініціатив усередині України, а також ними послуговуються ЄС, ООН, ОБСЄ, «Репортери без кордонів», Фрід Хауз, інші міжнародні організації для оцінки демократичного розвитку країни, створення рейтингів, дослідження легітимності виборів у країні.

До успішних антифейкових проєктів можна віднести *«Реєстр фейків України»*. Це інтернет-ресурс, спрямований зробити інформаційний простір України вільним від фейків, пропаганди та маніпуляцій. До його редакції входять журналісти офіційних засобів масової інформації, члени Національної спілки журналістів України, які вже мають досвід і стикалися з негативним впливом неправдивих новин у мережеві комунікації.

Основне завдання аналізованого фактчекінгового ресурсу – звільнення українського сегменту мережі Інтернет від фейкових новин та сайтів, що їх поширюють, адже вони завдають шкоди не тільки інфопростору України загалом, а й персонально окремим громадянам, адже нерідко створюють та поширюють повідомлення, що містять наклепи на певну особу. Цей реєстр допомагає українському законодавству регулювати та контролювати розповсюдження неправдивих даних не лише українцями, але й громадянами інших держав. Фейкові новини завдають шкоди не лише пересічним людям, вони ще й дискредитують професію журналіста, зводять довіру аудиторії до медіасфери майже до мінімуму, а сам читач починає губитися, кому довіряти, а кому ні. Сьогодні дуже важливо, щоб у вітчизняному комунікативному просторі були присутні такі антифейкові проєкти, як *«Реєстр фейків України»*.

У своїй роботі журналісти цього ресурсу перевіряння новинного контенту розробили чіткі критерії визначення фейкової і маніпулятивної інформації, указавши на такі з них, як

- анонімність джерела (автор, що створив той чи той матеріал не вказаний, і його ніяким способом не можна визначити);
- дані не підкріплені фактами (у матеріалі немає посилань на джерела інформації);
- відсутність ліцензії (засіб масової інформації, на якому опубліковано матеріал, офіційно не зареєстрований);
- невідомий власник (неможливо простежити кінцевого бенефіціара ЗМІ);
- наклеп та образи (в матеріалах є явні оціночні судження автора, який може відверто й безпідставно критикувати героя чи подію, про яку йдеться в тексті);
- джинса (замовні тексти за гроші).

Якщо матеріал чи цілий сайт відповідають цим критеріям, *«Реєстр фейків України»* маркує його як неправдивий і розміщує відповідну публікацію на своєму ресурсі, де доводить це. Наприклад, так сталося із новиною, яку опублікувало видання *«Страна ЮА»*, із заголовком *«Уляна Супрун*

покинула Україну». Цю новину ґрунтовно проаналізували фактчекери антифейкового ресурсу й опублікували відповідний матеріал, який спростовує цей фейк.

Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року в Центрі протидії дезінформації при Раді національної безпеки та оборони створили для українців спеціальний антифейковий інструмент – фактчекінговий бот у телеграмі, що має назву «Перевірка». Він допоможе вивірити будь-яку інформацію із соціальних мереж та електронних ресурсів (зокрема й новинних, адже навіть журналісти подекуди помиляються). Працює чатбот дуже просто: достатньо лише надіслати посилання на новину або, наприклад, пост у соціальній мережі, і команда спеціалістів одразу перевірить достовірність фактів, викладених у тексті. Відповідь надійде протягом декількох хвилин, і ви дізнаєтеся правдива інформація чи таки фейкова.

Зважаючи на те, що ворожі ЗМІ неодноразово вдавалися до створення псевдоботів та ботів-двійників (до прикладу, інформація, що шахраї розсилають фейковий чатбот «Підтримки»), в Україні

також запустили інструмент для перевірки чатботів на сайті Dovidka.info. Для цього потрібно зайти на сайт і вписати в пошуку назву бота, якого необхідно перевірити. Якщо ж виявиться, що такого бота в базі не існує, варто повідомити про це кіберполіцію. З метою виявлення колаборантів на українській території створили також чатбот «Ворог».

**Висновки і пропозиції.** Аналіз антифейкових ресурсів, наявних в українському інфорпросторі, засвідчив, що вітчизняна медіасфера наповнена якісники засобами протидії неправдивій інформації в умовах воєнного стану. Сьогодні функціують як регіональні, так і національні фактчекінгові засоби масової комунікації, які прозоро аналізують факти, залучають населення до поглиблення знань із медіаграмотності і розвитку критичного мислення. Перспективні в цьому плані студії, спрямовані на розширення емпіричної бази дослідження й залучення до наукового аналізу закордонних антифейкових ресурсів і фактчекінгових інструментів для формування якісного медійного контенту в українських ЗМІ в умовах інформаційної війни.

#### Список літератури:

1. Альона Романюк запустила антифейковий квіз «НотаЄнота»: що це та як грати. *Детектор медіа* : сайт. 12 лютого 2022 р. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/28940/2022-02-12-alona-romanyuk-zapustyla-antyfejkovuyu-kviz-notaienota-shcho-tse-ta-yak-graty/>.
2. Герасименко Р. Фактчекінг для журналіста: соцмережі та «вкиди» як перевірка на професійність. *European Journalism Observatory*. 2015. URL: [https://ua.ejo-online.eu/2065/етика-та-якість/факт-чекінг-для-журналістасоцмережі?print=print&fbclid=IwAR2NOchyGbh0z\\_Ov7dUMaK82QpG6xBRWQIE98tmYKruu14osAV-TzuzqDCs](https://ua.ejo-online.eu/2065/етика-та-якість/факт-чекінг-для-журналістасоцмережі?print=print&fbclid=IwAR2NOchyGbh0z_Ov7dUMaK82QpG6xBRWQIE98tmYKruu14osAV-TzuzqDCs)
3. Голуб О. Медіакомпас: путівник професійного журналіста : практичний посібник / Інститут масової інформації. Київ : ТОВ «Софія-А», 2016. 184 с.
4. Детектор медіа: сайт. URL: <https://ms.detector.media/>
5. Ейсмунт . Інструменти фактчекінгу: як професійно відрізнити брехню від правди. *Інститут масової інформації*. 2016. URL: <https://web.archive.org/web/20210425002841/https://imi.org.ua/articles/instrumenti-faktchekingu-yak-profesiyno-vidriznyati-brehyu-vid-pravdi-i407>
6. Мінченко О. Страх і ненависть в мережі: огляд сайтів, що поширюють фейки та чутки. *Watcher*. 2014. URL: <http://watcher.com.ua/2014/09/26/strah-i-nenavyst-v-merezhi-ohlyad-saytiv-scho-poshyryuyut-feyky-ta-chutky/>
7. Про нас. StopFake: сайт для перевірки фактів. URL: <https://www.stopfake.org/uk/pro-nas/>
8. Район.in.ua запускає фактчекінговий проєкт «Брехунець». *Район.in.ua* : сайт. 2021. URL: <https://rayon.in.ua/news/458456-rayoninua-zapuskae-faktchekingoviy-proekt-brekhunets>
9. Річний звіт ГО «Детектор медіа». *Детектор медіа*: сайт. 2019. URL: [https://go.detector.media/wp-content/uploads/2020/09/DM\\_annual-report-2019\\_WEB-2.pdf](https://go.detector.media/wp-content/uploads/2020/09/DM_annual-report-2019_WEB-2.pdf)
10. Смотровяев М. Що таке глибокі фейки і як з ними боротися. *BBC* : сайт. 2018. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-43651430>
11. Спрінг М. Як відрізнити фейки від правди про війну в Україні – деякі поради. *BBC* : сайт. 2022. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-60734162>
12. Ткаченко А. В., Качинський А. Б. Ідентифікація фейкових новин в соціальних ЗМІ. *Математичні методи комп'ютерного моделювання та кібернетичної безпеки* : матеріали XVI Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих вчених. 2018. С. 49–50.
13. Шульська Н. М., Возняк О. О. Фейкові новини як елемент інформаційної війни. *Modern research in world science* : proceedings of the 2nd International scientific and practical conference. SPC “Sci-conf.com.ua”.

Lviv, Ukraine. 2022. Pp. 1015–1021. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-modern-research-in-world-science-15-17-maya-2022-goda-lvov-ukraina-arhiv/>.

### **Shulska N. M., Zinchuk R. S., Navalna M. I. ANTI-FAKE RESOURCES IN MODERN MEDIA SPACE OF UKRAINE IN THE CONDITIONS OF INFORMATION WAR**

*The article examines anti-fake resources that can be used to detect false messages, as well as various types of media manipulation. It is noted that during the information war in Ukraine, negative manipulative content, which is thrown into the domestic space by the Russian side, is detected and refuted by such media sites and anti-fake projects as “StopFake”, “Brehunets” (Liar), “NotaYenota”, “Detector media” and “Mass Information Institute”. From the beginning of the war on the website “Detector media” a new podcast was launched with the striking title “Russian fake, f\*\*\* you!”. Creators of this information resource do not only prepare selections of professional refutations of fakes but also talk about how to learn on your own to distinguish manipulation, fraud, and misinformation. Current anti-fake projects include the “Register of Fakes of Ukraine” that is an online resource aimed at making Ukraine’s information space free from fake messages, propaganda and manipulation.*

*After the full-scale Russian invasion into Ukraine on February 24, 2022, the Centre for Countering Disinformation under the National Security and Defence Council created a special anti-fake tool for Ukrainians – a fact checking bot in Telegram with the name “Perevirka” (Checking). Taking into consideration the fact that hostile mass media have repeatedly resorted to creating pseudobots and duplicate bots, Ukraine has also launched a tool for checking chatbots on the website Dovidka.info.*

*The article analyzes in detail the specific use of the referred anti-fake resources as fact-checking tools for news content in the national information space. It has been found out that the Ukrainian media sphere is filled with high-quality means of countering Russian lies and manipulations. There are both regional and national fact-checking resources that transparently analyze information, exposing propaganda and fakes, and they also involve Ukrainians in deepening their knowledge of media literacy and developing critical thinking.*

**Key words:** anti-fake resource, information war; manipulation, media sphere, mass media, Russian propaganda.

## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

---

UDC 007:304:004.9

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/45>

**Baliun O. O.**

National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

**Fisenko T. V.**

National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

**Vityuk L. S.**

National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

### THE INFLUENCE OF VIDEO ADVERTISING ON THE PROMOTION OF TERRITORIAL BRANDING

*The article deals with the Ukrainian and foreign experience of using video commercials in promoting the brand of the territory as a tourist destination. It was found that video content has an impact on the emotional perception of the target audience, and, in addition to the desire to perform the target action (visiting the territory), forms an emotional connection between the brand and the consumer, which confirms the effectiveness of this tool for promoting territorial brands. It has been confirmed that imagery and associativeness (sounds, graphic or visual elements, video plots) serve as the main tools of persuasion. It has been found that the current trends in the creation of video content are the use of humor and regional music, and the use of non-standard storylines. It is also determined that the presence of a dynamic montage, a certain logical plot, and a high-quality visual and audio sequence can be attributed to the modern trends in the creation of promotional videos of tourist destinations. The effectiveness of promotional videos of territorial brands is influenced by the following factors: duration of the video, quality of video and audio sequence, emotionality and atmosphere, credibility, informativeness, and creativity of the plot. Promotional videos as a tool for promoting territorial brands, including domestic ones, demonstrate high efficiency and the ability to influence the decisions of the target audience, which indicates the need for their use during branding and promotion of any territorial destination. Promotional videos of foreign countries are more popular than domestic ones, which is related to the presence of strong tourist brands in the considered foreign territories and a high level of popularity and audience loyalty to them.*

**Key words:** commercial, video advertising, brand, territorial branding, tourist branding.

**Problem statement.** The use of branding technologies for the creating or repositioning of territories brands (cities, regions, and countries), as well as to increase their competitiveness both domestically and internationally, is a practice that has been widely used throughout the world for many years. In connection with the growth of the role of social networks and digital marketing, the use of media commercials, especially video content, has gained wide popularity. Promotional videos have become one of the most powerful tools for the promotion of tourism, as a person receives a significant amount of travel impressions through visual perception. It is the emotional (associative) component that plays

an important role in the promotion of a tourist brand. In such communication, imagery and associativeness (sounds, graphic or visual elements, video plots) serve as the main tools of persuasion. To determine trends in the field of creating modern videos of tourist destination brands, as well as their optimal criteria, to identify common mistakes, there is a need to study the peculiarities of domestic and foreign experiences in using video content to promote a territorial brand.

Analysis of recent studies and publications. The concept of territory branding arose from the field of marketing, in particular territory marketing and economic marketing. Such scientists as S. Anholt, D. Kinney, F. Kotler, W. Ollins, S. Ward, I. Rein,

D. Heider, P. Doyle, T. Moilanen, S. Reinisto, as well as domestic researchers T. Nagornyak, O. Korchagina, O. Kutsevskaya, O. Kuzmuk, O. Gabera, O. Zozulyov, V. Kuksa, and others. A wide range of issues related to our research was raised by researcher I. Bilyuk defines the advantage of a video commercial of the city in that while watching the video, the recipient gets the opportunity to “see the city, feel its atmosphere, hear or read the main information about its features and uniqueness” [1]. In her opinion, the use of promotional videos to promote the city brand contributes to the potential consumer’s decision to travel to the proposed region, as well as familiarizing the potential target audience with the features of the territory and its unique characteristics.

Researcher Ivanova L. emphasizes that commercials in tourism should involve targeting the target audience, taking into account their lifestyle and behavioral and personal characteristics, while preserving the features of the advertised brand (for example, ethnic ones) [2]. In his research on the analysis of the effectiveness of commercial in the tourism industry, the scientist Kazak O. states that “consumers of tourism services prefer a specific tourist destination or tour not because they have analyzed all the possible options offered by the market, but as a result of the influence of versatile and effective commercial, including with the use of visual aids and economic incentives” [3]. In general, the topic of promoting a territorial brand with the help of video commercials is understudied and promising in the scientific domestic discourse.

**The research goal** is to determine the effectiveness of using video commercials as a tool for promoting the touristic component of the brand of territories based on the analysis of a domestic and foreign experience of using video content.

#### **The results and discussion.**

The majority of promotional videos of cities, regions, or countries are cuts of beautiful panoramas of cities, nature, and historical and cultural monuments to instrumental music of the appropriate mood (major, solemn, sublime). This method of creating videos is traditional and quite popular, as potential tourists want to see and explore as many places as possible that they would like to visit. Shooting from favorable angles, aerial shots allow a potential tourist to appreciate the scale of the city, its integrated architectural ensemble, etc.

On the other hand, such videos are typical and rarely impress viewers. This is especially true for locations that do not have strong popular tourist locations, such as the Eiffel Tower, the Colosseum and

the Leaning Tower of Pisa in Rome, the Parliament in Budapest, the fortress in Kamianets-Podilskyi, the Residence of the Metropolitans of Bukovina and Dalmatia in Chernivtsi, etc. In such a case, the use of creative solutions is necessary to create a successful promotional video. It can be a non-standard storyline, the use of public figures (stars), humor, popular music that will accompany the video, etc.

To determine trends in the creation of promotional videos for territorial brands, identify their advantages and disadvantages, and creative solutions, we will conduct a market analysis of existing videos of popular tourist destinations. We defined the analysis criteria as follows: image quality, video duration, informativeness, emotional impact (a sense of the city’s atmosphere), the relevance of the format, creativity, and graphic design. Six popular tourist destinations were chosen for the analysis of foreign promotional videos: Budapest, Iceland, Moldova, Barcelona, and Sicily.

Consider a clip of the capital of Hungary – Budapest [4]. It is called “Budapest – Spice of Europe”. It was published on the YouTube channel “WOW Hungary” in November 2019. Since then, the video has received more than 165,000 views and more than 3,100 “likes”. The plot of the video tells about a couple of a man and a woman, aged approximately 25-40 years, who have a bohemian vacation in Budapest, namely, they visit the Szechenyi baths, theaters, museums, exhibitions, restaurants, ride a boat on the Danube at night against the background of the illuminated Parliament, arrange romantic walks through historical monuments the streets of the city, etc. The video is shot dynamically in a style that can be described as “elegant”, and “sophisticated”. The video is accompanied by instrumental music, which creates a certain feeling of tension and the approach to the climax, as well as a voice-over by a male voice.

The announcer on behalf of the main character tells that after arriving in Budapest, he began to discover the whole world in a new way, experience new emotions, and discoveries, enjoy the beauty and fill his life with valuable stories. The video appeals to feelings of aesthetic pleasure, a sense of romantic adventure, pleasant surprises, inspiration, etc. The video is aimed at a mature audience with a level of wealth above the average but remains attractive to other groups of the target audience because it was shot in the form of an aesthetic teaser of a romantic film. Its duration is two minutes. It is worth noting the visual style, which resembles the style of commercials of luxury brands, for example, Chanel. The slogan Spice of Europe became the name of the city’s tourism

website [67], where visitors to the country can find the necessary information for planning a trip to the capital of Hungary.

Iceland's promo video called "Inspired by Iceland" was viral on the Internet for some time [5]. The video consists of fragments in which representatives of different social groups of the country's population, against the background of unique natural landscapes and historical monuments, actively and unusually dance to the energetic song "Jungle Drum" by the Icelandic singer Emiliana Torrini. The clip lasts 2 minutes and 34 seconds and thanks to the dynamic editing and dancing, keeps the viewer's attention from the beginning to the end of the clip. The video shows the features of the country: climate, fishing, thermal geysers, and national costumes. The video was released in 2010 but is still attractive and relevant. As in the case of Budapest, under the slogan "Inspired by Iceland" you can go to a site that is filled with useful information for tourists, news, and other informative and entertaining content. The video was published on Daimler91's private YouTube channel, where it has more than 40,000 views.

The promo video of Moldova "Be Our Guest in Moldova" was published in 2017 on Moldova. travel YouTube channel. In four years, he collected 323,802 views and almost 3,000 likes [6]. According to the plot, a European tourist, who is very similar to Brad Pitt (played by Dutch businessman Ronald Heisman), who came to Moldova, ordered a car to take him to his destination, but the car broke down on the way. The driver told the tourist that the repairs would take about one or two hours, after which the man decided to go for a walk. In the video, a tourist is walking, looking at the landscapes, flora, and fauna of a new country for him. Residents take him to the nearest village in a cart. All residents are friendly to the tourist, greet him and smile at him. In the village, one of the men invites the traveler to his home, introduces him to his family, treats the guest to grapes, homemade wine, and dishes of the national cuisine, and then teaches folk dances and cooking. At the end of the video, the driver enters the yard and reports that he could not find his tourist anywhere. He asks the owner of the house if he knows who his guest is, hinting that it is a Hollywood actor. The pensioner replies that the tourist is his welcome guest. The video focuses on the fact that the country, especially the countryside, is open to tourists and treats them all as the most welcome guests. At the end of the video, the country's logo and a link to Moldova. travel website appears.

As another example of foreign commercials, consider the promotional video for the Christmas

celebration in Barcelona (a city in Spain, the capital of the autonomous republic of Catalonia) [7]. In the plot, a couple (man and woman) reminisce about how well they celebrated Christmas in this city and argue about the details of how their trip went. The video begins with the inscription "Christmas in Barcelona" (Christmas in Barcelona) against the background of the panorama of the city. The dialogue between the heroes of the video continues throughout the video, but their faces are deliberately not shown in the frame so that it is easier for the audience to imagine themselves in their place (using the method of personification). The video is accompanied by footage of the couple, taken from the back, visiting various locations in the city. After the discussion between the characters ends, the words "Treat yourself to new memories" appear on the screen, and a female voice begins to list the benefits of visiting the city during the holiday season. The video ends with a white call-out "Are you coming?" ("Will you come?") on a black background, accompanied by a female voiceover, affecting the viewer both visually and audibly. Below the question is a link to a site where tourists can get the necessary information, as well as the Barcelona Turisme logo. The duration of the video is one minute. It was published on the YouTube channel "Visit Barcelona" on November 15, 2021. During this time, it has collected about 2500 views.

The next promotional video, which was chosen for research, is from Sicily, the southern autonomous region of Italy, which is located on a separate island [8]. The development of tourism in the region is facilitated by a warm climate, sea beaches, a large number of historical and architectural monuments, as well as wine production, which is actively developing and flourishing (this is characteristic of Italy as a whole). The video called "Discover The Beautiful Sicily!" was published in 2016 on the YouTube channel "Sicily International". From the moment of publication until November 2021, the video collected 726,837 views and more than 6 thousand "likes". The video has a duration of 3 minutes and 7 seconds and is available for viewing in quality from 144p (minimum) to 2160p 4K (maximum). The video consists of dynamic cuts of the region's landscapes, cultural and historical monuments such as temples and palaces, panoramas of cities, footage from the life of people in the region, elements of flora and fauna, and footage demonstrating gastronomic features. There is a play of the light of the sun, stars, moon, water glitter, lanterns, and fireworks in it. The clip ends with the word Sicily painted in light against a beach at night, followed by the region's logo and social media links

for further information on exploring the destination. Even though the video was published five years ago, it is still relevant, typical for promotional videos of the regions, and attractive. In the comments, a large number of viewers noted positive emotions and expressed admiration for the beauty of the locations shown in the video and the culture of this region. The video has an image character, as it reminds potential visitors of the beauty of the place and the benefits of visiting it. There are no appeals or commercial messages in the video.

So, as we can see in the example of the foreign experience of using promotional videos, during their creation, shots are always used showing tourist locations, natural landscapes, and city panoramas, because, to provoke a potential tourist to want to visit the advertised territory, it is necessary to show its advantages from an attractive, profitable angle. The videos may contain calls to visit a tourist destination, but this is not a prerequisite for the creation of a video. For promotional videos, it is important to emotionally affect the target audience, to show them the atmosphere of the territory and the impressions it can give.

We will begin the analysis of the Ukrainian experience of using promotional videos to promote territorial brands with the promotional video of the Ukrainian brand “All About U”, which was presented in 2011 [9]. It was one of the first examples of country branding in Ukraine. As part of the PR campaign, which was designed to increase the number of tourists to Ukraine, four 30-second promo videos were created to present domestic business, economy, lifestyle, and tourism to the Western target audience. Since the video was released 10 years ago, it is worth considering its obsolescence, but we will consider it for comparison with modern trends in the creation of promotional videos. The video is shot dynamically, the frames are short, and change quickly, and the video is accompanied by background major music. The style of the video can be described as glossy, which was typical of the previous decade. The footage looks quite promotional, sometimes artificial. The plot tells about the advantages of Ukraine and shows illustrations of them. The video features such locations as an expensive hotel, a restaurant, a fashion show catwalk, a nightclub, a mountain top, a beach, a performance by a folk dance ensemble, etc. The insufficient quality of the video makes an unpleasant impression. Despite the outdatedness and inconsistency with modern trends, the video is dynamic and informative – it is easy to watch to the end and catch the main essence of the message.

Next, we will consider a tourist video of Kyiv, which was called “Kyiv city of weekends with dog #visitkyiv”. It was published by the Visit Ukraine channel on July 24, 2019 [10]. The plot of the video tells about the adventures of a corgi dog named Lloyd in the capital of Ukraine. He got lost while his host was showing the way to tourists, and visited popular tourist locations in Kyiv: the pedestrian bridge to Trukhaniv Island, Postal Square, Sofiyivska Square, Andriivskyi Spusk, Independence Square, and Park named after T. Shevchenko. The video was shot in the summer, which viewers subconsciously associate with time for travel and recreation. The frames are short, dynamic, and bright. The color correction of the video was carried out in bright, bright colors, emphasizing a positive mood. The captions in the background of the video appear in Comic Sans MS font. Also, at some moments, colorful animated stickers and decals appear on the screen. This indicates an orientation towards people under the age of 35, young people, and teenagers.

The clip is accompanied by a pleasant unobtrusive background melody, as well as the story of the main character (a dog) about a walk in the city. The dubbing of the video is recorded in English by a male voice, so it can be determined that the target audience of the video is tourists from other countries. The video ends with a shot against the background of Taras Shevchenko Kyiv University, which features the logo of Kyiv and the slogan “Everything starts in Kyiv”. The total duration of the video is 1 minute and 47 seconds. As of November 2021, the video has garnered 86,447 views and over 1,200 likes. In the comments, viewers of the video shared positive impressions and described the video as creative, cute, and uplifting. The key character of the video – the dog – played a significant role in this. The audience also noted that the video showed, in their opinion, the most popular and most beautiful locations in the city. The clip is dynamic, keeps the viewer’s attention throughout the video, and evokes positive emotions and associations.

For comparison, let’s analyze two promotional videos of Lviv. The first of them is called “Experience Lviv”, which was published on the YouTube channel “Lviv.Promotion” in February 2020 [11]. During this time, it has collected 153,652 views and more than 400 likes. The duration of the video is 3 minutes and 9 seconds. The video begins with the inscription “Feel Lviv” in white on a black background. Then begins cutting shots of the life of the city, its architectural monuments, and popular locations visited by tourists (station, Rynok Square, coffee shops, etc.). The video

is edited dynamically, it combines shots of the life of Lviv, both a popular tourist center and a large regional center, where people live their daily lives. Videos are characterized by non-standard transitions from one frame to another (for example, the page of a book flows into a drawing on a cup of cappuccino). The clip is accompanied by instrumental music that smoothly changes several times throughout the video. The video starts and ends with the same shot of the plane on the runway (framing reception). In the end, the logo of the city and the slogan – “Open to the world” appear. The video is saturated with bright shots and a lot of details. The duration of the video is a bit long, it could be shortened without losing the content load.

Another promotional video of the city of Lviv, also published on the YouTube channel “Lviv.Promotion”, was created in a radically different style – animated [12]. Thanks to the graphic characters, the announcer in a male voice in English briefly talks about the history of Lviv, its uniqueness, and the peculiarities of life there. Dynamics in the video are achieved both due to the movement of the characters and the movement of the frame itself. The characters are painted in the colors of the city logo – purple, red, yellow, blue, and green. At the end of the video, the logo of the city appears with the English-language slogan “Open to the world”. This video, like the Kyiv promo video above, is aimed at foreign tourists. The duration of the video is 56 seconds. Since its publication in 2019, the video has received 21,255 views and 70 likes.

The creators of the Lutsk promotional video used a creative approach in its creation, using the techniques of irony and juxtaposition [13]. The video begins with a shot of the panorama of the city, taken with the help of a quadcopter, in the background of which the inscription “Why you should not go to Lutsk” appears. Then there are shots of local universities, Lubart Castle, museums, and the Architect’s House (House

with chimeras), accompanied by the inscription “There is nothing to see in Lutsk.” Later, the caption changes to the phrase “In Lutsk banal tourist routes”, where the video sequence shows walking around the city on an open tourist bus, a walk through caves, and a boat ride on the local river Styr. The phrase “There is nothing to do in Lutsk” is illustrated by footage from city festivals and events, and the thesis “There are no gastronomic specialties in Lutsk” is illustrated by footage from food festivals. The phrase “Lutsk’s landscapes are unique” is accompanied by shots of the city panorama, and the thesis “They don’t know how to have fun in Lutsk” is a shot of the local zoo, recreation centers, and the “Bandershat” music festival. The video is accompanied by upbeat instrumental music. The 2-minute-5-second clip ends with the city’s white logo on a black background and the slogan “Pleasant opening.” Among the advantages of the video, it is worth noting its dynamism, bright shots, variety of locations, and creative approach. Among the shortcomings are the chosen banal and non-unified font, and the lack of a “substrate” that would make it more expressive against the colorful background of shots of the city.

In the table “Comparison of the effectiveness of foreign and domestic promotional videos,” we summarized the information that determines the main characteristics of the video. The effectiveness of the video will be determined by the number of views and likes. As can be seen from the table, the direct popularity of the video is primarily influenced by the object of commercial – foreign videos gain more views than domestic videos. This is because the territories chosen for research are well-known tourist destinations among tourists from all over the world. In addition, relatively long videos turned out to be more popular, although usually experts campaign to reduce the duration of commercial content.

Table

**Comparison of the effectiveness of foreign and domestic promo videos**

Destination	Placement channel	Publication date	Number of views	Number of “like” marks	Duration
Budapest	WOW Hungary	November 2019	165 405	3.100	2 min
Iceland	Daimler91 (not original)	October 2010	42 002	688	2 хв 34 sec
Moldova	Moldova.travel	2017	323 802	3.000	2 min 40 sec
Barcelona	Visit Barcelona	November 2021	2556	11	1 min
Sicily	Sicily International	November 2021	726 837	6.200.	3 min 7 sec
Kyiv	Visit Ukraine	July 2019	86 447	1.200	1 min 47 sec
Ukraine	MiddleStar Production (unoriginal)	February 2011	1700	9	30 sec
Lviv	Lviv. Promotion	February 2020	153 652	400	3 min 9 sec
Lviv	Lviv. Promotion	2019	21 255	70	56 sec
Lutsk	Volyn Post	September, 2018	9129	147	2 min 5 sec



Unlike commercials for products, which are often aimed exclusively at stimulating a potential consumer to action (purchase), promo videos of territorial brands are distinguished by the fact that they are of an image nature. They are intended to encourage a potential tourist to buy tickets and go on a trip, that is, to purchase a tourist service and, at the same time, to evoke positive emotions, impressions, and desires in him. Videos with appropriate content should stimulate a clear desire in the audience associated with visiting the specified territory: drink a glass of sparkling wine on a terrace in Barcelona or celebrate Christmas there, visit the Moldovan countryside and get to know the local people, their culture and traditions. To create a successful promotional video, it is necessary to demonstrate exactly what pleasure a tourist can get from staying in a city or region, to make his consciousness remember this associative series and formulate a desire.

In this regard, the duration of the video should not be too short, because the viewer should be interested while watching it. Despite this, when creating videos of three minutes or more, there is a need to create a dynamic plot and use high-quality footage and an appropriate visual style to keep the viewer from getting bored while watching and to prevent the possible turning off of the video.

**Conclusions and suggestions.** In conclusion, we note that we have researched, summarized, and classified information on trends, styles, advantages, disadvantages, and typical approaches to creating promotional videos for territorial brands. In the example of the researched clips, we found a correlation

between the audience's involvement and the use of such scripting tools as framing, storytelling, contrast, irony, etc. In the example of the video of Budapest, where the storytelling method is professionally applied, we can see that thanks to the integrated approach, the video received a significant number of views and "likes".

On the example of samples of domestic and foreign promotional videos of territorial brands, we determined that a low number of "likes" is not an indicator of a low-quality video, but indicates low audience engagement. The popularity of videos is influenced by their quality, video style, and compliance with current trends and tastes of the audience, as well as graphic elements, dynamic editing, and shooting style. Among the current trends in the creation of promotional videos for tourist destinations, it is worth noting the dynamism of editing, the presence of a certain logical plot, and a high visual and audio sequence. Among the trends, it is worth highlighting the presence of humor, the use of non-standard storylines, and the use of regional music (authentic, as in the video about Moldova, or local performers, as in the video from Ireland).

So, video content is an important tool for the promotion of a tourism brand starting from the stage of its presentation. Promotional videos of territorial brands have an image character, so they must meet not only high-quality technical characteristics but also have an emotional impact on the target audience due to the use of filmmaking techniques, filming and editing techniques, and the use of creative plot approaches, and beautiful pictures.

### Bibliography:

1. Білюк І. Відеореклама в брендингу міст. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. *Філологія (мовознавство)*. 2015. № 21. С. 128–134.
2. Іванова Л. Специфіка реклами на ринку туристичних послуг / Іванова Л. О. *Маркетинг та логістика в системі менеджменту*: тези доп. ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. Львів, 2012. С. 164–165.
3. Казак О. Аналіз ефективності реклами в туристичній сфері. *Економіка і суспільство*. *Економіка та управління національним господарством*. 2017. № 9. С. 227–230. URL: [https://economyandsociety.in.ua/journals/9\\_ukr/39.pdf](https://economyandsociety.in.ua/journals/9_ukr/39.pdf) (дата звернення: 09.08.2022).
4. Туристичний промо-ролик Будапешту "Budapest – Spice of Europe". *Youtube-канал WOW Hungary*. URL: <https://youtu.be/5x0g1uSX7nc> (дата звернення: 09.08.2022).
5. Туристичний промо-ролик Ісландії "Inspired by Iceland". *Youtube-канал Daimler91*. URL: <https://youtu.be/eSLFVYwGF0c> (дата звернення: 09.08.2022).
6. Туристичний промо-ролик Молдови "Be Our Guest in Moldova". *Youtube-канал Ministerul MADRM*. URL: <https://youtu.be/gJcgnRJqLzY> (дата звернення: 09.08.2022).
7. Туристичний промо-ролик Барселони "Barcelona Kicks off the Christmas Season". *Youtube-канал Visit Barcelona*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gobfSlz-sTk> (дата звернення: 09.08.2022).
8. Туристичний промо-ролик Сицилії "Discover The Beautiful Sicily!". *Youtube-канал Sicily International*. URL: <https://youtu.be/1ecrpfqBZMM> (дата звернення: 09.08.2022).
9. Туристичний промо-ролик України "Ukraine All About U". *Youtube-канал MiddleStarProduction*. URL: <https://youtu.be/G19vkuр6S9o> (дата звернення: 09.08.2022).

10. Туристичний промо-ролик Києва “Kyiv city of weekends with dog #visitkyiv”. Youtube-канал VISIT UKRAINE. URL: <https://youtu.be/q2TLBM8pU1o> (дата звернення: 09.08.2022).
11. Туристичний промо-ролик Львова «Відчуй Львів!». Youtube-канал Lviv. Promotion. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=E-N3KcotSpQ> (дата звернення: 09.08.2022).
12. Туристичний промо-ролик Львова “Lviv open to the world”. Youtube-канал Lviv. Promotion. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5NDXGNY1-xs> (дата звернення: 09.08.2022).
13. Туристичний промо-ролик Луцьку «Чому не варто їхати в Луцьк». Youtube-канал Oleksandr Kuzmush. URL: <https://youtu.be/NjKL2VSO5sI> (дата звернення: 09.08.2022).

### **Балюс О. О., Фісенко Т. В., Вітюк Л. С. ВПЛИВ ВІДЕОРЕКЛАМИ НА ПРОСУВАННЯ БРЕНДУ ТЕРИТОРІЇ**

*У статті проаналізовано український та зарубіжний досвід використання відеореклами у просуванні бренду території, як туристичної дестинації. З'ясовано, що відеоконтент чинить вплив на емоційне сприйняття цільової аудиторії, та, окрім бажання виконати цільову дію (відвідати територію), формує емоційний зв'язок між брендом та споживачем, що підтверджує ефективність цього інструменту для просування територіальних брендів. Підтверджено, що основними інструментами переконання слугують саме образність та асоціативність (звуки, графічні чи візуальні елементи, відеосюжети). З'ясовано, що актуальними трендами у створенні відеоконтенту є використання гумору та регіональної музики, застосування нестандартних сюжетних ліній. Також визначено, що до сучасних тенденцій у створенні промо-роликів туристичних дестинацій можна віднести наявність динамічного монтажу, певного логічного сюжету, високої якості візуального та аудіоряду. На ефективність промо-роликів територіальних брендів впливають наступні фактори: тривалість ролику, якість відео- та аудіоряду, емоційність та атмосферність, достовірність, інформативність, креативність сюжету. Промо-ролики як інструмент просування територіальних брендів, у тому числі вітчизняних, демонструють високу ефективність та здатність впливу на рішення цільової аудиторії, що свідчить про необхідність їх застосування під час брендингу та промоції будь-якої територіальної дестинації. Промо-ролики зарубіжних країн є більш популярними, аніж вітчизняні, що є пов'язаним з наявністю у розглянутих закордонних територій сильних туристичних брендів та високого рівня популярності та лояльності аудиторії до них.*

**Ключові слова:** реклама, відеореклама, бренд, територіальний брендинг, туристичний брендинг.

УДК 007:378:37.013.3

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/46>**Бутиріна М. В.**

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

**Старков В. І.**

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

## ОЦІНКА КОМУНІКАЦІЙНОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ САЙТУ ПІДПРИЄМСТВА: КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД

*У статті систематизовано критерії оцінки ефективності сайтів та веб-ресурсів як інструментів реалізації комунікаційної діяльності підприємства у мережевому середовищі.*

*Завдяки спеціально-науковому методу контент-моніторингу сайтів та веб-ресурсів доведено ключові критерії оцінки їх комунікаційної ефективності, співвіднесено теоретичні концепції з практично-прикладними модусами функціонування означених комунікаційних засобів. Методом комунікаційного аналізу визначено параметри якісного сайту, що мають враховуватися розробниками.*

*В результаті дослідження визначено основні критерії оцінки комунікаційної ефективності сайтів та веб-сторінок, що є засобами впровадження інформаційної політики підприємств, які інтегрують потенціал традиційної маркетингової комунікації та інструментарій взаємодії комунікантів в інтернет-просторі. Проведено оцінку та систематизовано основні показники веб-ресурсів та їх вплив на комунікацію і способи просування послуг і товарів. Розглянуто форми впровадження інформаційної політики підприємства в мережі інтернет. Визначено та класифіковано ключові показники ефективності інтернет-ресурсів. Розкрито систему дієвих інструментів і правил, згідно з якими можна оцінити ефективність промо-інструментарію та форм його використання.*

*Визначено основні критерії оцінювання сайтів і веб-ресурсів як комунікаційних інструментів, вказано напрямки їх продуктивної діяльності. Доведено ефективні методи розробки сайтів підприємств при впровадженні інформаційної політики підприємств з огляду на інформаційно-комунікаційні можливості, що забезпечують вдосконалення, поширення і продуктивне використання онлайн-платформ. На прикладі сайту [www.dtec.com.ua](http://www.dtec.com.ua) показано напрямки продуктивного розвитку веб-ресурсу.*

**Ключові слова:** веб-сторінка, сайт, домен, інформаційний контент, комунікаційна ефективність.

**Постановка проблеми.** Вплив диджиталізації на різні сфери життєдіяльності людей спричинив перехід багатьох виробничих процесів та їх комунікаційного супроводу на цифрові рейки. Підприємства, організації, установи спрямували свою комунікаційну діяльність в інтернет-середовище, акумулювали необхідну інформацію про себе на персональних веб-ресурсах, створили зручні й ефективні засоби зворотного зв'язку з різними цільовими аудиторіями. Кількість користувачів інтернету в Україні станом на 2021 рік складає близько 30 мільйонів, що становить 67% населення країни. Виходячи з загальних тенденцій розвитку комунікаційної сфери глобалізованого соціуму, можна стверджувати, що кількість користувачів щорічно збільшуватиметься. В загальному відсотку користувачів близько третини з них – активні користувачі віком від 28 до 65 років, що

є перспективними цільовими групами споживачів найрізноманітніших товарів та послуг, які становлять інтерес для їх виробників [4, с. 54]. Найпродуктивніша комунікація з цим сегментом користувачів ведеться саме в мережевому просторі, на теренах веб-ресурсів та майданчиків.

Створення сайтів чи веб-сторінок переслідує різні цілі, які узалежнюються інформаційною політикою організації, підприємства чи установи. Зокрема, можна розробити монетизовану сторінку, яка формується завдяки продажу реклами, а в іншому випадку можна створити веб-ресурс, який виступає електронною візитівкою компанії, що сприяє її чіткому позиціонуванню на ринку та оптимізує продаж товарів/послуг [4, с. 62].

Важливо чітко визначитися із параметрами якісної й ефективної та, навпаки, неефективної веб-сторінок. Розуміння основних критеріїв

оцінювання допомагає створювати в мережі надійні ресурси, яким довірятимуть і використовуватимуть в своїй діяльності мільйони користувачів. Якісно створена веб-сторінка стає надійною запорукою просування послуг і продуктів, дозволяє залучити якомога більше партнерів та користувачів, від кількості яких безпосередньо залежить успішність установи чи підприємства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Підходи до вимірювання ефективності сайтів організацій неодноразово ставали об'єктом спеціальних досліджень у галузі соціальних комунікацій та прикладних соціально-комунікаційних технологій. Учені вивчали інструменти визначення окремих аспектів юзабіліті сайту за допомогою тестування особливостей його рецепції [3, с. 9–12], досліджували чинники оптимізації конверсії сайту [1, с. 89–93] зосереджували увагу на наборі чинників, що мають стратегічне значення для функціонування сайту [8], аналізували якість інформаційного наповнення сайтів [2, с. 58–64] тощо.

#### **Постановка завдання.**

**Метою дослідження** передбачено систематизацію критеріїв оцінки ефективності сайтів та веб-ресурсів як інструментів реалізації комунікаційної діяльності підприємства у мережевому середовищі.

**Виклад основного матеріалу.** У класичному розумінні веб-сторінка чи сайт підприємства передбачає використання певних інструментів та механізмів, які сприяють промоції товарів та послуг, що передбачає розгортання комунікаційної діяльності підприємства мережевими засобами. Визначення вартості сайту ґрунтується на усвідомленні того, що інтернет-ресурси під впливом цифрових інновацій безперервно розвиваються. Окрім того, ціна сайту залежить від багатьох характеристик. Ключовим аспектом в оцінюванні веб-сторінки, яка представляє самостійний бізнес, є оцінка її вартості, яка притаманна будь-якій бізнес-структурі [4, с. 29].

Функціональність сайту оцінюється за кількома характеристиками. Зокрема, дослідниця О.Пашук диференціює найвагоміші параметри оцінки на стратегічні показники, до яких відносять частку ринку, частку витрат конкурентів на рекламу, вартість реклами відносно продажів; показники операційної ефективності, зазначаючи серед них конверсію, вартість за клік та показники вимірювання взаємодії з покупцями: лояльність та задоволеність на основі показників індексу підтримки споживачів, показник прибутковості

клієнтів, рівень задоволення споживанням продукту, середній рейтинг продукту тощо [8]. Погоджуємося із дослідницею у твердженні про те, що система відгуків узалежнює майбутню взаємодію компанії з клієнтами, а отже є одним з найважливіших параметрів оцінки.

Особливу цінність становить також комплексна характеристика “website usability”, яка вказує на зручність користування сайтом, інтуїтивну зрозумілість його дизайну, оптимальність розміщення потрібних опцій і, як наслідок, комфортність перебування у його просторі потенційних та реальних споживачів. Важливою передумовою ефективної роботи з веб-ресурсом є легкість в користуванні, яка залежить від навігації. Переміщення по сайту має здійснюватися завдяки гіперпосиланням, які допоможуть легко знайти необхідну інформацію й оминати непотрібну. Структурованість веб-ресурсу спрощує знаходження інформації, значно збільшуючи коло користувачів та відвідувачів [4, с. 32].

Важливим аспектом якісної веб-сторінки є її надійність, яка визначається відомостями про власників ресурсу з їх контактними даними, а також наявністю повних імен авторів розміщених матеріалів із вказуванням їх статусу й посади. Такий підхід дозволяє створити зворотній зв'язок між авторами матеріалів та читачами, можливість поставити уточнювальні запитання з приводу отриманих відомостей, які можна надіслати у вигляді повідомлень.

З перших секунд відкриття веб-сторінки користувачі зазвичай визначаються з тим, чи може інтернет-ресурс стати надійним джерелом інформації для користувацьких потреб і запитів, що містить сайт – важливу інформацію чи лише іміджеві рекламні блоки [4, с. 43]. Одним з маркерів якості веб-сторінки є зазначення місяцю та року створення сайту, дат розміщення матеріалів та фактів його оновлення. Автори матеріалів сайту мають дбати про його періодичне оновлення й актуалізацію поданої інформації, стежать за трендами відповідної галузі й висвітлюють їх у розділах своєї веб-сторінки. Достовірність, перманентна актуалізація, оригінальність контенту є конкурентними перевагами сайту й визначають його комунікаційну ефективність.

Важливими й часто застосовуваними на практиці для оцінки функціональності сайту є і бенчмаркінгові процедури.

Зокрема, вони передбачені так званим ринковим підходом, який полягає в порівнянні одного об'єкта з іншими, аналогічними за певними

характеристиками. Інформацію про вартість бізнесових інтернет-ресурсів мають у своєму розпорядженні спеціалізовані ресурси. При цьому варто зосередитися на пошуку найбільш близького за тематикою сайту для порівняння із сайтом досліджуваного підприємства. Важливо звернути увагу на такі критерії: кількість відвідувань, число сторінок, функціональні особливості [4, с. 44].

При оцінці ефективності сайту використовуються також кількісні підходи.

Серед них має популярність витратний підхід. Як відомо, вартість сайту чи веб-сторінки складається залежно від витрат, зроблених власником підприємства задля реалізації проєкту. Найчастіше за все проблемою тут стають надлишкові витрати при створенні ресурсу, допущені через ігнорування елементарних принципів маркетингу. Великі витрати, зокрема, можуть бути пов'язані з тим, що сайт розробляється найдорожчими студіями, контент створюється високооплачуваними крійторами, а дохід від монетизації сайту значно нижчий за вкладені кошти [4, с. 48].

При реалізації прибуткового підходу вартість постає як еквівалент усіх запланованих доходів, які гіпотетично можуть з'являтимуться у власника інтернет-ресурсу в процесі його монетизації. Потрібно врахувати час отримання доходів та ризики, пов'язані з їх надходженням. Зазначений метод неприйнятний у разі відсутності достовірної оцінки надходження коштів від рекламного продукту. В такому випадку веб-сторінка є цінною завдяки унікальності і якості контенту, але не забезпечує бажаних доходів [5, с.52].

Задля визначення вартості сайту керуються загальними правилами оцінки, які складаються з основного і допоміжних підходів, що дозволяють за потреби правильно корегувати результати [5, с. 53].

Наявність власного інтернет-ресурсу підприємства чи організації в XXI столітті є невід'ємною складовою їх успішного функціонування. Зручний, правильно організований, цікавий для користувачів сайт є ефективним маркетинговим засобом, який вимагає значно менших витрат порівняно із традиційною рекламою. Інтернет-ресурс підприємства подає актуальні відомості, що цілодобово доступні різним цільовим аудиторним групам незалежно від їх місцезнаходження [5, с. 64].

Назва веб-сторінки – домен – відіграє важливу роль у визначенні її вартості. Доменне ім'я безпосередньо виступає в якості товару. Серед ключових параметрів доменного імені варто назвати

ключові слова назви домену, які поєднуються із тематикою сайту і суттєво збільшують його вартість. Сайт з доменним ім'ям, що відповідає пошуковому запиту користувача, «підіймається» у пошукових результатах вище аналогів, які не містять ключового слова в назві [5, с. 66].

Домен має легко запам'ятовуватися користувачеві, характеризуватися логічністю і милозвучністю. Пряма згадка про товар чи послуги сприяє залученню більшої кількості відвідувачів сторінки, суттєво розширює коло клієнтів. Безглузді найменування, представлені набором літер, негативно впливають на вартість, значно скорочуючи часовий проміжок існування веб-сторінки або інтернет-ресурсу підприємства. Позитивною у назві домену вважається присутність коротких ключових слів, не обтяжених кількістю літер та наявністю дефісів. Зручність написання забезпечує найсприятливіші умови розповсюдження веб-сторінки в мережі інтернет [6, с. 82].

Домен, який розташовується в найбільш сприятливих зонах .UA або .COM легко запам'ятовується та зберігається у свідомості користувачів. Першими споживач згадує .COM. UA. Наступний популярний варіант – .COM. Такі позначення вказують належність веб-сторінки до країни. Реєстрація такого домену високовартісна, але забезпечує при цьому відомість веб-сторінки компанії при просуванні товарів та послуг. Рідше застосовують доменні зони типу .BIZ, .INFO – вони мають нижчий рівень довіри користувачів. Портали некомерційних, благодійних організацій в назву домену включають позначення.ORG. Інтернет-ресурси, які належать компаніям радіомовлення та телебачення використовують зони .FM, .TV [6, с. 103].

Важливим фактором оцінювання веб-сторінки є час існування її доменного імені. На цю характеристику сайту зважають користувачі. Якщо ресурс функціонує тривалий час, зростають його вартість, якість та надійність. Сайти із старим доменним ім'ям викликають більшу довіру, підвищується рівень їх взаємодії з користувачами. Ефективним також є наповнення якісним контентом нещодавно створеної веб-сторінки із додаванням старих зворотних посилань [6, с. 107].

Цінність сайтів вузької профільної спеціалізації, що мають конкретну аудиторію, значно збільшується.

Дизайн не є ключовим критерієм оцінки вартості сайту, але оригінально візуалізована веб-сторінка збільшує рівень його відвідуваності користувачами. Привабливе і водночас лаконічне

оформлення ресурсу стає зрозумілим і актуальним користувачеві на відміну від шаблонних дизайнерських підходів. Важливою складовою є зручність перегляду сторінок різними користувачами з коректним відображенням змісту в пристроях будь-якого типу [6, с. 110].

Оцінювання веб-сторінки відкриває подальші перспективи вдосконалення, ретельного аналізу та розвитку ресурсу. Вагомими недоліками сайту, які гальмують просування послуг та продукції компанії, вважається відсутність збору контактів, механізмів зворотного зв'язку, реквізитів компанії, шляхів зацікавлення потенційного клієнта [6, с. 111].

Авторитетність і стабільність як фактори оцінки вартості веб-ресурсів впливають з відповідної тематики та якості представленого контенту. Він має відповідати тематиці сайту. Оригінальність, автентичність текстів та водночас проста мова викладення інформації привертає більшість користувачів. Вищим рівнем якості текстів вважається копірайт [7, с. 280].

У перекладі «копірайт» – означає авторське право. Унікальність текстів, що створює особливий стиль подання інформації залучає й утримує увагу цільової аудиторії. Регулярність оновлення контенту є важливим показником актуальності інформаційного ресурсу. Пошук необхідної інформації супроводжується ключовими запитом оригінальних текстів [7, с. 283].

У матеріалах, представлених на сайтах, має простежуватися думка авторів. Грамотно виконаний рерайт не набагато знижує рівень контенту, який передбачає переказ вихідного тексту своїми словами із збереженням змісту задля подальшого використання та адаптації до інформаційних потреб. Він вважається ефективним підходом до наповнення інтернет-ресурсу. Тексти, створені таким чином, визначаються як унікальні в пошукових системах [7, с. 297].

Зображення, якісні фотографії гармонійно доповнюють тексти сторінок сайту. Мультимедійні файли, відеозаписи у вигляді сюжетів демонструють розвиток подій на підприємстві, забезпечуючи повноцінне наповнення веб-сторінки, збільшуючи кількість відвідувачів [7, с. 305].

Залежно від мети створення проекту сайти відрізняються за своєю формою, змістом, кількістю сторінок. Найменш витратними є сайти-візитівки, які складаються з однієї або кількох сторінок. Їх головною функцією є подання інформації про компанію, підприємство, установу, організацію. Такі ресурси розповідають своїм споживачам

про товари та послуги та повідомляють контактні дані. Комерційні ресурси представляють інтернет-магазини, де подається каталог продукції. Великі портали успішно функціонують завдяки обслуговуванню тисяч споживачів. Масштабність сайту визначається кількістю залучених споживачів [9, с. 114].

Критерії застосування технологій, що використовуються в розробці сайтів та веб-сторінок, спираються на такі параметри: мова програмування, яка відповідає за функції оновлення, включення необхідних модулів, що забезпечують безперервну роботу інтернет-ресурсу. Система управління сайтом забезпечує зручність роботи над контентним наповненням сторінок і їх візуалізацією, що передбачає конвергенцію із зображеннями та відео [9, с. 220].

Адміністративна панель CMS є доступною для власника інтернет-ресурсу як проста у використанні та безкоштовна система управління. Юзабіельними у використанні визнані системи CMS, Wordpress, Joomla. Їх застосування надає швидкості функціонування інтернет-ресурсу [9, с. 223].

Показник швидкості завантаження сторінок є вагомим, насамперед, для користувачів ресурсу. Проблеми завантаження сторінок впливають на вартісну оцінку сайту. Затримка на декілька секунд зменшує перегляди сторінки на 11%. Негативним чинником вважається також затримка, коли час повного завантаження сторінки перевищує 5 секунд, адже в такому випадку відвідуваність сторінки суттєво знижується [10, с. 127].

Пошукові системи реагують на швидкість завантаження, створюючи залежність ранжування та коефіцієнту конверсій, що стосується поведінкових параметрів активної цільової аудиторії.

Іншомовні версії сайту створюються в разі забезпечення відвідування порталу людьми з усього світу. Створені аналоги веб-сторінок англійською та мовами країн, якими шириться контент сайту. Іноземні користувачі, які не володіють базовою мовою порталу, не повинні відчувати незручності у користуванні ресурсом. Важливо забезпечити правильний повноцінний переклад значущої інформації. Контент не обов'язково має збігатися на 100% із контентом базовою мовою, важливо враховувати етнокультурну специфіку окремої країни. Важливо забезпечити наявність версії, яку можна дивитися на різних мобільних пристроях, що створює додатковий бонус у вартості сайту [10, с. 132].

Розвиток гаджетів нині досяг свого апогею. Відповідно збільшено кількість точок безкоштовного

інтернету, що передається завдяки Wi-Fi, зросла і швидкість передавання даних. Стало очевидним, що мобільна версія сайту значно розширює можливості та перспективи його власника, створюючи довгострокову перспективу вдосконалення та розвитку. Технічний аналіз веб-ресурсу, оптимізація його сторінок, як головної так і внутрішніх, підвищення позицій сайту у видачі пошукової системи Google разом із збільшенням посилань дозволило збільшити його оцінку в декілька разів [11, с. 241].

Розглянемо критерії оцінки комунікаційної ефективності сайту підприємства «Дніпровської ТЕЦ».

Веб-сторінка підприємства заснована в 2012 році – вона стала однією з перших в Кам'янському серед аналогічних веб-ресурсів промислових підприємств. Спочатку сторінка являла собою сайт-візитівку, яка складалася лише із двох сторінок. Візитівка надавала базову інформацію щодо діяльності підприємства, надання послуг, містила механізми зворотного зв'язку. Згодом сторінка почала поступово трансформуватися в корпоративний сайт [11, с. 243].

На сьогоднішній день веб-сторінка «Дніпровської ТЕЦ» ([www.dtec.com.ua](http://www.dtec.com.ua)) має 15 повноцінних сторінок, які презентують головні напрямки його діяльності, інформуючи споживачів тепла та електроенергії щодо заходів, подій та актуальних для користувачів оголошень. Серед них: «Інформація про підприємство»; «Головна»; «Установчі документи»; «Акціонерний капітал»; «Положення»; «Протоколи засідань наглядової ради»; «Протоколи засідань загальних зборів акціонерів»; «Результати перевірок»; «Документи звітності»; «Повідомлення про збори»; «Інша інформація»; «Громадські обговорення»; «Постачання електроенергії»; «Особистий кабінет»; «Розкриття інформації».

Контент сайту підприємства відповідає його виробничій тематиці. Тексти стислі, але інформативні. Викладення інформації привертає значної кількості користувачів мережі. Тексти супроводжуються якісними зображеннями, які розробляються фахівцями прес-служби підприємства. Такий підхід суттєво збільшує перегляди офіційної сторінки підприємства, впливаючи на стан розрахунків користувачів за отримані послуги. Домен «Дніпровської ТЕЦ» представлено короткими ключовими словами, що є зручними в написанні, не перевантажені та легко сприймаються на слух. Доменне ім'я виступає в якості товару, а використання ключових слів назви домену суголосні із запропонованими послугами. Сайт

з доменним ім'ям відповідає пошуковим запитам користувачів, що спрощує пошук необхідної інформації. Інтерфейс та дизайн веб-сторінки не вирізняється ексклюзивними напрямками та представлений стандартним шаблоном, проте цілком задовольняє реалізацію проєкту, розрахованого на ефективне функціонування інтернет-ресурсу підприємства.

Відкриття нового online-сервісу «Особистий кабінет абонента» в лютому 2021 року на офіційному сайті «Дніпровської ТЕЦ» значно покращило зворотний зв'язок між користувачами послуг та підприємством, посилило загальні позиції інтернет-ресурсу. Ознайомитися та зареєструватися в «Особистому кабінеті можна за адресою: [www.dtec.com.ua](http://www.dtec.com.ua), або перейти за посиланням [ok.dtec.com.ua](http://ok.dtec.com.ua). Новий інформаційний ресурс в режимі online надає наступні можливості користувачам: перевірити стан особистого рахунку; подати звернення до абонентського відділу; ознайомитися із інформацією щодо тарифів на послуги теплопостачання; сплатити кошти за спожите тепло. Представлені послуги адаптовані для перегляду в мобільних пристроях, що значно збільшує кількість відвідувачів офіційного сайту підприємства та надає можливість зберегти час, розрахуватися споживачам тепла та електроенергії за послуги, не виходячи з дому.

Упродовж 2020–2022 років на сторінках веб-сайту «Дніпровської ТЕЦ» публікуються репортажі зі знакових подій, які відбуваються на підприємстві, оприлюднюються оригінальні привітання із загальнодержавними та церковними українськими святами. Такий підхід збільшує відвідуваність сайту підприємства у 1,5 рази.

Для оптимізації роботи сервісу проводяться певні технічні роботи, які вдосконалюють швидкість відкриття сторінок інтернет-ресурсу та нового-онлайн-сервісу. У перспективах діяльності офіційного сайту «Дніпровської ТЕЦ» – вдосконалення і підвищення якості наданих послуг та створення більш корисної та відкритої інформаційної платформи.

Основні критерії оцінювання комунікаційної ефективності сайтів і веб-ресурсів підприємств враховуються розробниками інформаційної політики на підприємствах, адже вони суттєво впливають на їх продуктивний розвиток та цілком узалягають мету створення інтернет-ресурсу.

**Висновки і пропозиції.** Комплексний підхід до розробки критеріїв оцінки сайтів і веб-ресурсів підприємства передбачає врахування її стратегічного, операційного та комунікаційного рівнів.

Вирізняються кількісні та якісні підходи. Перший представлено прибутковим та видами аналізу. Для другого найпоширенішим є аналіз юзабіліті сайту. Для відповідної оцінки також часто застосовується бенчмаркінговий підхід. Від якості розробки веб-сторінки підприємства безпосередньо залежить рівень просування веб-ресурсу в мережі інтернет, що гарантує його успішне функціонування і вмотивовує властивості, обумовлені специфікою електронного середовища.

Використання маркетингових інтернет-комунікацій сприяє промоції товарів та послуг підприємства, реалізуючи комунікаційну діяльність підприємства мережевими засобами.

Сучасні механізми та веб-інструменти забезпечують постійний зв'язок між компанією та споживачами послуг, визначають характер функціонування веб-ресурсів організації, збільшують рівень взаємодії з реальними та потенційними клієнтами.

Авторитетність і стабільність веб-ресурсів підприємства безпосередньо залежать від відповід-

ності заявленої тематики, якості, унікальності, автентичності опублікованих матеріалів.

Система управління забезпечує зручність роботи веб-ресурсів підприємств та їх оформлення, збільшуючи залучення відвідувачів сайту, що відповідає його масштабності та контентної цінності завдяки обслуговуванню великої кількості споживачів послуг.

Створення та функціонування веб-сторінок відбувається за умов постійного вдосконалення інтернет-ресурсів, ефективних методів розробки сайтів з огляду на інформаційно-комунікаційні можливості та забезпечення зворотного зв'язку із своєю цільовою аудиторією, можливостей поширення та продуктивного використання онлайн-вих платформ.

Подальшу перспективу у розробці критеріїв оцінки комунікаційної ефективності сайтів підприємств ми вбачаємо у детальному вивченні та розробленні інструментів їх формування, збільшення промо-активності серед користувачів послуг.

#### Список літератури:

1. Гаврилов В.П. Оцінка впливу колірної і графічної оформлення контенту сайту на його конверсію. *Системи обробки інформації*. 2020. № 1(160). С. 89–93.
2. Зосімов В., Саченко С. Аналіз якості інформаційного наповнення сайту. *Геометричне моделювання та інформаційні технології*. 2018. № 1(5). С. 58–64.
3. Колесникова Т. А. Створення параметричної моделі оцінки зручності сайту. *Математичне моделювання процесів в економіці та управлінні проектами і програмами*: матеріали наук.-практ. конф., Коблево, 2019 р. – Харків: ХНУРЕ, 2019. С. 9–12.
4. Король І.В. Маркетингові комунікації. Умань, 2018. 191с.
5. Окландер М.А. Маркетингові комунікації промислових підприємств в умовах інформаційної економіки. Київ, 2011. 102 с.
6. Окландер М. А. Романенко О.О. Специфічні відмінності цифрового маркетингу від інтернет-маркетингу. *Економічний вісник НТУУ «КПІ»*: збірник наукових праць. 2015. Вип. 12. С. 362–371.
7. Основи менеджменту : підручник. Київ, 2011. 608 с.
8. Пашук О. Оцінка ефективності просування продукту на великих торгових майданчиках. *Економіка та суспільство*. 2021. № 29. С. 1–6. URL: <https://www.economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/view/537/515> (дата звернення: 20.05.2022)
9. Попова Н.В. Маркетингові комунікації. Харків, 2020. 314 с.
10. Примак Т.О. Маркетингові комунікації на сучасному ринку. Київ, 2017. 202 с.
11. Стадник В.В., Йохна М.А. Інноваційний менеджмент. Київ, 2006. 464 с.

#### **Butyrina M. V., Starkov V. I. EVALUATION OF COMMUNICATION EFFICIENCY OF THE WEBSITE OF THE ENTERPRISE: COMPREHENSIVE APPROACH**

*The article systematizes the criteria for evaluation of sites and web resources efficiency as the tools for implementation of communication activities of the enterprise in a network environment.*

*Due to the special scientific method of sites and web resources content monitoring, the key criteria for the assessment of their communication effectiveness were defined; theoretical concepts were correlated with practical and applied modes of functioning of these communication tools. The parameters of a quality site, which should be taken into account by developers, were determined using the method of communication analysis.*

*The research identifies the main criteria for evaluation of communication effectiveness of websites and web pages, which are the means of implementation of information policy of the enterprises, integrating the potential of traditional marketing communication and tools for the interaction of communicators in the Internet space.*



*The main indicators of web resources, their impact on communication and the ways of services and goods promotion are assessed and systematized. The forms of implementation of information policy of the enterprise on the Internet are considered. The key performance indicators of Internet resources are identified and classified. The system of effective tools and rules, according to which it is possible to evaluate the efficiency of promotional tools and forms of its use, is described.*

*The main criteria for evaluation of sites and web resources as communication tools are defined; the directions of their productive activities are indicated. The article substantiates the effective methods for the development of enterprise websites, when implementing the information policy of the enterprises, taking into account information and communication capabilities, which ensure the improvement, extension and productive use of online platforms. The directions of productive development of the web resource are shown using the example of site [www.dtec.com.ua](http://www.dtec.com.ua).*

**Key words:** *web page, site, domain, information content, communication efficiency.*

**Шульженко А. С.**

Бердянський державний педагогічний університет

**Рула Н. В.**

Бердянський державний педагогічний університет

## ЖАНРОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ НА СТОРІНКАХ ВІТЧИЗНЯНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНТСТВ У ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*У статті проаналізовано жанрове різноманіття інформаційних продуктів сучасних інформаційних агентств (далі – ІА) України (Укрінформ, Уніан та АрміяІнформ), які висвітлюють події повномасштабної російсько-української війни. Актуальність дослідження зумовлена подіями російської агресії проти України, інформація про які не сходить зі шпальт світових та вітчизняних медіа. Не є винятком і інформаційні агентства, які одними з перших почали висвітлювати наслідки злочинних дій російської федерації проти українців та їхніх дітей, проти цивільної та воєнної інфраструктури України, проти пам'яток культури національного та світового значення тощо.*

*Авторами висвітлено теоретичні основи дослідження жанрового різноманіття повідомлень інформаційних агентств, встановлено, які з них домінують. Зіставний метод є одним з ключових у роботі, адже дає можливість виявити спільні й відмінні риси у жанровому наповненні аналізованих ІА.*

*У результаті аналізу контенту інформагентств з'ясовано, що вони спеціалізуються на інформаційних жанрах подачі інформації, таких як замітка, інтерв'ю, зрідка – репортаж та звіт. Замітка є найпопулярнішим універсальним жанровим різновидом, оскільки чітко, коротко й лаконічно описує все те, що відбувається в Україні і дає змогу оперативно висвітлювати події. Інтерв'ю, як інформаційний жанр, є поширеним на сторінках Укрінформу, що не є характерним для інших аналізованих інформагентств. Репортаж та звіт, урахувавши тематику новин, практично не використовуються журналістами досліджуваних ІА.*

*Отже, аналіз жанрового різноманіття новин інформаційних агентств періоду повномасштабної російсько-української війни дає змогу констатувати, що замітки є найпоширенішим жанром, за допомогою якого журналісти оперативно висвітлюють інформацію і доставляють її аудиторії.*

**Ключові слова:** інформаційні агентства, інформаційні жанри, замітка, інтерв'ю, репортаж, звіт.

**Постановка проблеми.** Сучасне життя неможливо уявити без упорядкованого руху інформації, який відображає процеси та явища, що мають місце в житті суспільства, фіксує знання, соціальний досвід та історичну пам'ять. Інформація потребує до себе серйозного ставлення, оскільки є інтелектуальним надбанням країни та її громадян, ресурсом суспільства, який повинен витратитися ефективно.

У наш час засоби масової інформації (далі – ЗМІ) не є єдиними виробниками інформаційного продукту. Навіть найпотужніші з них не здатні самотужки підготувати всеохоплюючий та якісний інформаційний матеріал. У своїй діяльності вони спираються як на власні ресурси (кореспондентська сітка, яка часто має своїх платних інфор-

маторів, аналітична діяльність), так і на діяльність різноманітних аналітичних центрів (неурядових організацій), які здійснюють соціологічні та аналітичні дослідження, а також на інформаційні агентства, прес-центри.

На сьогодні інформаційні агентства вважаються одним з головних суб'єктів медіапроцесів, що значною мірою визначають контент, обсяг, тематичну спрямованість інформаційних потоків. Від них залежить, якою буде «новинна картина» дня в кожній країні та у світі загалом.

Ранок 24 лютого 2022 року назавжди змінив не тільки історію України, а й усю світову історію. Саме цього дня росія почала повномасштабну війну проти України. Усі засоби масової інформації сколихнула ця подія, яка вже більш,

ніж 150 днів, не сходять зі шпальт вітчизняних та світових медіа. Не є винятком і інформаційні агентства, які одними з перших почали висвітлювати наслідки злочинних дій російської федерації проти українців та їхніх дітей, проти цивільної та воєнної інфраструктури України, проти пам'яток культури національного та світового значення тощо. Комплексного дослідження діяльності вітчизняних інформаційних агентств у період повномасштабної російської агресії в науковій літературі ще немає. Тому **актуальність** вбачаємо в дослідженні діяльності інформаційних агентств України під час російсько-української війни, а саме в аналізі новин щодо їхнього жанрового різноманіття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інформаційні агентства неодноразово були об'єктами досліджень не тільки зарубіжних (Р. Богданські, О. Кузнецова, Ю. Погорелій, В. Шнайдер та ін.), а й вітчизняних дослідників (О. Гарматій, В. Здоровега, А. Москаленко, Ю. Нестеряк та ін.). У вивчення змістового наповнення, структури, жанрового оформлення, обсягу та інших аспектів підготовки й написання матеріалів інформаційних агентств, особливостей їхньої діяльності зробили вагомий внесок, зокрема, українські науковці О. Гарматій, В. Ільченко, М. Карась, В. Миронченко, М. Недопитанський, Ю. Нестеряк та ін.

**Формулювання цілей статті (постановка завдання).** Мета дослідження – проаналізувати сучасні інформаційні агентства України, які висвітлюють події російсько-української війни, з позиції їхньої жанрової своєрідності, виявити спільне і відмінне в них.

**Об'єкт дослідження** – інформаційні агентства України (Укрінформ, УНІАН та АрміяInform),

**Предмет** – жанрові особливості новин, які висвітлюють російсько-українську війну на сторінках сучасних ІА України, а саме: Укрінформ, УНІАН та АрміяInform.

**Методи дослідження** обумовлені об'єктом і предметом нашої роботи. Зокрема, для всього загалу інформації застосовувалися загальнонаукові методи аналізу, синтезу, групування та узагальнення матеріалу. У процесі аналізу діяльності інформаційних агентств Укрінформ, УНІАН та АрміяInform використовувався зіставний метод та метод контент-аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням здобутих наукових результатів.

Журналістика – це складний механізм, який динамічно розвивається не лише у світі, але

й в Україні. Її кінцева мета як системи – задоволення інформаційних потреб суспільства, оскільки воно потребує «свіжого», адекватного й послідовного погляду на ті чи інші події та проблеми, які відбуваються в населеному пункті, регіоні, країні та світі загалом. Інформаційні агентства покликані задовольнити декларовану мету журналістики, тому по праву можуть вважатися самостійними засобами масової інформації [3].

Історія розвитку й діяльності інформаційних агентств налічує вже 180 років, але впродовж більшої частини цього періоду інформгентства не викликали серйозного зацікавлення науковців. Підвищення уваги дослідників до них, яке спостерігається з другої половини ХХ ст., зумовлене насамперед масштабними трансформаціями у світовому інформаційному просторі та пов'язаними з цим змінами в системі засобів масової інформації. Глобалізація інформаційно-комунікаційних процесів, зростання ролі інформгентств у сучасній інформаційній індустрії, збільшення їхньої частки в інформаційному обігу ставлять на порядок денний теорії та практики журналістики потребу ґрунтовного вивчення потенціалу агенційної журналістики [2].

Зародження і розвиток української агенційної журналістики та шляхи її становлення дещо відрізняються від світового зразка. Якщо перші світові інформаційні агентства виникали передовсім у зв'язку з потребою комерційних та фінансових кіл в інформації бізнесового характеру, то попередники сучасних інформгентств України мали пропагандистську спрямованість. Вони, насамперед, переслідували мету національного відродження держави, ознайомлення світової спільноти із прагненнями українців і несли ідеологічне навантаження [4, с. 27].

На сторінках сучасних видань функціонує велика кількість жанрів, об'єднаних у такі мета-жанри, як інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Інформаційні агентства спеціалізуються саме на інформаційних жанрах подачі інформації, тому саме вони будуть нами розглянуті.

Так, інформаційні жанри характеризуються тим, що не допускають змін у способі побудови тексту, а саме: певний обсяг, відсутність чи обмеження авторства, коментар, оцінка, використання кліше, штампів із зазначенням вихідної інформації, подання основної інформації в першому реченні, велика кількість пояснювальних локалізаторів, високий інформаційний вміст заголовків тощо. Інформаційні жанри використовуються, коли намагаються донести новину до читачів.

До інформаційних жанрів Ю. Бідзіля зараховує факт, замітку, звіт, інтерв'ю, репортаж, кореспонденцію, бліц-опитування [8, с. 37]. А. Тертичний інформаційні жанри поділяє на замітку, інформаційну кореспонденцію, інформаційний звіт, інформаційне інтерв'ю, бліц-опитування, запитання-відповідь, репортаж, некролог [9, с. 115]. Л. Кройчик до інформаційних зараховує такі групи журналістських жанрів та їх жанрові різновиди, як: 1) оперативно-новинні (замітка у всіх її різновидах); оперативно-дослідницькі (інтерв'ю, репортаж, звіт) [5].

Специфіка інформаційних агентств дозволяє виділити жанри, властиві виключно цьому виду журналістської діяльності: замітка та її види (подієва замітка, анонс, анотація, мініогляд, бліц-портрет, мінірецензія, мініпорада, виклад думки); інформаційний огляд; інформаційне інтерв'ю (опитування, анкетування, пресконференція); інформаційний звіт; репортаж; інформаційна кореспонденція [6].

Замітка – це один із найпопулярніших жанрів інформаційної журналістики, «у якому точно, стисло й оперативно повідомляється про найсуттєвіші життєві факти» [9, с. 40].

Проаналізувавши контент українських інформаційних агентств, починаючи з 24 лютого 2022 року, можна стверджувати, що замітка домінує серед жанрового різноманіття інформаційних повідомлень.

Проілюструємо цю тезу прикладами.

Так, наприклад, Укрінформ містить такі актуальні замітки: «У Маріупольському районі загарбники розстрілюють українських волонтерів і чиновників» [10], «Кулеба не побачив потужних рішень щодо України у проєкті документа Мадридського саміту НАТО» [10], «Блінкен обговорив з італійським колегою питання продовольчої безпеки через війну в Україні» [10] тощо. Переважна більшість новин висвітлює події війни в Україні або її вплив на світ, оскільки це не лише наша війна, це війна всього цивілізованого світу проти смерті, вбивств, агресії РФ. Переважна більшість заміток є розширеними, тобто наводяться думки людей щодо означеної проблеми.

Уніан також висвітлює інформацію переважно в жанрі замітки, наприклад: «СС «перекриє кисень» ряду пропагандистів Путіна у рамках шостого пакета санкцій» [11], «Ердоган провів окремі перемовини з Зеленським та Путіним: що відомо» [11], «Вереск над болотом: у Зеленського розповіли про реакцію РФ на передачу MLRS Україні» [11] тощо. Наведені замітки характери-

зуються тим, що після опису події (явища) кореспондент надає слово експерту, який висловлює свою авторитетну думку щодо інциденту, тому вони є коментованими.

Замітки інформагентства АрміяInform характеризуються тим, що в них яскраво виражені два типи заміток: подієва та розширена. Так, наприклад, подієва: «Україна стала господарем свого життя і має сама визначати, як жити – Володимир Зеленський» [1], «Українські військові показали бойову роботу гаубиць FH70» [1], «Росармія здійснила 6684 злочини проти національної безпеки України» [1] тощо.

Прикладом розширеної замітки є такі матеріали: «росія перевела військові виробництва на посилений режим роботи – Ганна Маляр» [1], «Українські війська відтісняють окупантів на Південнобузькому та Криворізькому» [1], «Міністерство оборони досягло безперервного забезпечення ЗСУ – Ганна Маляр» [1] тощо. Специфічною особливістю матеріалів є чіткість, лаконічність, відсутній розгорнутий опис. Це все знаходить своє відображення в подієвих замітках, які домінують на сторінках інформагентства АрміяInform.

Отже, замітки переважають серед інших жанрів на сторінках інформаційних агентств, оскільки дають змогу журналістам швидко, оперативно подати основну ідею в стислому, невеликому обсязі.

Інтерв'ю – це інформаційний жанр журналістики, який висвітлює розмову журналіста з однією або кількома особами – «суспільно важливими, компетентними у визначенні питань», що актуальні для громадськості [9, с. 43]. Цей жанр дещо нагадує газетний, однак у практиці інформаційних агентств має й свої особливості. Найважливіша з них – інтерв'ю ніколи не з'являється на стрічці окремо. Зазвичай воно входить до складу новини й найчастіше подається у вигляді непрямой мови. І тільки особливо яскраві вислови чи визначення, що мають особистісний характер, оформлюються у вигляді цитати [7].

Для Укрінформу інтерв'ю є одним із популярних жанрів подачі інформації, вони для зручності навіть винесені в окрему стрічку на сайті: Гельга Шмід, генеральна секретарка ОБСЄ: «Варіанти для діалогу були, проте росія обрала насильство» [10], Дмитро Орлов, міський голова Енергодара: «В окупації відчуття, що вас відкинули на 30 років назад» [10], Руслан Стефанчук, Голова Верховної Ради: «Увесь цивілізований світ готовий сприяти Україні в післявоєнній відбудові» [10] тощо.

Для Уніан нехарактерна така подача матеріалів у вигляді інтерв'ю за проаналізований проміжок часу. Вся увага інформгентства зосереджена на оперативному висвітленні подій війни проти України у вигляді заміток.

АрміяInform за проаналізований період опублікувала інтерв'ю Ганни Маляр проєкту «*Говорить великий Львів*» від 08 квітня 2022 року, подане у вигляді відею на ютуб-каналі [1].

Отже, інтерв'ю передбачає оперативний відгук на певні вагомні події, порушення актуальних тем, оцінку явищ, подій, фактів суспільного й особистого життя і часто використовується журналістами для подачі матеріалів на сторінках інформаційних агентств, у нашому випадку саме ІА «Укрінформ», для інших притаманна подача матеріалів у вигляді заміток.

Репортаж є одним із найскладніших інформаційних жанрів в групі оперативно-дослідницьких жанрів. Його завдання – подати «у формі емоційно-піднесеної розповіді учасника певної події, безпосереднього свідка якогось явища» [9, с. 72] інформацію про важливу суспільну, мистецьку чи літературну подію. Репортаж передбачає динамічне відтворення події, показ її найхарактерніших деталей, використання емоційної лексики, поживалення оповіді, використання діалогічного мовлення.

Укрінформ використовує репортаж як форму подачі інформації для висвітлення тих чи інших подій, наприклад: «*Бай-бай, Лозниця!*» [10], «*Три дні з друзинами та мамою захисників Маріуполя*» [10], «*Кам'янське: життя у «сірій зоні»*» [10] тощо.

На сторінках інформгентства Уніан найчастіше зустрічаються відео репортажі з посиланням на ютуб-канал: «*Камера тортур у Димері: репортаж ТСН із російської катівні*» [11], «*Життя серед руїн: як подружжя пенсіонерів живе на лінії фронту*» [11] тощо.

Інформаційне агентство «АрміяInform» репортажі для опису російсько-української війни практично не використовує, зафіксовані лише пооди-

нокі повідомлення: «*Сили оборони звільнили черговий населений пункт – село Дмитрівку*» від 01 квітня 2022 року [1], «*Звільнена після окупантів Буча*». Ексклюзивний репортаж від 03 квітня 2022 року [1].

Звіт належить до оперативно-дослідницьких інформаційних жанрів, він становить собою «розповідь-повідомлення про важливі масові заходи і передбачає належну повноту викладу матеріалу, використання яскравих деталей, показ життєвих ситуацій, оцінні судження, авторські узагальнення» [9, с. 41]. Звіти аналізованими інформгентствами публікуються дуже рідко, наприклад, Укрінформ: «*Дефіцит держбюджету за п'ять місяців становив 263,2 мільярда – Мінфін*» [10], «*Міжнародні експерти: Депортація українців до росії є геноцидом*» [10], або АрміяInform: «*Війна, розв'язана рф проти України, має характер геноциду – звіт експертів*» [1].

Проаналізувавши жанрове різноманіття інформаційних продуктів Укрінформу, Уніану та АрміяInform, можна стверджувати, що журналісти найчастіше публікують замітки, рідше – інші жанрові різновиди.

**Висновки із дослідження і перспективи в цьому напрямку.** На сьогодні інформаційні агентства в Україні перетворилися із «посередників» між ЗМІ та споживачем на повноцінні самостійні засоби масової інформації, які мають власну редакційну політику і стандарти. Про це свідчить широке використання їхніх інформаційних продуктів українською аудиторією, яка, перебуваючи в стані війни, вимагає від сучасних ЗМІ, у тому числі інформгентств, оперативної, швидкої, достовірної інформації стосовно того, що відбувається на фронті. На сторінках аналізованих ІА домінують інформаційні жанри, тому проаналізувавши їхній контент, можемо стверджувати, що найчастіше журналісти подають інформацію в стислому, невеликому обсязі, витрачаючи для його підготовки мінімальну кількість часу, адже висвітлення подій війни вимагає від медійників оперативності в донесенні новин до своєї аудиторії.

#### Список літератури:

1. АрміяINFORM : Веб-сайт. URL: <https://armyinform.com.ua/> (дата звернення: 09.06.2022).
2. Богданьскі Р. Що таке інформаційна агенція і де її місце у світі медіа. URL: <http://elekcii.org/mam-wolnosc/co-to-jest-agencja-prasowa-i-jaka-jest-jej-prozycja-w-swiecie-mediow> (дата звернення: 07.07.2022).
3. Гарматій О. Інформаційні агентства як об'єкт сучасних праць українських та зарубіжних дослідників. URL: <http://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2015/JRN/PDF/30.pdf> (дата звернення: 09.06.2021).
4. Децик О. С. Інформаційне висвітлення діяльності органів влади як предмет наукових досліджень. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 2013. № 8. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=609> (дата звернення: 03.06.2021).

5. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. Львів : ПАІС, 2004. 268 с. URL: <http://toloka.to/t51516> (дата звернення: 03.06.2021)
6. Калмыков А.А., Коханова Л.А. Интернет-журналистика. учеб. пособ. для студентов вузов, обучающихся по спец. 021400 «Журналистика». М. : ЮНИТИ-ДАНА. 2005. 383 с.
7. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров. *Основы творческой деятельности журналиста* : учебник / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. URL: [http://evartist.narod.ru/text5/64.htm#\\_top](http://evartist.narod.ru/text5/64.htm#_top) (дата звернення: 17.07.2021)
8. Кузнецова О. Д. Засоби масової комунікації : посібник. 2-ге вид., переробл. і доповн. Л. : ПАІС. 2005. 176 с.
9. Лащук О. Р. Редактирование информационных сообщений : учебное пособие для студентов вузов. URL: <http://evartist.narod.ru/text3/43.htm> (дата звернення: 09.06.2022).
10. Москаленко А. З. Теорія журналістики: навч. посіб. Київ: Експрес-об'ява, 2002. 334 с. URL: <http://toloka.to/t51639> (дата звернення: 03.06.2021)
11. Нестеряк Ю. В. Інформаційно-технологічний і творчий потенціал агенційної журналістики (вітчизняний і світовий досвід) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08. «Журналістика». Київ: 2005. 21 с.
12. Погорелый Ю. А. Информационное агентство: стиль оперативных сообщений. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text19/018.htm> (дата звернення: 07.06.2022).
13. Словник журналіста: терміни, мас-медіа, постаті. Укл.: Ю. Бідзіля. Ужгород : Закарпаття, 2007. 224 с.
14. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М. : Аспект Пресс, 2001. 321 с.
15. Укрінформ : Веб-сайт. URL: <https://www.ukrinform.ua/block-lastnews> (дата звернення: 07.06.2022).
16. УНІАН : Веб-сайт. URL: <https://www.unian.ua/> (дата звернення: 07.06.2022).

#### **Shulzhenko A. S., Rula N. V. GENRE DIVERSITY ON THE PAGES OF DOMESTIC NEWS AGENCIES DURING THE PERIOD OF FULL-SCALE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR**

*The article analyses the genre variety of information products of modern information agencies (hereinafter – IA) of Ukraine (Ukrinform, Unian and ArmiiaInform), which cover the events of the full-scale Russian-Ukrainian war. The relevance of the study is determined by the events of Russian aggression against Ukraine, information about which does not leave the columns of the world and domestic media. News agencies are no exception, which were among the first to highlight the consequences of the criminal actions of the Russian Federation against Ukrainians and their children, against the civil and military infrastructure of Ukraine, against cultural monuments of national and world importance, etc.*

*The authors highlighted the theoretical foundations of the study of the genre diversity of news agency messages, and determined which of them dominate. The comparative method is one of the keys in the research, because it makes it possible to identify common and distinctive features in the genre content of the analysed AI.*

*As a result of the analysis of the content of news agencies, it was found that they specialize in informational genres of information presentation, such as a note, an interview, occasionally a reportage and a report. The note is the most popular universal genre variety, as it clearly, briefly and succinctly describes everything that is happening in Ukraine and makes it possible to quickly cover the events. Interviews, as an information genre, are widespread on the pages of Ukrinform, which is not characteristic of other analysed news agencies. The reportage and the report, taking into account the topic of the news, are practically not used by the journalists of the studied AI.*

*Therefore, the analysis of the genre variety of news agencies during the period of the full-scale Russian-Ukrainian war makes it possible to state that notes are the most common genre, with the help of which journalists quickly cover information and deliver it to the audience.*

**Key words:** news agencies, information genres, note, interview, reportage, report.

## Відомості про авторів

**Абрамович С. Д.** – доктор філологічних наук, професор, академік Національної академії наук вищої освіти України, професор кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Балюн О. О.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Бахшалі Г. І.** – доктор філософії з історії, завідувач відділу, Азербайджанська національна бібліотека імені М. Ф. Ахундова (Азербайджан)

**Бикова О. М.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри міжнародної журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

**Бойко Я. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

**Бутиріна М. В.** – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

**Вісич О. А.** – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

**Вітюк Л. С.** – магістр кафедри видавничої справи та редагування навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Гамбарова Ш. А.** – директор Республіканської дитячої бібліотеки імені Фіридун бека Кочарлі, заслужений працівник культури, дисертант за програмою доктора філософії за спеціальністю 3356.01 «Бібліотека, бібліографія та бібліографія» Інституту рукописів імені Мохаммеда Фізулі Національної Академії Наук Азербайджану (Азербайджан)

**Гаратурбанли Х. М.** – дисертант Бакинського Слав'янського Університету (Азербайджан)

**Гастинщикова Л. О.** – старший викладач кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

**Герасименко Н. В.** – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Відділу української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

**Герасименко О. Ю.** – асистент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін Донецького національного університету економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського

**Герасимюк Л. С.** – старший викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Головня А. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

**Горболіс Л. М.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Григорук Ю. Б.** – магістр 2 курсу освітньої програми «Французька мова та література» кафедри французької філології факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Дубецька О. О.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Євтушенко С. О.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, компаративістики і гринченкознавства факультету української філології, культури і мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка

**Жванія Л. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Зінчук Р. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Ісмаїлова А. Х.** – молодший науковий співробітник відділу арабської філології Інституту сходознавства Національної академії наук Азербайджану (Азербайджан)

**Ісмаїлова А. Ш.** – дисертант Інституту рукописів імені Мохаммеда Фізулі Національної Академії Наук Азербайджану (Азербайджан)

**Калашнікова О. Л.** – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри гуманітарної підготовки, філософії та митної ідентифікації культурних цінностей Університету митної справи та фінансів

**Карімова Д. А.** – старший викладач кафедри іноземних мов Сумгаїтського Державного Університету (Азербайджан)

**Ковалишин К. А.** – аспірант кафедри української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

**Колкутіна В. В.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

**Комова М. В.** – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

**Кравцова Ю. В.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янських мов Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Кравчук О. О.** – доктор юридичних наук, доцент, суддя Вишого антикорупційного суду, професор Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Леонтєва Т. С.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри реклами та зв'язків із громадськістю Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Мамедова С. І.** – викладач кафедри бібліотекознавства Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

**Мікіна О. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Мірошніченко Л. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ

**Навальна М. І.** – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України

**Османова Г.** – дисертант кафедри азербайджанської усної народної літератури Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

**Осташук І. Б.** – кандидат філологічних наук, доктор філософських наук, професор, професор Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Пархітько О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

**Петрушка А. І.** – кандидат наук з соціальних комунікацій, асистент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

**Рула Н. В.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

**Сари (Джафарова) Ш.** – дисертант Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

**Сидоренко Н. М.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії журналістики Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Сипа Л. М.** – кандидат філологічних наук, доцент Центру сучасних іноземних мов ЗВО «Український католицький університет»

**Скорина Л. В.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

**Старков В. І.** – аспірант кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпровського національного університету імені Олеса Гончара



**Стратюк В. Р.** – аспірантка Інституту журналістики Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Тарасюк Л. М.** – старший викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Тугай О. М.** – доктор філософії з філології, старший викладач кафедри германської філології факультету романо-германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка

**Фісенко Т. В.** – кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент кафедри видавничої справи та редагування навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Хаяла Мугамат** – професор Сумгайтського Державного Університету (Азербайджан)

**Чорноконь В. В.** – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Чубук О. Л.** – старший викладач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

**Шарова Т. М.** – доктор філологічних наук, професор кафедри суспільно-гуманітарних наук Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного

**Шевченко Т. М.** – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Шмега К. М.** – молодший науковий співробітник відділу франкознавства ДУ «Інститут Івана Франка Національної академії наук України»

**Шульженко А. С.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

**Шульська Н. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Щербина А. В.** – старший викладач кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

**Ях'яєва К. Я.** – старший викладач кафедри іноземних мов Сумгайтського Державного Університету (Азербайджан)

**Яцків Н. Я.** – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри французької філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

Том 33 (72) № 4 2022

Частина 2

Коректура • *Н. Славогородська*

Комп'ютерна верстка • *Ю. Семенченко*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

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

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 31,94. Ум. друк. арк. 34,41. Зам. № 0922/366

Підписано до друку 30.09.2022. 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](mailto:mailbox@helvetica.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.