



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

**СТУДЕНТСЬКІ
НАУКОВІ ЗАПИСКИ
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
«ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ»**

Серія «Гуманітарні науки»

Випуск 11

Острого
Видавництво Національного університету «Острозька академія»

2020

УДК 001.891 (082)

ББК 6/8

С 88

*Рекомендувала рада гуманітарного факультету
Національного університету «Острозька академія»
(протокол № 9 від 17 травня 2020 року)*

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Карповець М.В., кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та філософії, декан гуманітарного факультету (*відп. редактор*);

Якуніна К.І., кандидат історичних наук, старший викладач кафедри культурології та філософії (*заст. відп. редактора*);

Зайцев М.О., доктор філософських наук, професор кафедри культурології та філософії;

Хом'як І.М., доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови та літератури;

Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури;

Віснич О.А., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури;

Пухонська О.Я., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури;

Годунок З.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики;

Максимчук В.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури;

Шаправський С.А., кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та філософії.

С 88 Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Гуманітарні науки» / [укл. К. І. Якуніна]. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. Вип. 11. 304 с.

DOI 10.25264/17.05.2020

Збірник присвячено актуальним проблемам у галузі культурології, філософії, лінгвістики, дидактики, літературознавства, журналістики та релігієзнавства. У ньому вміщено кращі наукові статті студентів гуманітарного факультету Національного університету «Острозька академія».

Для науковців, викладачів, здобувачів вищої освіти й усіх тих, хто цікавиться гуманітарними науками.

*Редакційна колегія не несе відповідальність
за достовірність наведених даних та посилань.*

**УДК 001.891 (082)
ББК 6/8**

© Видавництво Національного університету
«Острозька академія», 2020
© Автори статей, 2020

РОЗДІЛ 1
ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ.
ЛІНГВІСТИКА

УДК 8:39:821.161.2-192

Юлія Галапач

ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ КОДИ В ПІСНІ ГУРТУ «GO_A» «СОЛОВЕЙ»

У статті проаналізовано авторську пісню як об'єкт етнолінгвістичних досліджень. Висвітлено основні класифікації етнокодів. Описано та детально схарактеризовано семантичні групи етнокодів, засвідчених у пісні «Соловей» українського гурту «Go_A». Простежено зв'язок провідних мотивів пісні з сюжетом «Катерини» Т. Шевченка.

Ключові слова: етнокод, етнос, етносемантика, авторська пісня, гурт «Go_A».

Yulia Halapach
ETHNOLINGUISTICS CODES IN THE SONG «SOLOVEY» BY BAND «GO_A»

In the article, the author's song as an object of ethnolinguistics explorations is analyzed. It has been shown the main classifications of ethnic codes. Also, the semantic groups of ethnic codes, which detected in the song «Solovey» by Ukrainian band «Go_A», are described and characterized in detail. The connection of the leading motives of the song with the plot of «Catherine» by T. Shevchenko is detected.

Key words: ethnic code, ethnos, ethnosemantics, author's song, band «Go_A».

Поява в музичній індустрії текстів, які містять характерні риси етнокультури українського народу та систему світоглядних уявлень, спонукає до їх детального вивчення та наукового обґрунтування. Проте зацікавлення піснями бере витоки з досліджень фундатора української етнолінгвістики О. Потебні, який вивчав поетику й символіку фольклорних текстів, про що писав у праці «Пояснення малоросійських і споріднених народних пісень» (1883–1887 pp.). Лексичний склад української пісні аналізували В. Ващенко, В. Чабаненко та Н. Данилюк; народнопісенні звертання стали об'єктом дослідження К. Шульжука та Н. Данилюк; словотвір іменників і складних слів у

мові пісенного фольклору схарактеризувала С. Єрмоленко. Особливості стилю world music (етнічна музика) крізь призму творчості гурту «ДахаБраха» висвітлено в статті В. Тормахової, а культуромовний аспект текстів пісень українських гуртів «Океан Ельзи», «Бумбокс» та «Скрябін» описала Ю. Яручик.

Актуальність нашої статті зумовлена потребою ґрунтовних досліджень сучасної авторської пісні. Наукові розвідки низки вчених охоплюють чимало аспектів, проте сучасне мовознавство вимагає комплексних праць, які б описували етнолінгвістичну палітру сучасної української пісні. Вивчення етносемантики мовних одиниць дасть змогу усвідомити чинники формування національної ідентичності та мовної картини світу.

Авторська пісня почала активно проникати в музичне мистецтво ще у XVIII ст. Її особливістю було унікальне поєднання сільської і міської пісні, фольклорної і професійної індивідуальної творчості [7]. Сьогодні таку тенденцію пов'язують із існуванням жанру world music, який синтезує різноманітні фольклорні музичні традиції в єдине ціле [13, с. 102].

Наше наукове дослідження ґрунтоване на етнолінгвістичних особливостях пісні українського етно-фольк гурту «Go_A», творчість якого можна віднести до world music. Адже відомо, що музиканти гурту урізноманітнюють звучання своїх пісень інструментами з різних континентів: українська сопілка, австралійський диджерид та африканські барабани, які гармоніюють з електронними звуками. Важливу роль у творчості колективу відіграє звернення до фольклорних зразків, значущість яких обґрунтував І. Колодуб: «знання народних витоків різних вокальних жанрів і притаманної їм манери виконання дасть професійному співаку «харч» для творчої уяви...» [9, с. 13]. Правдивість наведеного твердження ілюструє те, що солістка гурту Катерина Павленко, використовуючи народні мотиви виконання пісень і насичуючи тексти етнокультурними маркерами, вдало поєднає їх із сучасними реаліями, чим робить свою творчість масовішою, задовольняючи естетичні потреби шанувальників фольку та поціновувачів сучасного. Міксування стилів сприяє зародженню діалогу між минулим і сучасним, між призабутими витоками української культури й теперішніми її аналогами.

Тексти пісень гурту «Go_A» відображають світоглядні орієнтири, моделі поведінки та морально-етичні основи життя українського народу. Руслан Квінта зауважує, що цьому колективу «важливо донести справжню творчість у маси, донести до людей ту музику, яка справді в нас відображається, в наших коренях, в нашому українському мелосі» [14]. Представлення пісні «Соловей» на Національному відборі на Євробачення-2020 сприяло активному зацікавленню української аудиторії вітчизняним музичним продуктом, що свідчить про позитивну динаміку національно-культурного відродження. М. Ярова вважає пісенний фольклор важливим складником відродження України, позитивно оцінюючи його вплив на формування національної ідентичності [19]. На нашу думку, звернення до творчості гурту «Go_A» змусить українців переосмислити сучасну українську музику й усвідомити забуті витoki пісенності, зосереджені в пісні «Соловей». За словами авторки К. Павленко, це спроба по-сучасному адаптувати традиційний сюжет про нещасливе кохання та бажання перемістити його в межі сучасних реалій [12].

Мета нашої статті – виокремити, систематизувати та детально описати етнолінгвістичні коди пісні «Соловей» гурту «Go_A», у якій поєднано сучасну електронну музику й оригінальні етнічні мотиви.

Сучасне мовознавство пропонує чимало класифікацій етнокодів. Зокрема, В. Красних виокремлює соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний і духовний коди культури [11, с. 233]. Г. Багаутдинова описує ще антропоморфний, колоративний, квантитативний, термінологічний [1, с. 14]. Проте, на нашу думку, найдетальнішу класифікацію запропонувала Л. Савченко. Мовознавиця виокремила антропний, соматичний, зооморфний, фітоморфний, предметний, природний, спатіальний, темпоральний, геометричний, квантитативний, колоративний, моторіальний, каузативний, аксіологічний, кваліфікативний коди культури та міфологічний, демонологічно-антропоморфний, етіологічний, релігійний, повір'я (прикмети), традиційно-обрядовий, звичасвий, ритуальний (ворожіння, замовляння, клятви, присяги, божби, прокляття) етнокоди культури [15, с. 87-90]. Класифікація Л. Савченко і стала підґрунтям для нашої наукової розвідки. Звернемо увагу й на те, що дослідниця використовує два терміни: *код культури* й *етнокод культури*, але у своїй праці вона не повністю структурувала ієрархію кодів й етнокодів культури,

що дає підстави припускати, що деякі межі розрізнення цих понять стерті чи й зовсім відсутні, тому в дослідженні використовуватимемо термін *етнокод*, який, на думку Л. Савченко, уміщує етноелементи духовної культури (міфи, обряди, вірування, звичаї тощо), на основі яких виникли етнофразеологізми [15, с. 86]. Тобто стійкі сполуки слів, які концентрують культурну інформацію та віддзеркалюють світогляд певного етносу.

Етнолінгвістичний аналіз пісні «Соловей» гурту «Go_A» дав змогу виявити такі семантичні групи етнокодів: просторові, фітоморфні, предметні, діяльнісні, зооморфні, антропні. Кожну групу проаналізуємо окремо, зважаючи на логіку викладу матеріалу.

Спатіальний (просторовий). У словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» зазначено, що «в народнопісенній творчості етнокод *долина* часто символізує вулицю» [6]. Згідно з сюжетом пісні «Соловей» дівчина виходить на побачення до хлопця, тобто на вулицю: «*ой ходила я в долину*».

Етнокод *гай*, як зауважує В. Жайворонок, належить до символіки національного світобачення, а також це традиційне місце зустрічі, побачення закоханих [6]. Однак в аналізованому тексті гай – не місце зустрічі, а місце, звідки поспішає хлопець. Цей факт дає підстави припустити, що гай – це уособлення добрих, щирих і позитивних намірів хлопця до дівчини, а долина навпаки – нещирих і гріховних, адже саме в долині героїня «ламала калину». Цю думку підтверджує Л. Вакарюк, зазначаючи, що за етнокодом *долина* закріплена негативна конотація. Зокрема в лемківських піснях долина символізує стан «приземлених почуттів». Наприклад, «*Гори єм обійшов, долини не можу. Дівчину м си знайшов, а жінку не можу*» [3, с. 45]. Тобто гори – це дівчина – молода, красива, безтурботна, а долина – це жінка, спрацьована і стомлена, яка дбатиме про комфортний побут чоловіка. Подібну співзвучність відтворено аналізована пісня, проте замість етнокоду *гора* використано *гай*. З гаю і повертається хлопець, який, імовірно, знайшов дівчину та йде шукати жінку, яку й зустрічає в долині.

Зооморфний. Особливого значення набуває загальноукраїнський етнокод *соловей*, який символізує милого, одного з головних героїв сюжету пісні: «*соловей, соловей, ой як мені бути*». Бачимо, що дівчина звертається до солов'я, наче до свого хлопця, питаючи поради.

Тобто фокусує увагу на алегоричній постаті коханого, який сконцентрований в образі солов'я. Подібне трактування цього зооморфного етнокоду подає етнолінгвістичний словник за ред. М. Толстого «*соловей* містить чоловічу, весільну й еротичну символіку, яку реалізують у фольклорних текстах любовного змісту» [17, с. 107]. За спостереженням М. Толстого, образ солов'я як нареченого або коханця віддзеркалено у весільному обряді, зокрема автор наводить приклад харківської весільної пісні: «Салавей калину щекатал, а Михайлушка Марьюшку целавал» [17, с. 107]. Варто звернути увагу на пору, коли співає соловей. Згідно із зауваженням М. Толстого, «у південній Росії соловей починає співати, коли можна вже напитися роси з березового листа. Дуже ранній початок його співу, коли ліс ще не покритися листям, пов'язують із неврожайністю» [17, с. 106]. У пісні дівчина просить солов'я не співати раненько, імовірно, щоб не накликати неврожайного року, бо й так має чимало проблем: «*соловей, соловей, не співай раненько, бо мені на серденьку знов не веселенько*».

Фітоморфний. *Рута* – традиційний символ привабливості, краси, дівочтва й суворих моральних устоїв [6], а *барвінок* символізує дівочтво, дівочу красу, чистоту, перше кохання, міцність і святість шлюбу [6]. У пісні «Соловей» дівчина влітає рослини у вінок – «*заплітала в віночок... руту і барвіночок*», наче затверджує свої морально-етичні якості та висловлює надії на щасливе майбутнє. Зауважимо, що в традиційному українському вінку «хрещатий барвінок» був головним і обов'язковим компонентом, символом тривалого кохання [8]. Натомість українська міфологія трактує етнокод *рута* як символ туги та гіркої життя [4, с. 443]. Таке твердження спонукає припустити, що ще на початку пісні дівчина балансує між двома настроями – хорошим і поганим (барвінком і рutoю), сподіванням на щасливе подружнє життя та передчуттям горя. В. Колосова зазначає, що у весільних піснях Східної Польщі часто використовують образ рутвяного вінка [10, с. 15]. Тобто етнокод *рута* в загальнослов'янському етнолінгвістичному дискурсі має близьку семантику.

У пісні «Соловей» також зафіксовано фітоморфний етнокод *калина*, який був важливим для українського народу, а сьогодні кущ калини вважають одним із символів України. Здавна калиновим цвітом чи ягодами оздоблювали гільце нареченої [4, с. 433]. Згідно з сюжетом пісні дівчина йде в долину по калину, тобто можна припус-

тити, що героїня планує назбирати калини, щоб у майбутньому прикрасити своє весільне гільце. Як стверджує В. Колосова, у польській фольклористиці етнокод *калина* використовують у любовних піснях. Дослідниця зауважує, що «*калина* в піснях з ознаками, які характеризують її зовнішній вигляд, пов'язана в народній свідомості з теплими і веселими епізодами і навпаки, – з сумними, якщо зважати на гіркоту її плодів» [10, с. 14]. У пісні таке твердження має логічне підґрунтя, адже спершу дівчину супроводжують позитивні емоції, які поступово трансформуються в негативні.

Предметний. *Віночок* здавна був важливим ритуальним атрибутом у весільному обряді, символом щасливого подружнього життя та продовження роду, символом гідності. Віночок, сплетений із квітів і трав, уважали символом українського життя та щастя [4, с. 76]. Попередній аналіз рослин, згаданих у пісні, спонукає назвати їх своєрідними виразниками морально-етичних якостей дівчини, яка їх засвідчує, уплітаючи у вінок, тобто у своє життя: «*назбирала квіточок, заплітала в віночок*».

Діяльнісний. Здавна *ходіння по калину* вважали улюбленим заняттям українських дівчат і тлумачили його метафорично – пошуки коханого. Таке трактування зафіксовано в словнику В. Жайворонка: «*ходити по калину* означає шукати милого, судженого» [6] та віддзеркалено в пісні «Соловей», бо згідно з сюжетом дівчина йде в долину, де й зустрічає милого: «*ой ходила...по червону калину*. Натомість етнокод *ламати калину* означає позбавляти цноти або ж одруження без згоди дівчини [6]. О. Братко-Кутинський зауважує, що *ламати калину* також трактують як виходити заміж, любити, «символізуючи відновлювану від покоління до покоління кров українського народу» [2, с. 38]. Із сюжету аналізованої пісні випливає, що дівчина шкодує про такий життєвий досвід: «*якби я того не знала... не ходила б в долину, не ламала б калину*». Стосунки не приносять дівчині щастя, вона лише роздумує над тим, як їй далі бути та як усе забути: «*ой як мені бути. Вміла його полюбити, не вміла забути*».

Антропний загальнослов'янський етнокод *серденько* здавна символізує життя та почуття взагалі [6]. Як зауважує В. Шеремета, для українського етносу важливо те, що «серце може боліти та битися, від хвилювання його ритм пришвидшується» [17, с. 258]. У пісні «Соловей» *серце* використано як спатіальний етнокод, умовно по-

значаючи місце розгортання подій, пор.: *«а мені на серденьку знов не веселенько»*. Тобто на серці героїні сконцентрований осередок подій та спектр переживань, які вона намагається опанувати.

У контексті етнолінгвістичного аналізу також варто звернути увагу на звертання *«мила моя Катруся»*, використане в пісні. На думку Н. Данилюк, експресивні можливості апелятива посилює постійний епітет (*мила моя*), а також зменшено-пестлива форма (*Катруся*). Науковиця стверджує, що в ліричних текстах звертаються здебільшого до дівчини та хлопця, чим створюють ілюзію безпосередньої розмови [5, с. 33], що й засвідчено в аналізованій пісні: *«Ти Катруся хороша. Мила моя Катруся я з тобою люблюся...»*. Фіксуємо також звертання до солов'я – *«соловей, соловей, не співай раненько»*, яке уособлює милого та розмову з ним.

Звернімо увагу на відмінкову форму вжитих в аналізованій пісні «Соловей» звертань. Загалом в українській народнопісенній творчості звернення до когось або чогось вживають у формі кличного відмінка [5]. Однак у пісні «Соловей» наявні звертання у формі називного відмінка. Припускаємо, що це пов'язано із впливом російської граматичної системи. Проте К. Павленко зазначає, що творчість гурту «Go_A» представляє винятково українські стилізовані фольклорні пісні [12]. Таке твердження спонукає припустити, що використана форма абсолютно авторська й ізольована від російськомовного впливу, а її використання виправдане мелодикою рядка *«соловей, соловей не співай раненько»* та римуванням строфи *«Катруся... люблюся... люблюся... матуся»*. Тому вжиті форми не наближають текст до російської граматики, а лише увиразнюють ритмомелодику пісні.

Для комплексного етнолінгвістичного аналізу важлива строфа, яка відображає морально-етичну модель поведінки української молоді минулого сторіччя – *«я з тобою люблюся поки не зна матуся, а як узна матуся, то розійдемося»*. Зауважимо, що в українській традиції були неприпустимі будь-які публічні прояви симпатії, а єдиною легітимною сферою вираження закоханості були вечорниці. Шлюбні союзи здебільшого узгоджували батьки, наперед зважуючи всі соціально-статусні аспекти. Саме тому мотив «таємного кохання» – традиційний для українського народу, а приховування стосунків від матері – непоодиноким явищем, що, наприклад, підтверджено в народній пісні «Била мене мати». Згідно з сюжетом дівчина *«на двері*

воду ляла, на пальцях ходила, щоб мати не почувала, щоб не сварила», бо мати була за те, що молодиця стояла з рекрутом (майбутнім кандидатом для подальшої військової служби, найчастіше в Російській імперії).

Згадка про рекрута цінна для нашого дослідження та може додати йому нових смислових відтінків. Адже не варто оминати увагою те, що для українського народу мотиви «таємного кохання» та «стосунків із чужинцем» не лише народнопісенні – вони стають провідними й для авторських текстів. Наприклад, Т. Шевченко використав поєднання сюжетів «таємного кохання» та «стосунків із чужинцем», створивши трагедійну поему «Катерина». Автор зобразив дівчину Катрусю, яка попри заборону батьків виходить у садок до москалика Івана, жартує з ним, народжує сина, а потім трагічно завершує життя, не витерпівши наруги над собою з боку коханого, який покинув; батьків, які не приймають, та село, яке осуджує. Шевченкова Катерина стає жертвою власних помилок, спричинених близьким знайомством із чужинцем, образ якого Т. Шевченко розкриває, використовуючи москаля (офіцера царської армії). Припускаємо, що саме рядки з Шевченкової «Катерини» *«кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями»* вдало ретранслює авторка пісні «Соловей» К. Павленко, адже використовує ідентичний сюжет: головні герої Катруся та Ванюша ходять у долину, *«ламають калину»*, згодом стосунки припиняються і дівчина тужить *«ой як мені бути...»*. Однак в авторській інтерпретації уривок *«ой як мені бути...»* можна трактувати не як тугу, а роздуми про те, як припинити стосунки з Ванюшею. Спершу дівчина сумнівається в серйозності намірів коханого – *«якби я того не знала, я б з тобою не гуляла»*, а потім таки обіцяє розірвати стосунки, тільки-но буде нагода – *«а як узна матуся, то розійдемося»*. Як бачимо, авторка хоч і зберегла автентичний сюжет «кохання із чужинцем», проте уникнула образу «нещасної, покинутої дівчини», замінивши на сучасну, розумну й хитру особистість.

Однак, зважаючи на наявність у пісні імені Ванюша, фронтмен гурту «Антитіла» Т. Тополя висловив думку, що подібний сюжет – це абсолютно чужорідна естетика та псевдоетно [16]. Припускаємо, що мотив «кохання із чужинцем» К. Павленко запозичила ще з народної творчості Лівобережної України, фольклористику якої вивчала. Але на відміну від народної пісні, де згадано рекрута, та Шевчен-

кової «Катерини», у якій ішлося про москаля, авторка замаскувала чужинця в ім'я Ванюша, яке містить помітний російський (чужий) колорит. Порівняння сюжетів спонукає припустити, що мотив «таємного кохання з чужинцем» є питомо українським, а будь-які закиди про вплив сусідніх етносів не мають аргументованих підстав. Припускаємо, що джерелом зародження вищезгаданого мотиву був народ, згодом Т. Шевченко трансформував його, детально описавши причинно-наслідковий перебіг подій, що, очевидно, підштовхнуло музикантів на переосмислення вже відомого сюжету в сучасних реаліях.

Отже, у пісні «Соловей» гурту «Go_A» наявні такі семантичні групи етнокодів, як: спатіальний (просторовий), зооморфний, фітоморфний, предметний, діяльнісний, антропний. Проаналізовані етнокоди містять інформацію про морально-етичні моделі поведінки й основні національно-культурні стереотипи української молоді минулого сторіччя. Етносемантика засвідчує, що у звичних назвах рослин, предметів, дій тощо закодовано питомо українські символи, які дали змогу глибше осягнути зміст авторської пісні. Зокрема, фітоморфний код розкрив образ коханого, за допомогою спатіальних розтлумачено наміри головного героя, фітоморфні відображають тему дівочтва, антропний символізує життя, а діяльнісні розкривають основні мотиви пісні. Схожість мотивів «таємного кохання» та «стосунків із чужинцем», використаних у пісні «Соловей», із фольклорними зразками та поемою Т. Шевченка «Катерина» підтверджує українське народне походження пісенного сюжету.

Перспективним вважаємо подальше дослідження етнокодів на матеріалах сучасних авторських пісень, адже подібні наукові розвідки дадуть змогу простежити трансформацію автентичних мотивів і стереотипів крізь часові межі та їх накладання на реалії сучасного суспільства.

Література:

1. Багаутдинова Г. А. Человек во фразеологии: антропоцентрический и аксиологический аспекты : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.20. Казань, 2007. 45 с.
2. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція: семантика укр. нац. символів. *Людина і світ*. 1991. № 7. С. 31–38.

3. Вакарюк Л. Образно-символічний потенціал лемківської пісні про кохання. Тернопіль, 2009. С. 43–48.
4. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
5. Данилюк Н. О. Семантико-стилістичні особливості народнопісенних звертань. *Українська мова*. Київ, 2011. № 4. С. 32–39.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. URL: http://ukrlit.org/slovyk/zhaivoronok_znaky_ukrainskoi_etnokultury. (дата звернення: 23.03.2020).
7. Іванов О. К. Авторська пісня в історичному і сучасному аспектах у тематиці музично-теоретичних курсів. *Персональний сайт*. URL: <https://ivanov.mfknuim.mk.ua/Nauchnaya-rabota/avtorska-pisnja.html> (дата звернення: 20.03.2020).
8. Ковальчук А. Український віночок: прикраса чи головний убір? *Ключ: кам'янецький часопис*. URL: <https://klyuch.com.ua/articles/culture/ukrayinskyu-vinochok-prykrasa-chy-golovnyu-ubir/> (дата звернення: 26.03.2020).
9. Колодуб И. О народнопесенных традициях украинской вокальной. Київ : Музична Україна, 1984. 48 с.
10. Колосова В. Б. Этноботаника: растения в языке и культуре. СПб. : Наука, 2010. 386 с.
11. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва : Гнозис, 2003. 375 с.
12. Культура діалогу. «Go_A», національний відбір на Євробачення-2020. UA: Культура. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Y_zP3PiQ9Ic&t=565s (дата звернення: 23.03.2020).
13. Литовка Я. В. «Word-Music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації. *Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр.* Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2013. Вип. 28. С. 101–107.
14. Руслан Квінта про гурт Go-A: Я зрозумів, що це переможець. Телеканал СТБ : сайт. URL: <https://www.stb.ua/ua/2020/02/23/ruslan-kvinta-o-gruppe-go-a-ya-ponyal-hto-eto-pobeditel/> (дата звернення: 18.03.2020).
15. Савченко Л. В. Савченко. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти : монографія. Сімферополь, 2013. 600 с.
16. Тополя Т. В. Про переможця відбору «GO_A». *Персональна сторінка*. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2814165838663138&id=100002092491392 (дата звернення: 10.04.2020).
17. Шеремета В. П. Лексико-стилістичні засоби вираження національно-культурних стереотипів мовообразу дівчини в українських народних піснях. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) : зб. наукових праць /*

за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. Вип. 5. С. 254–261. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/7071/1/Sheremeta.pdf> (дата звернення: 10.04.2020).

18. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / гл. ред. Толстой Н. И. Москва : Международные отношения, 2012. Т. 5. 728 с.

19. Ярова М. Національне відродження України і виховання молоді засобами народнописенної творчості. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 7(12). С. 24–28 URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5734/1/Yarova.pdf> (дата звернення: 10.04.2020).

Рецензент: Максимчук В.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

УДК 811.161.2'373.43

Аліна Нагорна

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

У статті досліджено функціонування неологізмів української мови в мережі інтернет. Виявлено, що інтернет-неологізми поділяють на кілька категорій. Виокремлено та проілюстровано пласт сленгових інтернет-неологізмів. Досліджено особливості функціонування цих лексем та їх вживання у повсякденному спілкуванні.

Ключові слова: інтернет-неологізми, сленг, лексеми, неологізми в Твіттері.

Alina Nagorna

FEATURES OF UKRAINIAN LANGUAGE NEOLOGISM FUNCTIONING ON THE INTERNET NETWORK

This article describes the functioning of Ukrainian language neologisms on the Internet. It has been found that Internet neologisms fall into several categories. The slang Internet neologisms layer was isolated and illustrated. The features of the functioning of these lexemes and their use in living communication are investigated.

Key words: internet-neologisms, slang, tokens, neologisms on Twitter.

Номінативна функція мови – чи не найважливіша, адже завдяки їй можливе спілкування та соціалізація людини. «Найважливішою структурно-семантичною одиницею мови є слово, функцією якого є назва предметів, властивостей, процесів і таке інше. Потрапляючи в ту чи ту мовну ситуацію, воно набуває нових значень і відтінків. Лексичне значення слова не має чітко визначених меж; його понятійна структура може охоплювати безліч ситуацій» [2, с. 56]. Всесвітня мережа інтернет сприяла тому, що в мові з'явилося чимало слів на позначення нових інтернет-явищ, а також виникло багато стилістично маркованих лексем, які часто використовують суто для спілкування в мережі. Усі вони є новим пластом неологізмів.

«Неологізми – це нові слова загальноприйнятої мови, новизна яких відчувається носіями мови» [2, с. 56]. Темою неології зацікав-

лені В. Коломієць, Ж. Колоїз, Г. Вокальчук, В. Максимчук, О. Коваль, Н. Попова та інші науковці. Зауважимо, що більшість науковців зацікавлені неологізмами у творчості певних письменників, і дуже малий пласт праць присвячений лексичним новотворам, що виникли в інтернеті. Досить ґрунтовна та вичерпна дисертація О. Дзюбіної «Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook», однак вона базована на англійськомовному сегменті. Україномовний сегмент неології обмежений невеликими дослідженнями, опис новотворів у яких здійснено досить фрагментарно. До того ж, нові слова в інтернеті мають таку ж долю, як і всі інші новотвори: вони або засвоюються й стають узуальними лексемами, або ж зникають. В інтернеті ці процеси відбуваються миттєво, тому мовознавчі розвідки швидко втрачають актуальність: описані неологізми через два-три роки (а то й через рік чи пів року) стають або застарілими, або узвичаєними в інтернет-спілкуванні. Цим і спричинена **актуальність** нашого дослідження: подати зріз новотворів, що функціують в україномовному сегменті неологічної лексики і є на часі. Тому об'єкт цієї розвідки – неологізми української мови, предмет – функціонування неологізмів в інтернеті.

Головна мета статті – вивчення та аналіз неологізмів, що функціують в мережі інтернет.

Теоретичним підґрунтям для дослідження є праці: Г. Білоконь, Г. Вокальчук, О. Дзюбіної, С. Зайцевої, А. Семенюк.

Г. Білоконь зазначає «У залежності від свого призначення, всі неологізми в мові поділяють на дві групи: стилістичні та номінативні. Стилiстичні неологізми дають образну характеристику предметам, що вже мають назву. Номінативні неологізми виникають внаслідок потреб розвитку науки і техніки. Як правило вони не мають синонімів, але якщо й помічаємо випадки слів з тотожним лексичним значенням, то з часом один неологізм витісняє інший» [2, с. 57]. В інтернеті спостерігаємо обидва сегменти неологізмів, адже з виникненням цієї мережі людям необхідно було назвати нові явища, так виникли лексеми *біт*, *байт*, *вінчестер*, *хакер*, *буфер*, *біткоїн*. «Аналізуючи слова, які використовують користувачі мережі інтернет, можемо зауважити, що більшість з них є запозиченими з англійської мови, адже саме США й Великобританія є джерелом розробок у галузі сучасного персонального комп'ютера та глобальної мережі Інтернет» [5, с. 203].

Чимало слів є стилістичними неологізмами: *сервак*, *ава*. Зазначимо, що ці лексеми почасти витісняють ті початкові, від яких вони утворилися, адже є зручнішими для вживання, або ж просто коротшими. Для інтернет-спілкування характерна економія мовних зусиль: люди обирають короткі лексеми або скорочують задовгі. Це спричинено позамовними чинниками – мовці комунікують за допомогою телефону, набирають повідомлення в транспорті, під час ходьби і т. д., тому не мають часу на розгорнуті висловлювання.

«У процесі віртуального спілкування було сформовано унікальний лексичний пласт, який синтезує в собі професіоналізми, вульгаризми, аргі, сленг у рівнозначних частинах» [2, с. 58]. Г. Білоконь та С. Сорока в статті «Неологізми сфери інтернет та інформаційно-комунікаційних технологій і способи добору їх перекладу» спробували класифікувати широкий пласт інтернет-неологізмів. Науковиці умовно розподілили усі неологізми на такі групи:

- 1) комп'ютерні терміни;
- 2) інтернет-сленг;
- 3) комп'ютерний жаргон;
- 4) молодіжний) ленг.

Зауважимо, що деякі з цих груп ми вважаємо узуальними лексемами. Пояснимо: інтернет виник близько пів століття тому, чимало термінів давно ввійшло в наш повсякденний вжиток, тому, наприклад, недоцільно вважати неологізмами слова *сервер*, *домен*, *урл* і т. д., адже інтернетом користується більшість людей, які давно розуміють та вживають ці лексеми.

Оскільки комп'ютерні терміни та комп'ютерний жаргон частково описані в наукових працях, вважаємо доцільним зосередитися на інтернет- та молодіжному сленгу. Особливо цікавим є другий пласт лексем, адже він напрохуд рухливий.

До неологічного інтернет-сленгу ми не зараховуємо номінації реалій, які давно засвоєні мовою (*посилання*, *адмінка*, *пiксель*, *байт*), а лише справжнє живе мовлення в мережі. Зауважимо, що в інтернеті спостерігаємо швидке реагування на суспільно-політичні зміни й втворення на цій основі нових лексем. До прикладу, минулоріч до, під час та після проведення виборів особливо актуальними були лексеми на позначення прихильників різних політичних сил.

Цікавим є неологізм *порохобот*. Наведемо контекст вживання лексеми користувачем соціальної мережі Twitter: «Виявляється, я **порохобот**, який мав пікетувати хату Порошенка. Паралельно реальні **порохоботи** мене проклинають за те, що я не люблю та постійно критикую сивого. Прикольно виходить» [7]. Порохобот – це лексема, що утворена способом основоскладання слів «Порох» (Порошенко) та «бот». Так пишуть про людину, що підтримує Петра Порошенка, висловлює це в соцмережах та вступає в дискусії з прихильниками інших політичних сил.

Зазначимо, що саме в соціальній мережі Twitter помічаємо чи не найшвидше реагування на соціально значущі події та відображення їх у неологізмах. Так із настанням пандемії коронавірусу Covid-19 у твіттері виникло чимало нових слів, які мають корінь *корона-*. Користувачі соцмережі активно інтегрували його навіть у свої юзернейми. Так виникли: *Миша Коронаревус*, *пані Коронавидна* та інші.

Також користувачі всіляко обігрують назву вірусу. До прикладу, у мережі подибуємо неологізм *коронашка* на позначення захворювання: «із новин: у селі бояться заразитися **коронашкою**, бо як тільки заразишся, є ймовірність, що любі односельчани сплять тебе, твою хату, твою сім'ю й розвіють попіл за вітром» [7].

Зауважимо, що з настанням пандемії люди активно використовують відеозв'язок Zoom, завдяки якому можна влаштувати відеоконференції та працювати віддалено. Лексема засвоєна мовою за допомогою калькування, тобто транслітеровано передана. Наводимо приклад вживання її в контексті: «подруга написала, що якщо найближчим часом не побачиться з хлопцем, то у неї станеться психічне порушення)0 ору звісно, треба буде нам зробити **зум колл** і зняти відео привіт мої падпісчікі це моя подруга у неї психічне порушення і у мене психічне порушення» [7]. Зауважимо, що попри калькування з англійської, це слово є неологізмом, адже позначає абсолютно нове явище. Цю лексему теж почали всіляко обігрувати, тому наразі маємо такі неологізми: *зум-вечірка* (явище, коли друзі збираються за екранами своїх ноутбуків та спілкуються, п'ють алкоголь, жартують – тобто типові дружні посиденьки, тільки дистанційно), *зумити* (робити фото екрана, коли відбувається відеоконференція).

За допомогою наведених прикладів розуміємо, що «у цілому, мережа Інтернет як продукт інформаційної революції є відкритою сис-

темою, що зазнає постійних змін й щоденного поповнення новими мовними одиницями за рахунок різних галузей людського пізнання та діяльності» [6, с. 172]. Зауважимо, чимала кількість неологізмів виникає в соцмережах (як це продемонстровано вище). Частина з них характеризує функціонал певної соцмережі. До прикладу: *дм* (від англійського *direct mail* – особисті повідомлення), *сторіс* (від англійського *stories* – світлини, що зникають через 24 години зі сторінки користувача).

Цікавим пластом інтернет-неологізмів є і ті, що належать до молодіжного сленгу. К. Бахаджати досить яскраво описала це явище у статті «Словник молодіжного сленгу: рофл, флекс, крінж та інші неологізми підлітків». Зауважимо, що ми говоримо не тільки про інтернет-неологізми, а й той пласт сленгу, що підлітки та молодь використовує в повсякденному житті. До прикладу, лексема *чилити* – авторка зазначає: «відпочивати, гуляти, насолоджуватися життям – це все синоніми супермодного нині сленгового дієслова «чилити» (для більш старшого покоління – «відриватися»). Саме слово *chill*, як і більшість тінейджерських неологізмів, прийшло до нас з англійської («охолоджуватися», «мурашка побігла спиною»; *chill out* – «розслабитися»). Говорити чіл можна в будь-якій ситуації, коли круто відпочиваєш» [1]. Це слово демонструє той шлях, який проходить інтернет-неологізм від виникнення до вжитку великою групою людей. Зазначимо, що цю лексему початково використовували тільки в мережі, однак пізніше вона набула такого поширення, що згодом потрапила й до повсякденного мовлення підлітків.

Чимало неологізмів такого штибу утворюють задля економії мовних зусиль учасників спілкування. Наприклад, лексема *хз*, що утворилася шляхом аббревіації від «хто зна». Її широко використовують в усіх месенджерах та під час спілкування в соцмережах. До того ж, цю лексему тепер можна часто почути й у звичайному повсякденному мовленні молоді.

Цікавим є і слово *пруф*. Неологізм виник внаслідок переосмислення значення, адже початково воно означало найвищу якість карбування монет, а наразі – беззаперечні докази: «Ну якби ти мені дав **пруф** з книжки, який це якое пояснює, а не теорію, то от тобі й було б те, в пошуку чого полягав сенс мого твіта» [7]. Ще один неологізм, що утворений за тією ж моделлю – *краш*: «Я ніяк не можу пояснити

свій сильний **краш** на цю моську, але мені це подобається» [7]. Як зрозуміло з контексту, це слово стосується людини, яка дуже імпонує: *він мій краш, зловити на когось краш*. Слово теж запозичене з англійської мови.

Поширеними є й неологізми *лол* та *кек*. Якщо про перше нам відомо, що слово походить з англійської (Laughing Out Loud), то друге – згенероване в ігровій реальності, а зараз люди часто використовують під час спілкування в соцмережах та месенджерах. Крім цих запозичених слів, маємо й власне українські неологізми на позначення сміху – *кречу* та *ору*. «ого вау тобто якщо мені подзвонити і почати говорити зі мною французькою то я ТЕЖ буду говорити французькою?? несподівано і страшно сежу **кречу** всередину самої себе» [7], «Я просто **ору**. На вулиці грала ріана, і якийсь поц вголосину завив: We're beautiful like diamonds in the sky» [7].

У всіх наведених прикладах лексичні/орфографічні помилки вжиті навмисно для надання саркастичного ефекту. Таке явище помічаємо досить часто в інтернеті, найбільше – у твіттері, де невеличкі саркастичні дописи є дуже популярними.

Отже інтернет-неологізми дуже поширені та цікаві явище. Весь пласт таких лексем умовно розподіляють на кілька категорій, з яких ми зосередилися на двох – інтернет-сленг та молодіжний сленг. Ілюстративний матеріал свідчить, що українці жваво реагують на суспільно-політичні зміни та зміни в повсякденному житті й утворюють щораз нові неологізми. Частина з них функціює тільки в інтернеті: в месенджерах, соцмережах, але чималий пласт виходить за межі інтернету та просочується в повсякденне життя українців. Новотвори в мережі інтернет – необхідне та живе явище, яке свідчить про те, що наша мова не стоїть на місці, а зазнає постійного розвитку та йде в ногу з часом. Перспективним напрямом подальших досліджень можна вважати вивчення неологізмів та їх функціонування в різних соціальних мережах, оскільки в інтернеті і формується новий пласт слів.

Література:

1. Бахаджаті К. Словник молодіжного сленгу: рофл, флекс, крінж та інші неологізми підлітків». URL: <https://iod.media/article/slovník-molodizhnogo-slengu-rofl-fleks-krinzh-ta-inshi-neologizmi-pidlitkiv-3018> (дата звернення: 05.04.20).

2. Білоконь Г. Неологізми сфери інтернет та інформаційно-комунікаційних технологій і способи добору їх перекладу. *Мультидисциплінарний научний журнал «Архивариус»*, 2017. С. 55–59.

3. Вокальчук Г. Словотворчість українських поетів ХХ століття: моногр. Острого : Національний університет «Острозька академія», 2008. 536 с.

4. Дзюбіна О. Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook : дис. канд. філ. наук : 10.02.04. Львів, 2016. 206 с.

5. Зайцева С. Інноваційні явища україномовного інтернету. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. Вип. 95. 580 с.

6. Семенюк А. Особливості словотвору та функціонування неологізмів у мережі інтернет. *Наукові записки. Серія «Філологічна». Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. 2010. Вип. 14. С. 168–173.

7. Твіттер. URL: <https://twitter.com> (дата звернення: 05.04.20).

Рецензент: Мініч Л.С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

Анастасія Тимчук

УДК 81:39:811.161.2>373.43

МАРКЕРИ ЕТНІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СЛОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ БУКОВИНИ

У статті проаналізовано маркери етнічної ідентичності в авторських лексичних новотворах поетів Буковини. Виокремлено тематичні групи інновацій, що репрезентують специфіку локальної мовно-поетичної картини світу, з'ясовано лексико-семантичні особливості маркованих лексичних новотворів.

Ключові слова: авторський лексичний новотвір, маркер етнічної ідентичності, етнознак, зоолексема, флоролексема, локальна неологія, сучасна поезія Буковини.

Anastasiia Tymchuk **MARKERS OF ETHNIC IDENTITY IN AUTHOR'S NEW FORMATIONS OF THE MODERN BUKOVYNA'S POETS**

Markers of ethnic identity in author's new formations of the modern Bukovyna's poets have been analyzed in this article. The thematic groups of innovations represented the specificity of local language-poetical worldview and lexical and semantic peculiarities of marked author's new formations have been distinguished.

Key words: author lexical new-formation, marker of ethnic identity, ethnosign, zoolekseme, florolekseme, local neology, modern Bukovyna's poetry.

Лексичний склад мови належить до найбільш важливих етнокультурних спадщин народу, оскільки містить базові коди культури, історії, духовного світу. Саме завдяки мові людина може ідентифікувати себе в суспільстві, усвідомити власну належність до певного етносу. У сучасній лінгвістиці актуальною є проблема поповнення лексичного складу мови новими словами, зокрема авторськими лексичними новотворами (далі – АЛН), які функціують у художніх текстах, розширюючи стилістичні можливості мови, та містять маркери етнічної ідентичності. Влучно вигадана письменницька номінація спроможна

якнайкраще відобразити світобачення автора та динамічні процеси у внутрішній структурі мови певних територіальних угруповань.

Наявність знаків етнічної ідентичності в неології неодноразово ставала об'єктом вивчення як вітчизняних, так і світових лінгвістів. У наш час актуальні студії, присвячені осмисленню лінгвокультурного коду. З-поміж українців до цієї проблеми зверталися Н. А. Адах, Г. М. Вокальчук, Н. В. Гаврилюк, Н. О. Данилюк, М. А. Козловець, Ж. В. Колоїз, В. В. Максимчук, О. О. Селіванова, Г. М. Сюта, та ін.

Мета статті – проаналізувати семантичну природу етнознаків у лексичних інноваціях, зафіксованих у текстах поетів Буковини. Основним матеріалом дослідження слугували інновації із маркерами етнічної ідентичності, зафіксовані в поезіях сучасних буковинців (Б. Бунчука, М. Івасюка, В. Китайгородської, Т. Севернюк та ін.).

Мова – це засіб ідентичності й середовище її формування. Своєрідний багаж досвіду, який є в мові, впливає на молоде покоління й постійно збагачується новими набутками. Під час процесу ідентифікації через мову людина отримує накопичену енергію та знання попередніх епох. М. А. Козловець зазначає, що ідентичність – це «відчуття, усвідомлення і переживання індивідом своєї належності до таких спільнот людей, як мала група, клас, сім'я, територіальна спільність, етнонаціональна група, народ, суспільно-громадський рух, держава, людство в цілому» [5, с. 35].

Існує двосторонній зв'язок між мовою й ідентифікацією. З одного боку, уживання мови як культурного смислу і маркеру – наслідок ідентифікації, з іншого – мова стає необхідною умовою самоідентифікації людини в культурі [9, с. 184]. Саме етнічна ідентичність стосується належності народу до окремої групи, яка має спільну культуру, територію, мову та виявляє певний рівень етнічної свідомості.

Особливості українського народу, його світорозуміння та унікалії культури відображено в мовних одиницях, що репрезентують базові коди, за допомогою яких індивід відчуває причетність до певного етнотипу. Тому актуально виділити словосполуки, що розкривають характерні особливості українського народного життя, етнічної культури, традицій, звичаїв, а водночас – поведінки індивіда як носія національного й етнічного характеру та ментальності [7, с. 8].

Оскільки мова – знакова система, то для позначення елементів етнічної ідентичності, зафіксованих у певних мовних одиницях, вар-

то використовувати терміни «маркер етнічної ідентичності» або ж «етнознак». Окрім цього, науковці (О. О. Селіванова, О. С. Кубрякова, Дж. Лакофф, О. В. Шелестюк) пропонують поняття «етносимвол».

Маркер у лінгвістиці трактується як сигнал або знак, який указує на функцію або властивість; символ визначеного типу, що використовують для позначення конкретної позиції візуалізації [1, с. 647]. *Маркерами етнічної ідентичності* (далі – МЕІ) ми вважаємо мовні одиниці будь-якої частини мови, які містять у своєму структурно-семантичному складі певні асоціативні взаємозв'язки, що фіксують світосприйняття окремої етнічної спільноти та відбивають культурно значущі поняття. Кожна спільнота має свої етнознаки, або ж маркери етнічної ідентичності, які розглядаємо як «структурно-семантичну одиницю мови, що фіксує світосприйняття певної етнічної свідомості» [11, с. 86].

Марковані авторські лексичні новотвори – це інновації, у яких відображено предметний та поняттєвий світ таким, який він постає у свідомості мовного індивіда й базується на етнокультурній свідомості та стереотипах. Саме тому репрезентантами локальної мовно-поетичної картини світу вважаємо лексичні новотвори поетів Буковини, що відображають етнічно визначені поняття, явища та містять у семантиці елементи культурно-історичного та етнографічного поглядів мовців.

У словотворчості сучасних поетів Буковини виокремлюємо лексико-семантичні групи, що віддзеркалюють етнокультурні особливості: 1) марковані новотвори на позначення стихій і небесних світил; 2) інновації на позначення явищ природи; 3) АЛН із маркерами на позначення рослин; 4) новотвори із зооморфними етнокодами; 5) АЛН із предметними маркерами.

Ще з давніх часів важливе місце в культурі українців належало культові небесних світил: поклонінню сонцю, місяцеві, зорям, повітру, землі, воді, вогню. Саме язичницькими віруваннями народу й відображенням їх у етносвідомості народу пояснюємо наявність в словотворчості поетів Буковини маркованих інновацій на позначення стихій і небесних світил. Наприклад, новотвори із семою 'сонце', як-от: *сонцедоля* (ЯК:79), *сонце-матір* (ОШв:101), *сонцепромінностеблій*. (В. Джуран: Німчич-2007. – № 1(5):18), *сонцечас* (ЯК:191), *сонячно-казково* (ВВас:98), свідчать про шанобливе ставлення наро-

ду до цього світила, оскільки здавна люди поклонялися сонцю, вважали його символом «Всевидючого божества» [2, с. 497]. Сакральне значення сонця підтверджує поєднання його зі словом «матір»: *сонце-матір* (ОШв:101), бо саме мати здавна вважається берегинею роду, яка турбується про своїх нащадків; або ж із долею: *сонцедоля* (ЯК:79), яка, за повір'ями, залежала від волі богів, тобто від небесних світил.

Здавна родиною Сонця вважали Місяць і зорі, тому й ці етнознаки знайшли відображення в словотворчості Буковинців, а через те, що ці світила теж вважали богами, але нічного неба, то й інновації мають позитивну конотацію, як-от: *місяць-новобранець* (Н. Кибич: Німчич-2008. – № 3(11):44), *місяць-імпресаріо* (ВМіс1:138), *зоресяй* (МР2:56), *перла-зоряниці* (Л. Пилипко: Німчич-2009. – № 3(15):57), *Чари-зірниці* (МТкач1:38). Окрім цього, люди вірили, що зорі – діти Сонця і Місяця, а також душі померлих безгрішних дітей [Там само, с. 202], тому такі етнічні уявлення наявні в новотворах зі зменшено-пестливим значенням, наприклад: *зірниця-криця* (МТкач2:108), *зірчєня-дитина* (ВВозн2:80), *зоря-веснянка* (ОШв:113), *крапелька-зоря* (ЛМих:155), *дівчатко-зірчатко* (ВМіс2:66).

Проаналізувавши словотворчість поетів Буковини, ми натрапили на наявність етнознаків із семою 'небо'. У давній українській міфології небо вважали місцем перебування Бога й ангелів [Там само, с. 331]. Саме воно об'єднує місяць, сонце, зорі, прикладами новотворів із цим МЕІ є: *занебєсся* (ТСев4:72), *занебовий* (ТСев4:65), *небо-латаття* (М. Киселиця: Німчич-2008. – № 3(11):46), *понаднебєсно* (ТСев1:79), *небо-Бог* (ЯК:136). Як можна помітити, люди вірили, що за небом є щось, де, можливо, закінчується світ і знаходиться Бог, про це свідчать прийменники «за», «понад» у новотворах *занебєсся* (ТСев4:72), *занебовий* (ТСев4:65), *понаднебєсно* (ТСев1:79).

Інновації, які містять компоненти назв стихій світу, теж мають місце в словотворчості буковинців. За етнічними уявленнями це були найвеличніші дари богів. На нашу думку, найбільше значення для людей мав вогонь, оскільки, опанувавши цю стихію, людина стала могутнішою, перестала боятися звірів. Вогонь «об'єднав сім'ю, клан, плем'я, і зробив їх центром, у якому проявляється дух Бога» [Там само, с. 83]. Такі новотвори, як: *вогонь-зблиск* (БМел:80), *горицвіт-вогонь* (В. Джуран: Німчич-2005. – № 1:66), *злотополум'я* (МР2:98),

полум'яно-чисто (МР2:39), підтверджують шанобливе ставлення до вогню, оскільки містять семи 'цвіт', 'золото', 'чистий', які вжиті в позитивному значенні. Проте сили вогню також й боялися, це підтверджують інновації *звознітись* (ВКол3:61), *огнисто-страчений* (ТСев2:104), *чорн'вогонь* (МР3:14). Люди розуміли, що вогонь як і об'єднував людей, так і міг забрати життя, що ілюструє новотвір *огнисто-страчений* (ТСев2:104).

Землю народ шанував як матір-годувальницю, яка дає людям усе необхідне для життя. Із землею людина мала великий зв'язок, завжди на ній працювала. Тому й новотвори *зземлитися* (МР2:12), *надзёмно-планетарний*, (ТСев4:61), *побіляземний* (РБол2:57), *пух-земля* (МБучко2:15), *цілоземний* (БМел:106), зокрема прийменники «з», «над», «побіля», які входять до складу цих новотворів, вказують на цей невід'ємний зв'язок людини із землею.

У словотворчості поетів Буковини зафіксовано одиничні випадки віддзеркалення стихій води і вітру. До того ж, ці новотвори мають нейтральне забарвлення, наприклад: *повітря-згадка* (ВКол4:135), *таловодити* (В. Джуран: Німчич-2008. № 2(10):40). На нашу думку, люди сприймали ці стихії звичніше, ніж вогонь і землю, оскільки повітря і вода оточували їх переважно завжди, а «видобути» вогонь і зробити так, щоб земля родила, значно важче і потрібно було докласти більше зусиль.

Природа рідного краю – це те, з чим людина перебуває в тісному контакті від самого народження. «У мові кожного народу віддзеркалено важливі для етносвідомості явища природи, особливості поведінки тварин, специфіку рослин» [8, с. 80]. Ще з часів наших пращурів народ як на етнічному, так і на локальному рівні високо шанував такі явища, як вітер, грім, дощ, веселку тощо. Закономірно, що в лексиконах регіональних письменників засвідчено марковані новотвори на позначення явищ природи. Найбільше інновацій номінують *вітер*, надаючи йому здебільшого негативної конотації, репрезентованої семами 'блудник', 'гуляка': *блуд-вітер* (М. Попадюк: Німчич-2005. № 1:40), *вітер-розгуляйло* (М. Никула: Німчич-2007. № 1(5):62), *донжуан-вітер-буревій* (М. Попадюк: Німчич-2007. № 1(5):30); Окрім цього, вітер уявляли явищем, яке легко руйнує все на своєму шляху, це ілюструють АЛН, як-от: *вітролом-тлін* (ВЗуб2:40), *кривдженець-вітер* (МЛаз:40), *турок-вітер* (ВМіс1:56). Зокрема, автор в інновації

турок-вітер (ВМіс1:56) порівнює вітер із набігами турків на Україну: *Хто врятує садам білі руки / В білім квітні від турків-вітрів?* (ВМіс1:56). Окрім цього, трапляються АЛН на позначення вітру із семами 'швидкий' / 'раптовий', як-от: *вітер-марафонець* (В. Джуран: Німчич-2008. – № 2(10):39), *вітер-повстанець* (В. Місевич: Німчич-2008. – № 2(10):45), та із семою 'легкий': *вітролетень-прах* (МТкач2:104).

Інновації із етнознаками *дощ*, *грім*, *блискавка*, *сніг* теж мають місце в словотворчості буковинців, наприклад: *дощ-негода* (ОСив:27), *грім-дуєт* (В. Джуран: Німчич-2008. – № 3(11):20), *грім-гуля* (БМел:171), *громочадець* (Я. Ясінський: Німчич-2008. – № 4(12):17), *колісниця-блискавиця* (ВЗуб3:45), *снігу-ізгої* (ВКит:12). Зокрема, цікавою є інновація *громочадець* у контексті: *«І громочадиці з неба придивились»* (Я. Ясінський: Німчич-2008. – № 4(12):17), тобто автор так називає явище грому, персоніфікуючи його, що підтверджує вірування у надприродні сили.

Також натрапляємо на АЛН, які містять етнознак *веселка*. За давніми віруваннями, веселка – це шлях, яким спускалися ангели з небес, щоб набрати з річок воду [2, с. 59]. Саме тому новотвори з цим компонентом мають позитивну конотацію, наприклад: *веселково-смерковий* (ТСев1:134), *дзвінко-райдужний* (Т. Мельничук: Німчич-2005. – № 1:17), *незгасно-веселково* (БМел:151). Окрім цього, багато новотворів містять етнознак *роса*, що в народних уявленнях символізує чистоту, незатьмареність, наприклад: *роса-сльоза* (ВЗуб2:34), *росалюстерко* (ВЗуб3:30), *росяно-прозорий* (ВВас:176), *роса-золоття* (ВЗуб3:43).

Назви рослин – це найдавніші компоненти лексики, що становлять велику частину лексико-семантичної системи української мови. Як стверджує І. І. Коломієць, «рослинні символи виникли з найдавніших міфологічних уявлень про світобудову й виражають загальнолюдські та національні архетипи» [6, с. 141]. Серед інновацій буковинців наявні ті, які містять маркери рослин, що ростуть на території України, мають велике значення в символіці народу та репрезентують його етнічну ідентичність. До цих МЕІ можна віднести такі рослини, як *калина*, *верба*, *береза*, *дуб*, *тополя*, *липа*, *терен*, *полін*. Наприклад, АЛН *калина-Україна* (ВЗуб3:43) свідчить про те, що люди сприймають цю рослину символом батьківщини, рідного дому, тобто Укра-

їни. Трапляється й АЛН із етнознаком тополі – дерева життя: *зато-полити* (ГШв2:69), *сестронька-тополя* (ГШв2:96), останній свідчить про те, що це дерево співвідносили з якоюсь близькою людиною, у нашому випадку із сестрою.

Окрім цього, засвідчено АЛН із флоролексею *терен*. Здавня ця рослина символізує страждання, непрохідність у просторі. Крізь тернові кущі дуже важко пройти, не зазнавши болю. Свідченням такого уявлення можуть слугувати авторські інновації: *тєрен-бєрег* (ТСев1:96), *тернóво* (ТСев2:159), *тернисто-гострий* (ВЗуб3:17).

На позначення трав'янистих рослин представлені АЛН із флоролексею *полин*. У народі це символ суму, печалі, гіркої долі [4, с. 465]. Наприклад, АЛН *надполиновий* (В. Джуран: Німчич-2005. – № 1:63) має значення «дуже гіркий», проте новотвір *полинмедовий* (СЯр:17) містить певне поєднання несумних понять «солодке» – «гірке». Також натрапили на новотвори *солонно-полинновий* (М. Попадюк: Німчич-2005. – № 1:40), *полин-межа* (МТкач3:86), останній можна пояснити тим, що полин садили на межі оброблених земель із метою захисту від шкідників.

Крім зазначених рослин, засвідчено одиничні випадки вживання етнознаків *пшениця*, *папороть*, *льон*, *барвінок*, *мак* тощо, напр.: *Жива, струнка постава Буковини / В пшенично-колосистому вінці*. (ВЗуб2:15), *папороть-щастя* (МТкач2:58), *прок-льон* (В. Шкурган: Німчич-2008. – № 1(9):59). Новотвір *пшенично-колосистий* (ВЗуб2:15) свідчить про те, що землі Буковини густо вкриті пшеницею, а ось *папороть-щастя* (МТкач2:58) віддзеркалює віру народу у те, що ця рослина могла дарувати щастя.

У словотворчості буковинців представлено назви рослин, які поширені на території краю й мають етнічно-культурну конотацію, напр., *смерека*: *веселково-смерековий* (ТСев1), *смерекість* (М. Юрійчук), *смерековість* (ВВас:147). Назву «Буковина» закріплено за цією територією через те, що широкі букові ліси покривали значну її частину. У лексиконі досліджуваного територіального угруповання засвідчено АЛН із компонентом *бук*: *По цій так милій серцю Буковині, / Де зорям грають буки-скрипалі*. (Н. Кибич: Німчич-2008. – № 3(11):44).

У традиційній культурі етносимволи тварин – теж один із провідних засобів відображення уявлень про світ. Птахи, риба, свійські

тварини наявні в народних віруваннях, піснях, прислів'ях і приказках. Словотворчість поетів Буковини містить частину індивідуально-авторських зоолексем із маркерами етнічної ідентичності. Зокрема, маркер *соловей* наявний в словотворчості буковинців. «Соловей – символ співучої душі українця, молодості, милозвучності української мови» [3, с. 774]. Цього птаха ототожнюють із піснею, що й підтверджують новотвори *пінесоловей* (Т. Полубко: Німчич-2009. – № 4(16):49), *пінесолов'їний* (В. Рябий: Німчич-2007. № 3(7):21). Більше того, ми натрапили на АЛН, який містить одразу два маркери, його можна назвати бімаркерним АЛН, а саме новотвір *зозуля-соловейко* (ВМіс1:84) об'єднав етнознаки *зозуля* та *соловей* в одну лексему, відповідно, яка означає всіх птахів: *Хтось, може, в цю мить, ось тепер, на руці / Восстанне тримав це зозуль-соловейків*. (ВМіс1:84).

Наявність в місцевості Буковини хижих тварин вплинуло на етносвідомість народу, тому натрапляємо на такі маркери, як-от *вовк*. Відомо, що цю тварину асоціюють із жорсткістю, злістю. Марковані слова із семою 'вовк' репрезентують такі АЛН, як: *шандар-вовк* (МВ1:73), тобто той, хто дуже суворий, та *вовчолікий* (МР2:39), тобто підступний.

Іноді трапляються АЛН із маркером *змія*. Цих істот досить багато на Буковині, тому логічно, що народ співвідносить певні уявлення із особливостями змії. Наприклад, АЛН *колія-змія* (ББунч:8) зображує залізничну колію, порівнюючи її із гнучкістю змії, або ж *чорнозмія* (МР2:1) у контексті: *«І дикі орди чорнозміями Вповзали в рай наш манівцем»* містить таке ж порівняння за гнучкістю. У народній уяві змія – образ поганого, негативного. Це ілюструє АЛН *біль-змія* (ТСев2:17).

Окрім перелічених понять, велике значення мають предмети, які перебувають у життєвому просторі людини, а також співвідносні з культурою народу. «Саме ці предмети та дії з ними стають еталонами концептуалізації дійсності. Найчисленнішими є репрезентанти предметного коду етнокультури» [10, с. 199]. Зокрема, символ *хата* мав велике значення для народу. Рідна хата була своєрідною батьківщиною, місцем, до якого людина прив'язана з народження. Про це свідчить АЛН *дім-оберіг* (ЛМих:79), який пояснюємо тим, що люди вірили в те, що рідна домівка оберігає їх від усього недоброго.

Предметні маркери **вінок** та **рушник** досить часто з'являються в обрядових дійствах буковинців. Репрезентантами цих маркерів є АЛН *барвовінок* (Т. Іванович-Поштаренко: Німчич-2008. – № 2(10):70), який вказує на те, що вінки плели із яскравих квітів, які були різнобарвними, та *рушник-первоцвіт* (МТкач3:96), оскільки вважалося, що закінчений вишитий рушник цвіте. Окрім цього, святим для людей був **хліб**, оскільки він годує і дає сили і здоров'я. Маркований АЛН із семою 'хліб' – *щедротнохлібний* (ГШев3:37) підтверджує такі уявлення.

Досить багато маркерів етнічної ідентичності віддзеркалені в елементах одягу. Народний одяг здавна відрізняв українців від інших народів. Маркери одягу наявні в таких сполуках: *чар-намистечко* (ЯК:127), *хустка-пустка* (ТСев3:103), *чоботато-кожухато-шапкати* (В. Рябий: Німчич-2008. – № 4(12):7), останнім новотвором автор називає всіх українців: *Так і живуть, / хто "за", хто "проти", / чоботато-кожухато-шапкати*. (В. Рябий: Німчич-2008. – № 4(12):7). Ці новотвори репрезентують елементи чоловічого народного одягу – чоботи, кожух та шапка, та жіночого – намисто, хустка.

Локальна письменницька неологія визначає специфіку АЛН певного територіального угруповання та місце цих інновацій у національному неологічному корпусі. У словотворчості поетів-буковинців натрапляємо на інновації, які містять назви земель, територій чи річок території Буковини, які не є опосередковано маркерами етнічної ідентичності, проте варті уваги, оскільки наявність таких інновацій відрізняє словотворчість поетів Буковини від інших територіальних угруповань. Наприклад, сама ж назва **Буковина** міститься в новотворі *Буковина-квітка* (В. Малиш: Німчич-2008. – № 2(10):75), або ж назва мешканки цього краю: *жінка-буковинка* (ВЗуб3:7). Окрім цього, трапляються інновації, які містять компонент **Верховина**. Верховина – селище міського типу на Гуцульщині, яке розташоване на берегах річки Чорний Черемош, наприклад: *Чорногора-Верховина* (ВЗуб1:26), *Верховина-світок* (ВЗуб3:35), *Верховинка-гуцулка* (ВЗуб2:19).

Також натрапляємо на АЛН, які містять топоніми території Буковини, наприклад, *У тому Відні / Жила в безбідді. / Та снились вночі / Під-заха-ричі*. (БМел:172). Підзахаричі – село Путильського району,

Чернівецької області. Або ж новотвір *Позабрусницький* (БМел:187). Брусниця – село Кіцманського району на Буковині.

Новотвори із гідронімами ілюструють наявність річок на Буковині, наприклад *Прут-Черемош* (БМел:170). Прут – річка, на берегах якої засноване місто Чернівці, а Черемош – найбільша притока Пруту, тому автор зображує землю Буковини, яка нерозривно пов'язана із цими річками: *«І ти ніколи / Себе від неї / Не відокремиш – / Землі цієї, / Землі моєї, / де Прут-Черемош...»* (БМел:170). Окрім цього, у словотворчості буковинців наявні АЛН, які вказують на гірський ландшафт: *Гори-хвилі, даль глибинна... / О привільна полонина!* (ВЗуб3:36), *горб-мозоль* (МТкач2:64), *скеля-перешкода* (ВКит:5).

Отже, маркери етнічної ідентичності у словотворчості поетів Буковини відображають специфіку локальної мовно-поетичної картини світу й містять етнічно-культурну конотацію. Марковані АЛН на позначення світових стихій і небесних світил, явищ природи, флори і фауни та предметних кодів культури яскраво відображені в словотворчості поетів Буковини, віддзеркалюють їхні етнічні вірування та свідчать про тісний і нерозривний взаємозв'язок людини з природою та навколишнім середовищем, що й підтверджує самоідентифікацію людини через мову. Словотворчість територіальних письменницьких угруповань дає змогу створити максимально об'єктивну картину як локальної, так і загальноукраїнської поетичної неології, віддзеркалює їхні тенденції та закономірності. Перспективним вважаємо вивчення лексичних новотворів румуномовних буковинських письменників, що дасть змогу максимально об'єктивно оцінити особливості світосприйняття поетів цього територіального угруповання, вивчити міжкультурну взаємодію в царині індивідуально-авторської номінації.

Література:

1. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка та ін.. Вид. 5-е. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

5. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
6. Коломієць І. І. Флоролексеми в українській поезії II половини XX століття : функціонально-стилістичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2003. 13 с.
7. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ, 1999. 270 с.
8. Максимчук В. В. Словотворчість сучасних поетів Рівненщини : монографія / за ред. Г. М. Вокальчук. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. 386 с. (Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія» ; вип. 7)
9. Потапчук Т. В. Культурна ідентичність особистості : постановка проблеми. *Проблеми сучасної педагогічної освіти : зб. наук. пр. Сер. : Педагогіка і психологія*. Ялта : РВНЗ «Кримський гуманітарний університет» РВВ КГУ, 2010. Вип. 27, ч. 1. С. 180–187.
10. Шарманова Н. М. Коды культури та їх репрезентація в усталених словесних комплексах. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9(2). С. 194–204. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9%282%29_27
11. Ящик Н. Р. Сучасні лінгвістичні підходи до вивчення етносимволів (на матеріалі німецької мови). *Записки з романо-германської філології*. 2016. Вип. 2. С. 86–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2016_2_14

Першоджерела:

1. Болух Р. Поклики душі: лірика. Чернівці : Місто, 2006. 92 с. (РБол2).
2. Бунчук Б. І. Замість центурій : поезії. Київ : Академія, 1997. 48 с. (ББунч).
3. Бучко М. При світлі Слова: поезії. Чернівці : Золоті литаври, 2003. 276 с. (МБучко2).
4. Васкан В. В. Спів душі. Вибране. Чернівці : Прут, 2006. 244 с. (ВВас).
5. Вознюк В. О. Під небесами Чернівці : поезії. Чернівці : Книги – ХХІ, 2008. 176 с. (ВВозн2).
6. Зубар В. Гірський потік : поезії. Ужгород, «Карпати», 1978. 56 с. (ВЗуб2).
7. Зубар В. Пагіння: поезії. – Київ, 1959 р. – 44 с. – (ВЗуб1).
8. Зубар В. Синьогори: поезії. Київ, 1982. 54 с. (ВЗуб3).

9. Івасюк М. Г. Елегії для сина : поезії. Ужгород : Карпати, 1991. 124 с. (МІв1).
10. Кибіч Я. В. Герданики вітань. Вижниця : Черемош, 2011. 264 с. (ЯК).
11. Китайгородська В. М. Ловіння вітру : поезія різних років. Чернівці : Місто, 2005. 216 с. (ВКит).
12. Колодій В. Д. Ангел на камені : книга віршів. Чернівці : Букрек, 2008. 328 с. (ВКол3).
13. Колодій В. Д. Неопалима висота. Мотиви зі струн пам'яті. Чернівці : Букрек, 2011. 199 с. (ВКол4).
14. Лазарук М. Цісарська дорога: поезії. Чернівці : Букрек, 2011. 136 с. (МЛаз).
15. Мельничук Б. На ріках оleshківських: поезії. Академвидав, 2007. 208 ст. (БМел).
16. Михайлюк Л. В. Тільки тобі зізнаюсь. Чернівці : Золоті литаври, 2004. 220 с. (ЛМих).
17. Місевич В. Ковток роси живої. Вибране: поезія. Чернівці : Букрек, 2014. 308 с. (ВМіс2).
18. Місевич В. Х. І лежатиме сонце мені у ногах: поезії. Чернівці : Зелена Буковина, 2007. 368 с. (ВМіс1).
19. Німчич : наук.-мист. та наук.-освітнє вид. / засн. Вижницька районна рада ; за ред. М. Попадюка. Вижниця : Черемош, 2005–2016.
20. Рачук М. С. Біль і гнів : вірші. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 56 с. (МР3).
21. Рачук М. С. Стослов (інтермеццо в обрамленні). Чернівці, 2000. 112 с. (МР2).
22. Севернюк Т. А. Дотик безсмертника поезії, сторінки щоденників. Чернівці : Золоті Литаври, 2003. 320 с. (ТСев2).
23. Севернюк Т. А. Музика чорної вишні... : поетично-сповідальне освідчення. Чернівці : Золоті литаври, 2009. 460 с. (ТСев4).
24. Севернюк Т. А. Спокуса білої пустелі. Сторінки життя : поезії, бібліографія, архіви. Чернівці : Місто, 2001. 560 с. (ТСев1).
25. Сивирин О. П. Неспокоє, свята моя твердине. Вижниця : Черемош, 2010. 168 с. (ОСив).
26. Ткач М. М. Зазим'є : нові поезії. – Київ : Дніпро, 1999. 111 с. (МТкач3).
27. Ткач М. М. Повернення : поезії. Київ : Молодь, 1974. 103 с. (МТкач1).
28. Ткач М. М. Поворот землі : вибране. Київ : Дніпро, 1976. 192 с. (МТкач2).

29. Швейко О. О. Поклонімося отчій землі : вибрані поезії. Вижниця : Черемош, 2014. 208 с. (ОШв).

30. Шевченко Г. На чорнім бальзаті болю: поезії. Чернівці : Місто, 2005. 146 с. (ГШев2).

31. Шевченко Г. Поет у законі. Чернівці : «Місто», 2014. 236 с. (ГШев3).

32. Юрійчук М. Я. Його зустріла вічність: поезії, публіцистика / упор. Я. Кузик ; передм. Д. Никифоряка. Косів : Писаний Камінь, 2007. 128 с. (МЮр).

33. Ярема С. М. Зорі ніжності : лірика. Вижниця : Черемош, 2007. 88 с. (СЯр).

Рецензент: Максимчук В.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

УДК 811.161.2:81'23

Олександра Ярошик

**ОСОБЛИВОСТІ ОМОВЛЕННЯ ЕМОЦІЙ ГОЛОВНОЇ
ГЕРОЇНИ РОМАНУ «ПОКРОВ» ЛЮКО ДАШВАР КРІЗЬ
ПРИЗМУ КАТЕГОРІЇ ЛІНГВІСТИЧНОГО МАРКЕРА:
МОРФОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ**

У статті інтерпретовано основні аспекти поняття «лінгвістичний маркер» і з'ясовано специфіку вивчення людських емоцій у межах мовознавчих розвідок. Також розглянуто лінгвістичні маркери морфологічного рівня мови, які функціують у мовленні головної героїни роману «Покров» Люко Дашвар. Визначено, які емоції Мар'яни Озерової передає кожен лінгвістичний маркер.

Ключові слова: лінгвістичний маркер, морфологічний рівень мови, емоція, емотивність.

Oleksandra Yaroshyk

**SPECIFICS OF VERBALIZATION OF EMOTIONS OF THE
MAIN CHARACTER OF THE NOVEL «POKROV» BY LIUKO
DASHWAR THROUGH THE PRISM OF THE CATEGORY OF
LINGUISTIC MARKER: MORPHOLOGICAL LEVEL**

The article deals with the main views of scientists on the concept of linguistic marker. Special attention is paid to the study of emotions in the context of linguistic research. The linguistic markers at the morphological level of language in the speech of the main character of the novel «Pokrov» by Liuko Dashwar were selected. Also it is found what emotions of the main character expresses each linguistic marker.

Key words: linguistic marker, morphological level of language, emotion, emotivity.

Сучасних мовознавців усе більше зацікавлюють такі галузі української лінгвістики, які дають змогу поєднувати в одному дослідженні власне мовні категорії з концепціями інших наук. Особливу увагу в руслі мовознавчих розвідок приділено психічним явищам. Зокрема сьогодні лінгвісти намагаються багатоаспектно дослідити поняття «емоція» крізь призму мови та системи її засобів. Тому в

наукових виданнях та інтернет-просторі з'являється чимала кількість праць, в яких розглядають мовні засоби (різні за своїм характером) як своєрідні лінгвістичні маркери, що виражають ті чи ті особливості психічного стану людини, вказують на поведінкові схильності, описують емоції, які більшою чи меншою мірою властиві особистості тощо. У такому разі маємо змогу простежити те, як мовна категорія стає конструктором для аналізу немовних понять. Подібні дослідження вважаємо актуальними, адже вони показник того, що мовні одиниці вміщують значну кількість закодованої, прихованої інформації про надважливі явища людського життя.

Вивчення мовних одиниць, які здатні виражати ті чи ті емоції людини, – молода тема для лінгвістики. Але наголосимо на тому, що засоби мови, яким властивий емотивний потенціал, усе частіше стають об'єктом мовознавчих досліджень. На сьогодні значний внесок у вивчення емотивності мови та системи її різних структурних одиниць зробили М. Степанюк, Л. Білоконенко, В. Шаховський, С. Шабат-Савка, К. Соколова, М. Гамзюк, Н. Киселюк, І. Пініч, І. Кость. Зазначимо, що праці дослідників присвячено як окремим аспектам вивчення цієї проблеми (І. Пініч детально розглядає семантику та функціонування окличних висловлень, аналізує ці структури з погляду їхнього потенціалу виражати різні типи емоційної реакції мовців; М. Гамзюк своєю чергою зосереджує увагу на вивченні емотивності фразеологічної системи німецької мови), так і розглядові всіх мовних одиниць, у структурі яких є емотивний складник (Л. Білоконенко вивчає категорію міжособистісного конфлікту та відповідні емоційні реакції крізь призму маркерів лексичного, фразеологічного, морфологічного та синтаксичного рівнів мови; Н. Киселюк, яка поєднує в дослідженні розгляд вербальних і невербальних засобів актуалізації емоційного стану радості, аналізує маркери на лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях художнього дискурсу).

Мета статті – проаналізувати лінгвістичні маркери морфологічного рівня мови в мовленні головної героїні Мар'яни Озерової з погляду їх емотивної семантики.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- з'ясувати зміст поняття «лінгвістичний маркер»;
- визначити основні аспекти вивчення емоцій у структурі мовознавства;

– виявити лінгвістичні маркери морфологічного рівня в мовленні Мар'яни Озерової;

– визначити, які емоції головної героїні передає кожен лінгвістичний маркер.

Основна категорія нашого дослідження – «лінгвістичний маркер». Зазначимо, що в поглядах науковців немає однастайності щодо цього поняття. Зокрема натрапляємо на терміни «мовний маркер» і «лінгвістичний маркер». Л. Білоконенко у своїй монографії оперує назвою «мовний маркер» і зазначає, що «маркери сприймаються особами відповідно до основних рівнів розуміння, де мовний рівень представляється на буквальному, поверхневому значенні, яке виводиться з формальних мовних одиниць і реалізується в мовних маркерах; а глибинний і немовний рівень базується на змісті, який додається в контекст його автором і для розуміння якого потрібні мовні і немовні знання» [1, с. 69].

У дисертації Є. Гладкої використано термін «мовні маркери невербалізованих сенсів», під яким дослідниця розуміє «окремі засоби різних рівнів мови, які завдяки своєму мовному значенню здатні вказати на наявність у свідомості суб'єкта мовлення певного змісту, яке з тих чи тих причин не отримало в тексті свого спеціального вербального вираження» [3, с. 5].

Науковиці зазначають про двобічний (мовний і немовний) характер одиниць, які є маркерами. Це твердження чи не найвдаліше розкриває сутність поняття. Під мовним рівнем розуміємо оболонку маркера, його вияв у конкретних мовних одиницях (лексемі, словосполученні, реченні). Натомість немовний рівень – це сенс, своєрідний код, який укладає в той чи той маркер автор і який досить складно виокремити лише за наявності мовних знань про одиницю. Тут більш важливими стають немовні знання, які допоможуть видобути приховану, закодовану інформацію.

Термін «лінгвістичний маркер» знаходимо в працях С. Шабат-Савки, предметом розгляду яких стали маркери в контексті вивчення категорії комунікативної інтенції. Оскільки це явище тісно пов'язане з поняттями людської психіки, емоцій, почуттів, вважаємо за доречне подати дефініцію науковиці: «лінгвістичні маркери – це чітка система мовних одиниць різних рівнів, що увиразнює міжрівневий статус категорії комунікативної інтенції та вможливує вибір найопти-

мальніших з-поміж них для вираження інтенційних потреб мовної особистості» [11, с. 117]. Наголосимо, що С. Шабат-Савка виводить категорію лінгвістичного маркера на значно вищий рівень, оскільки вперше говорить про поняття як про систему мовних одиниць.

Інші дослідники теж мають свій погляд на аналізований термін і зазначають, що у висловлюваннях людей, які переживають ту чи ту емоцію, наявні лінгвістичні маркери, що на це вказують. Для прикладу, якщо людина гнівається, то в її мовленні можна почути лайливі слова [9]. Фактично подане твердження свідчить про подвійну природу лінгвістичного маркера, оскільки водночас акцентовано і на мовознавчому компоненті цього поняття (мовні одиниці), і на психологічному (вираження через семантику мовних засобів людських емоцій).

Загалом на основі деяких концепцій лінгвістів ми дійшли висновку, що терміни «мовний маркер» і «лінгвістичний маркер» тотожні, адже в межах двох дефініцій наголошено на належності мовних засобів до різних структурних рівнів і двобічному характерові маркерів (крізь систему засобів мови виражають немовні явища та факти).

Проаналізувавши праці вчених та зробивши низку власних спостережень із метою кращого розуміння терміна «лінгвістичний маркер», вважаємо за доцільне подати основні ознаки цього поняття:

- можливість бути вираженим одиницями різних структурних рівнів мови;
- невід’ємність емоційно-експресивного забарвлення мовної одиниці, яка постає лінгвістичним маркером;
- на перший погляд, прихована, але з контексту зрозуміла, вказівка на емоції людини або ж інші особливості психічного стану;
- лінгвістичний маркер може бути виражений різними частинами мови, зокрема іменником, прикметником, прислівником, дієсловом, займенником, вигуком тощо;
- маркери можуть віддзеркалювати позитивну, негативну, нейтральну інформацію про об’єкт;
- більшою мірою маркери використовують у репліках героїв, а не в словах автора. У такому разі маркер стає прямим виразником додаткової інформації про когось чи про щось, тоді, наприклад, як у словах автора подано авторське бачення ситуації, події, явища чи героя.

Щодо питання дослідження емоцій у структурі мовознавчих розвідок досить вагомими аргументами навів В. Шаховський (у сферу наукових зацікавлень дослідника входить лінгвістика емоцій). Зокрема подаємо два положення:

1. «За допомогою мови *homo sapiens* [людина емоційна] може кодифіковано висловлювати, приховувати, імітувати, симулювати, описувати і називати свої емоції, тобто по-різному їх експлуатувати» [12, с. 31];

2. «Експериментально встановлено, що емоція може мати різний ступінь інтенсивності, і це віддзеркалюється в лексиці, синтаксисі, інтонації» [12, с. 31].

Науковець говорить про першорядне значення мови, яке полягає не лише в можливості виражати людські емоції, а й завдяки засобам мови маніпулювати іншими, коли виникає бажання не демонструвати справжній емоційний стан (приховування, імітування емоцій). Привертає увагу й те, що наголошено на використанні мовних одиниць різних структурних рівнів для вираження людських емоцій.

У зв’язку з тим, що інтерес лінгвістів зростає до розгляду мовних структур як таких, що містять інформацію про емоції людини, у мовознавстві виникає категорія емотивності. Зокрема з приводу цього питання висловила М. Степанюк, яка вбачає тісний зв’язок між емоційністю та емотивністю. Узявши до уваги чимало потрактувань науковців явища «емоційність», дослідниця на їх основі робить висновок: «емоційність пронизує всю мовленнєву діяльність людини і закріплюється в семантиці слів в якості визначення різних емоційних станів людини. Саме тому під час дослідження мови тексту, крім логіко-предметної семантики, яка відображає поняття людського мислення, важливо враховувати й емотивну» [10, с. 6]. Відповідно до поданого твердження робимо висновок, що лінгвістичним маркерам, які в своїй семантиці містять вказівку на особливості психоемоційного стану людини, властива емотивність.

Безпосередньо перейшовши до аналізу маркерів зазначимо, що відповідно до сюжету твору та авторського задуму Мар’яна Озерова – надмірно емоційний персонаж. Передусім така особливість дівчини проявляється (проявлено) на вербальному рівні. Лінгвістичні маркери вираження емоцій головної героїні зафіксовано в межах лексичної, фразеологічної, синтаксичної систем мови. Але особливої уваги

потребує розгляд мовних засобів морфологічного рівня, оскільки він містить менше ресурсів, щоб стати повноцінним виразником тих чи тих особливостей психічного стану людини. У зв'язку з цим мовознавці наголошують на тому, що «морфологічні маркери виявляють себе лише у висловленні, їх можна ідентифікувати тільки під час вивчення тексту..., визначати за комунікативним ефектом, емоційними і психологічними реакціями суб'єктів..., що стають помітними у процесі їхньої взаємодії» [1, с. 145]. Серед мовних засобів, які репрезентовані на морфологічному рівні, ми виокремили форму наказового та бажального способів дієслова, а також простежили деякі особливості у вживанні займенників.

Форма наказового способу дієслова. Л. Білоконенко зазначає, що в наказовому способі недоконаного виду міститься «конфліктогенна семантика. Форма надає висловленню різкості, забарвлюючись емоціями невдоволення, агресії, оскільки в його змісті присутній компонент спрямованості на досягнення результату, начальницький тон» [1, с. 142]. Ми погоджуємося з тим, що імператив переважно характеризує різкістю, але не у всіх випадках цей спосіб дієслова виражає винятково агресію чи інші негативні емоції.

• «Тобі мало?! **Лежи й одужуй, прошу!** Там таке коїться! На Банковій людей б'ють, на Бессарабській юрба Леніна повалити пнуться...» [4, с. 54].

У поданому реченні форма наказового способу вказує на тривожний емоційний стан Мар'яни Озерової. Хвилювання викликано тим, що її подруга Поля – активна учасниця подій на Майдані – прийшла додому в синцях і ще зовсім не одужавши хотіла туди повернутися. Це й спонукало Мар'яну використати наказ, щоб хоча б у якийсь спосіб змусити Полю залишитися вдома і вберегти її. Також зазначимо, що саме лексичне значення слова **одужувати** («ставати здоровим, поправлятися після хвороби» [8]) стає підсилювальним елементом вказівки на позитивну інтенцію головної героїні. У такому разі вбачаємо взаємодію лексичного (семантика слова) та морфологічного (форма наказового способу дієслова) рівнів мови.

• «– Ти... **Стій! Зачекай! Поясни!** – під пронизливим вітром застигли біля храмової огорожі... Мар'яна відчувала, як до очей підкрадаються прикрі сльози, вимагають ясності, хоча куди вже ясніше» [4, с. 118].

Три поспіль дієслова у формі наказового способу, які використані в мовленні Мар'яни, свідчать про розгубленість героїні, адже практично незнайомий хлопець привів її до храму, де дав обіцянку бути вірним упродовж усього життя. Наказ – своєрідна можливість дівчини почути принаймні якісь пояснення від Ярослава Раєвського.

• «– **Замовкніть!** – вигукнула відчайдушно. – Ви... про що?! Про яке золото? Мамо! – сіпнулася до матері, вказала на бабцю. – Це... твоя мама?..» [4, с. 155].

У поданому реченні, безсумнівно, імператив **замовкніть** вказує на психоемоційний стан розлюченості Мар'яни Озерової. Дівчина розгнівана на матір, яка все життя запевняла Мар'яну в тому, що її бабуся померла. Лише шойно героїня дізналася, що матір упродовж стількох років говорила неправду. Тому дівчина наказує двом жінкам **замовкнути**, адже вони розмовляли про надто другорядні речі в порівнянні з тією новиною, яку шойно дізналася Мар'яна.

Форма бажального способу дієслова. У конструкціях форма бажального способу «виражає волевиявлення мовця про бажану дію або бажаний процес чи стан, але він не спрямовує його до співрозмовника чи співрозмовників, щоб вони виконали цю дію чи реалізували потрібний стан. Мовець не спонукає когось виконати бажану для нього дію, а лише повідомляє про неї собі або іншим особам» [2, с. 262]. Форму бажального способу як лінгвістичний маркер, що може стати виразником людських емоцій, варто розглядати крізь призму змістового наповнення самого бажання героїні твору. Подаємо дві конструкції для порівняння.

• «... А у нас... **Хіба це сім'я? Горе! Нащо така сім'я?! Вік би вас усіх не бачити!**» [4, с. 209].

• «**Мені би додому вирватися хоч на годину. Тата в лікарні провідати**» [4, с. 231].

У першому реченні за допомогою бажального способу дієслова висловлено бажання **не бачити** власну родину, що передає беззаперечно емоцію гніву. Дівчина підозрює, що її бабуся злодійка і отримує гроші нечесним способом, а тому не стримує власного розлючення. Використання цієї ж форми в другій конструкції вказує на стан розгубленості та тривоги. Мар'яна бажає **вирватися** додому, оскільки усвідомлює, що потрібно швидко лікувати батька, але на це зовсім немає коштів.

Акцентуємо на тому, що бажальний спосіб дієслова варто розглядати як лінгвістичний маркер, який може передати ту чи ту емоцію людини. Наголошують на цьому й дослідники, які вважають, що будь-яка емоція відповідно до свого характеру викликає в людини певні бажання. Для прикладу, «емоція відрази породжує бажання змінити відповідний об'єкт: поліпшити, удосконалити, знищити його або дистанціюватися від нього; гнів породжує приплив сил і непереборне бажання розправитися з кривдником» [6, с. 180; 182]. Тому беззаперечним є те, що людські бажання виникають через тісний зв'язок із емоціями.

Специфіка вживання займенникових форм. Науковці зазначають, що «висловлювання, які містять слова цієї частини мови завжди суб'єктивні і досить часто виразно демонструють ставлення мовця до об'єкта обговорення» [5, с. 295–296]. Ми переконані, що вираження мовцем свого ставлення до когось через займенники повноцінно було б неможливе без наявності емотивного компонента. Тому той факт, що «мовознавці здебільшого зосереджували увагу на використанні займенників як засобу апеляції» [7, с. 208] свідчить про недослідженість емотивного потенціалу маркерів цієї частини мови. Проаналізуємо кілька прикладів із роману «Покров».

• «... *Полько, схаменися! Ти тут лікуєш людей, із лазарету свого не вилазиш, і навіть не розумієш, що на **вашому** Майдані коїть-ся!...*» [4, с. 198].

У цьому уривку Мар'яна розмовляє з найкращою подругою Полею. Обидві дівчини – українки, вони живуть у столиці і тому знаходяться в епіцентрі подій на Майдані. Але недаремно Мар'яна доволі відсторонено говорить *ваш Майдан*. Це вказує передусім на байдужий емоційний стан героїні до значущих подій в Україні, адже вона вважає себе не причетною до того, що відбувається. Подібне ставлення дівчини підтверджено використанням під час розмови з Полею присвійним займенником *ваш*.

• «***Вона** тобі про Ігореву смерть розповіла? – спитала подругу, не стримуючи прикrostі. – І ти віриш **цій** божевільній?...*» [4, с. 201].

Репліка містить два займенники: особовий *вона* і вказівний *цій*. Мар'яна Озерова говорить про старшу жінку Кривошиїху, яка володіє даром передбачення, тому використання цих займенників насамперед вказує на фамільярний тон і навіть на зневагу. З іншого боку,

ми цілком впевнено констатуємо, що аналізовані займенники виражають розлюченість головної героїні, адже дівчина не вірить жодному слову жінки і переконана, що вона говорить неправду.

• «– *Де **той твій**...*

– *Набрид. Покинула! – зухвало кинула Ада*» [4, с. 254].

Мар'яна зневажає чоловіка, заради якого матір покинула її та батька. Дівчина бажає примиритися з матір'ю, але емоція гніву все ще панує над нею. Цей стан героїні виражено через вживання двох займенників поряд: вказівного *той* і присвійного *твій*. Мар'яні настільки неприємна ця ситуація, що дівчина в будь-який спосіб уникає назвати чоловіка, до якого пішла її матір, на ім'я.

Загалом маємо можливість простежити, що займенники – це особливі лінгвістичні маркери. Вони насамперед виражають ставлення мовця до когось, що переважно залежить від емоцій, які викликає конкретна особа. Тому беззаперечним є той факт, що займенникам властива емотивність. Власне це й наділяє їх надважливою функцією – вираження людських емоцій.

Лінгвістичний маркер – малодосліджене поняття в сучасному мовознавчому дискурсі. Воно є тотожним із терміном «мовний маркер». У зв'язку з тим, що інтерес лінгвістів зростає до розгляду мовних структур як таких, що містять інформацію про емоції людини, у мовознавстві виникає категорія емотивності. Це поняття трактують як властивість мови та системи її одиниць виражати специфіку емоційного стану та інші особливості людської психіки.

Морфологічні лінгвістичні маркери мають значно менше ресурсів для повноцінної вказівки на емоції людини. Тому лінгвісти акцентують на тому, що ці мовні одиниці найбільш повно реалізують свої емотивні можливості в межах тексту або ж окремо визначеного контексту. Серед морфологічних засобів виокремлено форму наказового та бажального способів дієслова, а також простежено особливості у вживанні займенників. Вдалося з'ясувати, що імператив не завжди використовують у негативному контексті, а тому можемо стверджувати, що наказовий спосіб передає також і позитивні емоції; особливість бажального способу полягає в тому, що будь-які емоції мають здатність викликати в людини певні бажання, у зв'язку з чим цей морфологічний засіб варто розглядати в межах категорії лінгвістичного маркера; специфіка вживання займенників проявляється на рів-

ні їхньої здатності демонструвати ставлення до конкретної людини, що переважно залежить від емоцій, які викликає та чи та особа.

Література:

1. Білоконенко Л. А. Українськомовний міжособистісний конфлікт: монографія. Київ: Інтерсервіс, 2015. 335 с.
2. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: академ. граматики укр. мови. К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
3. Гладкая Е. Ф. Языковые маркеры невербализованных смыслов в лирике: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2008. 182 с.
4. Дашвар Л. Покров: роман. 2-ге вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 384 с.
5. Дільна О. А. Стилiстичні функції присвійних займенників *мій, твій* у романі Ірини Вільде «Сестри Річинські». *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2017. Вип. 64. С. 295–303.
6. Казак С. П. Дискурс емоційного реагування персонажа: варіативність за базовою емоцією. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ*. Серія «Філологія, педагогіка, психологія». 2015. Вип. 31. С. 177–185.
7. Мартиняк О. А. Займенникові засоби виразності в романі Ірини Вільде «Сестри Річинські». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2014. Вип. 49. С. 208–211.
8. Словник української мови: в 11 т. К.: Наукова думка, 1970–1980.
9. Социальный и эмоциональный интеллект. От процессов к изменениям / под редакцией Д. В. Люсина, Д. В. Ушакова. Москва: Институт психологии РАН, 2009. URL: https://books.google.com.ua/books?id=4aFUDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 09.02.2020).
10. Степанюк М. П. Репрезентація емоційного стану художнього персонажа в жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Херсон, 2016. 242 с.
11. Шабат-Савка С. Т. Комунікативна інтенція як міжрівнева лінгвістична категорія. *Мовознавчий вісник*. 2015. Вип. 20. С. 114–120.
12. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике. *Вопросы психолингвистики*. 2009. № 9. С. 29–42.

Рецензент: Столяр З.В., кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури

РОЗДІЛ 2

СТУДІЇ З ЖУРНАЛІСТИКИ

Богдана Каница

УДК 070:659.1

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ БРЕНДУ ОРГАНІЗАЦІЇ В ЗМІ НА ОСНОВІ БРЕНДУ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ ЛІДЕРСТВА

У статті досліджено репрезентацію Української академії лідерства на трьох рівнях: регіональному, всеукраїнському та міжнародному. Ми простежили специфіку матеріалів про УАЛ у ЗМІ, залежно від рівнів репрезентації. Як результат, виділено загальні тенденції формування цього бренду й надано рекомендації для покращення його просування.

Ключові слова: брендинг, репрезентація, обличчя бренду, Українська академія лідерства.

Bogdana Kapytsa
**REPRESENTATION THE BRAND OF ORGANIZATION
IS IN MASS MEDIA BASIS ON BRAND OF THE UKRAINIAN
LEADERSHIP ACADEMY**

We explored representation of the Ukrainian Leadership Academy at three levels in this article. There are regional, all-Ukrainian and international levels. We deduced specificity of articles about Ukrainian Leadership Academy in the media, depending on this levels of representation. As a result, we highlighted the overall trends of this brand and gave recommendations to improve its promotion.

Key words: branding, representation, brand face, Ukrainian Leadership Academy.

Для будь-якої організації важливо розвивати власний бренд. При цьому продукт або послуга, які він надає, мають вирізнятися. Однак унікальність – це лише один компонент, який зацікавлює. Інший важливий аспект – засоби поширення інформації про продукт або послугу. Один із таких засобів – ЗМІ. Взаємодія організації й ЗМІ, що прагне просувати власний бренд, взаємокорисна. Так, перші зацікавлені в тому, щоб про продукт або послугу дізналися й купили.

Інші хочуть заробити на просуванні бренду. Крім того, поява відомого бренду в ЗМІ може підняти авторитет видання.

Питання брендингу досліджували зарубіжні вчені, як-от: Д. Ейкер, Т. Амблер, Б. Бранс, Дж. Бернетт, К. Веркман, Ю. Вежел, С. Девіс, П. Дойль, Ф. Котлер, Х. Прингл та інші [1]. Однак особливості бренда у сфері мас-медіа активно почали вивчати лише на порубіжжі ХХ–ХХІ ст. [2; 3; 4]. Серед українських дослідників окрему увагу темі бренда в медіа приділили М. Демченко, І. Мельник, М. Іртлач [5].

На думку маркетолога, професора бізнес-школи імені Хааса Університету Каліфорнії в Берклі Девіда Ейкера, брендинг – це процес формування іміджу бренда протягом тривалого періоду шляхом створення додаткової цінності, емоційної або раціональної «обіцянки» торгової марки або немарочного продукту [6]. Подібної думки дотримується й Дуен Непп. Він пояснює бренд як загальну суму всіх вражень, отриманих покупцями чи споживачами, які в результаті подумки формують певне уявлення про товар або послугу [7]. Кожен бренд має три складові: ім'я (товарний знак, фірмовий стиль); емоційний компонент (асоціації, пов'язані з брендом); інформацію про бренд (рекламна ідея, рекламні характеристики тощо) [5]. Фахівці виділяють три етапи формування брендингу: ознайомлення користувачів із продуктом або послугою й забезпечення впізнаваності бренду; проведення заходів щодо створення позитивного образу бренду; підтримка позитивного іміджу [1]. У формування кожного з цих етапів залучено ЗМІ. Фахівці британської корпорації Бі-Бі-Сі пропонують 9 базових рекомендацій щодо бренда в засобах масової інформації: забезпечити миттєве впізнавання; налагодити зі споживачем тісні довірливі стосунки; створити особливі характеристики; звертатись і до серця, і до розуму; зберігати в будь-яких середовищах єдиний візуальний та емоційний образ; бренд має додавати цінності продукту; кожна послуга й продукт повинні мати візуальний підпис; еволюція, а не революція; не можна недооцінювати аудиторію [6, с. 109]. Крім того, виникнення й стрімкий розвиток інтернету внесли корективи в поняття «брендинг». З'явився онлайн-бренд, створення й розвиток якого здійснюється виключно в середовищі інтернету [1]. Девід Ейкер у праці «Брендлідерство: нова концепція брендингу» виділяє такі властивості мережі інтернет: інтерактивність, про-

позиція актуальної й різноманітної інформації, персоналізація [6]. Так, ми бачимо, що онлайн-бренд можна реалізувати й за допомогою онлайн-ЗМІ, і за допомогою соцмереж організації, інституції, мережі чи компанії.

Зважаючи на вищезгадані характеристики бренду, його формування не тільки завдяки традиційним засобам комунікації, а й у мережі інтернет, ми вирішили простежити за сучасним брендингом на практиці. Так, **метою** нашої **статті** є дослідити створення й підтримку бренду організації завдяки медіа на прикладі ГО й водночас освітньої програми для молоді «Українська академія лідерства» (УАЛ). Організацію створено відносно нещодавно – п'ять років тому, однак за цей період Українська академія лідерства стрімко розвинулася – вдалося створити сім осередків академії. Крім цього УАЛ заявила про себе як на всеукраїнському, так і на міжнародному рівнях, залучила іноземних донорів. **Новизна нашого дослідження** полягає в тому, що вперше ґрунтовно проаналізовано, як контент матеріалів у різних типах ЗМІ і соціальних мережах впливає на бренд. Крім того, наша перевага – безпосередня залученість до створення такого бренду – написання інформаційних матеріалів, блогів про УАЛ, наповнення соцмереж організації. **Об'єкт нашої роботи** – бренд як поняття, а **предмет** – бренд, який формує Українська академія лідерства. У дослідження базоване на матеріалах про УАЛ як у зарубіжних ЗМІ, так і всеукраїнських і регіональних; також використано контент офіційних соцмереж УАЛ, зокрема Facebook та Instagram.

Українська академія лідерства (УАЛ) – це 10-місячна освітня програма розвитку для молоді віком від 16 до 20 років. Програма допомагає молоді знайти своє призначення, пізнати країну й світ, усвідомлено обрати майбутню професію та розкрити лідерські якості. В основі навчання — три елементи розвитку: фізичний, емоційний та інтелектуальний. Навчання триває шість днів на тиждень, а студенти проживають у кампусах академії. Упродовж десяти місяців студентам читають лекції з бізнесу, політології, психології, економіки й інших сфер, молодь бере активну участь у регіональних і всеукраїнських форумах, займається волонтерством. Крім того, студенти УАЛ переймають міжнародний досвід: здійснюють навчальні візити в Ізраїль і країни ЄС. Ініціатива створити УАЛ виникла після подій Революції Гідності. Тоді УАЛ взяв за мету розвивати свідому мо-

лодь, яке бере відповідальність за свою державу, готова її розвивати й боротися з викликами. В УАЛ є свої цінності: «Будь вільним!», «Будь справжнім!», «Будь мудрим!», «Будь творчим!», «Будь другом!», «Будь!» «Бо ми – Україна!» [8]. На основі цього сформовано брендинг Української академії лідерства.

Комунікація УАЛ відбувається переважно через соцмережі. В організації є загальні сторінки в Facebook, Instagram, Youtube, Twitter (дописи публікують англійською мовою, тому ресурс спрямований на іноземну аудиторію) і Tik-Tok (ця соціальна мережа нещодавно набрала популярності – УАЛ слідує трендам). Найактивніше наповнено профілі осередків УАЛ у Facebook та Instagram. Зараз є сім осередків УАЛ, де навчаються студенти. Кожен з осередків продукує власний контент у соцмережах. Переважно там інформують про їхнє життя й події, які студенти організують, запускають різноманітні челенджі й флешмоби. За ведення соцмереж у кожному осередку відповідає департамент комунікації. Він складається з самих студентів, однак очолює департамент менторів із комунікацій. Ротація членів департаменту відбувається тричі впродовж навчання. Отже, соцмережі поширюють цінності УАЛ, слугують засобом комунікації з аудиторією, особливо місцевими жителями. Наповнення цих соцмереж залежить від осередку УАЛ.

Інший засіб комунікації УАЛ – ЗМІ. Упродовж п'яти років свого існування організації вдалося заявити про себе на міжнародному рівні, а також встановити зв'язки зі всеукраїнськими й регіональними виданнями. Відтак, ми сегментувати репрезентацію УАЛ як бренду на регіональному, всеукраїнському й міжнародному рівнях.

Результати дослідження. Репрезентація бренду на регіональному рівні (на основі бази медіавиходів УАЛ Маріуполь)

УАЛ станом на 2020 рік має сім осередків: у Києві, Львові, Полтаві, Харкові, Миколаєві, Чернівцях та Маріуполі. Не зважаючи на те, що концепція організації, програма навчання й цінності УАЛ загальні, кожен осередок вирізняється. Це залежить від місцевої команди менторів, студентських ініціатив, взаємодії з місцевою владою. На цій основі сформований зв'язок осередку з локальними ЗМІ, різними каналами комунікації. Для аналізу формування й підтримки брендингу на локальному рівні ми обрали Маріупольський осередок. Такий вибір зумовлений тим, що це новий осередок УАЛ, розташований

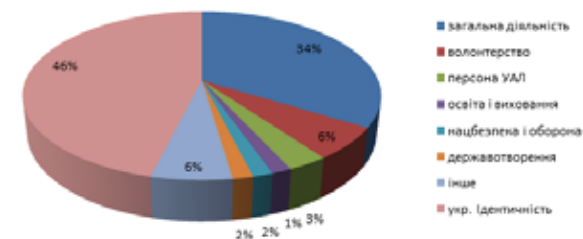
у Донецькій області. Відкриття осередку стимулювало початок налагодження комунікації з локальними ЗМІ. Це важливо, бо є потреба заявити про свою присутність і в подальшому підтримувати тісні партнерські стосунки.

Для того, щоб простежити, як саме УАЛ Маріуполь формує свій брендинг, ми проаналізували матеріали в регіональних ЗМІ про УАЛ за період від 23 вересня по 21 лютого. Усі вони систематизовані в таблиці медіавиходів УАЛ, яку розробив департамент комунікацій УАЛ Маріуполь [9]. Аналізуючи дані таблиці, ми виявили, що найчастіше матеріали про УАЛ з'являються в таких онлайн-медіа, якот: «Приазовский рабочий», «Mariupol News», – телемедіа: «МТВ», «ТВ7», – а також на сайті міської ради (що свідчить про тісну взаємодію влади й УАЛ) й авторизованих сторінках проєкту USAID «Економічна підтримка Східної України» у соцмережах. Загалом упродовж 23 вересня 2019 року – 21 лютого 2020 року вийшло 65 матеріалів про УАЛ Маріуполь. 64 з них мають регіональне охоплення, 1 – всеукраїнське. У середньому це складає 11 матеріалів щомісяця. Така кількість свідчить про активну діяльність УАЛ Маріуполь, що сприяє репрезентації бренду організації. Ми проаналізували «обличчя» бренду на основі цих матеріалів.

УАЛ репрезентує себе як організація, яка діє в кількох напрямках: українська ідентичність, державотворення, підприємництво, освіта та виховання, національна безпека й оборона, здоровий спосіб життя. Особливу увагу УАЛ приділяє українській ідентичності й державотворенню. Це відображається у формуванні освітньої програми для студентів, тематиці проєктів і заходів. Оскільки УАЛ використовує медіа як засіб комунікації й репрезентації, ці напрямки діяльності висвітлено в ЗМІ.

Згідно з аналізом комунікаторів УАЛ Маріуполь, у матеріалах за 23 вересня 2019 року – 21 лютого 2020 року опрацьовано такі теми: українська ідентичність (46% – 30 матеріалів), загальна діяльність (34% – 22 матеріали), персона УАЛ – матеріал про представника УАЛ (3% – 2 матеріали), волонтерство (6% – 4 матеріали), освіта й виховання (1% – 1 матеріал), національна безпека й оборона (2% – 1 матеріал), державотворення (2% – 1 матеріал), інше (6% – 4 матеріали).

Тематика матеріалів
(на основі векторів розвитку УАЛ)



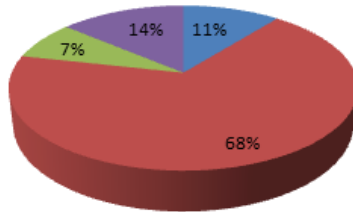
Отже, більшість контенту присвячена проблемі національної ідентичності. ЗМІ переважно розповідають про заходи УАЛ, присвячені українським традиціям і культурі, зокрема вертепуванню й вечорницям. Трохи більше половини матеріалів висвітлюють загальну діяльність організації. Це позитивна тенденція. Як ми вже зазначали, оскільки маріупольський осередок відкрили тільки у 2019 році, для УАЛ важливо представити себе упродовж першого півріччя. Оскільки маріупольський осередок — гілка УАЛ, важливо підтримувати бренд, який сформувала організація впродовж п'яти років. Це також впливає на стосунки з грантодавцями: зазвичай у матеріалі зазначають основних донорів організації. Крім того, для УАЛ ЗМІ – інструмент інформування про заходи. Це сприяє залученню аудиторії.

Однак, на нашу думку, такий тематичний поділ не надто конкретний. Ось чому для формування кращого уявлення про тематику матеріалів про УАЛ ми виділили інші категорії. Організація спрямовує свою діяльність на взаємозв'язки, насамперед, із громадою міста (особливо місцевою молоддю) й міською владою. Це необхідно не тільки для налагодження комунікації, а й залучення їх до своєї діяльності. Умовно це можна назвати зовнішнім колом, оскільки так академія пов'язує себе з містом. Крім того, освітня програма Української академії лідерства передбачає і внутрішні події, у які залучені переважно студенти й ментори (наприклад, 100 днів УАЛ). Базуючись на цьому, ми поділили тематичне спрямування матеріалів на такі блоки: взаємодія з громадою (68% – 44 матеріали), взаємодія з місцевою владою (14% – 9 матеріалів), загальне інформування про

організацію / програму навчання (11% – 7 матеріалів), внутрішні події (7% – 5 матеріалів).

Тематика матеріалів

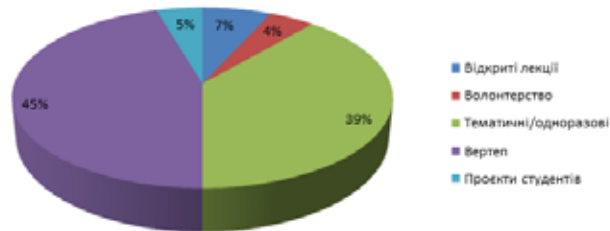
- Загальне інформування про організацію/програму навчання
- Взаємодія з громадою
- Внутрішні події
- Взаємодія з місцевою владою



Це доводить, що репрезентуючи свій бренд, УАЛ орієнтується, передусім, на місцеву громаду й владу міста і свідчить про залученість організації в громадське життя. Своєю чергою, це сприяє формуванню позитивного іміджу серед аудиторії таких матеріалів.

Оскільки взаємодія з громадою займає більше, ніж половину нашої діаграми, ми детальніше розглянемо, які саме сфери цієї взаємодії висвітлюють ЗМІ.

Взаємодія з місцевими



Загалом серед 44 матеріалів упродовж першого півріччя діяльності УАЛ 20 із них (45%) розповідають про вертепування студентів, 17 (39%) – тематичні одноразові події, 3 (7%) – відкриті лекції, 2 (5%) – проекти студентів, ще 2 (4%) – про волонтерство. Те, що майже половина матеріалів у цій вибірці присвячена вертепуванню, пов'язано з широким охопленням ЗМІ. Оскільки студенти представляли вертеп упродовж двох тижнів у різних регіонах Харківщини, Луганщини та Донеччини, це стало інфоприводом для місцевих ЗМІ. Так, про вертепування студентів маріупольського осередку написали медіа Краматорська, Северодонецька, Слов'янська, Волновахи та Маріуполя. Варто зауважити й те, що вертепування належить до вектору УАЛ, який називають українською ідентичністю. Отже, кількість матеріалів про українську ідентичність найбільша.

Команда комунікаційників УАЛ Маріуполь відстежує забарвлення матеріалів. Це суттєво впливає на формування іміджу Української академії лідерства в реципієнта. Більшість матеріалів (57) має нейтральний характер, 8 – позитивний. Значна частина матеріалів, які висвітлюють діяльність УАЛ позитивно, стосуються загальної діяльності (62,5%), решта (37,5%) – розповідає про українську ідентичність, волонтерство й здоровий спосіб життя. Тож завдяки цим сферам читач формує позитивне уявлення про УАЛ. Крім того, важливу роль відіграє жанр матеріалу. Серед 8 матеріалів позитивного характеру 6 – новини, 2 – статті, які розповідають про загальну діяльність. Розлогі матеріали дають можливість реципієнту більше дізнатися про УАЛ. У них детальніше інформують про цінності академії, вектори роботи, вплив на місцеву громаду.

Отже, упродовж півроку УАЛ Маріуполь налагодив тісну співпрацю з міською владою й місцевими ЗМІ. Репрезентуючи свій бренд, академія орієнтується, насамперед, на місцеву громаду й владу міста. Найактивніше УАЛ розповідає про себе, опираючись на один із напрямків своєї діяльності – національну ідентичність, який є особливо актуальним для Маріуполя, оскільки це перший осередок на Донеччині. Тут важливо розвивати проукраїнське середовище, просувати українську культуру, мову й традиції. Ось чому ЗМІ розповідають про культурні події й проекти, які організують студенти для громади міста. Крім того, команда комунікаційників маріупольського

осередку аналізує, яке саме враження формують матеріали про УАЛ у реципієнта. Більшість із них має нейтральний характер.

Репрезентація бренду на всеукраїнському й міжнародному рівнях

Крім регіональних ЗМІ, УАЛ репрезентує свій бренд на всеукраїнському й міжнародному рівнях. Це має вагоме значення, оскільки дозволяє охопити більшу аудиторію, а отже, поширити свої цінності й залучити партнерів.

У 2016 команда УАЛ створила свій брендбук, яким послуговується й досі [10]. Звісно, він доповнювався, однак загальні тенденції організації залишилися незмінними. Гасло Української академії лідерства «Творимо себе – творимо Україну! Кожне завтра розпочинається уже сьогодні» відображає основну місію: УАЛ прагне вплинути на глибинні соціальні процеси в українському суспільстві шляхом формування генерації молодих людей, які беруть відповідальність за українську націю й мають необхідні для цього здібності. Відповідно, завдання УАЛ полягає в тому, щоб наголосити на цій місії, зокрема у всеукраїнських і міжнародних ЗМІ.

Для того, щоб мати краще уявлення про те, як УАЛ реалізує свій бренд, ми проаналізували матеріали про УАЛ в українських медіа на початку створення академії (2015–2016 рр.) і через п'ять років. Насамперед, варто зауважити, що Українська академія лідерства почала працювати як пілотний проєкт. Команді комунікаторів важливо було представити цю освітню програму в медіа, щоб проєкт набував розголосу й розвивався. Початок інформаційної кампанії характеризується кількома аспектами. З одного боку, для того, щоб масштабно розповісти про УАЛ, потрібно залучити всеукраїнські ЗМІ. З іншого боку, УАЛ – явище унікальне: до цього в Україні не було подібної освітньої програми. Це слугувало хорошим інфоприводом і сприяло налагодженню тісної співпраці з медіа. Ми простежили, яке ж обличчя бренду УАЛ формували медіа на початку заснування академії.

Революція Гідності показала, що варто сприяти розвитку активної української молоді, яка братиме відповідальність на себе й будуватиме майбутнє України. Отже, у перших матеріалах про УАЛ журналісти акцентували увагу на соціальному запиті щодо такої програми для молоді. Це один з елементів обличчя бренду – слідування тенденціям. Крім того, велику увагу в таких матеріалах приділяють націо-

нальній ідентичності: студенти УАЛ – патріоти своєї держави, нове покоління, яке готове її змінювати. Також формуванню позитивного бренду сприяє залученість публічних осіб й експертів. Такі тенденції добре відображені в перших матеріалах про УАЛ, наприклад, про відкриття академії. Для аналізу ми обрали новинні матеріали, оскільки на початку заснування академії їх було більше, ніж аналітичних (для того, щоб проаналізувати результативність УАЛ, потрібен значний відрізок часу). Так, наприклад «Факти ICTV» у репортажі розповіли про особливості навчальної програми для молоді, підкреслили проблему працевлаштування молоді за своєю спеціальністю. Натомість «5 канал» акцентував увагу на тому, що відкриття академії – важлива зміна для України сьогодні. Багато уваги приділяють персоні президента Петра Порошенка, який відкрив осередок. На нашу думку, така тенденція також пов'язана з тим, що Петро Порошенко –

власник «5 каналу». Крім того, у цих матеріалах беруть коментарі в інших публічних осіб – викладачів і засновників УАЛ. Це сприяє приверненню уваги аудиторії до бренду УАЛ. Можна порівняти це з рекламою продукту: якщо зірка рекламує продукт, у реципієнта виникає більша довіра до цього продукту в порівнянні з іншими. Тож чим більше впізнаваних людей дають позитивну оцінку бренду академії, тим більший авторитет вона має.

Оскільки Українська академія лідерства – освітня програма, яка вдосконалюється й розвивається, із кожним навчальним роком потрібно збільшувати авторитетність бренду організації, зокрема й для того, щоб залучити більше вступників. Формуванню позитивного уявлення про освітню програму сприяють збільшення кількості студентів УАЛ, залучення нових партнерів, доповнення й покращення освітньої програми. Усе це відображено в матеріалах всеукраїнських медіа. Крім того, збільшено різноманіття видів медіа, які публікують такі матеріали, і жанрів. Матеріали про УАЛ видають такі всеукраїнські медіа, як-от: «Українет», «День», «Українська правда», «hromadske», «Студвей» та інші. Це свідчить про розширення медіа-виходів організації, а отже, більшу популяризацію бренду. Так, аналізуючи публікації за 2019–2020 рр., ми помітили, що ЗМІ акцентують увагу не лише на місії організації, а й всеукраїнських заходах, які організовує УАЛ. Наприклад, це акції, пов'язані з Революцією Гідності, Голодомором, звільненням українських полонених, та інші

[11;12]. Вони репрезентують такі напрямки розвитку, як національна ідентичність, державотворення та національна безпека. Крім того, УАЛ представляє себе як організація, що сприяє розвитку освітньої сфери. Ось чому останнім часом УАЛ акцентував свою діяльність на організації всеукраїнських заходів для молоді й освітян. Студенти академії долучаються до всеукраїнських подій у якості учасників або волонтерів (наприклад, інвестиційний форум «RE: THINK. Invest in Ukraine», який пройшов у Маріуполі восени 2019 року). Також варто відзначити, що тепер медіаторами стали й самі студенти УАЛ. Крім дописів у соцмережах і новинних матеріалів, вони створюють власні блоги. Це хороший інструмент взаємодії з аудиторією. Він дає можливість дізнатися про УАЛ безпосередньо від студентів, сформувати власне уявлення про організацію на основі їх думок, сприяє більшій довірі реципієнта до організації [13; 14; 15].

Публікації про УАЛ з'являються й у міжнародних медіа. Передусім, ми зосередили свою увагу на публікаціях англійською мовою, оскільки це міжнародна мова спілкування й саме англомовні матеріали найчастіше з'являються на іноземних ресурсах.

Репрезентація на міжнародному рівні відіграє важливу роль. Перш за все, це сприяє інформуванню іноземців про УАЛ як важливу громадську ініціативу в Україні, поширює цінності академії за кордоном. Отже, бренд УАЛ представляє не тільки освітню програму, а й впливає на загальне уявлення іноземців (зокрема української діаспори) про Україну.

У більшості іноземних матеріалів УАЛ постає як позитивна зміна в українському суспільстві. Зокрема, цю тенденцію простежуємо в таких матеріалах «Нова форма поживлення громадського суспільства в Україні – Українська академія лідерства» німецького проекту «Viadrina», «Інтерв'ю з Романом Тичківським, співзасновником Української академії лідерства» у «Bradley Herald», «Українська академія лідерства відвідала Брюссель» на сайті «International Brussels» (переклад наш – Б. К.) [16; 17; 18]. Автори наголошують на тому, що УАЛ об'єднує молодь із високим потенціалом лідерства, надає їм найкращі інструменти для саморозвитку. Наприклад, німецькі студенти, відвідавши харківський осередок, підготували лонгрід про Українську академію лідерства на платформі німецького медіапроєкту «Viadrina» [16]. У матеріалі простежуємо думку, що УАЛ го-

тує генерацію молодих людей, які переймаються своєю спадщиною, традиціями й цінностями й хочуть впливати на економічне й політичне майбутнє України. Крім того, наприкінці матеріалу зазначено, що українське громадянське суспільство має більше досвіду й менше прив'язане до договорів, ніж у Німеччині. Це свідчення того, що Україна може бути прикладом для Німеччини.

Важливо також виокремити матеріали про УАЛ, які з'явилися на інформаційних ресурсах іноземних партнерів. Серед них публікації таких організацій і фондів, як-от: «Dragon Capital», «The U.S. – Ukraine Business Council», «Western NIS Enterprise Fund» [19; 20; 21]. Вони мають свою специфіку: у них зазвичай розповідають про важливість Української академії лідерства для України. Це пояснює, чому партнери вкладають ресурси в УАЛ. Наприклад, в одному з матеріалів на сайті фонду «Western NIS Enterprise Fund» мовиться про підсумки його діяльності за півроку й, зокрема, про вкладання коштів у діяльність Української академії лідерства. У цьому разі важливу роль відіграє бренд [19]. Оскільки «Western NIS Enterprise Fund» – всесвітньо відомий фонд, це збільшує авторитет УАЛ у реципієнта. Також важливу роль відіграють статистичні дані (20 програм і проєктів, близько 3 млрд грн державних коштів; понад 200 випускників, понад 70 українських виробників, кредитування під 5% річних тощо). Ці дані становлять факти, які підсилюють довіру реципієнта. Отже, репрезентація Української академії лідерства на міжнародних ресурсах сприяє не тільки поширенню інформації про УАЛ серед іноземців, а й залученню нових міжнародних партнерів.

Однак матеріали про УАЛ є не тільки на англомовних ресурсах. Оскільки публікації про організацію неодноразово з'являлися у всеукраїнських і міжнародних ЗМІ, російські медіа вирішують теж інформувати про УАЛ, однак під своїм кутом зору. Для того, щоб з'ясувати, як саме вони це роблять і як це впливає на бренд організації, ми проаналізували деякі матеріали про Українську академію лідерства в російських медіа. Детальніше результати аналізу можна переглянути в таблицях (Додаток 1, Додаток 2). Один із таких матеріалів з'явився на онлайн-ресурсі «PolitPuzzle» [22]. Видання заявляє про себе як «ресурс для мислячих людей, які хочуть бути в курсі всіх останніх політичних подій у світі» (переклад наш – Б. К.). Крім того, зазначається, що медіа подає тільки аналітику за найакту-

альнішими темами сучасності. Провокаційним є сам заголовок матеріалу – «Нова секта в Україні під вивіскою Академії Лідерства» (переклад наш – Б. К.). Він містить оціночне судження – називаючи УАЛ сектою, автор сприяє формуванню негативного враження про організацію в читача. Інший матеріал російського онлайн-медіа «Народный корреспондент» [23] називається «Розслідування: США створили нову секту в Україні для вирощування політичних зомбі (ВІДЕО)» (переклад наш – Б. К.). У цих матеріалах неодноразово порушено журналістські стандарти, зокрема достовірність, баланс думок і точок зору. Автори матеріалів часто покликаються на особисту думку, негативно налаштовують аудиторію щодо УАЛ. Крім того, важливе значення має фотоконтент. У деяких випадках фото не пов'язані з Українською академією лідерства, в інших використовують анімації маніпулятивного характеру. Цим самим російські медіа «PolitPuzzle» і «Народный корреспондент» формують негативне ставлення до УАЛ у реципієнта. Це може суттєво позначитися на бренді організації. Підтвердженням цього є негативні коментарі про УАЛ користувачів цих ресурсів. Однак ми не заперечуємо, що це можуть бути боти або тролі.

Отже, із часу створення УАЛ почала комунікувати з медіа для того, щоб просувати власний бренд. При цьому організація керувалася тенденціями й загальним запитом суспільства. Революція Гідності показала, що українська молодь повинна мати активну громадську позицію. Так, Українська академія лідерства почала репрезентувати себе як організація, яка прагне вплинути на глибинні соціальні процеси в українському суспільстві шляхом формування генерації молодих людей, які беруть на себе відповідальність за українську націю. Подібні тенденції репрезентації бренду УАЛ простежуємо і в закордонних медіа. Однак особливу увагу варто приділити матеріалам про УАЛ на інформаційних платформах іноземних організації-партнерів. Це сприяє формуванню позитивної думки про бренд у реципієнта: чим більша престижність іноземного партнера, тим більша авторитетність УАЛ. Інший аспект – репрезентація УАЛ у російських медіа. У матеріалах цих ЗМІ автори порушують журналістські стандарти й маніпулюють аудиторією. Це сприяє спотворенню бренду УАЛ, формуванню негативного ставлення до організації в реципієнтів.

Для будь-якої організації важливо мати й розвивати власний бренд. Це сприяє не тільки популяризації, а й збільшенню авторитетності, зокрема й серед партнерів. Ось чому від статусу бренду залежить ще й подальший розвиток організації. Ми проаналізували брендинг всеукраїнської громадської організації й водночас освітньої програми для молоді «Українська академія лідерства» (УАЛ). Такий вибір зумовлений високою популярністю УАЛ серед активної, а також стрімкому розвитку програми, що сприяло залученню кількох міжнародних партнерів.

Ефективній репрезентації бренду організації сприяють її різноманітні функції. Серед них – інформувати (про цінності, візію, наповнення початкової програми, набір студентів, події УАЛ), залучати (включення місцевих жителів у події академії й водночас громадське життя міста й України), просувати ідеї національної ідентичності (інформування про заходи, присвячені українській культурі й традиціям), формувати громадську думку й критичне мислення (УАЛ представляє себе як організація, яка прагне вплинути на глибинні соціальні процеси в українському суспільстві), пропагувати волонтерство, здоровий спосіб життя.

Бренд УАЛ репрезентовано на трьох рівнях: регіональному (інформування про УАЛ локальними медіа, залежно від міста, у якому розташований осередок УАЛ), всеукраїнському (всеукраїнські медіа, інформують переважно про загальну місію академії, масштабні події, які організовує або до яких долучено УАЛ) та міжнародному (іноземні медіа, офіційні сторінки партнерів). Така розгалужена система пов'язана з сегментуванням аудиторії й результатами, яких хоче досягти організація, взаємодіючи з цією аудиторією. Так, на регіональному рівні основне завдання Української академії лідерства – сформувати позитивне уявлення про УАЛ у місцевої громади, поширити свої цінності, залучити громаду до заходів організації; на всеукраїнському – представити місію академії; на міжнародному – показати іноземцям УАЛ як важливу соціальну ініціативу в Україні, підтримувати тісні стосунки з міжнародними партнерами, залучити нових.

Ми розробили поради, що сприяли б кращій репрезентації бренду УАЛ. На регіональному рівні – щоб покращити співпрацю з локальними ЗМІ, студенти УАЛ Маріуполь можуть писати блоги про навчальний процес, будні в УАЛ тощо в ці медіа. Це сприятиме набли-

женню до аудиторії (варто зауважити, що блогінг студентів успішно реалізується на всеукраїнському рівні). Крім того, ми радимо інформувати про події УАЛ завчасно, це дозволить залучити більшу кількість людей. Щоб покращити репрезентацію на всеукраїнському рівні, рекомендуємо залучити ширше коло експертів, які б не просто давали коментарі, а розповідали про УАЛ в аналітичних матеріалах. Упізнаваність експерта сприятиме впізнаваності бренду. Репрезентація УАЛ на міжнародному рівні суттєво впливає на формування думки про Україну в цілому. Ось чому УАЛ подає себе як важлива соціальна зміна в країні. Насамперед, це реалізують через інформування про наповнення програми, соціальні заходи й ініціативи студентів, залучення в навчальну програму провідних експертів України.

Аналізуючи матеріали, ми помітили, що всі три рівні репрезентації бренду – регіональний, всеукраїнський та міжнародний – не просто мають спільні характеристики, а й взаємопов'язані. Наприклад, одна й та ж подія може бути висвітлена в ЗМІ будь-якого з цих рівнів або ж міжнародне чи всеукраїнське медіа може підготувати матеріал про один з осередків УАЛ. Однак при цьому варто відзначити, що, просуваючи свій бренд, УАЛ не може безпосередньо впливати на емоційну забарвленість матеріалів (позитивний, нейтральний, негативний характер). Ось чому для оптимальної репрезентації свого бренду Українській академії лідерства потрібно формувати тісні партнерські взаємостосунки з медіа.

Література:

1. Вежель Р. Ю. Наукові підходи до визначення сутності та принципів функціонування бренду в Інтернеті. *Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації*. 2016. № 1. С. 148-152. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2016_1_30
2. Аакер Д. А., Йохимштайлер Э. Бренд-лідерство : новая концепция брендинга. Москва : Изд. дом Гребенникова, 2003. 374 с.
3. Галкин С. И. Художественное конструирование газеты и журнала. Москва : Аспект Пресс, 2005. 216 с.
4. Кунде Й. Унікальність тепер... или никогда. Книга о корпоративной религии. Санкт-Петербург : Стокгольмская школа экономики, 2005. 350 с.
5. Демченко М. Бренд у сучасних медіа: принципи формування, просування та розвитку. *Зб. праць Науководослідного центру періодики /*

відп. ред. М. М. Романюк ; НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаника, НДІ пресознавства. Львів. Вип. 2 (18), 2010. С. 466–472.

6. Аакер Д. Индивидуальность бренда и его характеристики. *Бренд-менеджмент*. 2001. №2. С. 12–25.
7. Нэпп Д. Политика бренда / пер. с англ. Санкт-Петербург : Изд. дом «Весь», 2003. 153 с.
8. Українська академія лідерства : Офіційний сайт Української академії лідерства. URL : <https://ual.ua/>.
9. Медіавиходи УАЛ Маріуполь. 2019. URL : https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vVePt898M8cDtaqP1QXwZVioIMwxwb6LSr5ln0pHY/edit?fbclid=IwAR01vCXpYZL7ka6D4c9HKm85IDfUQGo92REJ0Yf45_Ue2itmNBIO830lt5s#gid=0.
10. Введення в фірмовий стиль: брендбук Української академії лідерства. 2016. 42 с.
11. Капіца Б. Студенти Української академії лідерства разом із маріупольцями вшанували Героїв Революції Гідності. *День*. 2020. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/news/210220-studenty-ukrayinskoyi-akademiyi-liderstva-razom-iz-mariupolcyam-vshanovuvaly-geroyiv>.
12. Непораховані : пам'яті жертв Голодомору. ТВ–7. 2019. URL : <https://tv7.ua/novosti/neporahovani-pamyati-zhertv-golodomoru>.
13. Макаров І. Виховати лідера. Чого навчають в УАЛ та що це дає. *Шпальта*. 2019. URL : <https://shpalta.media/2019/09/02/vixovati-liderachogo-navchayut-v-ual-ta-shho-ce-dae/>.
14. Капіца Б. Карантин – не вирок : яке ж дистанційне навчання в Українській академії лідерства. *OSTROH.INFO*. 2020. URL : <https://ostroh.info/publications/blogy/karantyn-ne-vyrok-iake-zh-dystantsiine-navchannia-v-ukrainskii-akademii-liderstva/>.
15. Мошенська Л., Капіца Б. Про ізраїльську освіту очима української молоді. *Студей*. 2020. URL : <https://studway.com.ua/pro-izraillsku-osvitu/>.
16. Puschmann Kr. New forms of civil society engagement in Ukraine – The Ukrainian Leadership Academy. *Viadrina*. 2018. URL : <https://viadrinagoesukraine.wordpress.com/2018/10/08/new-forms-of-civil-society-engagement-in-ukraine-the-ukrainian-leadership-academy/>.
17. Interview with Roman Tyckivsky, Co-Founder of the Ukrainian Leadership Academy. *Bradley Herald*. 2017. URL : <https://bradleyherald.org/2017/11/01/interview-with-roman-tyckivsky-founder-of-the-ukrainian-leadership-academy/>.
18. The Ukrainian Leadership Academy visits Brussels. *International Brussels*. URL : <http://international.brussels/2019/05/the-ukrainian-leadership-academy-visits-brussels/?lang=en>.

19. Western NIS Enterprise Fund invested \$10 M in Transformation Programs for Ukraine since 2015. *Western NIS Enterprise Fund*. 2016. URL : <https://wnisef.org/medias/western-nis-enterprise-fund-invested-10-m-in-transformation-programs-for-ukraine-since-2015/>.

20. Dragon Capital Supports Ukrainian Leadership Academy. *Dragon Capital*. 2018. URL : <https://dragon-capital.com/media/press-releases/dragon-capital-supports-ukrainian-leadership-academy/>.

21. Ukrainian leadership academy begins fourth year. *The U.S. – Ukraine Business Council*. 2018. URL : <https://www.usubc.org/site/recent-news/ukrainian-leadership-academy-begins-fourth-year>.

22. Мозес О. Новая секта на Украине под вывеской Академии Лидерства. *PolitPuzzle*. 2015. URL : <https://politpuzzle.ru/9080-novaya-sekta-na-ukraine-pod-vyveskoj-akademii-liderstva/>.

23. Расследование : США создали новую секту на Украине для выращивания политических зомби (ВИДЕО). *Народный корреспондент*. 2017. URL : <https://nk.org.ua/geopolitika/rassledovanie-ssha-sozdali-novuyu-sektu-na-ukraine-dlya-vyiraschivaniya-politicheskikh-zombi-video-111995>.

Рецензент: Годунок З.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики

Додаток 1

Аналіз на дотримання журналістських стандартів матеріалу «Нова секта в Україні під вивіскою Академії Лідерства» на онлайн-ресурсі «PolitPuzzle»(переклад наш – Б. К.)

Назва стандарту	Опис
Оперативність	Матеріал вийшов у жовтні 2015 року, хоча УАЛ як навчальну програму запустили у вересні. Два місяці недостатньо, щоб збалансовано охарактеризувати роботу освітньої організації. У цьому разі доцільніше подати новину про фокуси й візію організації, що й зробив автор. Ось чому, вважаємо, що оперативність дотримано.

Відокремлення фактів від коментарів.	Автор намагається нав'язати свою позицію аудиторії. Зокрема, через образ секти, яка нібито організована американським урядом, створює негативне уявлення про УАЛ. Також автор, не базуючись на фактах, стверджує, що для українців патріотизм – це ненависть до всього неукраїнського, а українська влада упродовж двадцяти чотирьох років робить усе можливе, щоб «перерізати пуповину, яка зв'язувала українців із предками», тобто росіянами, використовує такі емоційно забарвлені вирази: «стадо оскажених націоналістів», «свого роду секта, організована агентами США», «проамериканські режими, якими легко буде згодом керувати» (переклад наш – Б. К.). Про порушення цього стандарту також свідчить вживання таких виразів: «схиляють до думки», «жахливі масштаби», «зовсім не дивно буде, якщо» (переклад наш – Б. К.).
Точність	Цей стандарт дотримано, оскільки автор правильно зазначив дані про фонд «Western NIS Enterprise Fund», тривалість навчання в УАЛ.
Повнота	Немає усіх відповідей на питання «5 W + H». Структура перевернутої піраміди порушена. Так, є лід, у якому мовиться про створення Української академії лідерства. Однак не конкретизовано, хто саме є засновниками. Згадана тільки «майданная власть» і те, що УАЛ підтримує фонд «Western NIS Enterprise Fund», який фінансує уряд США. Також не вказано деталі про особливості освітнього процесу, не зазначено цінності академії, сфери навчання, волонтерську складову (відповідь на запитання «How?»).
Баланс думок і точок зору	У матеріалі немає жодного коментаря. Потрібно було зазначити позицію засновника УАЛ Романа Тичківського, студентів УАЛ або їхніх батьків, які пояснювали б чому вони обрали саме цю програму неформальної освіти. Натомість автор маніпулює фактами, подає свою точку зору.
Достовірність	Цей матеріал недостовірний. Декілька фактів правдиві, зокрема те, що організацію підтримує президент України Петро Порошенко, і фінансує американський фонд «Western NIS Enterprise Fund», однак крім цього фонду в Українській академії лідерства є й інші партнери. Не спираючись на факти, автор припускає, що в Україні поширений рух сентологів, одним із представників якого є колишній прем'єр-міністр Арсеній Яценюк. Немає покликання на офіційні сторінку УАЛ і сторінки в соцмережах. У кінці матеріалу зазначено джерело матеріалу – rus.newsru.ua, однак це покликання не дійсне.

Додаток 2

**Аналіз на дотримання журналістських стандартів матеріалу
«Розслідування: США створили нову секту в Україні
для вирощування політичних зомбі (ВІДЕО)» в онлайн-медіа
«Народный корреспондент»**

Назва стандарту	Опис
Оперативність	Матеріал на цьому ресурсі вийшов через два роки після заснування УАЛ. На перший погляд, не повинно виникати зауважень до цього журналістського стандарту, оскільки в інших ЗМІ періодично з'являються матеріали про УАЛ. Однак ця публікація не несе багато нового. Було б доцільно написати, як УАЛ змінився за два роки, як розширилися осередки, додати більше деталей про навчальний процес.
Точність	Автор не вказує, звідки взяв дані про кількість студентів УАЛ в 2015 році й щорічне фінансування в розмірі 10 млн грн. Крім цього, як і в попередньому матеріалі, немає покликання на офіційний сайт УАЛ і соцмережі організації. У заголовку є натяк на те, що цей матеріал – розслідування, однак, відповідно до його структури, його можна тлумачити, швидше за все, як розширену замітку.
Повнота	Немає відповіді на запитання «How?». Автор не розповідає про особливості навчального процесу, зокрема про три вектори розвитку: емоційний, інтелектуальний і фізичний, натомість акцентує увагу на тому, що програма розвиває проукраїнські пропагандистські націоналістичні ідеї для формування в молоді негативного ставлення до ДНР й ЛНР.
Відокремлення фактів від коментарів	Автор не подає жодного коментаря, натомість за допомогою маніпулятивних прийомів нав'язує читачу свою думку. Зокрема про це свідчить висновок у кінці матеріалу: «Отже, Українська Академія Лідерства – ні що інше як організована агентами США політична секта для поширення принципів демократії (зрозуміло в тому вигляді, в якому їх бачить саме Вашингтон), із далеким прицілом на дестабілізацію обстановки на Донбасі й в Криму» (переклад наш – Б. К.).

Достовірність	Автор маніпулює фактами, не покликається на першоджерела. Ми спростували такі твердження: «Розроблена фахівцями американського Стенфордського університету, за видами навчальних дисциплін просуває заходи, які сприяють зростанню русофобських настроїв» (переклад наш – Б. К.) – насправді, фахівці Стенфордського університету не розробляли повноцінну програму для УАЛ, крім цього, варто зауважити, що один із напрямків розвитку УАЛ – національна ідентичність – полягає в тому, щоб сприяти розвитку української історії, традицій і культури, ідентифікації українців як нації, однак студенти УАЛ не налаштовують інших проти росіян; «Для учнів організують зустрічі з ідеологами українського націоналізму, учасниками і керівниками АТО» (переклад наш – Б. К.) – насправді лектори УАЛ – представники різних сфер: політики, посадові особи, підприємці, суспільно-культурні діячі, тому їх усіх не можна назвати українськими націоналістами; «Студенти залучаються до волонтерської роботи в громадських організаціях кримсько-татарського Меджлісу» (переклад наш – Б. К.) – одним із елементів програми є волонтерство, однак волонтерять студенти в організаціях різного спрямування: притулки для тварин, соціальні установи, навчальні заклади, органи місцевої влади; «Держдеп США поставив керівникам фонду завдання підготувати ще 500 зомбі впродовж наступного року. Після випуску вони повернуться додому, на Донбас і в російський Крим і візьмуть активну участь у суспільному житті» (переклад наш – Б. К.) – автор не вказав покликання, де йдеться про таку постанову, фонд США є лише донором, ГО «Українська академія лідерства» самостійно складає стратегію, скільки людей хочуть залучити в УАЛ, студенти й студентки – представники всіх регіонів України, тому не доцільно вказувати, що після закінчення академії вони повертаються лише на Донбас і в Крим.
Баланс думок і точок зору	Автор нав'язує свою позицію читачеві. Використовує такі емоційно забарвлені маніпулятивні вирази як «молодь агітують», «під красивими гаслами ховається планомірна робота», «фабрика підготовки українських націонал-пропагандистів запущена» (переклад наш – Б. К.). Отже, інформацію в матеріалі викривлено.

Маргарита Радчук

УДК 811.161.2'373.43

МОВНІ ЗАСОБИ МАНІПУЛЯТИВНОГО ВПЛИВУ В ПОЛІТИЧНІЙ РЕКЛАМІ

У статті розглянуто поняття «політична реклама» та її значення в політичному житті сучасного суспільства. Проаналізовано сутність політичних маніпуляцій та основні мовні засоби, за допомогою яких вони здійснюються. З'ясовано об'єкт політичних маніпуляцій та його вплив на сприйняття реципієнтом рекламного тексту.

Ключові слова: політична реклама, мовне маніпулювання, політичний міф, мовні засоби.

Margaryta Radchuk
LINGUISTIC MEANS OF MANIPULATION IN POLITICAL ADVERTISING

The article deals with political advertising and its importance in the political life of modern society. The essence of political manipulations are analyzed and the main linguistic means which help to carry out them. They have found out what is the object of political manipulation and its influence on the recipient's perception of the advertising text.

Key words: political advertising, linguistic manipulation, political myth, linguistic means.

Досі проблема мовної маніпуляції, хоча і є однією з найактуальніших, залишається не повністю дослідженою. І для цього є свої причини. По-перше, складність опису мовного маніпулювання полягає в тому, що не завжди можливо розгадати справжні цілі й мотиви маніпулятора. По-друге, простежити за мовною поведінкою маніпулятора й оцінити ефективність маніпулятивних ходів здатний лише той, хто добре орієнтується в психології. Такі маніпуляції ми можемо чітко простежити у сфері політики, а саме політичній рекламі. Визначення низки засобів політичного маніпулювання – проблемне питання, зокрема щодо їх мовного оформлення. Оскільки проблема мовної маніпуляції, прихований інформаційно-психологічний вплив на свідомість людини за допомогою мовних засобів (як сукупності

мовних, насамперед лексичних, одиниць) суттєво поживалася на рубежі ХХ – ХХІ сторіч із розвитком науково-технічного прогресу.

Значна кількість наукових досліджень в Україні, присвячених темі маніпуляцій, датована 2006 – 2010 рр. Це пов'язано з прогресуванням політичних, виборних технологій у країні. Наступна вершина інтересу: 2014 – 2015 рр. – як наслідок кардинальних суспільно-політичних змін. Серед авторів досліджень політичних маніпуляцій: Р. Колісніченко, Г. Почепцов, Б. Станкевич, А. Цуладзе, В. Шейнов та ін. [11; 13].

Лінгвістичний аспект політичного маніпулювання досліджували К. Роздабара, О. Юр'єва [8; 14]. Аналіз мовної парадигми маніпулятивної гри в рекламі здійснено в дисертації В. Зірки, статті Т. Крутько [3; 6]. Лінгвістичним засобам маніпуляції в сучасних ЗМІ присвячені роботи О. Косенко.

Метою нашої розвідки є виявлення мовних засобів, які використано для здійснення маніпулятивного впливу в політичній рекламі.

Політична реклама – доволі цікавий феномен, який доволі інтенсивно використовують, адже її завданням є досягнення певного ефекту в стислі терміни. Політичною рекламою називають заходи та способи формування думки виборців шляхом подання інформації, що переконує в перевагах кандидата чи політичної організації над іншими.

У політичному житті теперішньої демократичної нації політична реклама посідає визначне місце. Будь-яка передвиборна кампанія не може обійтися без політичної реклами. На неї витрачають приблизно одну третину від усіх матеріальних забезпечень, що виділяють на передвиборну кампанію. Але політична реклама функціює не лише напередодні виборів, адже вона дбає про діяльність партій, лідерів, рухів, долучає соціум підтримати ту чи ту політичну силу, до участі в різних політичних акціях, рухах, протестах. Глибше обґрунтування поняття політичної реклами відшукаємо в О. Феофанова: «Мети й задачі такої реклами – піднести у вкрай доступній, емоційній, лаконічній, оригінальній, що легко запам'ятовується формі суть політичної платформи визначених політичних сил, налаштувати на їхню підтримку, сформувати і впровадити в масову свідомість визначене уявлення про їхній характер, створити бажану психологічну установ-

ку, що визначає напрямок почуттів, симпатій, а потім і дій людини» [4, с. 74].

Відомо, що основа політичного уряду – керувати людьми різних політичних поглядів, а це можна здійснювати через слово. Часто вплив за допомогою мови в політичній рекламі прихований та має маніпулятивний характер.

Ф. Бацевич виокремлює такі базові компоненти процесу здійснення маніпулювання:

1. Об'єкт маніпулювання – це свідомість людини та масова свідомість, на які здійснюють певний вплив задля досягнення бажаного результату.

2. Жертва маніпулювання – це людина, група людей, суспільство, які були використані або якимось чином посприяли досягненню встановленої мети.

3. Суб'єкт маніпулювання – це людина (група людей), яка ініціювала проведення маніпулювання свідомістю для досягнення певної мети.

4. Інструменти маніпулювання – це ідеї, прийоми, форми, способи, методи, використання яких дає змогу впливати на свідомість людини для досягнення певної мети [1, с.35].

Здійснюють такі маніпуляції завдяки мовному впливу. І. Стернін вважає, що мовне маніпулювання – це відбір і використання засобів мови задля прихованої дії на адресата, тобто певний мовленнєвий вплив [9, с. 180].

Н. Бутенко стверджує, що мовне маніпулювання – це використання особливостей мови й правил її вживання задля прихованого впливу на адресата в потрібному видавцеві напрямі [2, с. 208].

На думку Ю. Миронова, мовне маніпулювання – це відбір і використання таких засобів мови, за допомогою яких можна впливати на адресата мовлення [7, с. 78].

Спеціалісти з реклами часто використовують різні способи мовного маніпулювання, інколи несвідомо, частіше цілком усвідомлено. Проблема впливу мови на людину, її спосіб мислення і поведінку безпосередньо пов'язана із виступами та промовами політичних діячів у засобах масової інформації. Сучасні політики усвідомлюють необхідність опанування такого стилю мовлення і нормами літературної мови, які здатні дати найвищий коефіцієнт корисної дії.

Цікавим у цьому контексті є значення політичних міфів. За допомогою мовних прийомів вони розповідають про непрезентабельне минуле й сьогодення, апелюючи до привабливого майбуття. Таким чином вони висвітлюють наявне політичне становище та впорядковують певні цінності й норми, створюють оманливу дійсність. У сучасних політичних міфах, на думку Е. Кассіраера, є не лише переоцінка наших цінностей, але й трансформація людської мови, домінування магічної функції слова над семантичною функцією [5, с. 63], що змушує до певних дій та емоцій. За Е. Фроммом, політичний міф позбавляє людину можливості створити єдину картину світу, підміняє її абстрактною мозаїкою з тенденційністю пов'язаних між собою фактів [10, с. 93]. Тому, на нашу думку, політичні міфи допомагають маніпулювати свідомістю людини. Проте їх роль неоднозначна. Основою політичного міфу є текст. Будучи змістовно та структурно цілісним, завершеним мовним витвором він сприяє реалізації більшості загальних маніпулятивних стратегій, є впливовим фактором керування емоційно-психологічного стану людини. Значний вплив на сприймання рекламного тексту та його мовних засобів має вік людини, її соціальний статус. Наприклад, вікові особливості формують суб'єктивну «модель світу», від якої залежить наскільки повним є розуміння тексту, вміння усвідомити й проаналізувати всі його важливі складові. Тому використання усталених виразів, слів, зрозумілих певній соціальній, віковій групі, важливі для розуміння тексту.

Об'єкт політичних маніпуляцій – приховані очікування людини. Вони мають значний вплив на сприйняття мовного текстового повідомлення. Усі ми чуємо те, що хочемо, або готові почути та бачимо те, що хочемо побачити. Тому для читача інформаційного тексту, який очікує на падіння курсу долара, припинення бойових дій тощо, найбільш відповідними до дійсності будуть тексти, які підтвердять цю інформацію.

Політична реклама сьогодні – це не лише ТБ-кліпи, оголошення, листівки, плакати, щити. Це формування псевдоподій, інформаційних мотивів для того, щоб транслювати їх на телеекранах та в інших ЗМІ. У передвиборну кампанію також залучають зірок шоу-бізнесу тощо. Політична реклама прагне негативний контент замінити на позитивний.

Найчастіше в політичній рекламі можна натрапити на такі мовні прийоми маніпулятивного характеру:

– **використання невизначених дієслів.** Це дієслова, які не розкривають змісту того, що конкретно необхідно зробити, не містять чіткої інформації про процес. Наприклад: *«Ви мене знаєте – я вас не підведу»;*

– **використання гасел, слів-стереотипів.** Вони мають на меті підкреслити позитивні або негативні риси якогось явища, емоційно забарвити ті чи ті уявлення. Нерідко під час створення слоганів розробники вітчизняних політичних кампаній звертаються до парафраза відомих і свого часу вельми дієвих гасел і девізів. Наприклад: *«Земля – селянам, в'язниця – бандитам!»;*

– **використання модальних семантичних слів можливості і повинності.** Таке використання можливе у вигляді уточнювальних питань супернику, в діалогічному монолозі, а також без розшифровки причин і наслідків: *«Ми можемо за короткі терміни підняти економіку!»*, *«Ми повинні покінчити з війною!»*; модальні слова «можеш» і «повинен» мають сильний гіпноотичний вплив, вселяють упевненість у своїх і чужих силах, формують почуття необхідності пропонованих дій;

– **використання узагальнювальних слів «всі», «кожен», «ніхто» і т. д.,** що сприяють завищенню або заниженню оцінки ситуації, наприклад: *НЕПРОЄВИБОРИ – голос кожного може бути вирішальним (з політичної кампанії Зеленського до виборів президента 2019);*

– **позначення станів, подій, дій, які спонукають реципієнта до різних уточнень** («Що саме?», «Ким саме?» і т.д.); це дуже дієвий спосіб, коли використовують невизначені вирази («*Прийнято рішення*», «*Розроблено програму*» і т.д.), у результаті чого слухачі починають занурюватися в атмосферу легкого гіпнозу, відчуженості, виявляються не в змозі тверезо оцінювати ситуацію; уточнення ж повертають слухачів до реальності;

– **використання риторичних запитань:** *«Хто може виправити становище? Це Руслан Кошулинський»;*

– **побудова фраз за допомогою пропозиції різних варіантів вибору.** Пропозиція всіх варіантів вибору, що охоплюють будь-які можливі й неможливі варіанти, має на меті заплутати й «демобілізу-

вати» виборця: *«Ви можете голосувати або не голосувати, віддати перевагу нам або іншим, але від цих проблем не піти нікому»;*

– **використання «маніпулятивних» слів-концептів: Україна, Європа,** наприклад, *«Україна – переможе», «Україні – радикальні зміни»;*

– **використання займенників «ми», «наш».** Використовуючи займенник *Ми*, автор хоче сказати, що, по-перше, він такий самий, як його читачі/слухачі. По-друге, цей займенник поєднує промовця і його аудиторію. Наприклад, *Ми маємо розправити крила!* (А. Гриценко). За допомогою присвійного займенника *наш*, кандидат презентує себе як пересічного громадянина, представляє ідею спільної праці, акцентує увагу адресата на наявності спільних проблем, які потрібно вирішувати спільними зусиллями. Наприклад, *Як нам зберегти країну?* (С. Тігіпко);

– **апеляція до вічних і сімейних цінностей:** *З вірою у Бога, з надією у серці, з любов'ю до країни (О. Богомолець), Так мене вчили батьки, вчителі й командири, так само виховуємо наших дітей (А. Гриценко), Ми такі різні, але ми одна єдина Україна (Ю. Тимошенко), Ми – Українці. Ми – у своїй, Богом даній країні. Даруй нам, Боже, звитягу, щоб захистити Україну та збудувати Велику Державу (О. Тягнибок);*

– **вживання окличних речень:** *Свобода! Справедливість! Добробут! (Д. Ярош), Роби українське, купуй українське, захищай українське, – бо це твоє! (В. Коновалюк), Жити по-новому! (П. Порошенко);*

– **наявність ідеологем** (сміслового одиниця ідеології, що запам'ятовується і створює ілюзію розуміння в об'єкта маніпуляції): **час** (*час будувати нову країну* (М. Маломуж), *час встановити справедливість* (Ю. Тимошенко)), **жити** (*жити по-новому, жити вільно* (П. Порошенко)), **сила** (*Україна – сила Європи, сила зброї, сила господаря* (О. Тягнибок)).

Отже, мовні засоби в політичній рекламі мають неабиякий вплив на об'єкт маніпуляції. Вони не лише привертають увагу реципієнта, а й керують його свідомістю, впливають на сприйняття та розуміння змісту тексту.

Мова проаналізованих рекламних текстів містить безліч лінгвістичних і психологічних маніпуляцій, зокрема, використання займенників для наголошення на об'єднаності, гасел, ідеологем і т. д. Такі

мовні прийоми посилюють ефект сприйняття суб'єктом політичного тексту та дозволяють політикам «грати за їхніми правилами».

Розуміння та знання деталей застосування мовних засобів для політичного маніпулювання дає змогу передбачати потрібну реакцію, поведінку та сприйняття реципієнта.

У перспективі результати лінгвістичних та психологічних досліджень політичних текстів можуть, на нашу думку, створювати цілісну картину бажаного впливу на електорат.

Література:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
2. Бутенко Н. Соціальна психологія в рекламі: навч. посібн. Київ: КНЕУ, 2006. 384с.
3. Зірка В. В. Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.02. Київ, 2005. 32 с.
4. Карпухин О., Макаревич Э. Формирование масс: Природа общественных связей и технологии «паблик рилейшенз»: Опыт историко-социологического исследования. Калининград: ФГУИПП. Янтар. сказ., 2001.
5. Кассирер Э. Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. 1990. № 2. С. 58–69.
6. Крутько Т. В. Мовна гра як спосіб досягнення прагматичного ефекту рекламного тексту. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. Київ: Логос, 2012. С. 209–216
7. Миронов Ю. Б., Крамар Р. М., Макаренко О. М. Основи рекламної діяльності : навч. посібн. для студ. гум. спец. вищ. закл. осв. Дрогобич: Посвіт, 2007. 108 с.
8. Роздабара К. Д. Політична маніпуляція як об'єкт лінгвістичного дослідження // Мова і культура. 2011. Вип. 14, т. 7. С. 228–233.
9. Стернин И. А. Практическая риторика. Москва: Академия, 2003. 270 с.
10. Фромм Э. Бегство от свободы. Москва: АСТ, 2014. 288 с.
11. Цуладзе А. Политические манипуляции, или покорение толпы. Москва: Книжный дом «Университет», 1999. 144 с.
12. Чабак Л. А. Мовні засоби політичної маніпуляції // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2017. № 1 (9). С. 86–90.

13. Шейнов В. Манипулирование и защита от манипуляций. Санкт-Петербург: Питер, 2014. 304 с.

14. Юр'єва О. Г. Лінгвістичний вимір політичного маніпулювання : дис. канд. політ. наук: 23.00.02. Донецьк, 2006. 199 с.

Рецензент: Мініч Л. С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури

УДК 659

Людмила Шуляка-Владика

ВПЛИВ СУЧАСНОЇ РЕКЛАМИ НА ФОРМУВАННЯ АКСІОЛОГІЧНОЇ СФЕРИ ДІТЕЙ

У статті проаналізовано вплив реклами на формування ціннісної системи дітей та їхнього світогляду. Виокремлено основні види реклами в сучасному інформаційному просторі та результат їхнього впливу на неповнолітніх. Проаналізований вплив на підлітків через способи маніпуляції рекламодавців.

Ключові слова: реклама, аксіологія, діти, психологія, ЗМК.

Liudmyla Shuliaka-Vladyka
INFLUENCE THE MODERN ADVERTISING ON FORMING OF AXIOLOGY SPHERE OF CHILDREN

The article analyzes the influence of advertising on the formation of children's value system and their worldview. The main types of advertising in the modern information space and the result of their impact on minors are highlighted. The impact on adolescents through ways of manipulating advertisers is analyzed.

Key words: advertising, axiology, children, psychology, mass media.

На сьогодні інформаційне поле людини є не лише продуктом інтелектуального споживання, а й одним із важливих способів формування її світосприйняття й аксіологічної сфери. Варто зазначити, що невід'ємною частиною інформаційної бульбашки особистості є реклама. Банери, плакати і ролики, які транслюють у соціальних мережах чи ЗМК, оточують людей цілодобово й, відповідно, формують цінності та пріоритетність тих чи тих речей у житті особистості. Оскільки діти – це найбільш незахищена категорія споживачів, існує потреба в детальному вивченні впливу сучасної реклами на дитячу аудиторію.

Мета роботи – дослідити види реклами і їх вплив на формування аксіологічної сфери дітей.

Порушена тема мало досліджена, а тому ми брали до уваги роботи, які присвячені проблемі впливу реклами на формування психології дітей, а саме дослідження, які проводили І. Михайлов, А. Горбунов, О. Сердюк, М. Водяник, Р. Харрис та інші.

Людина, обираючи стиль мовлення, модель поведінки і товари споживання, оперує не лише власним досвідом, а ще й інформацією, що отримує зі ЗМК цілодобово, невід'ємною частиною яких є реклама. Відповідно до Закону України «Про рекламу», реклама – це «інформація про особу чи товар, розповсюджена в будь-якій формі та в будь-який спосіб і призначена сформувати або підтримати обізнаність споживачів реклами та їхній інтерес щодо таких особи чи товару» [1].

Коли людина спостерігає за коротким роликом із телеекрану чи власного смартфона, то інформаційний імпульс потрапляє безпосередньо в підсвідомий рівень людини. Оскільки в дітей критичне мислення не сформоване, на відміну від дорослої особистості, то, відповідно, ними й простіше маніпулювати та формувати світогляд і їхню аксіологічну сферу. Аксіологія – це філософське вчення про матеріальні, культурні, духовні, моральні та психологічні цінності особистості, колективу, суспільства, їх співвідношення зі світом реальності, змінами ціннісно-нормативної системи у процесі історичного розвитку [2].

Із розвитком технологій у різних сферах економіки та виробництва реклама почала набувати сучасних рис, тобто виконувати не тільки інформаційну функцію, але й формувати потребу в продукті. Реклама впливає на популярність продукту, його пізнаваність і визнання. Вона здатна формувати потреби й цінності населення, що також має певний вплив і на процес сприйняття рекламованого продукту [3, с. 61–63].

Вітчизняний ринок телереклами стрімко розвивається, і разом з цим змінюються форми її присутності на телебаченні. На сьогодні можна виокремити кілька основних форм реклами:

- рекламні ролики. Вони можуть бути ігровими, документальними, мультиплікаційними. Їх перевага (і недолік одночасно) – високий рівень психологічного впливу на споживача, вони є нав'язливими. Рекламний ролик, використовуючи певний асоціативний ряд для сприйняття, закладає в підсвідомість свого потенційного клієнта сте-

реотип, що товар має бути саме таким або доступним для людей, які володіють тими чи тими якостями. Після перегляду подібних роликів в особистості може виникати нав'язливе бажання мати саме такий товар або йому відповідати, що створює для неї шаблон поведінки на підсвідомому рівні;

- розміщення логотипу, емблеми, девізу рекламодавця на екрані під час демонстрації заставки, прогнозу погоди чи на нижній стрічці під час транслявання фільмів або ток-шоу. Подібна маніпуляція з боку рекламодавців працює не одразу, проте під час регулярного повтору формує у свідомості споживача необхідну для них тезу, яка керує людиною, створює шаблонне мислення в дітей;

- спонсорування популярних передач. Наприклад, така пропозиція товарів фірми як призи на телевізійних конкурсах. У цьому разі ведучий програми не втомлюється повторювати назву фірми, а її рекламні щити в студії час від часу, ніби ненароком, потрапляють у кадр. Спонсорство найбільш психологічно виправдане, ніж інші варіанти телереклами. Адже спонсор – людина або організація, завдяки яким передача існує і виходить в ефір;

- вдало розміщений рекламний щит, розповсюдження флаєрів чи інші форми передачі інформації про продукт чи послугу дозволяють рекламі просочитися в поле зору потенційного клієнта, не маючи справ з телебаченням, проте на психологічному рівні сприймається не так нав'язливо й несе менше загрози для психологічного формування дітей, ніж інші типи реклами.

Рекламну діяльність медіа в контексті прав дитини визначає Закон України «Про рекламу». Так, телереклама не має спонукати дітей до купівлі чи оренди товарів, а трансляція дитячих програм тривалістю до 30 хвилин не може бути перервана на рекламу. «Реклама повинна враховувати особливу чутливість дітей і не завдавати їм шкоди».

Стаття 20 ЗУ «Про рекламу» забороняє рекламу: що зображає дітей, які споживають чи використовують продукцію для дорослих або заборонену до використання чи споживання неповнолітніми; з інформацією, яка підриває авторитет батьків, опікунів, учителів, піклувальників і довіру дітей до них; із закликами до дітей придбати продукцію чи попросити когось її придбати; з використанням справжньої чи іграшкової зброї. Реклама не повинна містити зображення дітей у небезпечних ситуаціях чи інформації, яка може при-

звести до ігнорування дітьми таких ситуацій. Реклама не повинна завдавати дітям моральної чи фізичної шкоди, породжувати відчуття неповноцінності; не повинна створювати у дітей враження, що володіння рекламованим робить їх кращими за інших [4].

Реклама базується на навіюванні – впливі на психіку людини, пов'язаному зі зниженням свідомості й критичності у сприйнятті змісту повідомлення, який не потребує ні аналізу, ні оцінки. Ефект значно підвищується, якщо слово чи образ відповідає потребам споживачів. На думку О. Горбунова, телереклама є «особливим самостійним інформаційним впливом на особистість, який присутній в області перетину пропагандистської маніпуляції та духовного насилля, що робить ТБ шляхом щоденного впровадження продуктів «масової культури» [5, с. 9]. Найнебезпечнішим у телерекламі є вплив на свідомість дітей, яким вона «продас» визначений спосіб життя, прищеплює штучні потреби, спонукає до споживацтва, розпусти, культу речей.

У своїй статті «ТВ как инструмент насаждения ужаса» дослідник І. Михайлов цитує дослідника телереклами Берджера: «Реклама прищеплює цинізм поколінню, яке підростає, яке ... переконається, що телереклама повна брехні. ... Переконавшись у брехливості рекламних обіцянок, діти приносять свою недовіру на дорослих, тому що ті є творцями реклами, а потім і на своє суспільство з його цінностями [6, с. 23]. На думку психологів, реклама руйнує психіку, особливо дітей і підлітків, розсосереджує увагу, замінює її кліповою свідомістю.

З огляду на те, що реклама спонукає людину до передчасних висновків та необдуманих дій, діти, які систематично є реципієнтами продукції ЗМІ, мислять готовими асоціаціями і ставлять поверхові запитання. У дітей значно менше досвіду, їм важко співвідносити інформацію з рекламних роликів із прикладами з власного життя, тому вигадані рекламні історії є для них реалістичними. Діти віком 5-7 років упевнені, що реклама показує їм правду. Старші діти менш довірливі. Тільки судження дітей віком від десяти років може бути схожим до судження дорослої людини щодо правдивості інформації. У дітей семирічного віку добре сформовані навички розуміння розповідних схем. Саме подібні схеми часто трапляються в рекламі, адже вона нетривала за часом, а діти люблять слухати невеликі опо-

відання, бо вони прості і зрозумілі. Часто маленькі діти саме рекламу і дивляться, хоча будь-які інші програми телебачення їм нецікаві.

Найбільшою проблемою є виникнення в дітей страхів та емоційних розладів внаслідок перегляду телевізора. Сильні нервові зриви трапляються в дітей, які вірять у правдивість зображуваного на екрані насильства через те, що новини подаються емоційно та драматизовано. Так само подається й реклама. Діти можуть тривалий час повторювати окремі вислови з реклами, дорослі відчувають несвідоме прокручування подумки тексту реклами. Після такої емоційної обробки людини настає етап несвідомого наслідування запропонованої рекламою стилі поведінки [7, с. 169].

Реклама транслюється цілодобово, тож діти запозичують не тільки примітивні текстівки, але й обирають інтонації та жести. Крім еротичної, найуживанішою у вітчизняній рекламі є агресивна інтонація. Загрозливий чоловічий голос то анонсує фільм, то пропонує товар. Рекламують не засоби догляду за собою, а образ чоловіка чи жінки, біля чийх ніг будуть усі красуні чи красені, якщо він (вона) придбає цей товар. І ці образи засвоюють підлітки й формують образ, якими вони хочуть стати, що варто цінувати чи мати в житті «успішній» особистості.

Більшість телеглядачів, сприймаючи телевізор за своєрідного провідника-порадника у моральних, соціальних, етичних та побутових питаннях, демонстровані рольові моделі, цінності, норми і правила поведінки, імітують згодом у реальному житті [8]. Саме тому часто підлітки можуть надавати більшій авторитетності словам актора, що лунають із привабливого рекламного ролика, аніж словам батьків, оскільки подача інформації максимально націлена на «ковтання» її без будь-якого аналізу. Реклама здатна збільшувати розрив між поколіннями. Вона підтримує систему підліткових субкультур, спілкування, сленгу, які відокремлюють молодь від старшого покоління. Часто підлітків умисне протиставляють батькам.

Державна соціальна політика кожної країни орієнтована на посилення зв'язку між дітьми та батьками, адже це основа стабільної держави із громадянським суспільством. Масова культура працює на підтримку підліткового нігілізму та поглиблює його тим, що підліткова субкультура, сформована ЗМІ, надто витратна для пересічних сімей. Економічно слабкі сім'ї інтелектуалів, бюджетників стають най-

вразливішою ланкою, і їхній конфлікт із підлітками – найгостріший: діти стають вороже налаштованими до батьків: «Це дуже серйозний механізм підризу не тільки природної єдності етносу, але і зупинки або переривання традицій, в тому числі і духовних, перешкода до інтелектуальної наступності поколінь, коли бути сином або дочкою освічених, порядних, працьовитих – не вигідно і не престижно» [7].

Отже, реклама загалом негативно впливає на дітей будь-якого віку. Маленькі діти вірять у її реалістичність та відтворюють усе, що чують і бачать, зокрема повторюють інтонації та рухи за героями реклами. Для дітей, які вже можуть зрозуміти, наскільки реалістичною чи нереалістичною є реклама, остання нав'язує цінності, потреби, стереотипи поведінки.

Варто усвідомлювати наскільки важливий етап формування аксіологічної сфери дітей та весь вплив ЗМК на цей процес. Оскільки рекламодавці закріплюють у свідомості дітей цінності, світогляд і вподобання, а саме керуючись ними, людина перетворюється у сформовану особистість. Із цього приводу наші думки збігаються із міркуваннями В. Горашука, що «одним із найважливіших чинників, які впливають на формування особистості, є система цінностей. Цінності є регулятором людських прагнень та вчинків і визначають принципи соціальних переваг. Людина повинна бути здатною до відповідних вчинків і визначати свій шлях, при цьому не тільки адаптуватися до конкретних умов, наслідуючи певні норми і традиції, але й організувати життя відповідно до обраних сучасним суспільством цінностей – здоров'я, культури здоров'я, спираючись не лише на свій, але й на чужий досвід» [9, с. 123].

Частково реклама має позитивний вплив на дітей та підлітків, проте її негативний вплив значно відчутніший, адже, намагаючись залучити до перегляду якомога ширшу аудиторію, рекламодавці використовують усі можливі засоби і способи привернення уваги та маніпулюють свідомістю людини.

Реклама є важливим елементом телевиробництва та соціальних мереж, тому що належить до основних джерел прибутку. Вона спрямована на інформування аудиторії про товари та послуги, проте в наш час її основним завданням є формування потреби аудиторії у рекламованому товарі чи послугі. Цим зумовлений, але не обмежений,

маніпулятивний вплив реклами, тому що, крім цього, реклама ще й формує нашу особистість, картину світу.

Найнебезпечнішим є вплив реклами на дітей. Вони не здатні детально проаналізувати все, що бачать у телерекламі. Найменші діти засвоюють форми спілкування й поведінки, представлені в рекламі, старші діти – образи, цінності, стереотипи, які вона нав'язує. Крім того, надмірна кількість негативу в рекламі, часта зміна кадрів, повторюваність роликів дратують і дорослих, і дітей, що призводить до конфліктів із найближчим оточенням.

Унаслідок шкідливого впливу реклами у дітей розсіюється увага, погіршується загальний емоційний стан, відбувається розрив між поколіннями, діти мислять спрощено, виникають комплекси неповноцінності, заздрість до інших, постійне розчарування від того, що вони не володіють рекламованим продуктом.

Література:

1. Про рекламу : Закон України від 3 липня 1996 року (чинний). Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80>.

2. Водяник М. О. Сучасні тенденції розвитку реклами як базового інструменту маркетингових комунікацій. 2016. № 22. Режим доступу: <http://www.vestnik-econom.mgu.od.ua>.

3. Сердюк О. Психологічні особливості сприймання глядачами різних типів екранної реклами. 2014. № 3. Режим доступу: <http://social-science.com.ua/article/1268>.

4. Горбунов А. Бытовое убийство. № 29. Е., 2004. С. 9.

5. Мижериков В. А., Пидкасистого П. И., Словарь-справочник по педагогике. Москва, 2004. 448 с.

6. Михайлов И. ТВ как инструмент насаждения ужаса: новые книги за рубежом по общественным наукам. 1-ше вид. С., 1981. С. 23.

7. Тимофеев А. В. Влияние телевизионной рекламы на дитячу психіку. № 2. 2013. К., С. 168–171.

8. Ричард Х. Психология массовых коммуникаций. 2002. №4. Режим доступу: <http://evartist.narod.ru/text5/07.htm>

9. Горащук В. П. Теоретичні і методологічні засади формування культури здоров'я школярів. 10-те вид. М., 2004. 414 с.

Рецензент: Костюченко О. М., кандидат психологічних наук, доцент кафедри журналістики

РОЗДІЛ 3

РЕЛІГІЄЗНАВЧІ СТУДІЇ

Естер Матер'ян

УДК 2 (091)

РЕЛІГІЙНА СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ TWITCH PLAYS POKÉMON

У статті розглянуто феномен Twitch Plays Pokémon (TPP) як соціального експерименту та каналу на платформі ігор в режимі онлайн-трансляції Twitch. Досліджено вплив християнства на релігійний наратив Twitch Plays Pokémon. Розглянуто значення християнських оповідей, які відіграли ключову роль у розвитку та поширенні релігійного компонента TPP.

Ключові слова: Копалина Гелікс, Покемон, Helix Fossil, TPP, Twitch Plays Pokémon, релігія, християнство.

Ester Materian **A RELIGIOUS COMPONENT OF SOCIAL EXPERIMENT TWITCH PLAYS POKÉMON**

The article is dedicated to the phenomenon of Twitch Plays Pokémon (TPP) as a social experiment and both to the live streaming platform for gamers Twitch. It was investigated the influence of Christianity onto the religious narrative Twitch Plays Pokémon. Furthermore, the article discovers the value of the Christian narrative in the development and growth of a religious component TPP.

Key words: Pokemon, Christianity, Helix Fossil, Twitch Plays Pokémon, TPP, religion of Twitch Plays: Pokémon.

Комп'ютерні онлайн- та відеоігри, без сумніву, є одним із важливих феноменів сучасної масової культури. За результатами всеукраїнських соціологічних досліджень, основною метою використання мережі Інтернет майже для кожного четвертого-пятого дорослого українця (22,3%) є саме комп'ютерні ігри. Про це свідчать дані соціологічного моніторингу «Українське суспільство – 2014 р.», проведеного у липні-серпні 2014 р. Інститутом соціології НАН України (n=1800 жителів усіх регіонів України за винятком Криму, похибка –2,5%) [2]. Від моменту своєї появи як розважального продукту у середині ХХ ст. вони зайняли чільне місце серед популярних способів

часопроведення у суспільства. Крім того, вони значною мірою відображають світоглядні та етичні принципи, настрої та тенденції, що притаманні суспільству на певному етапі його розвитку.

Важливо зауважити, що велика кількість інформаційних матеріалів у літературі, мережі Інтернет, у телевізійних програмах і т. д. розкриває змістовий аспект ігрових технологій, демонструє їх жанрове розмаїття, але не дає наукового аналізу проблеми сутності комп'ютерної гри в сучасній культурі.

Таким чином, актуальність вивчення комп'ютерного ігрового середовища обумовлена необхідністю пошуку конкретних теоретичних і практичних підходів із метою отримання можливостей його ефективного використання для роботи з суспільними процесами, їх аналізом і прогнозуванням. Аналіз каналу Twitch Plays Pokémon та самої гри Pokémon Red, спільнота гравців якої створила свою ігрову міфологію, дасть змогу розкрити особливості ігрової діяльності сучасної особистості (з урахуванням формування її релігійного досвіду) і створити умови для подальших наукових розробок зазначеної проблеми.

Аналіз джерел показав, що в Україні відсутні релігієзнавчі дослідження комп'ютерних ігор та використання в них елементів релігійного світогляду. Проте цю проблематику активно порушують європейські та американські дослідники. Серед робіт, що висвітлюють питання релігійних наративів у Twitch Plays Pokémon можна виокремити праці Б. Халл та проф. Р. Хілу із Університету Вашингтона у Сент-Луїсі, М. Фуртнер із Університету ДеПау, Дж. Сокерман та Д. Рамірез із Університету Вісконсін-Медісон.

Мета статті – дослідити вплив християнства на формування релігійного наративу у гравців Twitch Plays Pokémon; проаналізувати феномен гри як приклад соціального експерименту, що дав змогу створити спільноту, яка згуртувалась і розробила свій специфічний наратив навколо гри. Цей наратив значною мірою відображає аналогію із структурою, образами, головними релігійними діями, текстами у християнстві. Це дало змогу створити спільний зміст та досвід гри серед учасників спільноти Twitch Plays: Pokémon та сприяло поширенню релігії Twitch Plays: Pokémon.

Twitch Plays Pokémon (TPP) – це соціальний експеримент і канал на платформі для онлайн відеотрансляцій Twitch. Суть експерименту

полягала в колективному проходженні гри Pokémon Red. Будь-який глядач трансляції міг залишити в чаті певну команду для управління персонажем в онлайн-режимі. Цей експеримент увійшов до книги світових рекордів Гіннеса як розрахована на одного користувача онлайн-гра з найбільшою кількістю учасників – 1 165 140 [11].

Ідея цього проєкту належить анонімному австралійському програмісту, відомому під ім'ям користувача «Streamer». Гру запустили 12 лютого 2014 року, вона завершилася 1 березня 2014 року через 16 днів безперервного ігрового процесу. За підрахунками участь у грі взяли понад 1,16 мільйона чоловік, а максимальна кількість учасників, які грали одночасно склала 121 000 гравців, при загальній кількості переглядів 55 мільйонів [18].

Новий ігровий досвід та взаємодія гравців між собою сприяли утворенню великої спільноти фанатів TPP, яка створила на основі хаотичного проходження гри вигадану міфологію і безліч інтернет-мемів. Однією із основних складових ігрового нарративу спільноти фанатів був релігійний характер.

Щоб зрозуміти специфіку TPP, потрібно проаналізувати кожен компонент. Для того, щоб створити Twitch Plays Pokémon, автор користувався трьома різними технологіями: веб-сайтом для потокового відео Twitch, раніше існуючою відеогрою Pokémon Red та аналізатором команд (IRC-ботами) [20, с. 2]. Коротко розглянемо кожен із цих компонентів.

Twitch.tv – це платформа для популярного контенту, включаючи турніри з кіберспортивних дисциплін, особисті трансляції окремих гравців та ток-шоу, пов'язані з іграми. Трансляція Twitch.tv складається з двох частин: вікна, де гравці показують свій ігровий процес, і чат, де глядачі коментують події, що відбуваються. Звичайний сеанс Twitch.tv – це пасивний досвід для глядачів, які не можуть впливати на гру безпосередньо. Twitch використовують як платформу, через яку гравці могли отримати доступ до TPP.

Pokémon Red – гра, що використовувалася у TPP, була першою частиною найуспішнішої рольової гри (RPG) франшизи Pokémon [13]. Під час гри учасники збирають істот, відомих як Покемони, і б'ються ними. На вибір герою дають одного з трьох стартових покемонів: Бульбазавра, Чармандера чи Сквіртла. Він повинен перемог-

ти вісім лідерів тренерських залів, Елітну четвірку та чемпіона Ліги, ставши лідером.

IRC-боти (англ. *Internet Relay Chat*) – набір команд або спеціальна програма, що працює автоматично та/або за заданим розкладом виконує певні завдання через інтерфейси, передбачені для людей. IRC-боти можуть модерувати чати, надавати інформацію, або постійно вести статистику про чат. У випадку TPP, анонімний код IRC-бота приймав заздалегідь задані команди, такі як «вгору» або «вправо», і пересилав ці команди у відео-трансляцію гри.

TPP перетворив потокову гру Pokémon Red в активний досвід, дозволяючи користувачам вводити команди через чат. Звісно, розбір сотень команд щосекунди призвів до повного хаосу. Головний герой плутався: він крутився по колу, намагався використовувати предмети в невідповідний час і, як правило, не міг правильно виконати команду. Незважаючи на хаотичність рухів головного персонажа, гравці продовжували гру. У результаті спільнота TPP на 16 день завершила гру Pokémon Red.

Часто ігри мають нарративні компоненти, які допомагають гравцям інтерпретувати природу ігрового світу та їхню роль у ньому. На думку Майкла Нітше, нарратив «... може створити сприятливий контекст для необхідної інтерпретації й запобігти хаотичному та безглуздому вибуху можливостей» [21, с. 43]. У випадку з Pokémon Red, завдання головного персонажа – зібрати якомога більше покемонів і стати «Майстром покемонів», б'ючись і перемагаючи інших «тренерів», відомих як «елітна четвірка». У звичайній грі це завдання виконують. Однак хаотичний характер TPP та безладні дії, які колективно здійснювали гравці, призвели до зміни традиційного нарративу цієї гри. Спільнота TPP створила новий нарратив, щоб узгодити випадкові дії головного героя із власною ігровою оповіддю. Під час гри гравці TPP заохочували інших учасників у реальному часі робити свій внесок у поширення своєї міфології. Таким чином, процес узгодження дій став причиною поширення релігійного нарративу навколо TPP.

Наратив, який створює ігровий процес Twitch Plays Pokémon, має релігійний характер [9]. Звертаючись до християнства, спільнота гравців інтерпретувала та ввела в ігровий нарратив образи, що стали відлунням біблійних персонажів, переосмисленням біблійних історій. Далі розглянемо кожен компонент, який має зв'язок із християнством.

Найдавніший і найважливіший приклад – це поклоніння Копалині Гелікс або ж Викопній Раковині (*англ. Helix Fossil*). Елемент гри *Helix Fossil* не могли використовувати в більшості ігрових дій, але через хаос гри траплялися численні випадки, коли гравці намагалися використовувати його у невідповідний час. Ця дія, яка спочатку відбувалася через випадкові комбінації команди усіх гравців, була, зрештою, інтерпретована спільнотою для того, щоб надати головному герою певне завдання. Він нібито мав консультиватися з Копалиною Геліксом, коли, згідно вигаданого нарративу, не знав, «що робити» далі [5]. Копалина Гелікс так часто з'являлася на екрані, що спільнота TRP розглядала її як об'єкт поклоніння, а багаторазове натискання на неї розцінювалося як консультація з богом.

Автор однієї з інтернет-статей писав: «Гелікс з того, хто “давав магічну пораду” став “месією”, що, безумовно, є розумним стрибком. Крики “Хвала Гелікс!” з'являлися у чаті тоді, коли гра йшла добре, і це стало невід'ємною частиною пригоди головного героя. Деякі люди думали, що привести копалину в Лабораторію “Покемон” було важливіше, ніж насправді пройти гру і перемогти всіх тренерів. Після 11-ти безперервних днів, котрі тягнулися навколо непотрібної копалини, Twitch Plays Pokémon дістався до Лабораторії та заробив свій Оманіт. Його проголосили лордом Геліксом, богом анархії, і це було дуже радісно» [14]. У цій цитаті автор вживає термінологію, яку використовувала спільнота TRP. Важливо зауважити, що такі терміни як «Месія», «хвала», «Господь», «Бог», «радість» є термінами, які вживають у християнському контексті, гравці їх використовували для того, щоб пояснити модель поведінки головного героя. Це було важливим кроком для доведення, що його дії є не випадковими, а спрямованими на успішне проходження гри. Можна вважати, що з цього моменту спільнота учасників Twitch Plays Pokémon почала використовувати християнство як головну структуру інтерпретації хаотичних подій, що відбулися в грі.

Крім цього, учасники порівнювали головних персонажів TRP із фігурами в Біблії, щоб сформувані власну символіку та образи, які робили би історію повноцінною. Найкраще ця аналогія прослідковується серед таких персонажів як Копалина Гелікс, Викопний Щит та Флареон, і Піджеот (інакше відомий як «Птах-Ісус»). Розглянемо роль кожного з них.

Копалина Гелікс. Як уже зазначалося вище, Копалина Гелікс відіграла центральну роль у релігії TRP. Але вона не завжди була добрим богом. У *Pokémon Red* є функція, яка дозволяє гравцям назавжди видаляти покемонів із гри без можливості відновлення. Єдиний спосіб випустити покемона – це використати персональний комп'ютер (ПК) – інструмент гри, який дозволяє видаляти небажаних покемонів, а також випускати їх у дику природу, що може спричинити катастрофу, оскільки важливі моменти гри та персонажі можуть бути втрачені назавжди [9]. Зрозуміло, що використання ПК викликало побоювання серед спільноти TRP [10]. Воно було неминучим, тому багато покемонів відпустили під час гри, і гравцям довелося визначати їхню подальшу роль відповідно до ігрового нарративу. Загальний консенсус на початку гри полягав у тому, що звільнення покемонів було рівнозначним їхньому вбивству, оскільки вони переставали бути частиною трансляції [23, 12]. В одинадцятий день гри (23 лютого), який випав на неділю, гравці по необережності випустили дванадцять захоплених покемонів, фактично видаливши всіх їх із гри. Ця подія отримала назву «Кривава неділя» (*англ. Bloody Sunday*) [14]. Пізніше гравці інтерпретували ситуацію як вимогу Копалини Гелікс (Бога) приносити їй жертви, так, як це робив колись ізраїльський народ у Старому Заповіті (Книга Левит 4:35) [18; 1, с. 99]. Спільнота TRP зробила висновок, що звільнені покемони померли чесно, в результаті чого Копалина Гелікс благословила гравців, додавши Архангела Запдоса (прототип ангела як посланця Бога) [23].

Викопний Щит та Флареон. У ході гри, співставлення спільнотою TRP Копалини Гелікса із християнським уявленням Бога зростало. Разом з тим, цей образ дозволив спільноті «ввести» іншого персонажа, який знаходиться в опозиції до Гелікса – Викопний Щит (*англ. Dome Fossil*). Він асоціювався зі злом і був винним у всіх невдачах гравців. Під час одного із таких невдалих ходів з'явився покемон на ім'я Флареон (*англ. Flareon*), який трансформувався з покемона Іві (*англ. Eevee*). Флареон вважався Лжепророком і був союзником Викопного Щита через свою причетність до звільнення двох найвідоміших покемонів, Еббі та Джея Лено, яких випустили найпершими. Через цей зв'язок він був непопулярним персонажем, а згодом його навіть порівняли з сатаною [15, 3]. Проте невелика частина гравців TRP не погодилася з тим, що Флареон був негативним персонажем, і

почала поширювати іншу історію про нього. Вони вважали, що Лже-пророк Іві очистився у вогні, а з його попелу з'явився Флареон, і його не потрібно ненавидіти за гріхи минулого [7]. Така позиція дуже нагадувала погляди люциферіанців у реальному світі щодо Люцифера в контексті християнства. Після видалення Флареона із гри, спільнота заявила, що Добро перемогло Зло, або, що Флареон помер як мученик [14].

Піджеот або Птах-Ісус. У багатьох рольових іграх гравці заробляють бали за проходження гри, щоб покращувати своїх персонажів, а також мати доступ до нових здібностей [16, с. 149]. Це дає можливість гравцям відчувати прогрес протягом всього ігрового процесу. Через унікальний і хаотичний спосіб гри у TRP, один покемон виріс більшим, ніж інші. Різниця була дуже великою, тож гравці вірили у те, що вони не зможуть досягти жодного прогресу в грі без використання цього конкретного покемона, Піджеота (*англ. Pidgeot*) (голуб-покемон). Під час гри гравці розраховували на Піджеота, як на «спасителя», тож продовжуючи християнські паралелі, вважали його Птахом-Ісусом (*англ. Bird Jesus*) [11]. Порівняння Піджеота з християнським Ісусом допомогло громаді наділити певні події у грі відповідним значенням. Наприклад, Птах-Ісус часто використовував хід, відомий як «Дзеркальний хід», який точно копіює хід, що застосовували інші персонажі проти нього. Спільнота TRP інтерпретувала використання цього ходу як виконання новозавітного принципу, який пропагував чинити з іншими так, як хочеш, щоб чинили з тобою (Євангеліє від Матвія 7:12) [1, с. 823].

Спільнота TRP переймала також християнське мистецтво, щоб сформувані своє розуміння хаотичних подій гри. Це призвело до виникнення великої кількості фан-артів (це різновид творчості шанувальників популярних творів мистецтва, мальований твір, який базується на якомусь оригінальному творі), і в режимі онлайн, і в режимі офлайн.

Також важливою частиною були тексти, придумані членами спільноти TRP, що були хорошим інструментом для обговорення релігії, яку вони створили. Цікавим прикладом в цьому контексті є молитва, яку можна знайти в архіві Google Docs Pokémon Red (текст та переклад подано нижче), вона робить зв'язок із християнством ще більш помітним, оскільки є аналогією молитви «Отче Наш» [19]:

Our Helix,
Who art in fossil.
Hallowed be your shell,
Your evolution come,
Your will be done
In Kanto, as it is in Sinnoh,
Give us this day our daily gym badge,
And forgive us our start spam,
As we have forgiven those who pressed down on the ledge,
And lead us not into the way of the domed one,
But deliver us from Eevee,
For thine is the move-set, the rare candy, and the SS Anne ticket.
Amen

Наш Гелікс,
Що є мистецтвом серед копалин,
Нехай святиться оболонка твоя,
Нехай настане еволюція твоя,
Нехай буде воля твоя
У Канто, як і в Сіннох,
Значок тренера наш щоденний подавай нам на кожен день,
І пробач нам наш стартовий спам,
Як і ми прощали тих, хто притискав нас до краю,
І не введи нас на шлях до куполоподібних,
Але визволи нас від Іві,
Бо твій є набір рухів, рідкісні цукерки та квиток на лайнер SS Anne.
Амін

Ця молитва натякає на багато подій, які відбулися в грі, а також на предмети та персонажів, які були важливими для гравців. Молитва «Отче Наш» допомогла зрозуміти значення багатьох подій у грі. Наприклад, у фразі «Як і ми прощали тих, хто притискав нас до краю», йдеться про випадок, коли прогресу гри перешкоджала одна із головоломок, в якій потрібно було рухатися близько шести годин. Ті гравці, які «притискали до краю», вважалися такими, які скоїли порушення проти інших учасників, котрі хотіли рухатися вперед у

грі [20, с. 5]. Замінивши слово «лукавий» у рядку «Але визволи нас від Іві», на «Іві» (ім'я одного із Покемонів у грі), гравці визначили Іві як неземного ворога головного героя. Іві – це описана вище форма Флареона до того, як цей покемон змінив свою сутність. Молитва закінчується переліком предметів, які були необхідними для гравців. Усі ці паралелі із християнськими елементами доповнили релігійний наратив, придуманий спільнотою гравців, і допомогли новим гравцям зрозуміти основні завдання ТРР.

Інші гравці також створили артефакт, який відображав велику частину релігійного тексту. Після закінчення гри спільнота ТРР зібралася, щоб створити цілу книгу, подібну до Біблії [17]. Використовуючи Біблію як основу, гравці знайшли відсутні частини їхньої міфології та намагалися заповнити їх. Наприклад, не вистачало подій, які би розповідали про джерело появи ТРР, тому учасники переробили біблійну історію з 1 розділу книги Буття про створення світу.

Також у процесі гри учасники створювали інші артефакти, такі як зображення релігійного характеру. Зазвичай вони брали відомі картини і замінювали зображених героїв на персонажів гри. Деякі роботи демонстрували важливі потреби гравців, наприклад, необхідність використати інструмент ПК і, одночасно, боязнь звільнити покемона. Це демонструє малюнок, на якому зображена історія Авраама, у якого Бог попросив принести в жертву свого сина [6]. Подібно до релігійних текстів ці твори мистецтва були важливими для поширення релігії серед більшої кількості прихильників гри.

Отже, наратив відіграє важливу роль у створенні змісту оповіді, даючи людям можливість розмірковувати про власний досвід та дозволяючи передавати цю інформацію іншим. Спільнота гравців та прихильників ТРР узагальнила свій досвід гри та передала цю інформацію іншим учасником шляхом використання дописів на форумах, в чатах гри та через створення артефактів, які були частинами нової сатиричної релігії. Спільнота ТРР перейняла основних персонажів, образи, історії, релігійну структуру християнства для того, щоб швидко розвинути ігрову міфологію. Як результат, релігія ТРР досягла вражаючої кількості прихильників, враховуючи коротку тривалість гри. Незважаючи на те, що ТРР тривала лише 16 днів, велика кількість ідей та уявлень, створених під час проходження гри, а також число людей, які долучилися до цього, робить її релігію унікальною та

впливовою на гравців. Про це свідчить відгук одного із учасників, Джона Хоуелла, бізнес-консультанта в Балтіморі, штат Меріленд: «Псевдорелігія – одна з головних причин, чому ця концепція мене зачепила. Мене вражає той факт, що приблизно за 5 днів спільнота створила багату і розвинену систему взаємозв'язку теології з хаосом цієї гри» [9]. Однак з'являлася і критика таких паралелей між грою та християнством. Наприклад, в одній із статей Ерік Джеймс, дослідник із Північно-Західного університету (США), говорить про відмінність між сприйняттям фанатами наративу під час гри і в реальному житті, а також про осмислення гравцями отримання досвіду [22]. Безсумнівно, створення такого наративу величезною кількістю людей свідчить про давно відомий факт колосального впливу релігії на формування світогляду людини.

Література:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. Р. Турконяка. – Київ: ВБФ «Східноєвропейська гуманітарна місія», 2016. –99 с. (повинна бути перша у списку, зміниться номерація – виправить посилання)
2. Українське суспільство: моніторинг соціальних змін. Випуск 1 (15), Т. 1 / гол. ред. В. М. Ворона, М. О. Шульга. – К. : Інститут соціології НАН України, 2014. – 650 с.
3. «But who prays for Satan? Who, in eighteen centuries, has had the common humanity to pray for the one sinner that needed it most?» – Mark Twain [Electronic resource] / redrumthrowaway / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplaysPokemon/comments/1yrsns/but_who_prays_for_satan_who_ineighteen_centuries
4. Bloody Sunday was the day of sacrifice for Lords Helixs return! [Electronic resource] / Jp3ilson / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplayspokemon/comments/1yv6xl/bloody_sunday_was_the_day_of_sacrifice_for_lords
5. Consult the Helix Fossil [Electronic resource] / kyacobra / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplayspokemon/comments/1y6szb/consult_the_helix_fossil
6. Every time we go to the PC [Electronic resource] / omerben / Reddit Post, 2014. –URL: https://www.reddit.com/r/twitchplaysPokemon/comments/1znu7r/every_time_we_go_to_the_pc
7. Flareon is not the False Prophet [Electronic resource] / Shanigami / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplaysPokemon/comments/1y7qy8/flareon_is_not_the_false_prophet

8. FLAREON RELEASED! [Electronic resource] / Rob1Ham / Reddit Post, 2014. –URL: https://www.reddit.com/r/twitchplaysPokemon/comments/1y9kab/flareon_released

9. How a Week-Long Game of Pokémon Became a War of Religion [Electronic resource] / A. Magdaleno / Mashable. – 2014. – URL: <https://mashable.com/2014/02/19/Pokemon-stream-twitch>

10. How i feel whenever we access the pc [Electronic resource] / gingermagician / Reddit Post, 2014. –URL: https://www.reddit.com/r/twitchplayspokemon/comments/1y6t41/how_i_feel_whenver_we_access_the_pc

11. Most participants on a single-player online videogame [Electronic resource] / Guinness World Records. – 2014. – URL: <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-participants-on-a-single-player-online-videogame>

12. Never made a GIF before, but today happened [Electronic resource] / Vmoney1337 / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplaysPokemon/comments/1y5e75/never_made_a_gif_before_but_today_happened

13. Pokémon Red Version [Electronic resource] / Nintendo. – URL: <https://www.nintendo.co.uk/Games/Game-Boy/Pokemon-Red-Version-266109.html>

14. Praise Helix: The strange mythology of a crowdsourced Pokemon game [Electronic resource] / Sam Barsanti / A.V Club, 2014. – URL: <https://games.avclub.com/praise-helix-the-strange-mythology-of-a-crowdsourced-p-1798266812>

15. STAGE TWO COMPLETE: RISE MY MINION [Electronic resource] / MemeTLDR / Reddit Post, 2014. –URL: https://www.reddit.com/r/twitchplaysPokemon/comments/1y5hdb/stage_two_complete_rise_my_minion

16. The Art of Game Design: A book of lenses. – Jesse Schell. – CRC Press.ZA, 2014. – 149 p.

17. The Book of Helix [Electronic Book] / Andrey Dijeu / 2014. – URL: http://issuu.com/audreydijeu/docs/the_book_of_helix

18. TPP Victory! The Thundershock Heard Around the World [Electronic resource] / Twitch. – 2014. – URL: <https://web.archive.org/web/20140305005717/http://blog.twitch.tv/2014/03/twitch-prevails-at-pokemon>

19. Twitch Plays Pokémon Red Archive [Electronic resource] / Google Docs. –URL: <http://googledoc.twitchplayspokemon.info/red-archive>

20. Twitch Plays Pokémon: A case study in (G)ame informing (g)ame / D. Ramirez, J. Saucerman, J. Dietmeier. – Conference of the Digital Games Research Association. – Salt Lake City, UT, 2015. – 7 p.

21. Video Game Spaces: Image, Play, and Structure in 3D Worlds. – Michael Nitsche. – The MIT Press: London, 2008. – 43 p.

22. «Using Rhetorical Criticism to Track Twitch Plays Pokémon Fans' Attachment to Sacrifice». – Eric Andrew James. – «The Future of Fandom», special 10th anniversary issue, Transformative Works and Cultures, no. 28. – 2018. – We're safe right now, but soon the PC will demand another sacrifice [Electronic resource] / phlogistic / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplayspokemon/comments/1y16y7/were_safe_right_now_but_soon_the_pc_will_demand

23. Zapdos is not a Prophet, He is an Archangel [Electronic resource] / carlip / Reddit Post, 2014. – URL: https://www.reddit.com/r/twitchplayspokemon/comments/1ynphq/zapdos_is_not_a_prophet_he_is_an_archangel

Марина Пономарьова

УДК 282

ПОГЛЯДИ КАТОЛИЦИЗМУ НА ОСНОВНІ ПИТАННЯ БІОЕТИКИ

У статті розглянуто проблеми біоетики, зокрема евтаназії, клонування, штучного запліднення, абортів, у контексті соціальної доктрини католицької церкви. Висвітлено позицію священників та їхні обґрунтування сучасних актуальних суспільних питань. Проаналізовано погляди РКЦ стосовно сутності людини та її місця в світі, походження життя, його значення у сучасному світі.

Ключові слова: католицька церква, соціальне вчення, біоетика, суспільні проблеми, евтаназія, аборт, штучне запліднення, клонування.

Marina Ponomarova

VIEWS OF CATHOLICISM ON BASIC ISSUES OF BIOTHETICS

The article deals with the problems of bioethics, in particular euthanasia, cloning, artificial insemination, abortion, in the context of the social doctrine of the Catholic Church. The position of priests and their justification of contemporary pressing public issues are highlighted. The views of the RCC on the essence of man and his place in the world, the origin of life, its importance in the modern world are analyzed.

Key words: Catholic Church, social teaching, bioethics, social problems, euthanasia, abortion, artificial insemination, cloning.

Сьогодні серед багатьох соціальних інституцій, діяльність яких стала особливо активною в кінці ХХ – поч. ХХІ ст., є Католицька церква. Це виявляється у формуванні документів (зокрема виділяють цілу низку документів Другого Ватиканського собору (1962-1965 р.), які змінили, осучаснили відношення Католицької церкви до світу. Розробка таких документів сприяла появі виважених офіційних положень щодо позиції церкви по відношенню до соціуму та місця людини в ньому, а також прав кожного індивідууму, зокрема на життя, здоров'я та смерть. Зважаючи на те, що кількість громадян України, які визнають себе релігійними, становить 89,5 % [18], можна зроби-

ти висновок про значну суспільно-політичну роль церков у їхньому житті. Із цього погляду актуальним і важливим є вивчення ставлення церков до біоетичних питань у сучасному світі.

Одним з аспектів цього питання є проблема гуманного ставлення до невиліковно хворої людини, зокрема, наприкінці життя. Згідно з підрахунками експертів ДП «Інститут паліативної та хоспісної медицини» [10], таких громадян в Україні – 500 тис. осіб, а також не менше 1 млн. членів їхніх родин, яким мають надавати паліативну та хоспісну допомогу [9]. Коли людина стає ближчою до смерті, стають актуальними питання, пов'язані зі світоглядом й етичною позицією людини: право на життя, евтаназія, право на гуманне ставлення до хворого аж до його смерті, застосування ліків, що містять в собі наркотичні речовини чи можливість вирішувати всі питання, що стосуються його здоров'я. Вивчення доктринальних документів церкви, думки діячів римо-католицької церкви, зокрема священнослужителів та простих людей, що вважають себе членом цієї конфесії щодо їхнього відношення до перерахованих та багатьох інших питань з галузі біоетики, може дати поштовх до пошуку нових рішень цих питань, відповідей на них та нових сучасних можливостей для віднайдіння способів допомоги тяжкохворим церковними громадами.

Дослідження цієї теми є особливо актуальним, адже католицька церква та її соціальна доктрина протягом усього свого існування приділяє значну увагу трактуванню біоетичних питань, які виникають в суспільстві, а особливо у сучасному світі, що стрімко розвивається. Таким чином дуже важливим є дослідження цієї теми, оскільки католицька церква як в минулі століття, так і сьогодні у своєму соціальному вченні розглядає ряд суспільних, політичних, і, зокрема, біоетичних проблем, які завжди турбували людину та впливали на усі сфери її життєдіяльності. Сьогодні список питань, що стосуються особливо біоетики значно розширився і набув нового важливого значення, а, отже, ця проблема потребує більш детального дослідження.

Масив історіографії, присвячений питанню біоетичних проблем у сучасності католицької церкви, представлений в аналітичних статтях Л. Бачинської, Н. Петришина, І. Бойка. Проте зазначені дослідники лише частково розглядали це питання в загальному контексті соціального вчення церкви, а не досліджували як окрему проблему.

Сьогодні дуже мало наукових розвідок вітчизняних дослідників з цієї теми, що ще раз вказує на її актуальність.

Метою статті є осмислення біотичних проблем, таких як клонування, аборт, штучне запліднення, евтаназія римо-католицькою церквою в умовах сучасного світу.

Сьогодні біоетика займає одне з чільних місць у медицині, що стрімко розвивається. Через це такі явища чи процедури як евтаназія, клонування, штучне запліднення чи аборти стають можливим, а з часом можуть стати доступними для кожного бажуючого. Проте церква, зокрема Римо-католицька, у минулому і тепер стоїть на захисті прав людини, про які зазначено у Святому Писанні. Зокрема, це право на життя людини, чи те, що кожна людина є творінням Божим, унікальною та створеною за подобою Господа, на яку, на думку діячів церкви, зазіхає сучасна медицина й індустрія охорони здоров'я.

Погляди католицької церкви хоча й співзвучні з основними принциповими засадами вчення біоетики, але все ж таки вони акцентують увагу на причинах людського морального занепаду та пропонують власний рецепт виходу з цієї складної ситуації (між іншим, не вигадуючи нічого нового, закликають дотримуватись власне традиційних християнських морально-етичних норм) [22].

Евтаназія – одне з найважливіших біоетичних питань, на якому зосереджено увагу в церковних документах. У теперішньому світі цей термін означає припинення життя невиліковно хворої людини, припинення страждань і болю, фізичне та душевне полегшення. Тому сьогодні священнослужителі часто говорять на тему евтаназії, а діячі церкви випускають різні документи з аргументами за чи проти. Зокрема, у «Декларації про евтаназію», прийнятою Святою конгрегацією з Доктрини віри 5 травня 1980 р., наголошено, що «намірене спричинення смерті комусь, чи самогубство, дорівнює вбивству; таке діяння щодо людини має розглядатися як відмова від Божої влади та Його плану» [10].

Варто зауважити, що певна кількість католицьких та православних священників розробили та підписали Манхеттенську декларацію 2009 року проти легалізації абортів, евтаназії та одностатевих шлюбів. Проте суспільство як аргумент «за» евтаназію відзначає те, що право на евтаназію за своїм змістом і призначенням є особистим правом кожної фізичної особи, а тому держава не повинна позбавляти

людину можливості його реалізувати. Держава і суспільство мають визнати це право не заради всіх, а заради тих небагатьох, які потребують його здійснення [24].

Неодноразово порушуючи це питання в документах, статтях, промовах, глави Ватикану закликають відмовитись від евтаназії, мотивуючи це тим, що «по-перше, евтаназія є дією, яка протиставляється Богові. Тільки Бог має таку владу», і «коли людина, засліплена своєю дурістю та егоїзмом, присвоює її собі, тоді неминуче робить з неї знаряддя несправедливості та смерті». По-друге, евтаназія цільте у найвищу цінність людини – життя. По-третє, евтаназія неприйнятна тому, що підриває загальне добро суспільства» [14].

Доречно зазначають італійські науковці-біоетики, індивідуалістська ідеологія, на якій ґрунтується вимога легалізувати евтаназію, набула поширення після відмови суспільства від трансцендентної концепції людської особи, основними вимогами якої були: охороняти автономію людини, що розглядають як цінність для самої себе; плекати так звану якість життя. Коли життя втрачає цінність для самого себе, будь-хто може дійти висновку, що його слід перервати. Усе це можна вважати наслідками секуляризації думки і життя [11].

Різко негативним є ставлення християнських церков до цієї проблеми. Релігійна позиція чітко відзначає, що людське життя є творінням Бога, Його дарунком, а тому лише Він може вирішувати, коли людина має завершити земний шлях. Тобто здійснення евтаназії порушує фундаментальні Божі закони. Окрім цього, не має значення «милосердний» мотив такого діяння. «Застосування евтаназії до невиліковно хворого чи хворого в термінальній фазі є спробою втекти від суворої правди смерті чи, у випадку з неповноцінними людьми та особами похилого віку, – уникнути нестерпно важкого чи небажаного життя. Але якою б не була причина, застосування евтаназії передбачає бажання заподіяти смерть чи собі, чи іншій особі. Тому її слід вважати формою самогубства чи вбивства і порушенням п'ятої Божої заповіді «Не убий!»» [6].

Думки ж самих людей з цього приводу доволі різні. Наприклад, дискусія доньки і батька в одній із звичайних сімей: «(...)батько казав, що найкраще позбавити хвору людину страждань, допомігши їй гідно померти. Вона ж стояла на релігійних засадах життя, переконуючи його, що людська смерть – лише в Божих руках. Тому знала:

навіть у ситуації, яка склалася, нізачо цього не зробіть» [22]. Хто має рацію в цій ситуації, сказати важко, з одного боку, думка важкохворої людини, яка через певний час помре є важливішою, це її життя та вибір, але донька, яка фактично турбується про батька, і є релігійною, віруючою людиною, через свої принципи ніколи б не пішла на такий крок. Проте насамперед наголошуємо, що в Україні евтаназію як допомогу в здійсненні самогубства, щоб позбавити людину страждань, заборонено законом.

Офіційна ж позиція Католицької церкви щодо евтаназії незмінна і виражена у енцикліці Папи Йоана Павла II «EVANGELIUM VITAE» (1994) звучить так: «У культурній площині відзначається також вплив своєрідного прометеїзму, коли людина ошукує себе тим, що може запанувати над життям і смертю, оскільки сама про них вирішує, тим часом як насправді вона переможена і розчавлена невідвратною смертю без просвіту та надії. Трагічним виявом всього цього є розповсюдження евтаназії, закамуюваної та нелегальної, або здійснюваної відкрито й навіть за дозволом закону. Евтаназію виправдовують не тільки позірним співчуттям до страждань хворого, але часом також із міркувань «корисності», згідно з якими потрібно уникати непродуктивних випадків, що надмірно обтяжують суспільство. Отож пропонується позбавляти життя новонароджених із каліцтвами тіла, людей із серйозними вадами, недієздатних, старих (особливо позбавлених здатності до самостійного існування) і смертельно хворих. Не можемо не сказати також про існування інших, ліпше замаскованих, але не менш грізних і реальних форм евтаназії. Наприклад, коли з метою придбання більшої кількості матеріалу для трансплантації забирали б органи від донорів ще до встановлення факту їхньої смерті у відповідності з об'єктивними й адекватними критеріями» (EV 15). Практика евтаназії містить у собі зло, притаманне залежно від обставин самогубству або вбивству (EV 65)» [18].

Наступне не менш важливе біотичне питання – аборти. Дітовбивство, переривання вагітності – цю медичну процедуру називають по-різному, але церква однозначно висловлюється проти нього, вважає вбивством, а внаслідок цього – великим гріхом.

Питання відрізняється складною делікатністю і тим, що діалог триває не тільки між лікарем і пацієнтом, а ще й з новим життям. Довгий час вирішували те, ким потрібно вважати ембріон? Ка-

толицька церква однозначна в своїй відповіді: «Ембріон – не просто якийсь біологічний об'єкт, а, від своєї найпершої миті, ембріональна форма людського життя з генетичною спадковістю, притаманними лише людині диференційними динаміками, біохімічними та метаболічними характеристиками» [6].

Кожен священник може по-різному пояснювати питання абортів, і чому церква це вважає гріхом, але відповідь католицизму щодо штучного переривання вагітності загалом однозначна – негативна. Священнослужителі зазначають, що кожне людське життя дорогоцінне, і як Боже творіння має своє покликання і завдання в цьому світі. Саме тому думка про легалізацію абортів подібна: «Спільне добро, про яке має дбати держава, повинно включати визнання і юридичну охорону людських прав, а серед них першого – права на життя. Треба змінити закон про аборт» [5, 108].

Зокрема у 2012 році голови Української греко-католицької церкви та Римо-католицької церкви звернулися до Верховної Ради України із закликом змінити законодавство і заборонити в Україні аборти. Як повідомив під час зустрічі із молоддю в Тернополі глава Української греко-католицької церкви Святослав Шевчук, таке звернення зумовлене тим, що в Україні в середньому у рік внаслідок абортів гине 2 млн. ненароджених дітей.

Голова УГКЦ зазначає: «Я, коли був викладачем морального богослов'я, досліджував зі своїми студентами феномен абортів в Україні. Речі жахливі. За 20 років незалежної України ми свідомо і добровільно вбили 40 млн. дітей. Тобто за цей час перестала існувати така нація, як українці – 40 мільйонів. На фоні цієї цифри ті діти, які народилися за 20 років, – це віцілілі, це ті, яких випадково минула вбивча рука батьків» [26].

Варто зазначити, що з цього приводу у кодексі канонічного права Римо-католицької церкви у каноні 1398 зазначено: «Той, хто робить аборт підлягає відлученню за заздальгідь винесеним судовим рішенням», тобто сам факт абортів автоматично веде до відлучення від церкви. У той час, як відлучення не передбачається за такий злочин, як умисне вбивство [27].

То аборт вбивство чи звільнення? Церква дає однозначну відповідь, але люди, в залежності від їхньої релігійності різняться у своїх твердженнях. Держава та суспільство, на відміну від церкви чи лю-

дей, просто намагаються захистити своїх членів, дати їм право вибору і надію на те, що після цього вчинку вони не будуть злочинцями.

Наступне питання – репродуктивні технології, або штучне запліднення. Ця проблема сьогодні дуже актуальна, адже колосальна кількість жінок і чоловіків має проблеми зі здоров'ям, що не дозволяють зачати дитину природним шляхом. Факторами впливу на чоловіче безпліддя є: алкоголь, паління, наркотики, радіація, венеричні захворювання, забруднене середовище життя і праці. У жінок до цих факторів слід додати ще й вік, контрацепцію й аборти, хірургічне втручання та погане харчування. На сьогоднішній день близько 1 млн. подружніх пар, тобто 6,8% сімей України, страждають від безпліддя [5, 108].

Проте сьогодні наука та медицина дійшли до такого рівня, що зачаття дитини неприродним шляхом досить проста та більш-менш доступна процедура. Але у своїй енциклопедії *Humanae Vitae* («Людське життя») папа Павло VI ще в 1968 році застеріг людство від небажаних впливів щодо технологічного втручання в межі людського організму, а, особливо, відтворення людини шляхом механічного втручання, і запитав суспільств: «чи для сучасної людини, з підвищеним почуттям відповідальності, не настав час, коли передавання життя повинно регулюватися її розумом та волею, а не біологічними ритмами її організму?» [8, 118-119].

Церква закликає людину не втручатись у Божий задум, бо лише через взаємно об'єднавчий духовний та фізичний статевий акт подружжя зможе спроектувати повноцінне нове життя. Лише природній шлях здатний забезпечити розвиток гармонійної особистості, до такого делікатного та таємничого питання не слід застосовувати сторонню біологічну «допомогу» [22]. Але чи не буде вважатись народження здорової дитини – Божим промислом і дивом? Питання спірне, але все одно оцінюючи з морального погляду всю низку репродуктивних технологій, Римо-католицька церква не схиляється ні до однієї.

Як висновок щодо питання штучного запліднення, Валентина Емінова пише: «Щодо штучного запліднення, представники опитаних нами християнських конфесій – за виключно природне запліднення. Якщо подружжя не може завести дитину природним шляхом, вона, з точки зору опитаних нами священників, має взяти її з притулку» [12].

Слід розглянути в контексті біоетики важливе питання клонування – вершина сучасної науки, створення точної копії будь-якого живого організму. Досягнення сучасного суспільства, до якого люди йшли роками. На початку 2008 року американські учені заявили, що їм вперше вдалося клонувати людину. Це усього 5 людських ембріонів, які прожили 5 днів. Потім самі ж науковці їх вбили, щоб дослідити матеріал. Через 2 тижні після цього повідомлення Папа Римський виступив із заявою, в якій засудив проведення подібних експериментів, бо вони, на його думку, знищують людську особистість [16].

Багато людей не вірять у реальну можливість клонування, проте досвід з овечкою Доллі говорить, що дослідження дуже просунулись уперед і вчених може зупинити лише певні морально-етичні переконання. Коли досліди перейшли від тварин до людей, то одразу викликали гостру суспільну критику та дискусію. Питанням клонування людини переймаються не лише дослідники, а й громадські організації, уряди країн, церква. У більшості держав досліди з клонування людини заборонені законодавством. Церква виступає проти таких експериментів. Що викликає такий протест? Якщо коротко, то експерименти з людським життям [16].

Головні аргументи проти лунають через те, що ці експерименти проводять перш за все для отримання стовбурових клітини для омолодження та лікування. У цьому випадку не йдеться про створення і вирощення дорослої людини-клона, а про вирощення ембріонів, яких вб'ють через два тижні, щоб вилучити з них стовбурові клітини. Таке клонування ще називають терапевтичним, його метою є саме отримання стовбурових клітин. Зрозуміло позиція церкви є різкою, адже навіть найменші ембріони це можливе майбутнє життя, а його навіть медична утилізація прирівнюється до вбивства, а, отже, до гріха. Проте для медицини ці клітини є дуже цінними, адже ними лікують хворобу Паркінсона чи, наприклад, діабет.

Кожен такий ембріон це потенційно нова людина, і цілком можливо виростити її, якщо після 14 днів дати їй розвинути в людський зародок, і в результаті народиться немовля. Це репродуктивне клонування. Звісно важливо зазначити, щоб виростити хоча б один здоровий ембріон для запліднення жінки, треба вбити багато його «братів», що мають якісь вади чи хвороби. Але, з практичного боку, це – медичні експерименти. Якщо вченим вдасться виростити клон

людини в лабораторних умовах, то чи буде вона повноцінним громадянином, чи будуть у неї права та які відносини будуть в людини і її клона?

Категорично проти будь-якого виду клонування виступає церква. Отець Ігор Яців, прес-секретар глави Греко-Католицької церкви каже, що позиція церкви однозначна і вона не зміниться. «Божий закон каже: не вбий. Це стосується як маленького ембріону, так і дорослої або старої людини. Такі експерименти переходять межу і стають експериментами над життям людини». І навіть аргументи вчених про те, що це може допомогти іншим людям, не можуть переважити вбивство. «Які би не були мотиви, завжди буде переважувати те, що наслідком таких експериментів, таких кроків обов'язково є вбивство», – каже отець Ігор Яців [16].

Сьогодні, коли наука та медицина стрімко просуваються вперед, Римо-католицька церква намагається зрозуміти багато нюансів і нових винаходів, ліків чи процедур. Зокрема Папа Іван Павло II у своїх численних промовах закликав людство з більшою обережністю дивитися на власну експериментальну діяльність, краще задумуватися над майбутнім нащадків. Католицьке біоетичне вчення завжди буде відстоювати право людини на гідний і справжній початок життя, на гідне та природне його завершення. Людина для церкви завжди залишатиметься мірилом цінностей, благодаті та високоморальної духовності [22].

Розглядаючи з позиції Римо-католицької церкви такі явища як евтаназія, аборт, штучне запліднення та клонування, ми можемо сказати, що церква категорично проти цих важливих питань.

Евтаназія однозначно перетинає межу моральності та, із християнського погляду, посягає на святість людського життя. Така процедура навіть із співчутливих мотивів залишається вбивством людини. Людське життя є найвищою соціальною цінністю і повинно бути захищене до моменту його природного завершення [2].

Конкретними заходами, які пропонує церква для подальшої гуманізації ставлення до невиліковно хворих, є категорична відмова від евтаназії, забезпечення знеболення, формація духовно й психологічно зрілих кадрів, розвиток мультидисциплінарної співпраці та душпастирства у сфері охорони здоров'я (медичного капеланства).

Аборт – це вбивство, і навіть якщо це ще ембріон, то його все одно вважають життям і Божим творінням. Тому штучне переривання вагітності розцінюється церквою як великий гріх. На думку, РКЦ та й усіх християнських церков, немає випадків, за яких аборт можна б було дозволити чи легалізувати державою.

Церква не визнає штучне запліднення, адже це втручання людини у Божий промисел, та навіть прирівняння себе до Господа. Священники кажуть, що краще взяти дитину з притулку чи спробувати лікувати чоловікові та жінці проблеми, що не дають зачати малюка природним шляхом, ніж вдаватися до експериментів із власним тілом, яке дано нам Богом.

Щодо клонування можна зробити висновки зі слів заступника директора Інституту геронтології Геннадія Бутенко: «Є старий спосіб відтворення людини, для того немає потреби поки що, слава Богу, – займатися клонуванням. Поки що з усіх точок зору це не припустимо». Тож підґрунтям репродуктивного клонування є більше науковий інтерес, ніж практичне застосування.

Література:

1. Альошина О. А. Соціальна доктрина католицької церкви. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/2156/1/1.pdf>
2. Бачинська Л. Ю. Біоетичні проблеми евтаназії : веб-сайт. URL: <http://aphd.ua/publication-29/>
3. Бачинська Л. Ю. Позиція католицької церкви щодо біоетичних проблем абортів й евтаназії: філософсько-правове осмислення. URL: [file:///C:/Users/Boss/Downloads/Nvmgu_jur_2014_10-2\(1\)_12.pdf](file:///C:/Users/Boss/Downloads/Nvmgu_jur_2014_10-2(1)_12.pdf)
4. Божик В. Про що запитують люди священника. Львів, 2007. 96 с.
5. Бойко І. Біоетика. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2007. 180 с.
6. Бойко І. Біоетика: Скрипти для студентів. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету. 2-ге вид., виправлене. 2008. 177 с.
7. Бучковський О. Евтаназія – добра смерть? Ні – нацизм! URL: <https://kmc.media/2019/10/24/evtanaziya-dobra-smert-ni-nacyzm.html>
8. Вибрані документи католицької церкви про шлюб та сім'ю. Від Лева XIII до Бенедикта XVI. С. 118–119.
9. Вольф О. О. Деякі доктринальні та нормативно-правові передумови гуманізації політики Православної і Католицької Церков стосовно невиліковно хворих (др.пол.ХХ-поч.ХХІ ст.). Освіта регіону: політоло-

гія, психологія, комунікації. Київ: Університет «Україна», 2012. № 3. С.106–110.

10. Губський Ю., Царенко А., Шевчик А., Бабійчук О. Діяльність Інституту паліативної та хоспісної медицини МОЗ України у 2010 році щодо удосконалення нормативно-правового бази паліативної та хоспісної медицини в Україні. *Медичне право*, 2011. №2. С. 4 – 16.

11. Декларація про евтаназію, прийнята Святою конгрегацією з Доктрини віри : веб-сайт. URL: http://www.newadvent.org/library/docs_df80eu.htm

12. Емінова В. Майстерня майбутнього: Що Бог думає про дітей з пробірки. : веб-сайт. URL: <https://www.depo.ua/ukr/life/vdayuchiboga-yak-religiyi-stavlyatsya-do-stvorennya-lyudey-neprirodnim-sposobom-20180424764552>

13. Згречча Е., Спаньйола А. Дж., П'єтро М. Л. ді та інші. Біоетика. Переклад з італійської В. Й. Шовкун: Підручник. Львів: Видавництво ЛОБФ «Медицина і право», 2007. 672 с.

14. Компедіум соціальної доктрини церкви URL: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/justpeace/documents/rc_pc_justpeace_doc_20060526_compendio-dott-soc_uk.pdf

15. Кришталь Г. Евтаназія в контексті права на гідну смерть. *Вісник Інституту родини і подружнього життя Українського Католицького Університету*. 2004. №4. С. 96–97.

16. Людські клони вже реальність. URL: <https://tsn.ua/analitika/lyudski-kloni-vzhe-realnist.html>

17. Мараховська Е. В. Сучасні інтерпретації вчення католицької церкви про шлюб та сім'ю. URL: <file:///C:/Users/Boss/Downloads/12001-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-23956-1-10-20181217.PDF>

18. Олендій Леся Евтаназія: гідна смерть чи вбивство? *Львівська Газета*. URL: <https://ucu.edu.ua/news/evtanaziya-hidna-smert-chy-vbyvstvo/>

19. Паліативна допомога як протидія евтаназії. URL: <http://bioethics.ucu.edu.ua/paliativna-dopomoga-yak-protydiya-evtanaziyi/>

20. Парашевін М. Релігія та релігійність в Україні. К., Інститут політики, Інститут соціології НАН України, 2009. 68 с.

21. Петришин Н. Є. Інтерпретація екологічних проблем у сучасному католицизмі: філософсько-релігієзнавчий аналіз. URL: http://eprints.zu.edu.ua/20997/1/avt_Petryshyn.pdf

22. Погоріла Л. Католицька біоетика як моральний регулятор людського вчинку. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15347/04-Pogorila.pdf?sequence=1>

23. Право на смерть. Паралізований поляк просить допомогти йому вмерти. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/960031.html>

24. Проблема евтаназії в контексті біоетики. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/philosophy/12948/>

25. Харчук В. Право на евтаназію як особисте право людини. URL: <http://www.justinian.com.ua/article.php?id=3477>

26. Церкви закликали керівництво держави заборонити аборти. URL: <http://medicallaw.org.ua/spisok-novin/novina/article/cerkvi-zaklikali-kerivnictvo-derzhavi-zaboroniti-abor/>

27. Чому Церква за аборт відлучає, а за умисне вбивство – ні? URL: <http://zdorovia.ugcc.org.ua/chomu-tserkva-za-abort-vidluchaye-a-za-umis/>

28. Шкіль С. Соціальна доктрина РКЦ як довершення витвору західнохристиянської соціальної думки. URL: [http://www.sociology.chnu.edu.ua/res/sociology/Chasopys/Vup1\(9\)/12.pdf](http://www.sociology.chnu.edu.ua/res/sociology/Chasopys/Vup1(9)/12.pdf)

29. Явище евтаназії, тобто суїциду, Церква засуджує, – о. д-р Ігор Бойко. URL: http://news.ugcc.ua/news/yavishche-evtanaz%D1%96i_tobto_suitsidu_tserkva_zasudzhuie_o_dr_%D0%86gor_boyko_62011.html

Рецензент: Альошина О.А., кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та філософії

Ростислав Поцікайло

УДК 286

АФРИКАНСЬКИЙ ВЕКТОР МІСІОНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ П'ЯТИДЕСЯТНИКІВ НА ПРИКЛАДІ РЕСПУБЛІКИ КЕНІЯ

У статті проаналізовано роль п'ятидесятницьких церков у соціально-політичній, матеріальній, духовній, культурно-побутовій сферах кенійців. Звернено увагу на зародження цього релігійного руху на теренах країни. Наукова праця містить коротке ознайомлення з кількістю та конфесійним поділом «Африканського п'ятидесятництва» на території республіки. Підкреслено деякі основні елементи засад віровчення церков, що формують ставлення прихожан до соціальних процесів. Також охарактеризовано особливості процесу їх інтеграції у суспільне життя. Встановлено важливість місіонерської діяльності у сучасній Кенії. Після дослідження доробок науковців з'ясовано роль релігійної складової у парламентських і президентських виборах, регулюванні політичних конфліктів.

Ключові слова: релігія, п'ятидесятництво, місіонер, місіонерська діяльність, республіка Кенія, священнослужитель, соціальна група, Євангелія, Церква.

Rostyslav Potsikailo **AFRICAN VECTOR OF NEO-PENTECOSTAL MISSIONARY** **ACTIVITIES ON THE REPUBLIC OF KENYA EXAMPLE**

The article examines the role of Pentecostal churches in the socio-political, material, spiritual, cultural, and domestic spheres of Kenyans. Certain attention was paid to the origins of this religious movement in the country. The scientific work contains a brief introduction to the number and confessional division of the "African Pentecostalism" in the republic. Some fundamental elements of the church's doctrine, which affect attitude of parishioners to social processes were emphasised. Also, peculiarities of their integration into social life have been characterized. The importance of missionary activities in modern Kenya was established. After researching the achievements of scientists, the role of religious component was detected in the parliamentary and presidential elections and in the regulation of political conflicts.

Key words: religion, pentecostalism, missionary, missionary activities, Kenya republic, clergyman, social group, Gospel, Church.

На сьогодні п'ятидесятництво – це одна з найчисельніших протестантських деномінацій у світі, членство якої якщо враховувати класичний та харизматичний варіант згідно з соціологічними дослідженнями складає приблизно 250 мільйонів людей. Ця течія посідає помітні позиції у релігійному житті низки держав, зокрема США, Канади, Південної Кореї, країн Південної Америки та Африки. Республіка Кенія є однією з африканських держав, де ця гілка протестантизму є найбільш представлена, і має понад 200 різних варіацій. Відповідно до даних Національного перепису житла і населення Кенії за 2019 рік більшість, а це 85,5 відсотків населення є християни протестанти, католики та представники інших християнських течій близько 33,4, 20,6 та 20,4 відсотків відповідно [8].

Частина закордонних та тутешніх місіонерів заперечують думку, що Кенія – це християнська нація. Вони вважають, що сучасне християнство у цій країні зустрілося з проблемою, що сильно поширена у Європі та Америці, а саме номінальність. Тому попри велику присутність християн до республіки приїздить місіонери з інших материків з метою проповіді ідей Ісуса Христа [17]. Проте цікавим і не до кінця дослідженим залишається той факт, що у країні зародження та розвиток п'ятидесятництва відбувся на початку ХХ ст., а вже на кінець ця релігійна течія стала найчисельнішою християнською церквою у Кенії, випередивши католицизм та англіканство. Щороку присутня тенденція збільшення кількості прихожан п'ятидесятницьких церков. Низка дослідників сходяться на думці, що у цьому процесі значну роль відіграє здатність церкви реагувати на соціальні реалії сьогодення Кенії через різні вектори місіонерської діяльності.

Метою статті є спроба дати об'єктивний аналіз місіонерської діяльності п'ятидесятницьких церков в становленні сучасного суспільства республіки Кенія, визначити їх роль у трансформації населення країни.

Питаннями історичних та теологічних витоків п'ятидесятницького руху на території Східної Африки зокрема Кенії присвятили свої наукові доробки А. Адогаме [1], Д. Фрімен [4], Т. К. Вайріму [18], О. У. Калу [6], та інші. Засади віровчення п'ятидесятницьких церков, відмінності, їх організаційна структура управління відображені на офіційних сайтах релігійних організацій та у працях кенійського науковця Д. С. Парсітау [15], британки К. Л. Шеппард [17].

Подібно до М. Вебера [20], такі науковці як К. Маршал [9], Дж. Падвік [13], М. Джугуна [11] відобразили у своїх роботах соціальні доктрини на яких будується ставлення вірян по відношенню до освіти, економіки, політики, соціальних проблем, конфліктів в контексті країни. Серед авторів новітніх порівняльних досліджень сучасної місіонерської діяльності п'ятидесятників в Кенії варто віднести Д. С. Парсітау [14], Дж. Ріка [16], У. Дроз [3], Б. М. Оваджає [12] та інші.

Варто зазначити, що праці науковців не охоплюють увесь спектр досліджень п'ятидесятництва у республіці Кенія. Сучасні діячі здебільшого присвячують праці вивченню останнього рівня розвитку цієї конфесії – нео-п'ятидесятництва. Власне тому, окремі моменти богослужбової практики, віровчення, діяльності релігійних організацій усіх напрямків потребують більш глибокого наукового аналізу та уточнення.

В Україні дослідження цього феномену ще не стало предметом комплексного дослідження. Фрагментарну інформацію щодо цієї проблематики можна лише зустріти на сайтах християнських церков України та місіонерських організацій для прикладу «Наші діти в Африці».

Виклад основного матеріалу. Республіка Кенія відноситься до країн, які були християнізовані у ХХ столітті. Перші місіонерські подорожі до цієї країни здійснили португальці у XV ст., пізніше канадці, американці та європейці у XVII ст., однак активне поширення ідей Ісуса Христа відбулось у минулому сторіччі. В цілому для охоплення церков, релігійних рухів християнства, що поширені на території Африки, науковці використовують термін «Африканське християнство», відповідно п'ятидесятництво або інше вчення, що за своєю догматикою є близькими до цієї конфесії не є виключенням та іменуються як «Африканське п'ятидесятництво».[1].

Християнство на території республіки Кенія представлене трьома гілками «Головне (Місіонерське) християнство», «Африканське тубільне» та «Африканське п'ятидесятництво». Процес виникнення і становлення останньої розпочинається на початку ХХ століття із проникненням євангелістів та відокремлення від англіканської і католицької церков. Загалом на кенійському п'ятидесятницькому просторі виділяють чотири головні напрямки: класичне, корінне чи не-

залежне, нео-пятидесятництво та харизматичні рухи. Всі вони мають різні обставини зародження та суттєво різняться у засадах віровчення і проведенні богослужінь.

Однією з причин швидкого поширення протестантизму зокрема п'ятидесятництва були приїзди до Африки відомих американських євангелістів таких як Біллі Грем, Орал Робертс і Т.Л. Осборн, які активно відвідували Кенію з 1957 р. по 1960 р. Згідно з словами п'ятидесятницького єпископа Марка Каріуку «...публічні проповіді цих відомих постатей протестантизму супроводжувались духовними дарами, що виявлялися у зціленні від хворіб завдяки вірі, ці дійства збирали навколо себе величезну аудиторію головний контингент якої студенти коледжів та учні 5-9 класів» [18].

Кенійський релігієзнавець, професор, керівник, викладач інституту Гендеру – Дамаріс Селеїна Парсітау зауважує, що присутність великої кількості кенійської молоді на богослужіннях, проєктах євангелізації, соціальних акціях не лише залишилась, але й зростає. У багатьох африканських країнах зароджуються християнські студентські рухи з яких пізніше з'явиться плеяда лідерів церков. Одним з найбільших є Fellowship of Christian Union учасниками якого є студенти Східних та Західних країн материка, ціль яких допомогти людям перетворити їхнє життя через наповнення Духом Святим. На даний час цей рух представлений як міжконфесійне товариство, членство якого складає більше ніж 45 000 студентів коледжів та має представництва у 62 університетах. До переліку інших рухів відноситься University Inter-Denominational Fellowships, та поширений поміж середніми загальноосвітніми школами і коледжами проєкт Weekend Challenge. Керівники проєкту щороку у березні місяці організують християнські табори з метою проповіді Євангелії [14].

Останній або ж сучасний етап п'ятидесятництва – нео-пятидесятництво та харизматичні рухи зароджуються у 80-х роках минулого століття і стрімко поширюються серед кенійського суспільства. Релігійні організації, що належать до нього користуються підтримкою різних верств населення, хоча на початкових етапах їхні ідеї були поширені лише серед бідних і маргіналів. Особливою характеристикою цієї фази, що виокремлює її серед інших є ідея про Бога, Який зацікавлений щоб люди були фінансово забезпечені, мали міцне здоров'я, щасливі шлюби в цілому хороше, безтурботне існування.

Церкви цього етапу відмовляються від африканської культури, використовують сучасні методи прославлення. Також віряни визнають англійську мову головною у середовищі спілкування та велику увагу зосереджують на вченні про Святого Духа і Його дарів [15].

До публічної сфері п'ятидесятники починають долучатись у період 1990-х років, коли впроваджуються в релігійних організаціях сучасні принципи, погляди, ідеї, концепції. Особливо цей момент простежується у використанні засобів масової інформації для ефективнішого функціонування та розвитку громад. Відбувається зміна у ставленні церкви по відношенню до суспільства, від відокремленої моделі до повної взаємодії з ним, політикою, громадським життям та громадською активністю. На теперішній час вони є найпомітнішим доказом релігійного оновлення суспільства країни, що свідчить про їх соціальну і громадську популярність. Згідно з дослідженням організації Pew Research Center 2006 року щодо становища п'ятидесятництва у 10 африканських країн, 56 % християн Кенії відносять себе до цієї конфесії, що є найбільшим показником у переліку інших держав [17].

Авторитет цих церков з кожним роком поступово зростає. Причиною цього є безпосередня діяльність громад у суспільстві. Члени церков розробляють соціальні програми, мета яких допомога людям, котрі постраждали внаслідок природних катаклізмів; відкриття реабілітаційних центрів для залежних від наркотичних речовин, алкоголю; підтримка бідних груп населення як: безхатченки, вуличні діти, неповні сім'ї. У такий спосіб віруючі демонструють свою небайдужість щодо проблем кенійців та готовність їх вирішувати. Для прикладу церква Faith Evangelistic Ministries (FEM), яка водночас є всесвітньо відомою благодійною християнською місією, започаткувала проєкт «Maximum Miracle Children Home» під керівництвом єпископа Піуса Міуру. Девізом цього проєкта є слова: «допоможи нужденним досягти свого особистого рекорду». Працівники місії виховують дітей різних вікових категорій, починаючи від немовлят завершуючи абітурієнтами. Подібним проєктом є місія «Kogochoch». Унікальність полягає в тому, що до її складу входять члени кримінальних банд, наркомани, повії, безпритульні діти, котрі пройшли курси реабілітації [7].

Важливе значення церкви для громадського життя відображається у створенні програм для навчання елементів лідерства та наставництва. Керівники релігійних громад часто організують конференції і семінари

для лідерів церковного служіння, керівників підприємств та державних структур, де допомагають для них покращити свої лідерські здібності, навчають їх ставати сумлінними, чесними, підзвітними. Подібна діяльність не є зосереджена лише над прихожанами п'ятидесятницьких церков, але прагне сприяти екуменічному діалогу і співпраці між духовенством різних християнських конфесій та деномінацій.

Безкоштовне психологічне та духовне консультування є притаманною практикою у п'ятидесятників. Психотерапевтичні послуги та молитви є невід'ємною частиною роботи над людиною, що переживає емоційні потрясіння. Поширена практика під час телевізійних проповідей на екрані відображати телефонні номери душе-опікунів, які готові помолитися і проконсультувати адресанта. Послуги молитви та консультування також рекламуються в інтернеті [15].

Більшість церковних лідерів є відносно молодого віку, і до адептів переважно відносяться люди віком від 12 до 35 років. Для прикладу кількість прихожан Церкви «Визволення» (the Deliverance Church) близько 80% складає молодь, звідси можна зробити висновок, що керівництво громади в основному зосередило своє служіння саме на цю вікову категорію. Іншими словами, кенійське нео-п'ятидесятництво – це не тільки явище поширене серед неблагополучних районів, але і молодий рух, який прагне задовольнити духовні та матеріальні потреби молоді [2].

Використовуючи соціальний капітал тобто набір певних спільних норм, яких дотримуються віруючі, церква охоплює велику кількість людей у своєму служінні та демонструє високий рівень його ефективності. Ці норми включають у себе такі цінності як правда, підзвітність, дотримання зобов'язань та взаємозв'язок. Вони будуються на біблійних заповідях і яскраво накладаються на ті протестантські цінності, які Макс Вебер у своїй книзі «Протестантська етика та дух капіталізму» визначив необхідними для розвитку західної цивілізації». Церкви пропагують такі християнські і моральні принципи, як вірність, правдивість, чесність, пошана, надійність та інші чесноти. Натомість вони засуджують зловживання алкоголем, вживання наркотиків, обман, вбивство, сексуальну аморальність, подружню невірність, корупцію і т.д. Велику увагу приділяють інституту сім'ї як основної одиниці суспільства, що створена Богом. Священнослужителі закликають членів підтримувати при необхідності фінанса-

ми один одного, молитися, розвивати ділові відносини, допомагати працевлаштуватись, сприяти кар'єрному росту. Як наслідок таких стосунків між віруючими починають створюватись різні кооперативи такі як: бізнес-групи – «Chamas», що побудовані виключно на соціальній довірі [20].

Структура «Chama» використовується по всій території Африці, але особливо популярна в Кенії, звідки поширилось це слово. За різними оцінками в Кенії нараховують 300 000 подібних груп, які управляють активами на загальну суму 300 мільярдів кенійських шелінгів (національна валюта Кенії), що дорівнює 3,4 мільярдам доларів США. Щоб приєднатися до «Chama» нові члени зазвичай проходять довгі співбесіди і повинні надати об'єктивні докази, що підтверджують надійність учасника або рекомендації зроблені зі сторони людини, яка вже є членом кооперативу. За підрахунками кожен третій кенієць входить до складу «Chama». Її дохід складає 42% ВВП республіки Кенія, в основному за рахунок сільськогосподарського виробництва. Відомі факти, що фінансові інвестиції також направлені у транспортну сферу (таксі, тролейбуси, міські маршрутки), ринок землі, оренду житла [11].

Керівництво церков особливо нео-п'ятидесятницьких стає взірцем та стимулюючим фактором ведення підприємницької справи для їхніх прихожан. Лідери-засновники таких церков як JIAM (Jesus Is Alive Ministries), MMC (Maximum Miracle Centre) та FEM (Faith Evangelistic Ministries) є успішними бізнесменами, котрі в релігійному житті позиціонують себе в образі генеральних директорів корпорацій. У своїй власності вони мають дорогі автомобілі, будинки, просторі, сучасні офіси з особистими помічниками. Для поширення ідей та збільшення кількості громад вони використовують маркетингові методи, що є філософією бізнесу, набором ефективних інструментів під час функціонування підприємства в умовах високої конкуренції. Релігійні організації розглядають бізнес як важливу частину церковного бачення, який призначений не тільки для збагачення і забезпечення особистого благополуччя, а й для досягнення спільної мети – поширення «Царства Божого» [15].

До середини 1990-х років типовою для переважної більшості п'ятидесятників була позиція зосередженості лише на питаннях духовного розвитку у поєднанні з аполітичним ставленням відносно

державницьких подій. Церкви головним чином вирішували релігійні питання, проводили євангелізації тоді як залучення до політичного та економічного життя сприймалась як щось негативне, корумповане, брудне, гріховне.

Подією, яка чітко відобразила не байдужість віруючих до політичних процесів, стало прийняття конституційного законопроекту «Бомас» (Bomas) 2005 року. Після оприлюднення змісту законопроекту велика кількість духовенства з різних п'ятидесятницьких церков почали оскаржувати парламентські позиції, які підтримували легалізації одностатевих шлюбів та скликання Національного референдуму щодо утворення суду «Каді» (з арабської – букв. «той, хто вирішує»). Мусульмани на противагу Апеляційному суду запропонували положення про створення власних судів «Каді», які могли б розглядати деякі категорії цивільних справ на основі приписів, що визначають переконання, а також формують їхні моральні цінності. Звичайно, що подібні дії п'ятидесятницьке і загалом християнське духовенство сприйняло вороже, і прирівнювало до експансії ісламу християнської держави. Очільники церков закликали їхніх членів голосувати проти запропонованих вимог, посилаючись на те, що вони є занадто ліберальними, дозволяють робити аборти, надають перевагу іншій релігій [16]. У наслідок супротиву християн законопроект «Бомас» було відмінено.

Важливу роль п'ятидесятницькі громади відіграють в суспільному житті проводячи політику національної єдності, миру, добросусідства. Яскраво це можна простежити під час кризи, яка настала після президентських виборів у грудні 2007 року. Через загострення політичних, економічних, соціальних протиріч у середині держави відбулося чимало повстань, фатальних зіткнень, політичного насильства внаслідок яких близько 1000 людей було вбито, 500 000 змушені були змінити своє місце проживання у межах країни. Особливо активно у вирішенні цієї проблеми стала церква «Faith Evangelistic Ministries». Єпископ цієї релігійної організації – Тереза Вайриму є відома волонтерка, миротворець, яка 9 травня 2008 року була нагороджена премією Мартіна Лютера Кінга-молодшого за її гуманітарну допомогу під час політичного насильства після виборів 2007 року. За її участі було створено низка тестових та відео-звернень, мета яких згуртувати громадян Кенії, закликати до міжконфесійного діалогу,

єдності церковних лідерів. Організація «Молитовна мережа служителів Африки» (African Ministers Prayer Network) спільно з «Вартівники Африки» (Watchers for Africa) цього ж року визнали Терезу Вайрїму «духовною мамою» нації, і нагородили премією «Золотий орел» за її роль не тільки в якості духовного наставника для жінок і дітей, але і за вклад у розвиток національної єдності. Вайрїму зверталася до всієї нації через пресу, телебачення з проханням вибрати шлях миру, любові, а ніж війни та ненависті. Гаслом її звернення були слова «Ми можемо жити разом» незалежно від етнічних та політичних відмінностей». [15].

Враховуючи той факт, що п'ятидесятництво зароджується у республіці Кенія на початку минулого сторіччя, воно зуміло стати панівним релігійним рухом випередивши більш ранні християнські конфесії такі як католицизм та англіканство. Наведені результати соціологічних та наукових досліджень у статті дають зрозуміти, що місіонерська діяльність є головною причиною швидкого збільшення кількості адептів церков. Позитивними моментами у місіонерській діяльності п'ятидесятників, що дозволило швидко завоювати авторитет у суспільстві, стали утворення соціальних проєктів, інтеграційні процеси, проповідь християнських ідей серед бідних верств населення, а не лише на території культових споруд. Таким чином прихожан, священнослужителів зробили крок ближче до навернення іновірців та допомагають виживати для кенійців, які знаходяться за межею бідності, а це приблизно 52% населення [19]. Виходячи із вікового складу членів церков цільовою аудиторією місіонерської діяльності п'ятидесятників постає молодь та підлітки. Тому багато фінансових потоків спрямовані на розвиток християнських таборів, побудову навчальних центрів, проведення семінарів на різну тематику. Щодо богослужінь у церквах то це проявляється у використанні сучасних музичних інструментів, християнських композицій, транслювання проповідей через засоби масової інформації, де знову ж таки більшістю споживачів є молоде покоління.

До недоліків можна віднести той факт, що протягом вирішення суспільних проблем таких як відсутність програм для допомоги безхатченкам, малозабезпеченим сім'ям, алко- наркозалежним найчисельніша Церква Кенії відмежувала себе від сфери політики. Ставлення очільників релігійних організацій сформувало в загальному

аполітичне налаштування більшості віруючих. Лише у силу обставин, викликаних законопроектom «Бомас» у 2005 році керівництво п'ятидесятницьких союзів Кенії усвідомило, що їхні прихожани – це велика електоральна база. Швидкий процес залучення до «мистецтва управління» та вплив на законодавчу, виконавчу, судову гілки влади, спричинив хвилю обурення зі сторони представників інших релігій, а саме мусульман. Внаслідок чого це вилилось у конфліктах, терористичних актах, найбільш відомими серед яких є «Westgate», «Riverside Drive» 2013 рік, де загинули десятки людей [21].

Республіка Кенія є яскравим прикладом впливу релігії, а ще точніше окремої конфесії на економічне життя населення. Часто використовуючи важелі економіки та значну кількість електорату, що становлять прихожани церков, п'ятидесятники впливають на політичні рішення держави. Відкриття навчальних закладів, реабілітаційних центрів, будинків для престарілих, інтернатів, підтримка малозабезпечених сімей з погляду на високий рівень бідності є великою силою у боротьби світської влади з цією проблемою. Заохочення до утворення бізнес-спільнот «Chama», використання новітніх технологій у популяризації християнських ідей відкривають низку перспектив для вчених. За останні два десятиліття науковий доробок про проблематику поширення та трансформацію п'ятидесятництва на території республіки неухильно зростає, а це свідчить про цінність та актуальність досліджень цієї тематики.

Література:

1. Adogame A. Pentecostal and Charismatic Movements in a Global Perspective. The Blackwell Companion to the Sociology of Religion. United Kingdom, 2010. 499 – 518 p.
2. Deliverance Church Kasarani Zimmerman Estate: About us. URL: <https://www.dckasarani.org/about-us/>.
3. Droz Y. Pentecostalism in Nairobi, in Charton. Dar- es-Salam: Nairobi Today: The Paradox of a Fragmented City. 2010. 289-302 p.
4. Freeman, D. The Pentecostalism and Development: Churches, NGO and Social Change in Africa, the Van Leer Jerusalem Institute, and Palgrave Macmillan. London: Palgrave Macmillan, 2012. 235 p.
5. Jesus Is Alive Ministries: About us. URL: <https://jiam.org/jiam-london-uk/>.
6. Kalu O. U. Modeling the Genealogy and Character of Global Pentecostalism: An African Perspective. Plenary paper: Society for Pentecostal Studies, Pasadena California, 2006. 31 p.

7. Kenya Korogcho: Who we are. URL: <https://missiondirect.org/about/who-we-are/>.

8. Kenya Population and Housing Census Volume IV: Distribution of Population by Socio-Economic Characteristics. Kenya National Bureau of Statistics. URL: <http://housingfinanceafrica.org/documents/2019-kenya-population-and-housing-census-reports/>

9. Marshall K. How and Why Faith is Important and Relevant for Development. URL: <https://s3.amazonaws.com/berkeley-center/RD-20050430-Marshall-AfricaFaithDev.pdf>.

10. Maximum Miracle Centre: About us. URL <http://mmcministries.com/index.php/about-us/>.

11. Njuguna M. From Merry go round to Investment Group. URL: <http://blog.chamasoft.com/investment-groups/>.

12. Owajaiye B. M. An Examination of the Socio-Political Contribution of Pentecostalism to Kenyan National Development: A case Study of Christ Is the Answer Ministries. Nairobi: African International University. 2011. 124 p.

13. Padwick J. Focus on African Instituted Churches and Development in Kenya. Global Development and Faith-Inspired Organizations in Europe and Africa. Hague: Berkley Centre Report, 2008. 17 p.

14. Parsitau D. S. From the Periphery to the Centre: The Pentecostalization of Mainline Christianity in Kenya. Missionalia. Southern Africa Journal of Missiology. Accad SA Publishing 35, p. 83-111.

15. Parsitau D. S. The civic and public roles of neo-pentacostal churches in kenya. Nairobi: Kenyatta University Press, 2014. 454 p.

16. Rika J. Industrial Court at Nairobi Cause 620 of 2013. URL: <http://kenyalaw.org/caselaw/cases/view/89940>.

17. Sheppard K. Pentecostalism and Sustainability: Conflicts or Convergence. Australia: Murdoch University, 2006.

18. Wairimu T. K. A Cactus in the Desert. An Autobiography. URL: <https://www.nation.co.ke/lifestyle/lifestyle/Strong-as-cactus-in-the-desert-/1214-1123482-10pfofnz/index.html>.

19. Бідність в Кенії. URL: https://Poverty_in_Kenya.

20. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму. Київ : Наш формат, 2018. 216 с.

21. Пред'явлено звинувачення у зв'язку з терактом у Найробі. URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/kenys-mall-attack/1782979.html>.

Рецензент: Шаправський С.А., кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та філософії

РОЗДІЛ 4

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Тетяна Авдейчик

УДК 82–94 (092)

ПОРТРЕТНА ГАЛЕРЕЯ ПИСЬМЕННИКІВ У ТВОРЧОСТІ УЛАСА САМЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКА НОН-ФІКШН)

У статті визначено найяскравіші літературні силуетки письменників-сучасників Уласа Самчука, залишених у його текстах. Запропоновано класифікацію описів такого типу, здійснено аналіз особливостей авторської рецепції зовнішності й характерів низки українських літераторів. Матеріал статті допоможе поглибити уявлення про коло комунікації Уласа Самчука, надати нові факти про авторів, які репрезентують здобутки української літератури ХХ ст.

Ключові слова: портретна галерея, нон-фікшн, спогади, нотатки, щоденникові записи.

Tetiana Avdeichyk

PORTRAIT GALLERY OF WRITERS IN THE WORK OF ULAS SAMCHUK (ON THE MATERIAL OF THE WRITINGS OF THE NONFICTION)

The most vivid literary silhouettes of Ulas Samchuk's contemporaries writers, which were remained in a large number of texts were defined in the article. Classification of such type of description was proposed, also were analyzed special feature of author receptions and characters of a large number of writers. The material of the article can deepen the conception of Ulas Samchuk's circle of communication and give new facts about authors, who represent the achievements of Ukrainian literature in the XX century.

Key words: portrait gallery, nonfiction, remembrances, notes, diary notes.

Улас Самчук залишив у своєму доробку тексти, які мають чимало цікавих свідчень для вивчення історії української літератури. Насамперед, йдеться про мемуаристику автора. Проте жанр багатьох творів письменника викликає дискусійні оцінки дослідників упродовж тривалого часу. Уперше стислий аналіз спогадів У. Самчука зроби-

ла М. Білоус-Гарасевич. Дослідниця визначила специфіку мемуарів автора, які своєю формою нагадують захоплюючу повість, що втягує читача в проблеми життя українського суспільства I пол. ХХ ст.: «Книжка захоплює невичерпною енергією письменника, наснагою й справжнім лицарським серцем воїна, озброєного найблискучішою зброєю – словом. З ним він іде в триумфальний похід через рідну сторону волинську по дорозі до Києва» [2, с. 16]. М. Гнатюк, описуючи мемуарні цикли в історії українського письменства, особливе місце відводить спогадам У. Самчука «На білому коні» та «На коні вороному», які визначає як складнішу й чистішу форму мемуарної літератури. Сам письменник трактував свої мемуарні твори як спогади й враження («На білому коні» й «На коні вороному»), нотатки й записки («Плянету Ді-Пі») та реалізував у них творче кредо Габрієля Гарсія Маркеса: «Мемуари пишуться тоді, коли ще щось пам'ятасш» [2, с. 16]. М. Гнатюк зауважує, що «мемуарний цикл У. Самчука здійснює важливу функцію художньої літератури: фіксувати й нагромаджувати особистий досвід і спостереження людей та передавати його наступним поколінням» [2, с. 16]. Водночас дослідник розмірковує про те, чи варто такі твори називати щоденниками й робить висновок: «Саме у спогадах є більші можливості для фільтрації буденних подій. Тому ця особливість підвищує актуальність спогадів при порівнянні двох форм мемуаристики – щоденників і спогадів. Значні відмінності між ними полягають, передусім, у різному способі відображення дійсності: синхронному в щоденниках та ретроспективному у спогадах» [2, с. 17]. Також дослідник зауважує, що такі твори ми не можемо називати щоденниками навіть через те, що в спогадах автор може охопити більший проміжок часу, на що ми натрапляємо в У. Самчука. Проте, за нашими спостереженнями, вони можуть охоплювати один період, порівняймо: «Щоденник 1941–1943 років»; книги спогадів «На білому коні» й «На коні вороному», написані на матеріалі подій 1941–1943 років. М. Гнатюк також указує, що у своїй мемуарній нарації автор близький до літературно-критичного, а ще більше до публіцистичного жанру. Водночас у мемуарному циклі У. Самчука неважко знайти елементи конкретних літературно-критичних жанрів, як-от: літературного портрета, літературно-критичної статті чи літературного есею. Дослідник слушно зазначає, що близькість, зокрема, до портрета в мемуарах У. Самчука робить його

розповідь «мемуарним нарисом», де тісно переплелось об'єктивне й суб'єктивне.

Натомість дослідниця Н. Лисенко, аналізуючи автобіографізм і щоденниковість у нотатках і записках письменника «Плянета Ді-Пі», стверджує, що «від наскрізь автобіографічної прози Улас Самчук підійшов до мемуарно-автобіографічної» [5, с. 276]. Сам текст дослідниця визначає як щоденникові нотатки.

На нашу думку, кожне із визначень дослідників має право на існування, адже У. Самчук залишив значний сегмент мемуарно-автобіографічної прози, що відрізняється окремими відтінками. Проте, загалом, є всі підстави віднести його до літератури нон-фікшн, тобто документальної, невигаданої, у якій він – літописець високого гатунку, адже автор відтворює на папері сторінки зі свого життя, постатей, яких зустрічав, передаючи нам тогочасну реальність з усіма її позитивними й негативним явищами й процесами. У його текстах нон-фікшн знаходимо чимало портретних ескізів талановитих сучасників, цінність яких для дослідників літератури не викликає сумніву. У такому аспекті творчість У. Самчука додає чимало штрихів для розкриття сутності конкретних осіб, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета наукової статті полягає в ґрунтовному аналізі літературних портретів у творах нон-фікшн У. Самчука, їх класифікації й характеристик особливостей авторської рецепції, художньої самобутності спостережень та оцінок.

Творчість У. Самчука є об'єктом дослідження вчених уже тривалий час. Проте в українському літературознавстві на сьогодні немає праць, які б містили портретну галерею сучасників автора. Винятком є окремі публікації Р. Гром'яка, В. Любченка, М. Пангелової, І. Пашука, О. Приходько, у яких зроблено певні кроки на шляху до узагальнення відгуків письменника про своє коло спілкування, окремих осіб, інтерес до яких не втрачено й нині. Важливі штрихи до аналізу оцінки сучасників У. Самчука містять роботи В. Любченка: «Першу особистісну характеристику автор дає редакторові газети “Українське слово” Івану Рогачу. Відзначає його жвавість, працьовитість, бадьорість, привабливість обличчя. Проте оточення Рогача відразу не сподобалося Самчуку. У редакції, на його думку, чимало темних сил» [6, с. 67]. Аналогічним є дослідження Р. Гром'яка [3]

на основі твору «Плянета Ді-Пі», у якому дослідник знову ж таки подає перелік постатей, про яких згадує письменник. І. Пашук [9], досліджуючи публіцистичні твори У. Самчука, подає окремі коментарі автора про сучасників, наприклад, про О. Ольжича, проте інших діячів він залишає поза увагою й обмежується тільки переліком прізвищ. Ґрунтовнішими в цьому напрямі є дослідження О. Приходько, в яких проаналізовано мемуарні твори автора. Проте в її роботах не знаходимо вичерпного аналізу принагідних висловлювань У. Самчука: «Особливо повчальними й широкими є розповіді про Миколу Куліша, Олександра Довженка. Цікаві враження автора в штрихах до літературного портрета Павла Тичини через спогади письменників А. Любченка та Вс. Приходька» [10, с. 38].

У літературі нон-фікшн У. Самчука виявлено чимало портретних зображень письменників-сучасників, що дає змогу кваліфікувати їх як «портретну галерею». Пропонуємо її класифікацію за походженням письменників, ураховуючи те, де вони виростили й сформувались. Згідно з цим критерієм виокремлюємо радянських і діаспорних письменників. Діаспорних своєю чергою розподіляємо на підгрупи: 1) письменники, які належали до Празької школи; 2) письменники, об'єднані навколо МУРу; 3) письменники, з якими автор спілкувався за океаном, члени літературного об'єднання «Слово». До радянських у нашій класифікації відносимо: О. Довженка, П. Панча, В. Сосюру, С. Черкасенка. До діаспорних першої підгрупи належать Ю. Клен, Ю. Липа, О. Лятуринська, Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга. Другу підгрупу діаспорян складають І. Багрянний, Ю. Косач, В. Домонтович, І. Костецький, натомість третю підгрупу репрезентують Д. Гуменна й Т. Осьмачка.

Згідно з нашими спостереженнями, у літературі нон-фікшн У. Самчука переважає зображення письменників із діаспори, що пов'язано з його особистим емігрантським досвідом. Як відомо, письменник перебував у Празі, у таборах Ді-Пі, згодом емігрував на американський континент. Чимало його знайомих, які зазнали такої ж долі вигнанців, разом з ним працювали над об'єднанням літературних сил діаспорян та стали для нього вірними товаришами, побратимами. Щодо радянських письменників, то їх детальну оцінку містять власне публіцистичні статті автора, проте з ними він був знайомий безпосередньо, що так чи так відображено в його сил'ветках.

На сторінках книги «На коні вороному» натрапляємо на згадку про П. Панча. На жаль, у творі немає повноцінної характеристики цього письменника, проте автор згадує, як писав статтю «“Самій ловкій доставала” і Петро Панч», до якої ми й звертаємося. В описі У. Самчука переважає сарказм: «То ж він, прошу вас, правовірний... Він же вірить у Маркса. Його ж пророки – Ленін – Сталін. Він живе мало не в раю, а можливо-таки в самісінькому раю» [4, с. 202]. Автор висміює радянського письменника: «Хитрувати, переливати з пусто-го в порожнє, битися, мов гладіатори, стрибаючи по гарячих купинах советського болота, намагаючись утриматись на поверхні. І кому вдавалося, як ось тому ж таки Панчові (не змішуйте із Санчо-Пансо)» [4, с. 203].

Серед письменників, які зазнали такої ж критики з боку У. Самчука, варто назвати В. Сосюру й С. Черкасенка: «І Сосюра, і С. Черкасенко – ріднісінькі по хохлацькій наївності побратими, які точнісінько однаково вірили, що Карл Маркс таки бог, а Клара Цеткін насправду – одна з його богинь. І обидва вони різнилися хіба тим, що один вірив і хрестився двома пальцями, а другий – трьома. І за це один одному, на команду якогось-небудь Бройнштейна-Троцького, обіцяли повернути в горлі штуди» [4, с. 199]. У книзі «На білому коні» автор маркує С. Черкасенка «нейтральним статиком» й «упокореним бунтівником».

Не був байдужий У. Самчук до кіномистецтва, однак його продукцію в радянській Україні оцінює переважно негативно, адже дорікав кіностудіям, що «фабрикували велику кількість фабрикатів відомого стандарту для вимог пропаганди, “досягнень великого жовтня”, до яких мистецтво додавалось щось, як забарвлення для лимонаду» [11, с. 193]. Головним «магом» цього сегменту він уважає О. Довженка: «Винятково обдарований майстер широкого засягу – режисер, маляр, письменник, який був безнадійно змарнований навалюю найвульгарнішої тенденційності, накинутої згори, під тягарем якої нівечились усі намагання втримати цю фабрикацію на рівні якогось артизму» [11, с. 193]. У. Самчук не засуджує О. Довженка, а вважає його творчість жертвою тодішніх обставин, залежною від політики радянської влади, проте зауважує, що сам він намагався виправдати таку діяльність, називаючи себе політичним «бойцем».

Наступна група літераторів, якій У. Самчук дає оцінку, сформувалася внаслідок другої хвилі еміграції, спричиненої поразкою національно-визвольних змагань. Привабливою для українських переселенців стала Прага, що було зумовлено, передусім, підтримкою з боку влади, зокрема, Томаша Масарика, який хотів забезпечити дружні зв'язки з державами-сусідами. Поступово суголосність інтересів зумовила контакти пражан, доробок яких з відстані часу розглядають у світлі Празької школи. Знайомі з цього кола чи не найширше висвітлені у творчій спадщині У. Самчука, котрий, як відомо, переїхав 1929 р. до Праги й швидко налагоджував зв'язки з українськими емігрантами, не втрачаючи жодної можливості, як у випадку із Б. Лепким, про що йтиметься далі.

На загальному тлі рецепції пражан, в У. Самчука особливо виділяється опис О. Теліги – однієї із трьох його муз. Зустріч з нею стала справжнім приреченням, фатумом. У книзі «На білому коні» автор згадує першу зустріч із поеткою: «І виявилось, що це не так дівчина двадцяти років, як елегантна пані років тридцяти, з прекрасним, темнобронзовим волоссям, злегка кирпатим, кокетливим носиком і виразними, зеленкавими очима... Я був гостро вражений її екзальтованою, напруженою, невтомно грайливою вдачею» [11, с. 32]. У. Самчук звертає увагу, що вона мала приємний, виразний, злегка забарвлений якимось акцентом, голос, а її гарні очі були сповнені щирості й доброти. Поступово саме з нею в письменника склалися товариські стосунки, а їхні зустрічі ставали незабутніми: «Олена вечірньою добою за столиком і чаркою, у кав'ярні Бізанця, могла безпечно оповісти мені докладно й барвисто свої пригоди, а в тому числі й любовні, яких вона не цуралася, а вважала за своє велике добро, але не завжди могла повісти їх людям, хоч і хотіла повісти, бо любила дружбу, ніжність, щирість, приязність і тепло, як контраст до її бравурної, майже гусарської постави героїзму» [11, с. 33].

У «Щоденнику 1941–1943 років» знаходимо опис їхньої спільної поїздки із Кракова до Ярослава, що запам'яталася дружніми розмовами: «Пані Олено! Цей схід сонця, можливо, має для нас символічне значення, – кажу. – Так! – швидко підхоплює Олена. Вона мила, добра, приємна приятелька. У її товаристві дуже приємно їхати й швидко проходить час. Говоримо про своїх літературних колег, згадуємо Маланюка, Ольжича» [13, с. 132].

На сторінках спогадів мемуариста, О. Теліга постає чудовою й водночас неординарною жінкою: «Вона вміла бути винятково жіночою, майже наївною, дуже ніжною, але разом... Це був кремій, що викресував іскри. Пригадую її вічні турботи за свою зовнішність. Вона хотіла бути завжди у формі й завжди блищати. Вона гостро реагувала, коли хтось робив їй з цього приводу негативні зауваження» [11, с. 78]. У. Самчук й О. Теліга йшли спільною дорогою – дорогою безсмертя. О. Теліга була свідомо трагічних наслідків свого вибору, йшла в майбутнє з піднятою головою й усмішкою на устах, однак У. Самчук так і не зміг змиритися з втратою своєї музи.

Не менш важливими були для У. Самчука стосунки із О. Ольжичем, якому автор дає ґрунтовну характеристику. З ним він познайомився на початку 30-х років у Празі, а спільною справою для обох стала праця в ОУН. Добираючись в Україну з Німеччини, У. Самчук зупинився на деякий час у Кракові. Саме тоді його звела доля з О. Ольжичем, що згодом став для нього справжнім побратимом. Автор зауважує, що спілкувався з багатьма членами ОУН, але справу мав лише з ним. Пріоритетними турботами для приятелів були справи культури: літератури, театру, пропаганди. Автор не раз указує, що вони доповнювали один одного, наприклад, коли співали свій улюблений дует про вдову, де О. Ольжич був баритоном, а У. Самчук – тенором. «Ми не завжди мали тотожні погляди на речі, але ніколи не діяли розбіжно, і я дуже хотів би, щоб ми всі в нашій суспільній роботі могли виробити подібний тон мови й поведінки, як це нам з ним завжди вдавалося ... Пригадую його м'яку манеру говорити, його делікатні й завжди дуже щирі аргументи, а коли доходило до гостріших тонів, він підходив, брав мене за лікоть і казав: – Нічого, Уласе! Ми ще це передумаєм! Я мав до нього великий респект, як також відчував подібний його респект до мене. Ніколи ані натяку на фамільярність, грубість або нещирість» [11, с. 78]. Та найбільше, на нашу думку, У. Самчук цінував те, що вони завжди розуміли один одного з півслова, півпогляду, і, зазвичай, знаходили однакові відповіді на актуальні для емігрантів питання.

Великим майстром щирих розмов, своїм «імператором строф», прекрасним другом і кумиром називає мемуарист Є. Маланюка. Їх об'єднував пієтет до своїх малих батьківщин, які обидва пронесли крізь життя: У. Самчук – до волинських лісів, Є. Маланюк – до пів-

денноукраїнських степів. Автор наголошує, що кожна зустріч із ним була гаряча й бурхлива. Цікавим є порівняння поета із Л. Лиманом: «Леонід Лиман молодий, цікавий, талановитий поет. Він живе в Регенсбурзі з Маланюком, якого він адорує й виконує всі його примхи. Маланюк – великого росту, Лиман – малого, Маланюк потребує багато їсти, Лиман – небагато, Маланюк – агресивний, Лиман – скромний. Але вони нероздільні. Майстер і челядник» [12, с. 91].

Неодноразово У. Самчук зауважує про депресивний стан Є. Маланюка. Це можна пояснити тим, що, коли він працював у Регенсбурзі, дружина й син жили окремо. Саме тому У. Самчук співчував йому, вказуючи на те, що сам він поруч з Танею (його дружина) відчуває себе молодим і сильним, їх двоє, а Є. Маланюк – самотній, і тому нерідко мав бажання поспілкуватись з кимось, що могло б йому допомогти морально. Підкреслює У. Самчук інтелігентність, окциденталізм, властивий Є. Маланюкові, заслуговує уваги зіставлення їхніх темпераментів і характерів: «У загальному Маланюк більш стихійно східний, ніж я, але своїм побутом він більше західний, ніж я. Він, мабуть, не піде переходити “Сян-річку” вброд і воліє переїхати її конвенційним мостом у конвенційному авті» [11, с. 56]. Автор згадує також про побожність Є. Маланюка, що дуже зворушило його, коли одного разу зайшли до храму й той почав прикладатися до чисельних напрестольних і запрестольних ікон.

Проте незабаром У. Самчук записує, що майже назавжди розійшовся із своїм єдиним і незамінним другом, оскільки їхнє спілкування ставало все гострішим. Є. Маланюк не підтримував діяльність У. Самчука в МУРі, оскільки не солідаризувався з поглядами Д. Донцова й уважав, що ця організація зайва й принесе літературі тільки шкоду. У. Самчук указує на причини особистісного характеру, які зумовлювали їхні суперечки: «Коли я наївно всім вірю і намагаюсь розуміти незрозуміле – Маланюк повний недовір'я, інколи до пристрасного перебільшення» [12, с. 128], що й стало причиною їхніх суперечок.

У «Щоденнику 1941–1943 років» У. Самчук згадує про непрості стосунки з Ю. Липою, що пов'язано з вдачею останнього: «У понеділок був у Липи. Не обійшлося без труднощів. Липа не виявив захоплення, щоб зо мною побачитись. Але потім милостиво згодився. Ще потім ми з ним досить приятельськи розмовляли, хоча почав він

розмову з різних менторських зауваг. І я взагалі помітив, що люди з польською вихованою люблять робити всілякі зауваги» [13, с. 130].

У. Самчук писав, що йому важко було пізнати творця відомої крилатої фрази: «Господь міцним мене створив і душу дав нерозділниму», оскільки той тяжів до екстравагантності, що стало причиною і його конфлікту з Д. Донцовим. Однак сам У. Самчук намагався бути об'єктивним в оцінці свого приятеля, з яким вони були близькі світоглядно: «Липа засадичо не був ні “бе”, ні “ме”, не був також націоналістом обскурантського типу <...> Але він був суворим, послідовним визнацем класичного націоналізму в його расових, культурних, традиційних формах, від Сократа починаючи і на Фіхте кінчаючи» [11, с. 43]. Автор додає, що, попри стриману вдачу Ю. Липи, прощання після зустрічі з ним відзначалися винятковою щирістю. Поважний, спокійний, стриманий автор «Призначення України» повсякчас демонстрував свій невичерпний оптимізм, подумки завжди був спрямований у прийдешність. «У його логіці, – зазначає У. Самчук, – вражає те, що йому майже вдалося оминати пустословія про так зване переродження й «дух минулого», таке модне в ті наївні роки завмираючої епохи...» [11, с. 41].

Натрапляємо у творах нон-фікшн У. Самчука на згадки про Ю. Клена, який, за спостереженнями автора, завжди носив мішкувату уніформу звичайного вояка. Після першої зустрічі він справив враження людини стриманої, скромної, інтелектуала з теплою посмішкою. Темою їхніх розмов переважно слугували перипетії війни, причому в позиції свого співрозмовника У. Самчук вбачав болісну контрверсійність: «Мені здається, що його німецька кров і українська душа, чи краще – серце, тепер у великому протиріччі. Він боліє, що сталося саме так, нема навіть відповіді – чому» [11, с. 20]. Великий жаль викликала в багатьох смерть письменника. У. Самчук згадує про його похорон в Авгсбурзі, що залишив на тривалий час «похоронний настрій».

Землячкою-волинянкою, «поеткою слова барви й матерії з її неситимістю тугою по минувшині й жадобою знайти місце й справжнє слово не такого вислову» [11, с. 14] називає письменник О. Лятуринську. Уважають, що вони мали схожу долю: їх об'єднувало навчання в Кременецькій гімназії, еміграція, перебування в Празі, табори Ді-Пі, переселення за океан. Відомо, що У. Самчук прийшов

до 5 класу Кременецької гімназії 1921 року, а О. Лятуринська була на рік меншою, тому можемо висловити припущення, що вони могли познайомитися в той час. Проте достовірною є інформація про їхнє знайомство в приміському селі Ржевниці, де У. Самчук жив зі своєю дружиною М. Зоць і куди переселилася О. Лятуринська. Вони відразу налагодили дружні стосунки, чому сприяли спільні подорожі до Праги, розмови про рідну землю, тогочасний побут і приватне життя. Щоправда, після розлучення У. Самчука з дружиною, поетка дорікала йому, але письменник не ділився з приятельською інтимними справами, позаяк уважав її «невтасмиченою» особою.

У «Плянети Ді-Пі» читаємо: «Вона зовсім глуха, говорить приглушено, тепер викінчує портрет Олеся й журиться, що крім таборових приділів, не має ніяких інших прибутків, то ж то їй хотілося б видати ще одну збірку поезій... Їй хотілося написати щось на взір моєї “Волині”, але хроніка це – епіка, а епіка – не її жанр. Вона лірик у всіх своїх мистецтвах» [12, с. 14]. У. Самчук пише, що О. Лятуринська викликала в нього співчуття, але він не знав, чим їй допомогти. Взаємини двох наших краян засвідчують взаємопідтримку в служінні своєму покликанню, відданість Батьківщині.

Не можемо залишити поза увагою постаті К. Гриневичевої й Б. Лепкого, які не належали безпосередньо до Празької школи, проте відігравали важливу роль у культурному житті письменників-емігрантів. К. Гриневичеву мемуарист називає винятковою мисткинею, із самобутньою манерою вислову. Його спогади про письменницю – найтепліші: «Делікатна, вразлива натура. З нею цікаво було розмовляти, її мова була вишукана, співоча, мальовнича <...> Вона любила вдивлятися в історію й шукати там відповідника своєї шестокрилої фантазії. Мир їй добрий, багатий, ширій душі!» [12, с. 203]. Особливо цінним для письменника було те, що зустрічі з К. Гриневичевою, як і з Б. Лепким, давали можливість діткнутися історії, епохи І. Франка: «Це не емігранти й не люди кон'юнктури, як ми, це старі, законні громадяни цього древнього міста Ягеллонів. Відвідувати їх було для мене особливою процедурою» [11, с. 35]. Приємне враження справляли на нього, крім духовної сили, і шляхетні манери. Зокрема, ідучи на зустріч з К. Гриневичевою, він голився старанніше й дивився на себе в дзеркало, перевіряючи, чи все має належний вигляд. Захоплювала також театральність її поведінки, пристрасний стиль мови, що

додавали радісних, барвистих відтінків спогадам про неї. У. Самчук позиціонує себе вдячним слухачем письменниці, яка вміла захопити своїми розповідями про В. Стефаника й І. Франка, перетворюючись у вісімнадцятирічну дівчину з почервонілими щічками. Письменник зауважує, що К. Гриневичева завжди розповідала картинно, патетично, довгими реченнями з яскравими порівняннями. Автор висловлює жаль, що запізно дістав повідомлення й не зміг поїхати на її похорон, що свідчить про їхні товариські стосунки й високу оцінку творчості.

Б. Лепкий мав чимало спільного й відмінного від К. Гриневичевої. З вигляду він був аристократом, справляв враження «останнього могікана людей цього роду культури, стилю й форми» [11, с. 35]. Водночас він був зовсім інакше: ніякого захоплення, патетики, адже був тихим, повільним, спокійним, а до того ж страждав від хворого шлунку. У. Самчук вдячний долі, що зміг поспілкуватися із Б. Лепким, хоча їхня зустріч тривала недовго, бо незабаром, після його відвідин, шляхетного поета не стало серед живих.

Причиною наступної хвилі українських письменників-емігрантів стала Друга світова війна. Завдяки свободі самовираження в еміграції з'явилось багато оригінальних літературних творів, які продовжували модерністську традицію, обірвану в УРСР політичними репресіями. Так, у післявоєнній Німеччині протягом 1945–1948 років активно діяла організація українських письменників «Мистецький український рух», яку очолював У. Самчук. Як зазначає А. Власенко-Бойцун, «Улас Самчук був ідеологічним речником товариства і стояв на принципі безпартійності, толеранції, консолідації і солідарності членів у прямуванні до великої літератури» [1, с. 130]. До МУРу належала низка оригінальних письменників, деяких з них змальовано в мемуарно-діаріушному доробку У. Самчука.

У нотатках «Плянети Ді-Пі» зафіксовано величезну симпатію до І. Багряного: «Мій прекрасний друзяка Іван Павлович... З його чудовою дружиною Галиною. Я полюбив їх з першого нашого знайомства, дарма що ми стільки сперечалися за всілякі ізми, хай їм грець» [12, с. 244]. Автор порівнює І. Багряного із поетом О. Веретенченком, указуючи, що це різні творчі індивідуальності, але їх єднає віра в поетичне слово, непідроблена ширість вислову. Також У. Самчук зіставляє його із собою та Ю. Шерехом: «Мені імponує його [Шереха] намагання тримати рівень, чого не можна досягнути мені, а

ще менше Багряному. Ми дуже близькі до “мас”. І в той час, коли я тримаюся рівня освічених мас, то Багряний мас взагалі. Він трибун» [12, с. 73]. Яскраво подана зовнішність письменника: «Людина динамічного, вибухового темпераменту з обличчям, на якому домінують його частиною було чоло з величезною купою каштанового волосся. У своєму шкіряному пальті, він виглядав міцно, масивно, вольово» [12, с. 24]. У. Самчук висловлює занепокоєння через хворобу письменника-трибуна: «Він багато курить... За старою звичкою – махорку й газетний папір. Від такого може й кінць захворіти. І страшенно любить оселедці, що є також алярмуючою ознакою. Тепер йому приходиться негайно взятися за лікування. Менше горіти, менше переживати, менше партії... А більше рівноваги й нормально-го життя» [12, с. 243]. Проте У. Самчук закидав І. Багряному деяку некомпетентність, брак психологічної проникливості: «Я дивуюся, що Ви письменник і не розумієте психологічної суті наших партій, Ви бавитесь у них, бо це Вам дає насолоду спортовця, як те, що Ви ходили на лови, але мене це турбує, як письменника й тому я борюся, борюся й буду боротися з “партіями”, бо вони нічого з себе, крім мізерії, не уявляють, і вчать наших людей не політики, а антиполітики» [8, с. 357]. Неодноразово дорікав своєму приятелю, що той «розмінює на непотрібне свій талант», маючи на увазі його належність до партії, яка остаточно розвела дороги двох письменників. У. Самчук застерігає І. Багряного, що партійна робота стане справжнім розчаруванням, врешті, відмінність життєвих стратегій стала причиною розколу їхніх товариських відносин.

Виразною є оцінка Ю. Косача, яку подає мемуарист у «Плянети Ді-Пі». У одному з листів Ю. Косач дорікає йому, що той його ображає, принижує, гостро й погірдливо висловлюється про його твори, постійно закидає йому так звану «зздрість» тощо. Сам автор стверджує, що ніколи не думав, що був для письменника причиною таких «клопотів», а та «зздрість», про яку він так кричить, значить справді болить йому. Проте цей лист викликав в У. Самчука не обурення, а жаль і співчуття: «Шкода цього енігматичного пасинка блискучої родини Косачів і хотілося б чимось йому допомогти, лишень його вдача така невловима, екстравагантна, що до нього просто немає доступу й нічого не лишається, як оставити його напризволяще стихій, у яких він обертається, і в яких найкраще почувається» [12, с. 211]. У. Сам-

чук уважає, що МУР не солідаризувався з поглядами Ю. Косача на «вісниківство», відтак той почувався у повній ізоляції, потребував когось, хто б його вислухав. Автор пише, що Ю. Косач любив «осідлати свого коника» й гарцювати зі скаргами, нарікав на всіх, що його «переслідують» і накидався на У. Самчука, що той його не захищає, міг наговорити таку купу нісенітниць, від чого ставало ніяково. Проявляючи свою послідовність і твердість, У. Самчук все-таки інколи ставав на захист Ю. Косача, через якого навіть вступив у конфлікт із Д. Донцовим. Водночас він запитував себе, «що таке Косач і чи вартий він такої нашої жертви». На думку мемуариста, такої жертви вартий, насамперед, безсумнівний талант небожа Лесі Українки: «Бо не дивлячись на всю його хамелеонщину, за ним водиться й щось інше. Він автор низки літературних писань, які без сумніву знайдуть місце в історії літератури нашої мови, за сто років його біограф буде писати про його теперішні походеньки з поблажливою посмішкою, як це пишеться тепер про такі справи Байрона чи Бальзака» [12, с. 108]. Нині Ю. Косач посів своє місце в історії української літератури, і варто відзначити, що У. Самчук був одним з небагатьох сучасників, які, попри скандальну репутацію письменника, зуміли високо оцінити його творчий потенціал.

На сторінках книги спогадів «На коні вороному» У. Самчук також згадує про В. Домонтовича, зауважуючи, що спочатку вони мали хороші стосунки і їм доводилося часто зустрічатися в Мюнхені, в Берліні, в таборах Ді-Пі. У безпосередньому спілкуванні він переважно розкривався з найкращого боку: «І тут я пізнав, що це за людина той Петров. Великої читаности, енциклопедичної ерудитности, визначних талантів літературних і разом великої особистої культури, дисциплінованости та самоконтролю» [11, с. 330]. Проте згадує У. Самчук і про цинічність письменника, який міг познуватися зі свого співрозмовника, поставити його в неприємне становище. Згодом автор дізнався, що В. Домонтович виявився старанно закаптуреним радянським шпигуном: «Знаючи здібності нашого приятеля маскуватися, він міг легко вдавати “буржуазного націоналіста” і навіть водити за ніс німців... Але знаючи його, як українського письменника, можна також допускати, що він водив за ніс не лишень німців, але й москалів» [11, с. 335]. Як бачимо, повністю він не прийняв версію, що письменника заангажували радянські спецслужби, вважав його

«річчю в собі», здатним носити маски, а його істинне обличчя залишилося загадкою.

Патентованим модерністом, невтомним редактором, промотором й одержимим журналом «Хорс», У. Самчук називає І. Костецького. У «Плянети Ді-Пі» зазначає, що це цікава, культурна, талановита людина. Автор описує, як вони відвідували разом театри: «Костецький водить мене по театрах, у Штуттгарті є їх кілька, але нас цікавлять ті найабстрактніші <...> І ми говорили про це з Костецьким. Взагалі, говорили й говорили. Про музику, композиторів, театр, акторів... І про наші ближчі справи... » [12, с. 226–227]. Проте У. Самчук, на відміну від І. Костецького, не був прихильником модернізму, подекуди просто не розумів драматурга і його творчість, зокрема, п'єсу «Близнята ще зустрінуться». Автор засуджував ексцентричні пошуки І. Костецького, вважав, що той нерідко марнував свій час безглуздими суперечками, оскільки любив при будь-якій нагоді затівати полеміку.

Після переселення значної частини українських емігрантів за межі Німеччини, літературні об'єднання виникали в країнах Америки. Так, 1954 року аналогом МУРу постало об'єднання письменників «Слово», у якому згуртувалися прозаїки, поети, драматурги, літературознавці в екзилі. Актуальними для нашої розвідки є постаті Д. Гуменної й Т. Осьмачки, які були представниками «Слова», адже саме їхні портрети завершують колекцію У. Самчука. У «Плянети Ді-Пі» він занотує: «У нас гостює Докія Гуменна, письменниця з часів советських, членкиня літературного об'єднання “Плуг”, у нас тут ще мало знана <...> Дуже близька мені за професією, але далека за вдачею, цікава, своєрідна, осамотнена людина, повна горечі й невдоволення, чого їй не беремо за зле й жаліємо, що не можемо допомогти їй у боротьбі за життя» [12, с. 144]. На одному з літературних вечорів, де була присутня й Д. Гуменна, У. Самчук зауважив, що авторка має приємний, теплий голос і знає чимало запашних пісень.

Окрім факти з книг У. Самчука дізнаємося про й Т. Осьмачку, який потрапив у дуже незвичне для нього середовище й жив своєрідним ізгом серед власного громадянства. Йому нелегко було знайти тривале місце проживання через недовіру людям, оскільки характерною для нього була манія переслідування. Про письменника мемуарист висловлюється з деяким нерозумінням, наприклад: «Я віднай-

шов і довго розмовляв з Годосем Осьмачкою, що жив у цьому таборі. Знайшов його на самому горіщі казарми, під дахом, де ніхто, крім нього й горобців, не живе. Нарікав, що його сюди загнали наші люди, які його не розуміють, але коли я опісля робив інтервенцію у коменданта табору, мені сказали, що йому приділили кімнату в окремому будинку, де містилась військова кантина й кухня, з окремим входом, але він одного разу таємниче залишив це місце й опинився ген аж на четвертому поверсі казарми під дахом» [12, с. 70]. Отож, суб'єктивні чинники поведінки Т. Осьмачки так і залишилися загадкою.

Відомо, що до об'єднання письменників «Слово» належав і В. Барка, на ім'я якого ми неодноразово натрапляли у творах У. Самчука, зокрема в «Плянети Ді-Пі». Проте розгорненого портрета письменника не зафіксовано, окрім фактів його активної участі в культурній і творчій діяльності української літературної діаспори.

Література нон-фікшн У. Самчука засвідчує низку літературних портретів українських письменників, які доцільно розподілити на окремі групи. Перша з них репрезентує радянських літераторів, яким затуманувала свідомість тоталітарна влада, використовуючи їхню працю для агітації й пропаганди. У статті окреслено саркастичне ставлення мемуариста до П. Панча, С. Черкасенка, В. Сосюри, хоча водночас визнано мистецький талант О. Довженка. Групу літераторів-діаспорян розділено з урахуванням літературних центрів, які об'єднували українських емігрантів. Більшість представників Празької школи, на яких часто натрапляємо в літературі нон-фікшн У. Самчука, стали для автора справжніми друзями. З деякими – життєві дороги розійшлися, але зустрічі з О. Телігою, О. Ольжичем, Є. Маланюком та іншими були емоційно багатими й пам'ять про них давала духовну наснагу під час життєвих випробувань. Значно більше внутрішніх розходжень спостерігаємо в стосунках У. Самчука з представниками МУРу, але у своїх оцінках він намагається бути максимально виваженим, об'єктивним. І. Багряного він цінує за цілеспрямованість, хоч вважає прикрим його маргіналізацію власне письменства; віддає належне обдарованості Ю. Косача, редакторській діяльності І. Костецького, попри те, що модерністські зацікавлення обох не розділяв. Йому не імпонувала екстравагантність поведінки мурівців, творчий потенціал яких міг би реалізуватися значно ефективніше. Певне відчуження від літературної спільноти

У. Самчука має місце за океаном. З-поміж учасників літературного об'єднання «Слово», маємо образи тільки двох постатей – Д. Гуменної й Т. Осьмачки, що відображено в мемуарно-діаріушному доробку письменника. Є підстави стверджувати, що автор приділяв увагу як зовнішнім рисам, так і психологічним характеристикам своїх сучасників. Чимало деталей, які він зафіксував, стосуються одягу, манери спілкування, інтересів тощо, що мають неабияку цінність для дослідників літератури середини ХХ ст. Водночас література нон-фікшн У. Самчука певною мірою кидає світло й на самого автора, який постає переважно як людина товариська, спокійна, врівноважена, справедлива, неконфліктна. Однак не викликає сумніву його пристрасне бажання прислужитися розквіту української літератури, пієтет до найталановитіших її представників, з якими мав честь спілкуватися. Перспективи дослідження вбачаємо в розширенні портретної галереї У. Самчука новими посталями, які відображені в спадщині письменника.

Література:

1. Власенко-Бойцун А. Улас Самчук як публіцист. *Слово. Збірник українських письменників*. Торонто, 1990. №12. С. 121–133.
2. Гнатюк М. І. Волинь на перехресті подій ХХ століття (на матеріалі мемуарного циклу Уласа Самчука «На білому коні», «На коні вороному»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2017. Вип. 65. С. 15–19. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/7624/1/5.pdf>. (дата звернення: 29.03.2020).
3. Гром'як Р. Т. «Планета Ді-Пі» як літературно-публіцистичний твір і джерело вивчення світогляду Уласа Самчука. *Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника : ювілейний збірник*. Рівне: В-цтво «Азалія» Рівненської організації СПУ, 1994. С. 27–28.
4. Жив'юк А. А. Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років. Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008. 456 с.
5. Лисенко Н. Автобіографізм і щоденниковість у спогадах Уласа Самчука «Планета Ді-Пі». *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. Слов'янськ, 2015. Вип. 1. С. 273–277. URL: [file:///C:/Users/Adm/Desktop/tpsf_2015_1_41%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Adm/Desktop/tpsf_2015_1_41%20(1).pdf). (дата звернення: 30.03.2020).
6. Любченко В. В. «На коні вороному» У. Самчука – зразок особистісної характеристики. *Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника : ювілейний збірник*. Рівне: В-цтво «Азалія» Рівненської організації СПУ, 1994. С. 67.

7. Пангелова М. Б. Відображення літературного процесу 50–60 рр. ХХ ст. в епістолярній спадщині Уласа Самчука. *Вісник Черкаського університету*. Черкаси, 2009. Вип. 159. С. 93–102. URL: <http://eprints.cdu.edu.ua/1675/1/159-93-102.pdf>. (дата звернення: 23.03.2020).

8. Пангелова М. Б. Епістолярій Уласа Самчука як індикатор літературного побуту його часу. *Молодий вчений*. 2016. № 12.1(40). С. 352–359. URL: file:///C:/Users/Adm/Desktop/molv_2016_12.1_83.pdf. (дата звернення: 16.03.2020).

9. Пашук І. Г. Публіцистичні твори Уласа Самчука як джерело літературно-краснзнавчих досліджень. *Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника* : ювілейний збірник. Рівне: В-цтво «Азалія» Рівненської організації СПУ, 1994. С. 3–66.

10. Приходько О. Ю. Штрихи до літературних портретів (за мемуарними творами Уласа Самчука). *Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника* : ювілейний збірник. Рівне: В-цтво «Азалія» Рівненської організації СПУ, 1994. С. 37–38.

11. Самчук У. О. На білому коні. На коні вороному: Спомини і враження: У двох частинах. Острог–Луцьк: В-цтво НаУОА, ПДВ «Твердиня». 2007. 424 с.

12. Самчук У. О. Плянета Ді-Пі: нотатки й листи. П'ять по дванадцять: записки на бігу. Острог : В-цтво НаУОА. 2017. 394 с.

13. Самчук У. О. Щоденник (1941–1943 рр.). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В.Гнатюка*. 2000. Вип. VI. С. 128–153. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/literaturoznavstvo/lit-00_6.pdf. (дата звернення: 16.03.2020).

Рецензент: Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури

УДК 82.09

Ольга Гаврилюк

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ПОЕТИКА ГАЛИНИ ПАГУТЯК (НА ПРИКЛАДІ ДИЛОГІЇ «ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ», «ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ»)

Статтю присвячено проблемі інтелектуального роману в сучасній літературі, зокрема репрезентації домінуючих ознак жанру в художньому світі Г. Пагутяк. Особливу увагу приділено концепту часопростору, як вмістилищу основних ідей і символів. Доведено, що саме синтез індивідуально-авторського стилю письменниці й характерних ознаках інтелектуалізму творять унікальний світ для реалізації творчого задуму Г. Пагутяк.

Ключові слова: інтелектуальний роман, неоміфологізм, часопростір, символ, інтертекст.

Olga Havryliuk
THE INTELLECTUAL POETICS OF HALYNA PAHUTYAK (ON THE EXAMPLE OF THE DILOGY «CLERK OF EAST GATE OF SHELTER» AND «CLERK OF WEST GATE OF SHELTER»)

The article is devoted to the problem of the intellectual novel in the contemporary literature – in particular, the representation of the dominant features of the genre in the artistic world of H. Pahutyak. The close attention is paid to the concept of chronotope as a repository of basic ideas and symbols. It is proved that it is the synthesis of the individually authorial style and distinctive features of the intellectualism that creates the unique world for the realization of H. Pahutyak's creative plan.

Key words: intellectual novel, neomythologism, chronotope, symbol, intertext.

У сучасному глобалізованому світі інтелектуальна проза займає особливу нішу в культурі, не лише окреслюючи нові віяння у її розвитку, але й стаючи дієвим чинником для формування нового інтелектуального суспільства ХХІ ст. Поняття інтелектуального роману виникло на початку ХХ ст., сам термін уперше увів в обіг німецький письменник Т. Манн у 1924 р. Появу цього жанру пов'язують з історичним зламом 1914–1923 рр. У Т. Манна до категорії інтелектуаль-

ного роману належали не лише художні твори, але й ті, про які говорять тільки в історико-філософському контексті. Загалом, багато науковців дотримуються думки, що інтелектуальний роман сформувався на основі філософського, але став окремим естетичним явищем і набув, відповідно, нових характеристик – це вже був трансформований жанр із власними особливостями. Серед тих, хто першими почав творити у річищі цього жанру були М. Булгаков, Т. Вульф, Г. Гессе, Й. Рот, К. Чапек та ін. «Синтезуючи філософську та мистецьку творчість, письменники-інтелектуалісти намагалися не просто відобразити сучасність у життєподібних формах або маніфестувати певну філософську ідею. Вони прагнули здійснити глибоку інтерпретацію сучасної їм дійсності...» [6, с. 118].

Інтелектуальний роман став своєрідним полем експерименту, проблема його жанрової природи дискусійна й до сьогодні, адже чимало дослідників паралельно вживають такі терміни, як «філософський роман», «екзистенційний роман». Н. Синицька у монографії «Гра у класики: поетика української інтелектуальної прози 1960 – 1990-х років» пропонує таке визначення жанру: «Це твори, що відзначаються заданістю, сконструйованістю, у них переважає пряме вираження певного комплексу ідей... Інтелектуальний роман розкриває не так людські характери, як передає рефлексії суб'єкта культури, часто показує зіткнення різних поглядів і філософських концепцій, включає елементи міфології (образи, сюжети); витворюючи власну міфологію, оригінальну систему міфологем...» [11, с. 8]. Н. Козирева виділяє основні ознаки інтелектуального роману: нашарування літературних жанрів (текст у тексті), поєднання реального та ірреального, розгортання сюжету в різних часових і просторових напрямках, використання парадоксу, застосування різноманітних видів інтертекстуальності, експериментування з мовою твору та ін. [6, с. 115–117]. Більшість критиків звертає увагу на структуру побудови інтелектуального роману, акцент на дифузії таких засобів, як синтез авторської фантазії із філософською думкою, вживання інтермедіальних прийомів, безліч ремінісценцій, алюзій, підтекстів, цитат. Ментальна модель такого тексту апелює, передусім, до накопичених форм досвіду, що мають можливість зреалізуватися за допомогою інсценізації, діалогізації, системи образів, художнього монтажу тощо. В інтелектуальному романі відбувається постійна циркуляція смислів, що до-

зволяє читачу, перебуваючи на різних рівнях рефлексії, проникати в різноманітні сфери буття, ставати співавтором творчого процесу письменника.

В українській літературі, початки інтелектуалізму «як спеціального мистецького прийому помітні у творчості Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської» [11, с. 20]. Проте найбільше інтелектуалізм проявив себе у ХХ ст. З'являються твори таких авторів як, В. Домонтович, В. Дрозд, П. Загребельний, М. Йогансен, Ю. Косач, Ю. Мушкетик, В. Підмогильний, В. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Щербак, та ін. На початку 80-х до когорти письменників-інтелектуалістів долучається Г. Пагутяк.

Доробок письменниці неодноразово привертав увагу дослідників, характеристику її прози здійснювали В. Агеева, І. Біла, Г. Бошкань, В. Габор, О. Гольник, О. Корабльова, Р. Мовчан, О. Поліщук, Н. Синицька, Т. Тебешевська-Качак та ін. Незважаючи на певну кількість поодиноких досліджень окремих творів, доробок авторки досліджено недостатньо, зокрема актуальною залишається проблема жанровостильового рівня творів, які відзначаються своїм експериментальним характером. Метою статті є характеристика інтелектуального ідіостилу Г. Пагутяк як інструменту творення утопічної моделі світу.

Письменниця має статус наймістичнішої авторки України, значна частина доробку якої пов'язана з Урожем – селом у Львівській області, саме там вона пізнала загадковий світ людських вірувань у потойбічні сили, її найулюбленішим заняттям було слухати фантастичні розповіді від старших. Працює над історичною й химерною прозою: стверджує, що в неї «міфологічне мислення» [4]. Серед основних рис творчості Г. Пагутяк вказують такі, як символотворення, інтелектуальність, міфологізм, межовість, абстрактність, поєднання різних стилів тенденцій. Т. Тебешевська-Качак слушно зазначає: «Авторка не просто експериментує, а й перебуває у світі власної уяви, нетрадиційного світобачення, загостреного світовідчуття» [12, с. 52]. Твори Г. Пагутяк – це твори нового спрямування, її стиль оригінальний, що проявляється у вмінні створювати специфічні «герметичні» світи. У творах письменниці поєднується реальність і вигадка, власне авторська символіка й ремінісценції, алюзії, як біблійні, так і античні, прийоми «потoku свідомості», монтажу, сну й сюрреалістичні тенденції.

Чільне місце в доробку авторки належить дилогії «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку». Г. Пагутяк написала її завдяки роботі в правозахисній організації, яка допомагає біженцям [4]. «Я хотіла, – наголошує вона у своєму блозі, – щоб існувало абсолютно безпечне місце, де могли б сховатись і жити гідно люди, яким справді нікуди подітись» [10]. Дві книги, які сама письменниця мислить за потрібне вважати за одну, становлять собою роман-утопію, у якому реалізовано мотив пошуку власної суті. Г. Пагутяк створила оригінальний світ у структурі якого розгортається її індивідуально-авторська філософська концепція. Умовно сюжетний оповіді притаманний притчовий наратив, суть твору реалізується не так у діях, як у діалогах, історіях прибульців, легендах, переказах, сновидіннях, уривках театрального дійства, біблійних і літературних ремінісценціях. В основі роману – екзистенційні проблеми, що продукують читача до осмислення абсурдності й скороминущості світу, апокаліптичні й релігійні роздуми, що формулюють «...авторське езотеричне вчення про відкриття “внутрішньої людини”...» [5, с. 143]. Притулок – це своєрідна модель герметичного світу, що може відкритися не для всіх, а лише для окремих людей, які особливо його потребують, проте це «...не рай, куди беруть лише праведників...» [9, с. 56]. Існування там, на відмінну від традиційних космогонічних уявлень, не передбачає наявності сакрального центру. Художній світ роману ґрунтується на антитезах, основою яких є зіставлення Притулку й «того світу», що становить своєрідну бінарну опозицію «зовнішній світ – внутрішній світ». Г. Пагутяк створює власний неоміф «...із архаїчними образами й моделями світоустрою» [2, с. 144], шляхів інтерпретацій і розшифрувань якого може бути необмежена кількість. Часопростір Притулку письменниця вибудовує дотримуючись принципів міфомислення. Прихисток живе за власними законами, що конструюються на засадах трирівневої моделі світу. Межі Притулку окреслені муром зі Східними й Західними Воротами, проте структура його простору вміщає й додаткові топоси: пустелі, околиці, ліс. Окрім цього, можна виділити такі локації як Долина, Містечко, Монастир, Місто Самотнього Короля, Притулочок й Бібліотеки. Притулок не має чітких просторових обрисів, він здатний змінюватися, згідно з бажаннями прибульців. Г. Пагутяк приділяє більше уваги його темпоральним особливостям, він «вимірюється не простором, а

часом» [9, с. 122], «Час тут визначали пори року, а не якісь там цифри» [9, с. 20]. Така модель циклічної часопобудови характеризується замкненістю на особистості, тому Притулок стає особливим місцем, значення якого не вичерпується лише прихистком: «...це більше, ніж просто безпечне місце, хоча й створювався задля безпеки» [8, с. 9]. Він виник із бажання й ідеї Вічного Притулку й може бути відшуканий лише тим, у кого немає іншого виходу.

Жителі «цього світу», як герої інтелектуального роману, утілюють «...філософську концепцію автора і є основною ідеєю, основною тезою твору» [11, с. 32]. Призначення Притулку розгортається саме через історії персонажів, «тобто історії злочинів проти них [8, с. 26]. Мешканці тут шукають не лише прихистку, спокою чи справедливості – вони є символами, метафоричним утіленням певних архетипів. О. Гольник визначає їх як Мудреця й Наставника (Бібліотекар Лі), Батька й Судді (Старий), Авантюриста, Шукача (Лікар), Сторожа міжсвіття (Писар), а їхніми дзеркальними двійниками є Тлумач снів, Симеон і Сава, герої книги «Писар Західних Воріт Притулку» [5, с. 141-142]. Оскільки Притулок однаково відкритий для всіх, то у ньому знаходять прихисток убивця, невинна дитина, «одержимий», навіть той, хто має справу з Дияволом (лікар Яків) – усі вони проходять очищення пустелею, перш ніж увійти в Східні Ворота. Крім них «цей світ» населяють багато інших персонажів, кожен з яких має свій шлях: «Людська громада живе у Притулку за законами духу цілісної природи, що є умовою відродження душі» [7, с. 20]. Здобувши духовний досвід, мешканці відчувають готовність/потребу вирушити до Західних Воріт. В іншому положенні перебувають обидва Писарі. Насамперед, вони ввійшли до Притулку відмінним шляхом, ніж інші жителі: Писар Східних Воріт (Антон) – потрапив сюди немовлям, тому не пам'ятає нічого з «того світу», Писар Західних Воріт (Яків) – увійшов через Західні Ворота. Антон – переймається долями тих, хто заходить до воріт, він є досить співчутливим і вразливим, «психологічно він стає своєрідною “призмою” сприйняття історій усіх прибульців» [12, с. 56]. Через образ Якова у творі можна простежити мотиви східної філософії – вміння володіти собою, здатність до споглядання й аналізу. І. Біла вважає, що Писар Західних Воріт пов'язує роман із Біблією, зокрема апокрифічними переказами про Якова Молодшого, який був розіп'ятий на хресті замість Ісуса Христа: «Леген-

да про Якова Молодшого, проектуючись на історію про брата Писаря Західних Воріт, введenu автором у текст твору, надає останній символічного значення» [1, с. 83]. Антон і Яків пов'язані між собою, вони, мов Альфа й Омега, актуалізують у романі мотив двійництва, «дзеркальності». Вони однаково переймаються за долі прибульців, слідуєть принципу служіння, не можуть лишити Ворота, поки цього не зробить інший: «В аспекті двійництва образи Писарів Східних і Західних Воріт Притулку можна розглядати як утілення міфологеми дволикого Януса, який був покровителем входів і виходів» [2, с. 140]. Мандрівки обох Писарів допомагають їм пізнати себе, відчутти те, що відчувають ті, кого вони прагнуть збагнути – прибульці. Антон і Яків служать на межі світів, через це виникає асоціація їх із Хароном, проте Г. Пагутяк застерігає від такого зіставлення: Антон не бере плати, як роблять перевізники, а Яків узагалі боїтьсЯ води [9, с. 67; 8, с. 48]. Тому образи Писарів – це своєрідне переосмислення міфології «того світу».

Із «тим світом» простір Притулку пов'язує й широкий ряд інтертекстуальних зв'язків, серед них власне інтертекстуальні конструкції й автоінтертекстуальні. Перші репрезентовані античною й біблійною міфологією, сюжетами з літератури. Зокрема, на сторінках роману розміщено згадки про таких персонажів давньої міфології як Філемон і Бавкіда, Сізіф, Цербер, Харон, Морфей, Янус, Сивіла, також згадано філософів Платона й Геракліта, ужито назви двох грецьких річок – Лети й Меандра. Щодо біблійних мотивів, то вони виражені як і через вказівку на постаті: Ісуса, Ноя, Адама та Єви, так і завдяки алюзіям (у Старого «кривавились долоні, як у Розіп'ятого» [8, с. 107]). Наявні в романі й згадки осіб буддійського вчення – Будди й Гаутами, з останнім себе порівнює Писар Яків [8, с. 97]. Також Г. Пагутяк апелює до постатей світової літератури: Достоевського, Кафки, Гофмана, Томаса Мора, який «...не вірив в існування Притулку, однак, безперечно, порадів би здатності людського роду до самоочищення і справедливості за життя, а не після смерті» [8, с. 69], згадує авторка й певні твори: «Утопію» й «Фауста» (лікар Яків, що уклав угоду з Дияволом), подає алюзію на Дона Кіхота [8, с. 17]. Автоінтертекстуальність у тексті представлена системою зв'язків, що існують у доробку Г. Пагутяк. Наприклад, у романі «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» авторка вміщує

алюзії на попередні твори, це – легенда про Білого Пташка («Записки Білого Пташка»), опис Звалища («Смітник Господа нашого»), також повторює такі наскрізні образи як образи Бога, перевізника, книги й книжника, kota, дитини тощо, таким чином символіка в романі виходить поза межі тексту, вона «становить певну систему, каркас художнього тексту і значно повніше відображає образ світу в тексті, ніж відкриті авторські роздуми» [11, с. 141].

У книгах Г. Пагутяк образи-символи не завжди лежать на поверхні, багато з них не просто розшифрувати навіть після декількох прочитань, зокрема образи Мадонни з дитиною на листівці, що належала Джонові Сміту, пагорба, чорного пса, який переслідував Лікаря, озеро Симеона та ін. Найбільш виразним тропом є образ золотих дверей, що ввижаються вві сні Антону, а в «Писарі Західних Воріт Притулку» вони снятьсЯ Лі, про них читає і Яків, в одній із книг Бібліотеки. Семантику цього образу можна трактувати по-різному, найочевиднішим тлумаченням є сприймання дверей як духовного збагачення, пізнання, або ж, як стверджує О. Гольник, «це образ межі людської екзистенції і Абсолюту – образ духовного переходу через смерть» [5, с. 144]. Ще одним наскрізним символом, який об'єднує обидві частини роману, є сніг. Обидва Писарі розпочинають свою подорож під час снігопаду. Сніг у творі – символ чистоти, духовного пошуку, невинності, а вогнище, яке виникає у фіналі кожної з подорожей, сигналізує про очищення й оновлення. Загалом у романі немає єдиного семантичного центру, тому трактування символіки є певним способом декодування таїни, що необхідне для пізнання Притулку.

Притаманною рисою для інтелектуального роману є і широке вживання вставних розповідей. У творі Г. Пагутяк їх понад десяток. Їх можна поділити на історії прибульців і оповіді із книг Бібліотек. Крім них є фрагмент вистави – «Містерія зими» й оповідь з «того світу», розказана індіанцем Джо – «Історія про дівчину, яка вирваласЯ від Смерті». Серед історій прибульців – «Історія ченця», «З легенд про Притулок», «Історія Генріха, повідана ним самим, яка мала б пояснити Антонові усе, що досі відбувалося з ним», «Історія Якова, Писаря Західних Воріт Притулку, якої він ще нікому не розповідав. У Бібліотеці вміщено такі оповіді: «Повість про невдячних дітей», «Притча про світ варварів», фрагмент «Сповіді того, хто знайшов притулок серед бджіл» або «Історія Лицаря-заступника», «Повість

про людей, які не зустрілися», «Ціна довіри», «Філософія втішання» й історія про писаря, яку читає Яків наприкінці роману. На думку О. Бровко: «Традиційно вставна новела розглядається як один із елементів архітекtonіки художнього твору, що використовується задля орнаментування, підсилення основного наративного начала, допоміжної сюжетної лінії, створення ефекту схожості чи контрасту паралельних композиційних складників...» [3, с. 13], у діалогії Г. Пагутяк вставні новели, окрім цього, розкривають внутрішній стан персонажа, також відіграють роль зв'язку між часопростором і структурою вигаданого й реального світів. Подібної функції в романі набуває й образ Бібліотеки.

Мотив безкінечної бібліотеки не є новим для літератури. У 1941 р. Х. Борхес написав оповідання «Вавилонська бібліотека», це – всесвіт, що існує вічно й у ньому міститься безкінечна кількість книжок, існує й легенда про Людину-Книгу, своєрідне божество. Подібну ідею використав У. Еко в романі «Ім'я троянди», також нескінченну бібліотеку описує в серії своїх романів про «Плаский світ» Террі Пратчетт. У романі Г. Пагутяк ця тема теж посідає важливе місце. Авторка визначає Бібліотеку як третій світ поруч зі Східними й Західними Воротами. «Уведення такого концепту до художнього світу робить цілісною філософську систему Галини Пагутяк. Структура її концепції світу – це своєрідно трансформована ідея Г. Сковороди про мікросвіт (Я), макросвіт (Універсум) і символічний світ Біблії» [5, с. 142]. Бібліотек у творі дві, як і Воріт. Бібліотека біля Східних Воріт Притулку є водночас і житлом для Бібліотекаря Лі. Це приміщення із декількох кімнат із дерев'яними полицями, вона «ніколи не збільшується, ніколи не зменшується, і не дає відповіді на жодне важливе питання» [9, с. 9]. Тут зібрані історії всіх минулих і наступних прибульців для того, щоб «застерегти від повторення помилок» [9, с. 73]. У Західній Бібліотеці книги «...вирішують, яку істину відкрити людині. Тобто акцент переноситься зі ідеї формулювання істини на ідею пошуку істини» [1, с. 86]. Особливістю Західної Бібліотеки було те, що якщо хтось брав із неї книгу, то «вона виявлялася саме тією, якої чоловік потребував» [8, с. 15], вона нагадувала живий організм і навіть її довіру необхідно було заслужити. Як і у Східній Бібліотеці, у Західній книгозбірні кожна книга була унікальною і її не можна було прочитати вдруге, спільним було й те, що кожна

книга була порожньою до тих пір, поки її не розгорнеш. Таким чином у створених Г. Пагутяк Бібліотеках реалізується герменевтичний принцип: смисл існує в тексті лише тоді, коли відбувається діалог між реципієнтом і цим самим текстом, сенс книг у бесіді із читачем, вони «...нічого не пояснюють з того, що ми можемо пояснити самі» [8, с. 123]. Обидві Бібліотеки функціують за законами гіпертексту: книги можна починати пізнавати з будь-якої полиці, їх неможливо систематизувати, під час спроб укласти каталог, зрештою, виникне Бібліотека із самих каталогів, така особливість книгозбірень «цього світу» ріднить їх із «Вавилонською бібліотекою» Борхеса. Книги протлумачено в містичному плані, вони не мають авторів й самі себе створюють, їх прирівняно до прибульців, які теж потребували опіки: «Їх знищували, зневажали, переслідували – то ж хіба вони не заслуговують на притулок?» [9, с. 21]. Саме тому простір Бібліотек невіддільний людям, книги у ньому засіб пізнання себе, вони – ланка, що поєднує «цей світ» із «тим світом».

З Бібліотекою тісно пов'язаний чи не найзагадковіший мешканець Притулку – Бібліотекар Лі, маленький чоловічок «...у халаті, підв'язаному ликом і гостроверхій чудернацькій шапці» [8, с. 128]. Він прибув із далекої країни, звідки приніс із собою духів, наділений магічними силами, може літати на паперових драконах, любить жартувати й меткий на витівки, – все це викликає асоціації з чарівниками зі східних казок. У романі декілька разів згадується зв'язок Бібліотекаря з небом, його називають небожителем; безсмертним. У Притулку навіть Старий не пам'ятав першої появи Лі, Бібліотекар міг зникнути на багато років, але потім повернутися тоді, коли це було необхідно. Себе він називав несправжнім бібліотекарем, адже справжні цікавляться більше книгами, ніж людьми [9, с. 40]. На перший погляд, Лі – архетип мудреця, філософа. Проте, проаналізувавши текст глибше, можна вловити знаки, які натякають на божественне походження Лі, його схожість із Людиною-Книгою із бібліотеки Борхеса: «А Лі, той володарював над речами» [9, с. 25], «Більшість людей жила у вигаданому кимось світі, але такі, як Лі, жили у вигаданому ними самими лише для себе» [9, с. 121]. Наприкінці роману між Яковом і ковалем виникла розмова про того, хто вигадав Притулок: «Малій мені часом читає якусь книжку. Була там оповідка про чоловіка, який літає на паперових драконах. Він живе то в При-

тулку, то поза ним. Може, то Він і є?» [8, с. 123]. Таким чином образ Бібліотекаря Лі набуває нових обрисів, він є семантично складним і уособлює в собі не просто божество, а Деміурга, що володарює в Бібліотеці-лабіринті людського пізнання.

Отже, ідіостиль Г. Пагутяк в творах «Писарі Східних Воріт Притулку» й «Писарі Західних Воріт Притулку» підтверджує неординарність художнього мислення письменниці, що проявився і в попередніх творах. У романі продовжено типовий для творчості авторки мотив пошуку власної суті, справжності. Діалогія Г. Пагутяк – це виразно синтетичний твір, який містить чи не всі ознаки інтелектуального роману, у ньому сконструйовано унікальний дистопічний часопростір Притулку, населений химерними архетипними персонажами. Письменниця вдало влітає в наративну канву вставні новели, застосовує інтертекст, аллюзії, послуговується широким набором образів-символів, частина з яких є типовими, «мандрівними» образами для її творчості. Використаний авторкою мотив «безкінечної», «магічної» бібліотеки, надає книгам і слову ключову роль у концепції створення світу. Водночас Притулок Г. Пагутяк набуває індивідуальних ознак серед різноманіття альтернативних світів, що представлені в літературі, доміантним дискурсом міфологічного мислення авторки постає тотальне неприйняття зла. Синтез містики, фантастики з глибоким психологізмом, символізмом і пропагуванням загальнолюдських цінностей зумовлює поліінтерпретаційність роману, а відтак залишає достатньо простору для подальших досліджень.

Література:

1. Біла І. Інтертекстуальність роману Писар Західних Воріт Притулку Галини Пагутяк. *Slavica Wratislaviensia*. 2010. Vol. 152. P. 81–87.
2. Бошкань Г. І. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк : дис. ... канд. філологічних наук : 10.01.01. Київ, 2017. 237 с.
3. Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
4. Галина Пагутяк: Не дозволяю, аби світ мене змінював. Я – в опозиції до нього. *Интерв'ю з України*. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2014/02/06/halyna-pahutyak> (дата звернення: 16.03.2020)
5. Гольник О. У пошуках духовного притулку: езотеричність художнього мислення Галини Пагутяк (на матеріалі романів «Писар Східних

Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку»). *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри*. 2015. Вип. 12. С. 134–147.

6. Козирева Н. В. Філософська культура інтелектуальної прози. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ, 2014. Вип. 6–7. С. 114–122.

7. Коробльова О. В. Художня антитема «смітника» і «притулку» як леймотив постурбаністичного буття у прозі Г. Пагутяк. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. 23. Ч. 1. С. 199–207.

8. Пагутяк Г. Писар Західних Воріт Притулку. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 136 с.

9. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 140 с.

10. Писар Східних Воріт Притулку. *Блог Галини Пагутяк*. URL: <http://pahutyak.com/%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%80-%D1%81%D1%85%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%85-%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%82-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%BB%D0%BA%D1%83> (дата звернення 17.03.2020)

11. Синицька Н. В. Гра у класики: поетика української інтелектуальної прози 1960 – 1990-х років : монографія. Чернівці : Місто, 2018. 224 с.

12. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.

Рецензент: Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури

УДК 81.38

Мар'яна Гусаківська

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ЯК ВИРАЗНИКИ АВТОРСЬКОЇ МАНЕРИ ПИСЬМА МАРІЇ МАТІОС (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»)

У статті досліджено функційні та семантичні особливості епітетів і порівнянь як виразники індивідуального стилю Марії Матіос у романі «Щоденник страченої». Описано тематичні групи епітетів і порівнянь, проаналізовано зв'язок їх семантики з ідейно-художнім задумом твору.

Ключові слова: епітет, порівняння, групи епітетів, групи порівнянь, авторський стиль, образність.

Mariana Husakivska

ARTISTIC FACILITIES AS EXPRESS OF AUTHOR MANNERS OF LETTER OF MARIA MATIOS (ON EXAMPLE OF NOVEL «DIARY OF EXECUTED»)

The article investigates the functional and semantic peculiarities of epithets and comparisons as ulcers of the individual style of Maria Matios in the novel «Diary of Executed». Thematic groups of epithets and comparisons are described and the relationship of their semantics to the ideological and artistic design of the work is analyzed.

Key words: epithet, simile, groups of epithets, groups of similes, idiostyle, imagery.

Марія Василівна Матіос – українська поетеса, прозаїк, публіцист і політичний діяч. Критика називає її «найпліднішою письменницею України» й «гранд-дамою української літератури». Твори Марії Матіос увібрали деякі ознаки стилю відомих українських та закордонних письменників, тому її порівнювали з Василем Стефаником, Борисом Акуніним, Миколою Гоголем, Вільямом Фолкнером та іншими. Водночас у творчому доробку письменниці є чимало елементів новаторства, які приваблюють велике коло читачів і науковців. За короткий період письменниця змогла сформувати свій неповторний стиль і, як зазначив Михайло Шевченко, писати «як Марія Матіос». Завдяки

такій популярності її прозових творів було здійснено численні переклади: російською, польською, англійською, німецькою, італійською, французькою, хорватською, білоруською, румунською мовами. Читачі, письменники та літературні критики помітили, що такої мистецької чутливості в українській літературі довго не з'являлося.

На сьогодні твори Марії Матіос дедалі активніше завойовують прихильників як у читацького загалу, так і наукової спільноти. Її творчість вивчали такі дослідники, як І. Ведмідь, Н. Гаєвська, Д. Дроздовський, С. Жила, О. Керик, Д. Павличко, К. Родик, Т. Качак, Ю. Кушнерюк, К. Сивкович, С. Сипливець, І. Трабович. Роману «Щоденник страченої» присвятили свої праці В. Гутковський, Б. Червак, Д. Павличко. Т. Тебешевська в статті «Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос» акцентує увагу на рисах жіночого письма у творчості письменниці. О. Пуніна дослідила формально-змістові особливості роману, де також визначила деякі особливості функціонування тропів. Авторами численних оглядів та рецензій творчості Марії Матіос є А. Дімаров, М. Якубовський, Є. Баран, Я. Голобородько, Д. Дроздовський, І. Набитович, І. Насмінчук, Д. Павличко, І. Римарук, Р. Семків, В. Соболев, В. Шкляр, Р. Харчук, С. Філоненко.

Проте, незважаючи на посилену увагу до постаті Марії Матіос з боку критиків і літературознавців, її проза вивчена ще недостатньо, у наявних на сьогодні наукових роботах чітко не висвітлюють риси художнього стилю письменниці. Тож звернення до аналізу таких художніх засобів, як епітети й порівняння у романі Марії Матіос «Щоденник страченої», цілком виправдане й актуальне. Дослідження цієї теми допоможе детальніше дослідити індивідуальний стиль сучасної української письменниці.

Мета: дослідити особливості епітетів і порівнянь як засобів репрезентації індивідуально-авторського стилю Марії Матіос у романі «Щоденник страченої», виявити їх семантичну самотність, специфіку використання в тексті.

Романи письменниці, за визначенням Л. Волошук, – це не лише обігрування однієї теми, а витворення художнього світу за незвичними правилами; сюжети – історія душі, інтимна сповідь, щоденник настроїв і переживань [2, 2]. Такі слова влучно описують твір «Щоденник страченої», який вийшов друком 2005 року у видавництві

«Піраміда». Марія Матіос означила його як психологічну розвідку, адже головна увага у творі зосереджена на внутрішню драму закоханої жінки. Це книга, яка «потребує осмислення й аналізу як на рівні тематико-проблемному, жанрово-стильовому, так і образно-нарративному» [5, 99].

Роман Марії Матіос «Щоденник страченої» характеризують багатством тропів, зокрема епітетів і порівнянь, що створюють ефект виразності й підкреслюють неповторність стилю письменниці. Ці художні засоби допомагають повніше, глибше зрозуміти красу художнього слова, досягти образності, ефекту експресивності. У системі епітетів віддзеркалюється авторська манера письма Марії Матіос, вони допомагають точніше передати думку, виокремити певне явище з-поміж інших, індивідуалізувати якусь ознаку.

Усталеним є поділ епітетів на лексико-семантичні групи, з-поміж яких виділяють епітети зорової семантики і внутрішньо-психологічного сприймання [16, 305]. Серед групи зорової семантики виділяють **кольористичні епітети**, які в романі «Щоденник страченої» характеризують емоційно-оцінну наповненість тексту.

Марія Матіос у творі найчастіше вживає такі кольірні означення: білий, чорний, жовтий, зелений. Кожний колір має своє значення, тому їх використовують з певною метою. Наприклад, зелений колір є символом пробудження природи, молодості, плодючості полів, але також він може означати сум, байдужість і навіть смерть: «...І ось я тримаю в руках *темно-зелений*, як поросла жабурином озерна вода, *талмуд* свого багаторічного щоденника з претензійною назвою “Жіночий літопис”...» [6, 160]. Письменниця описує щоденник саме темно-зеленим кольором, акцентуючи увагу на важкому минулому й напруженому психологічному стані головної героїні. Наприкінці твору Марія Матіос описує «зелену шербатку миску» [6, 183], яка служила «замість обручок, талісманів й оберегів» [6, 183], вона символізує важкі життєві перешкоди, які зараз навіюють сум і розчарування.

Під час опису щоденника письменниця використовує також жовтий колір, який означає зраду, ревнивість, заздрість і траур: «жовті сторінки» [6, 27], «сторінки мого пожовклого щоденника» [6, 54], «пожовтілий листок молитви» [6, 102]. Цей колір навіює спогади про нелегкі роки життя: аборт, безпліддя, заздрість до жінок, які можуть

подарувати нове життя, неможливість повноцінної реалізації як жінки й дружини.

У багатьох народах білий колір є сакральним, але Лариса Ковальчук патологічно його не любить: «...паталогічно не любила білого кольору. Стерильного. Аптетичного. Операційного. В моєму гардеробі ніколи не було святкової білої одежі» [6, 21]. У романі цей колір символізує смерть: «А то гойдається, як *біла смерть* між зеленню дерев. Ні, як *білий сніг* на зеленому листі» [6, 78], «...Галя з'явилася в класі у повсякденній шкільній суkenочці з фартушком, пов'язана *білим бантиком*, підійшла до мене і сумно, але спокійно сказала: “У мене вчора померла мама.”» [6, 43]. У романі білий колір має негативне значення, яке реципієнти асоціюють з розчаруванням і трауром.

Ще більшої драматичності додає чорний колір печалі, пустоти й страху: «чорний отвір пістолетного дула» [6, 3], «сповита в чорну, таку ж безформну, як і вона сама, мантію» [6, 2], «теперішнє вкрито суцільно чорним саваном...» [6, 77], «із чорним, як смола, волоссям» [6, 63], «вода на дні стояла чорна і незрушна» [6, 101]. Він ще точніше передає депресивний стан головної героїні. Епітети зорової семантики підкреслюють психологічність роману, глибoku депресію жінки, символізують межу життя й смерті, де вона опинялася двічі.

Значною за кількісним виявом є групи епітетів внутрішньо-психологічного сприймання. **Одоративні епітети** – це такі художні засоби, що характеризують предмет за зором, за запахом, нюхом, смаком, дотиком. Загалом суть використання епітетів полягає в називанні ознаки та здійсненні певного сугестивного впливу на читача [1, 342]. Вони точніше передають відчуття героїні, репрезентують її бачення, розуміння й усвідомлення власного життя.

У романі письменниця найчастіше використовує епітети, які описують предмети, зокрема сам щоденник: «багаторічний щоденник» [6, 13], «сердечний талмуд» [6, 27], «помальований [щоденник] примітивними, наївними картинками» [6, 28], «претензійна назва “Жіночий літопис”» [6, 17], «потьмянілі сторінки» [6, 82], «безодня злежалого щоденника» [6, 73]. Читаючи свій літопис, Лариса Ковальчук згадує все «гострошпилеве життя»: «А що при спогляданні зафіксованого чорним по білому свого довгого і *гострошпилевого життя* я знемагаю від страху...» [6, 98]. Саме в щоденнику героїня аналізує події власного життя, відкриває читачам усю безодню секретів.

Під час читання твору реципієнт під іншим кутом зору сприймає буденні речі: «А *гадюкоподібний хвіст* зниклої з очей машини додавав хіба що більшого безсилля» [6, 134], «У мене є бажання – зупинити час *пластмасових усмішок*, безглузких побажань» [6, 165]. Такі епітети додають образності в художній текст і формують неповторний стиль авторки.

Детального опису зовнішності героїв у творі ми не знайдемо, проте Марія Матіос використовує деякі епітети, які передають образ персонажів: «некліпаючий погляд» [6, 64], «жорсткий і холодний погляд» [6, 34], «плаксива песимістка» [6, 97], «безтямне п'яне обличчя» [6, 126], «безмовне горло» [6, 55], «печально-неметушлива людина» [6, 188], «зневолене тіло» [6, 109], «безсоромні руки досвідченого хижака» [6, 130]. Хоча читач не зможе уявити точний портрет героїв, проте реципієнт формує певне уявлення про особистість, він уявляє справжню людину з її внутрішнім світом.

Опис життя створює можливість виявити внутрішню драму головної героїні: «виповнений живіт» [6, 73], «округлений живіт» [6, 22], «вивершений живіт» [6, 94], «порожнє черево» [6, 177], «пузаті жінки» [6, 179]. Ці епітети підкреслюють неможливість Лариси Ковальчук реалізуватися як матір, тому вона відчуває себе «неповноцінною жінкою».

Роману властиві нагромадження великої кількості епітетів: «*Шалена. Несамовита. Несповна розуму. Непідсудна. Божевільна. Не... Це все про мене*» [6, 53], «Я б хотіла колись прочитати *спокійну, розумну, не-надривну, не-істеричну* книжку про печаль. Вселенську печаль» [6, 175]. Вони додають динамічності опису, всебічно характеризують людину та її бажання.

Інших епітетів: дотикових, слухових, що описують стан температури, у романі не так багато: «прощальні хапливі цілунки» [6, 55], «нешадно палюче сонце» [6, 90], «ритмічний стук» [6, 73], «кам'яна вага» [6, 175]. Марія Матіос точно добирає епітети, наприклад, стану температури, щоб описати почуття героїв: «Спогади про її *вулканічну температуру* в часи зазнаного кохання могли б розтопити льоди Антарктиди з Арктикою разом узяті» [6, 34].

Найкраще розкривають настрій роману **емотивні** епітети. Вони описують емоції, переживання людини, здатні передати нюанси психологічного стану героїв. Велику увагу авторка приділяє почут-

тям страху, небезпеки й тривоги: «Страх – реальний, цілком осяжний, *гидкий і мерзотний страх* – вертається в мене через усі брами ества...» [6, 97], «...*мовчазна тривога* заважає думати, бо ось вона – знову ворухиться на папері» [6, 44], «*гидкий страх* зашнурував мої уста...» [6, 154], «О, яка *незбагненна, причасно-хижа, глухоніма і слабовидюща небезпека* вимальовується підступним привидом з мого перетлілого минулого» [6, 167]. Вищенаведені емоції авторка описує дуже влучно, часто використовує декілька епітетів, щоб передати стан Лариси Ковальчук.

Марія Матіос розкриває душевний, психологічний стан головної героїні: «Прагну *душевної трепанації*, нібито мені все ще мало фізичного, а не *теоретичного болю*» [6, 8], «Мені хочеться якихось особливих подій. *Небезпечних. Романтичних. Загадкових*» [6, 37], «*мутна моторош* обволокла душу» [6, 98]. Також вона описує емоційний стан жінки спричинений неможливістю мати дітей: «Там [у череві] – *невидима й безіменна пустеля*. Там руїни після атомного вибуху. Надмірне *радіоактивне тло*. Туди може втрапити хіба що огірок. І той зогніє від пустки» [6, 142]. Вона відчуває себе непотрібною, картає себе за те, що закохалася в одруженого чоловіка, якому навзаєм не може нічого дати, тому що безплідна: «Жіноче серце-сміттєзвалище. *Запліснявіле, прогниле, необгороджене*» [6, 74]. Під впливом образного письма, читач із кожною сторінкою все більше й більше розуміє внутрішній біль головної героїні.

Лариса Ковальчук то заглиблюється в минуле, то описує своє теперішнє: «У теперішньому моєму напівіснуванні-напівумиранні уже немає місця тому *лоскитливому хвилюванню*, що прискорює серцебиття, подивитися звідти ясними, чесними очима на *теперішнє*, таке *невизначене, розпанахане і зболіле*» [6, 132], «Так минає обмежений, але якийсь дуже *тягучий і спресований час*» [6, 94], «...навала *пронафталіненого минулого*» [6, 47], «*табуйоване і табуйоване* наше минуле спонукало змиритися з добровільно обраним способом життя» [6, 178].

Марія Матіос вміло вводить емотивні епітети у текст, щоб найтонше описати почуття героїні до свого кохання: «Його *врівноважені пестощі* якісь такі ніжні й чуйні, що до мене вертає *безсовісна думка*: а може, задля такої ніжності варто було пройти крізь пекло?!» [6, 189], «Я ЗГАДУЮ НАШІ перші зустрічі. *Палкі. Несамовиті.*

Виснажливі» [6, 167]. З одного боку, ці стосунки були наповнені ніжністю, а з іншого – байдужістю і ревнивистію: «демонстрована байдужість» [6, 75], «гонитва за *силуваною пристрастю*» [6, 106], «...я сумніваюся у *безсумнівній радості кохання*» [6, 175], «Вчора відчула, що я його ревную. *Страшно. По-чорному. Без тям. Вимордувана, невиспана, із почервонілими очима*» [6, 99].

Розглянутий у дослідженні фактичний матеріал дав підстави виокремити три групи епітетів з огляду на їх формально-семантичні особливості: 1) кольористичні; 2) одоративні; 3) емотивні. Кожний вид епітетів підкреслює авторський стиль письменниці, а саме: 1) використання великої кількості образних засобів для детального змалювання предмета, стану, почуття; 2) символічне використання епітетів; 3) оригінальне поєднання слів, які влучно змальовують психологічний стан героїні; 4) увага на важливих деталях (щоденник, емоції, психологічний стан).

Образне порівняння є важливим компонентом поетичної картини світу й однією з визначальних ознак авторського стилю. **Порівняння** – це тропічні фігури, у яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших [6, 359]. Загалом метою порівняння є опис предмета, для того, щоб краще його зрозуміти, але в поезії він найчастіше виконує експресивну функцію. Роман «Щоденник страченої» пройнятий пошуком новизни тропів, оригінальної словесної палітри.

У творі об'єктом порівнянь можуть бути різні явища дійсності. Найчастіше у романі порівнюють людей, їхню зовнішність, характери, здібності з тваринами, побутовими предметами, явищами природи: «Спогад про чоловіка, що прошмигнув діагоналлю крізь життя, *немов кульова блискавка*, – руйнує, точить із середини, як *задавлена хвороба*» [6, 49].

Марія Матіос використовує порівняння, щоб затримати увагу читача на конкретизованій картині, увиразнити образ, підкреслює його значущість для певної фрази: «Так-так... жінка тримає чоловіка, як *столяр молоток чи маляр щітку для роботи*» [6, 70]. Через влучно дібране порівняння Марія Матіос висловлює і своє ставлення до певної події, особи: «Люди навщось мордують одне одного із садистською витонченістю, *ніби складають іспит на ремесло ката*» [6, 49].

Серед об'єктів порівнянь часто є люди, побутові речі, абстрактні поняття: «...а я йому так нічого й не змогла дати, окрім суцільних проблем, пов'язаних із двома сталевими кульками, що прошили мене, як *голка прошиває полотно*» [6, 183]. У «Щоденнику страченої» також спостерігаємо вживання кількох порівнянь, що розкривають почуття з різних боків: «Ревнощі, весь вік приховувані мною, *ніби заразна хвороба*, виснажливі, як *голод*, ревнощі тримали мою волю й нав'язували її стриноженому провиною чоловікові» [6, 102].

Марія Матіос вживає оригінальні **одоративні порівняння**: «Дні наші однакові, *немов близнюки*» [6, 74], «...і прісні, як *тісто на лаваші*» [6, 89], «Наш час із ним спресований так, як *гіпсокартон*» [6, 47], «Маску можна зірвати, як *присохлий до свіжої рани бинт*, – силою болю. Або силою смерті» [6, 122], «По тому, як чоловік знову розітнув поглядом, *ніби бритвою*, зрозуміла, що жарти тут – ні до чого» [6, 62]. Письменниця порівнює суб'єкти порівняння із побутовими, звичними предметами, але робить це дуже вміло.

У романі поширені візуальні порівняння, що створюють **зорові образи**: «А може, тільки туманити себе втішною думкою, що там, у минулому, – весело, *немов у дитячому калейдоскопі*» [6, 54], «І нараз гостра, *мов коса блискавки*, думка вдаряє мене з усією силою...» [6, 104], «Вона в'їдається в нашу ментальність, та ні, у гени, як *шахтна пилюка у шкіру вугільного раба*» [6, 177], «...а лікарі шукали її [кулью] в бідному тілі, перепоровши й переколошмативши його, як *перину*» [6, 188].

Найчастіше письменниця використовує поширені порівняння, вона зіставляє предмети одночасно за кількома ознаками: «...отих, що втирають сльози самотності і виходять на пошуки чоловіка, як *мисливець на останні в своєму житті лови*» [6, 47]. До особливого різновиду належить таке поширене порівняння, в якому «образ», тобто те, з чим зіставляють предмет, розгортається в окрему образну картину, яка може становити й самостійний інтерес [1, 246]. У романі таких порівнянь досить багато, наприклад: «Треба навчитися виривати серце, позбуватися його дурного диктату, як *первісна людина позбувалася хвоста чи хворий апендиксу*» [6, 108].

Емотивні порівняння передають почуттєві стани головної героїні: «До мене випорожненої, як *сміттєспровід*, до всього байдужої й глухої, прийшла листівка» [6, 90], «Сьогодні зрозуміла, що ти мене

допалюєш, *мов останню цигарку*: вдихаючи кінцеву затишку з особливим смаком і насолодою» [6, 107]. Порівняння в романі часто несподівані й місткі, вони проникають у саму сутність образу, висвітлюючи об'єкт порівняння в несподіваному ракурсі, примушуючи по-новому, яскраво і несподівано, бачити давно знайомі речі, вдумуватися в їхню суть.

За **семантичною ознакою** можна виділити такі типи порівнянь:

1) неживі предмети порівнюють із живими: «гаряче *минуле летить* до мене, як *осиний рій*, хіба що лише не жалить» [6, 123];

2) одні неживі предмети порівнюють з іншими неживими: «Жаль, що в природі не існує сховища, куди б можна *викидати минуле*, як *радіоактивні відходи*» [6, 23];

3) одні живі істоти порівнюють з іншими живими істотами: «І через те риба спочатку мирно і навіть радісно шукає собі дорогу в межах пастки, майже *граційно виляючи хвостом*, немовби *жінка стегнами чи віялом* перед очима збудженого нею чоловіка» [6, 133].

На основі нашого дослідження можна зробити такі висновки: авторські пошуки Марія Матіос реалізує в оригінальних епітетах і порівняннях, які дають можливість передати читачам особливе бачення світу, яке притаманне письменниці та головній героїні роману «Щоденник страченої». Художні засоби тісно пов'язані з ідейною спрямованістю твору і характеризують ознаки стилю письменниці – передача психологічного стану, внутрішньої драми героїв, динамізм образів, який Марія Матіос досягає за допомогою нагромадження епітетів і поширених порівнянь, акцентування на важливих деталях. За допомогою тропів, які ми дослідили, письменниця змогла тримати читачів у постійному напруженні, показати глибину почуттів, хвилювань і страхів головної героїні.

Література:

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навч. посіб. Львів : Світ, 2003. 432 с.

2. Волошук Л. В. Поліфонія художнього світу прози Марії Матіос : Синопис, текст, контекст, медіа, 2013. №1. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/1734/1/L_Voloshuk_1_GI.pdf

3. Єрмоленко С. Я., Іщук Г. П. Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича) : Мова. Свідомість. Концепт, 2018. С. 59-61.

4. Ісаєнко К. П. Стилістичні особливості прози О. Забужко та М. Матіос (спроба порівняльного аналізу) : Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя : Філологічні науки, 2012. С. 12-14.

5. Колоїз Ж. В. Діалектизми в романі Марії Матіос «Солодка Даруся» : Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету, 2010. № 3. С. 98-117.

6. Матіос М. В. Щоденник страченої : Психологічна розвідка. Львів : Піраміда, 2005. 192 с.

7. Насмінчук І. А. Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд філолог. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2009. 16 с.

8. Тебешевська Т. Б. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос : Слово і час, 2006. № 2. С. 54-62.

Рецензент: Столяр З.В., кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури

Тетяна Добуш

УДК 82-2.792

ТЕМА ПОДРУЖНИХ ВІДНОСИН В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ»

У статті визначено подружню модель стосунків головних героїв драматичної поеми «Бояриня». Окреслено модель поведінки, вчинки, психологічні аспекти подружньої сумісності. Вивчено вплив звичаїв і традицій чужої країни на особливості поведінки закоханих. Простежуємо формування моделі шлюбу головних героїв під впливом батьківської сім'ї. Під час дослідження був виділений стиль взаємин і сімейна роль, що моделюють молоде подружжя.

Ключові слова: шлюб, конформізм, патріотизм, подружнє життя.

Tetiana Dobush
**THE THEME OF MARRIED COUPLES IN THE DRAMATIC
POEM BY LESYA UKRAYINKA "BOYARYNYA"**

The article identifies the marital model of relations between the main characters of the dramatic poem «Boyarynya». The behavior model and psychological aspects of marital compatibility is outlined. The influence of customs and traditions of a foreign country on peculiarities of lovers' actions is studied. We track the formation of a protagonist's marriage model under the influence of a parental family. During the research, the style of relationships and family role modeling young couples was highlighted.

Key words: marriage, conformism, patriotism, matrimony.

Тему подружжя у драмі «Бояриня» на сучасному етапі розвитку літературознавства вивчено лише частково. Виходячи із цього, *мета нашої статті* – проаналізувати психологічні аспекти поведінки закоханих, їхню сумісність, визначити модель шлюбу головних героїв.

Свою поему «Бояриня» Леся Українка написала всього за три дні, із 27 по 29 квітня 1910 р. У цей час вона перебувала на лікуванні в Єгипті у санаторії для сухітників – це була її перша поїздка далеко від дому. Уперше драматична поема побачила світ уже після смерті

поетеси в полтавському журналі «Рідний край» 1914 р. Відтоді поема не перевидавалась аж до 1989 р., коли її було опубліковано у журналі «Прапор» разом із коментарями М. Жулинського. 1991 р. твір вийшов окремим виданням із раніше написаною критичною статтею поета і літературознавця М. Драй-Хмари.

У радянський період драматична поема «Бояриня» була маловідомою. Зокрема, Єфремов у «Історії українського письменства» оминає цей твір. О. Дорошкевич у «Підручнику історії української літератури» згадує його лише двічі, говорячи про національні проблеми драм Лесі Українки. Зеров пише про «Бояриню», як про твір «теплий» і «сердечний», Музичка наголошує на мотиві туги за рідним краєм. Якубський вважає, що письменниця написала поему, щоб звільнитися від цькування того, що вона уникає українських тем.

У статтях пізнішого періоду автори звертають увагу більше на внутрішній світ головних героїв драм Лесі Українки. В. Чайковська обґрунтовує проблему співвідношення між необхідністю і свободою як важливими чинниками самореалізації особистості. Ситуацію вибору як ідентифікатора характерів персонажів описує у своїй праці Л. Семенко.

За останні роки розвитку літературознавства популярним стає порівняльний аспект дослідження. Це, зокрема, праці Т. Трифонові («Бояриня» та «Ляльковий дім» Ібсена), О. Горленко («Бояриня» та «Чернігівка» М. Костомарова), В. Драганчук («Бояриня» та опера В.Кирейка «Бояриня»), О. Товт («Бояриня» та «Переяславська ніч»). Авторка першої статті розкриває психологію жіночого образу у конфліктній ситуації, ототожнюючи Оксану та Нору. Зіставлення дозволяє О. Горленко по-новому осмислити тему національно-визвольної боротьби, визначити спільні проблеми та мотиви. В. Драганчук окреслює конфлікти у драмах і визначає, що вони не тільки зовнішні, а й розвиваються на внутрішньому рівні. О. Товт підкреслювала, що обидва твори порушують спільну тему. В основі п'єс не зовнішні, а ідейні конфлікти, протистояння світоглядних позицій, почуттів, думок. Головні герої постають перед вибором між особистим і національним.

Студії В. Чухно, У. Михайляка, О. Гришко присвячені гендерному та антропологічному аналізу головних персонажів драми. У цих дослідженнях висвітлено основні риси особистості у філософії поетеси

та наголошено на перемозі фемінізму над маскулізмом. Героїні драм Лесі Українки – «нові жінки, з новим еталоном жіночої активності й жіночого призначення» [8,с.189]. Праці О. Горленко, О. Юрчук, О. Садовнікової та І. Сипченко розкривають національний та історичний зміст драми. У статтях звернено увагу на період доби Руїни, сторінки історії українського народу осмислено через життя героїв, які стоять перед вибором між особистим і національним.

Драматична поема «Бояриня» на початку знайомить нас із московським боярином, який належить до давнього українського роду – Степаном. Він «добровільно надягнув на себе ярмо царського підданого» і не може вільно висловлювати свої думки. «Та й він вже втратив ґрунт під ногами» [3,с.133]. Його батько, козацький старшина, пішов служити Москві, але не забував і про Україну. Син так пояснював його відступництво: «Нема при чім нам жити на Україні» [6,с.230]. Враховуючи це, Задеснянський робить такий висновок про батька і самого Степана: «Отже, батько Степана ... осів на Москві з причин матеріального характеру, а не ідейного, і син – Степан також переїздить на Москву лише з матеріальних мотивів» [1,с.114]. Не можна не вказати, що це не тотожне інтерпретації самого хлопця і батька Оксани: «Не задля соболів, не для казни подався на Москву небіжчик батько!» [6,с.232]. У Києві хлопець отримав вищу освіту, навчався в академії, після смерті батька поїхав до Москви «до матері на поміч». Батько хлопця товаришував із отцем дівчини Олексою Перебійним, який теж був козацьким старшиною: «Таж зо мною// небіжчик батько твій хліб-сіль водив, // укупі ми й козакували» [6,с.228]. За своєю натурою хлопець не був готовий боротися зі зброєю в руках за долю України. Надавав перевагу пасивній боротьбі, але в рідному краї його позицію не розділили б, тому він обрав більш безпечно, на його думку, середовище.

Оксана – дочка українського старшини – «перша братчиця в дівочим братстві» [6,с.229]. Вже під час зустрічі в саду, дівчина виявляє свою українську ментальність. Збентежена словами любові, дівчина гордо заявляє: «Я не холопка з вотчини твоєї» [6,с.235]. Цим дівчина ще більш розпалює пристрасть Степана. Через свої почуття до хлопця, вирішує поїхати з ним, до того ж, батьки були не проти. Оксана відразу звернула увагу на Степанові «чисті руки» від братньої крові,

освіченість, красномовство, поетичність світосприймання вихованця Київської академії.

Стосунки Степана та Оксани розвивалися досить швидко. Вони були знайомі ще з дитинства, і це допомогло скоротити дистанцію між ними. Навіть старі іграшки, які зробив для неї хлопець, вона берегла: «Ті веретенця й досі в мене є...» [6,с.229]. Ця спільна деталь викликає теплі спогади в обох. Речі, зроблені його руками, були дорогими для неї. У юності у дівчини зародилася симпатія до Степана. Під час зустрічі вони нічого не приховували один від одного. Хлопець розповів про своє невільне життя в Москві, дівчина – свої ціннісні орієнтири. Чужина не злякала Оксану, вона в усьому намагалася шукати позитивні сторони. Завдяки своїй освіченості, він зміг дати відсіч братові і зарекомендувати себе як вірного сина своєї країни, який буде до останнього боротися. Але це було фальшиве уявлення. Під час розмови почав виправдовувати свою та батькову зраду, який «служив з-під царської руки не гірш, ніж вороги його служили з-під польської корони». Степан розуміючи, що вже не може вигадати переконливих аргументів, звертається до Івана з таким питанням: «І невже // мушкет і шабля мають більше сили // та честі, ніж перо та щире слово? // Ні, учено мене, що се не так!» [6,с.232–233]. Це питання є ключовим, наскрізним у драмі.

Називаючи самого себе «в'язнем, який на короткий час вирвався з темниці», Степан без вагань засилає старостів до Оксани. Дівчина для нього це, насамперед, людина, яку він обожнював, називаючи «квіткою», «життя і волі» образом, красою рідного краю. Таким чином вона стає для нього заміником Вітчизни. Для остаточного досягнення результату, чоловік декілька разів бере її за руку, а, згодом, й обіймає – це допомагає йому вплинути на почуття дівчини:

«Оксано, зоре!..

Пробач... я сам не знаю... я не смію...

(з поривом)

Ні, я не можу, я не маю сили тебе зректися!

(Пригортає Оксану)...» [6,с.237].

Піскун О. зауважує, що «відчувши пахощі рідного краю, Степан згадав, що батько велів йому одружитися з українкою. Він впевнений, що мати теж зрадіє, коли йому вдасться поєднатися з рідною

душею» [2,с.135]. Під час зустрічі закоханих у садку, чоловік свідомо намагається викликати співчуття до себе, виявляє егоїзм, називає себе «зайдою», «заволокою», не гідним її. У цей момент дівчина відчуває почуття провини перед ним: «Виходить, наче я тебе жену... // Я ще ж тобі не мовила ні слова...» [6,с.239].

Маніпулюючи почуттями Оксани, починає розповідати, що без неї не може вільно жити, створює хибне враження про майбутнє: «Нічого ж там чужого // у нашій хатоньці не буде, – правда?» [6,с.239].

Почувши такі слова, дівчина не сумнівається у його почуттях. Водночас, Степан своє захоплення до обраниці мотивує не стільки внутрішньою спорідненістю душ, що є наслідком «духовного союзу» двох рівноцінних особистостей, а виражає прагненням подолати ностальгію, розпач і самотність, що вимучують хлопця на чужині.

Викликаючи жалість, Степан переконує дівчину поїхати з ним, розповідаючи про щасливе спільне життя в Московщині. Допомогає їй відчутти свою унікальність та необхідність. Ніхто, крім неї, не зможе його звільнити від неволі.

Оксана, потрапивши до чужої країни, спочатку переконує себе, що тут не так вже і погано. Степан тим часом не втрачає моменту, нав'язує власну модель поведінки в Москві – конформізм: «Та мови вже ж навчитися не довго» [6,с.243]. Жінка почала піддаватися на цю провокацію.

Згодом українка відчула всю ворожість і цілковиту відмінність Московщини: одягаються жінки, як і в Туреччині, заслонюють обличчя, сидять замкнуті у «теремах», забороняють без супроводу виходити із дому, без відома нареченої віддають заміж, і т. д. Дівчина тоді вже розуміє, що Степан її обманув, жодного спільного «кубелечка» їм тут не створити. Тоді він разом із родиною починає її тероризувати карою від пана, щоб вона зреклася всього свого і дотримувалася московських традицій. Цим він показує свою безхребетність та пристосуванство. Оксана намагається опиратися: «Нехай йому абищо! Не підуй!» [6,с.251]. І тоді чоловік використовує її любов до України, нагадуючи: «Я не казав тобі, що тут воля» [6,с.252].

Не можна оминати того, що Степан був турботливим чоловіком, називав її ласкавими словами: «люба», «рибонька», «серденько». У важкі хвилини обіймав її, підтримував. Роздвоєність душі Степана висвітлює у своїй статті В. Працьовитий. Він вказує на те, що чо-

ловік у шлюбі цілком дотримується українських традицій: любить дружину, не дорікає їй і більш розважливо аналізує ситуацію. Проте Московщина внесла зміни в його внутрішній світ, спотворила його світовідчуття, знищила почуття гідності, патріотизму, перетворила вільного козака на боярина.

Таким чином, Степан починає повторювати долю свого батька, який «з-під царської руки» служив Україні. Дружина його, на відміну від Оксани, змогла прийняти московські закони, жертвуючи навіть власним здоров'ям. Так само виховала дочку. Можливо, саме через дітей, мати Степана залишилася жити і не забувала про Батьківщину. Вона більше почала турбуватися про сина з дочкою, залишаючи позаду минуле життя.

Не можна не зауважити і того, що чуже середовище теж вплинуло на жінку. Як зазначає В. Працьовитий, наголошуючи на тому, що було б все по-іншому, «якби не відсторонювалась душа Оксани від українських суспільних процесів, не намагалася знайти своє особисте щастя у крайній московській хаті» [3,с.142], але тепер вона не в силі розірвати невидимий, але такий міцний зв'язок з Україною. Через свою необдуманість жінка сама себе згубила. Місцеві чоловіки їй не подобались, тож їй захотілось чогось нового. Та все ж, вона мислить моделлю «ми», а не «я» і «ти»: «Вираз «обоє ржаві, мов шабля з піхвою», свідчить про те, що навіть в такій скрутній ситуації Оксана не мислить себе окремо від чоловіка» [3,с.142]. Окремо один від одного подружжя не змогло б по-справжньому зрозуміти самих себе. Оксана б не відкрила в собі великої любові до України, а Степан не визнав би своєї безпомічності та бездіяльності перед панами.

Щодо ролі та місця жінки у драмах Лесі Українки дослідник В. Чухно зазначає: «У п'єсах Лесі Українки жіноче начало перемагає чоловіче, ... її жінки домінують над своїми товаришами чоловіками, проте не завжди вони морально чи в інших аспектах вищі від чоловіків, з котрими розділяють життя. Одна з особливостей жінок Лесі – схильність помилятися» [8,с.190]. У драмі «Бояриня», з одного боку, образ Оксани яскравіший, більш драматичний, а з іншого – вона піддається моделі життя Степана, хоча їй це вдається важко, і вже не мислить себе окремо. Чоловік тоді ж виявився духовно нижчий від сильною за натурою Оксани: не зміг дотримати слова, пристосувавшись до режиму Московщини. Оксана не змогла змиритися

з бездіяльністю свого чоловіка, безрезультатним ваганням вплинути на долю України. Вона хоч і помилилася, але виявилась духовно вищою: змогла до останнього залишитися вірною своєму вибору.

Їхній шлюб можна назвати неповноцінним. Вони рідко залишалися наодинці, а якщо і випадала така можливість, то їхні розмови зводилися або до теми про Україну, або про московську владу. У них не було спільних інтересів, Оксана – дієва натура, їй не до вподоби сидіти вдома і лузати гарбузове насіння, проте вона змушена це робити, тому що вірна присязі, християнському обов'язку. Подружжя жило в одній оселі, але були чужі одне одному. Порівнюючи драми поетеси, Семенко пише так про героїнь «Боярині» та «У пущі»: «Обох авторка залишає перед обличчям смерті. Обое мають людей, яким передають свій духовний заповіт, що засвідчує розуміння ними свого життя і неможливості в ньому реалізуватися. Зрештою, обое самотні, їх не розуміють найближчі люди: ... Оксани не розуміє той, хто її кохає» [4,с.4]. Жінка не відчувала, що поряд «її» чоловік, підтримка якого не дозволить їй збожеволіти.

Одного дня вона змогла висказати чоловіку всю правду: «Татари там... татари й тут» [6,с.272]. На що Степан різко їй заперечує: «що мариться тобі, тут віра християнська», «се ж бо вже гріх» [6, с. 265]. Оксана не відступає від своїх слів і відкрито починає докоряти: «ти хіба не ходиш під ноги слатися своєму пану, мов ханові?» [6, с. 260]. Тоді чоловік, використовуючи любов дівчини до рідної країни, говорить про необхідність таких «угодників». Оксана не повірила і, «не відповідаючи на пестоші», безвиразно погодилася з ним. Степан розуміє, що не зміг переконати її, тому «опускає руки». Щодо цього Трифонова, порівнюючи Оксану та героїню «Лялькового дому», зазначає: «Наші героїні –це особистості, мрії яких зруйнували ті, кому вони довіряли. Вони не підкорились думкам та вчинкам своїх чоловіків, бо кожна з них наділена власним характером. Їх не задовольняє класична тріада: церква, кухня діти» [5]. Але, все ж таки, Степан перетворив свою кохану «квітку» не на «бояриню», а на «ляльку», якою довгий час маніпулював.

Остаточно Оксану занапали не умови життя, не «вільна неволенька», а події в Україні, втрата волі: «Зломилась воля, Україна лягла Москві під ноги...» [6,с.273]. Думки про це забирають багато сили, Оксана вбиває себе внутрішніми суперечностями, вона відсто-

ронює себе від подружнього життя: «...у процесі боротьби відбувається злам чогось великого і цінного в героєві. Трагічний персонаж у процесі свого змагання, буває, сам ніби прискорює свою катастрофу» [7,с.142].

Шлюб Степана та Оксани можна назвати стосунками двох протилежних за характером людей, які сподобались один одному з першого погляду. Спочатку разом їх поєднала ідея служіння Україні з «чистими руками», без крові, а згодом – спільна провина перед рідним краєм, яка стала для них «невидимими кайданами». Головний герой намагався мати «частинку» Батьківщини поряд, жінка – нетипового для її оточення чоловіка. Довірившись відчуттям, Оксана потрапила під вплив конформізму, тому згодом, її мрії розвіялися, у її душі боролися присяга перед Богом та обов'язок перед Батьківщиною. Як вірна дружина, вона обрала перше, але друге ніде не зникло, а знищувало її зсередини. На фоні цього і стосунки із Степаном з кожним днем погіршувалися. Інтимні стосунки, на перший погляд, майже відсутні. Проте натяки можна знайти у предметах (веретенце – фалічний символ), поведінці героїв. Лише коли вона зрозуміла свою бездіяльність, змогла прийняти власну долю, схожу на чоловікову, і це її лякало. Оксана вже не бачила перспектив для їхнього шлюбу, усі намагання Степана врятувати стосунки жінка вважала марними. Весь час переймаючись долею рідної країни, забула про сімейний обов'язок.

Література:

1. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки. «Українська критична думка», «Logos» GmbH, Buchdruckerei und Verlag, München 19, Bothmerstr. 1965. Вип. 14. 74 с.
2. Піскун О. Драма Лесі Українки «Бояриня» в літературо-знавчих студіях Михайла Драй-Хмари. *Вісник Черкаського університету*. 2009. Вип. 167. С. 54–59.
3. Працьовитий В. Проблема роздвоєння української душі в драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка: збірник наукових праць*. 2012. Вип. 34 С. 125–143.
4. Семененко Л. Характеристика дійових осіб драматургії Лесі Українки в ситуації вибору. *Вісник Запорізького державного університету: збірник наукових статей*. 1999. Вип. 1. С. 170–172.

5. Трифонова Т. Статус жінки в драматичних творах Лесі Українки «Бояриня» та Генріка Ібсена «Ляльковий дім». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2001. Вип. 7. С. 138–139.

6. Українка Леся. Драматичні поеми. Лірика. Харків. 2014. 384 с.

7. Чайковська В. Проблема необхідності і свободи в драматургії Лесі Українки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2001. Вип. №7. С. 140–143.

8. Чухно В. Гендерний аналіз драм Лесі Українки «Бояриня», «Касандра», «Камінний господар». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2007. Вип. 15 (28). С. 189–195.

Рецензент: Віснич О.А., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

УДК 82.02

Дар'я Зайцева

ГУСТАТИВНІ ОБРАЗИ В ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ТАРАСА І МАР'ЯНИ ПРОХАСЬКІВ)

У статті з погляду поетики густативів проаналізовано образи їжі у прозових повістях Тараса і Мар'яни Прохаськів. Автори описують пригоди головних героїв, вдаючись у деталі повсякдення, зокрема приготування їжі та опису продуктів. Гастрономічні образи мають кілька художніх функцій у творах: комунікативний зв'язок поколінь, засіб соціалізації, імагологічне пізнання світу.

Ключові слова: густатив, проблематика їжі, дитяча література.

Daria Zaitseva

GUSTATIV OFFENSE IN CHILD'S PROSE (ON MATERIAL OF WORKS OF TARAS AND MARIANA PROKHASKO)

The article deals with analysis of the poetics of gistativs in the prose stories of Taras and Mariana Prokhaskiv. The authors describe the adventures of the main characters, going into the details of everyday life, including cooking and product descriptions. Gastronomic images have several artistic functions in the works, such as communicative connection of generations, a means of socialization, an imagological studding of the world.

Key words: gustativ, food issue, children's literature

Окремі літературні твори чимось нагадують своєрідні книги рецептів, на сторінках яких описане приготування смачної кави особливим способом, випікання неперевершеної здобы та чимало інших деталей зі сфери кулінарії. Навіть у детективах образ їжі часто стає смачним доповненням кримінального сюжету. Не менш розповсюдженим це явище є й, скажімо, у романах, військовій, табірній прозі тощо.

Означена тенденція характерна для усієї сучасної літератури. Той факт, що тема їжі в українській літературі набирає обертів, підтвер-

джують чисельні культурно-розважальні проекти: виставки (у 2013 році в музеї книги та друкарства України відбулася виставка «Книга – головна страва») і розважальні програми (зокрема кулінарно-літературне шоу «Енеїда» з ведучим Євгеном Клопотенком) на кулінарну тематику, онлайн проекти (сайт bit.ua разом із командою «Сім'я ресторанів Діми Борисова» випустив спецпроект «Дослідження: що і як їдять герої української літератури»), суть якого полягає у відтворенні їжі, зображеної у творах Сергія Жадана, Софії Андрухович, Мирослава Дочинця, Юрія Винничука та Тараса Прохаська).

Гастрономічні мотиви та образи активно опиняються у центрі уваги літературознавчих студій, де за останнє десятиліття на їх позначення все частіше використовують термін «густатив» (з лат. *gustatus* – смак, смакове відчуття). Попри деяку екзотичність цього поняття, воно не є абсолютно новим і, як зазначає О. Галич, «вживалося ще в мові римлян» [1, с. 27]. Актуалізації терміну у вітчизняному літературознавстві завдячуємо С. Ковпик, яка у своїй монографії «Поетика густативів» дослідила образ їжі, зокрема, в американській, японській поезії; чимало робіт вченої присвячено сучасній українській прозі. Дослідниця зазначає, що «сучасна американська література останнє десятиріччя б'є рекорди щодо різноманіття жанрів «кулінарної прози»: Поллі Хорват «Усе на вафлі», Хелен Купер «Гарбузовий суп», Роальд Дал «Бунтівні рецепти» та ін. З-поміж жанрів «кулінарної прози» є гастрономічні нариси та путівники, кулінарні комедії і гастрономічні детективи, кулінарні романи тощо» [2, с. 14-15].

О. Усенко у статті «Тематизація та естетизація їжі в японській літературі ХХ ст.» зазначає, що причини уваги письменників до теми їжі в кожній національній літературі на сучасному етапі її розвитку має свою специфіку. Для японської літератури «процес пригонування їжі вважався нечистим – що важливо – жіночим, а отже меншوارтисним. Проте у літературі сучасної Японії їжі надзвичайно багато» [7, с. 189]. Дослідниця пише, що причина опису їжі в японській літературі на початку ХХІ ст. пов'язана зі змінами після Реставрації Мейджі, які призвели до швидкої модернізації та європеїзації країни.

На думку сучасних дослідників, «сучасні українські письменники активно залучають у художню структуру тексту весь діапазон культурної символіки нації, матеріальним носієм якої є їжа» [2, с. 136]. Цим творці привертають нашу увагу до національної кухні України

й демонструють наскільки вона різноманітна, а ще це заставляє задуматись над тим, щоб то його смачного і нового приготувати. С. Філоненко так пояснює причини популярності гастрономічної теми у сучасній літературі: «Формуванням масової літератури та поступовим заповненням усіх її без винятку ніш – від дамського роману й бойовика до non-fiction» [8, с. 142].

Наголосимо, що художня проблематика їжі не оминула й тексти для дітей. Яскравим прикладом дитячої кулінарії є збірка казок «Зварю тобі борщику» З. Минзатюк, у якій авторка «нетрадиційно» подала рецепти у художній формі. У статті «Поетика густативного у циклі кулінарних казок для дітей» С. Ковпик зауважує, що у творах З. Минзатюк описано більш ніж звичні дії дорослих для дітей: «Перше, виявилось, що окремі продукти (інгредієнти) для майбутніх страв можуть не просто купуватися й приноситися дорослими з городів чи з магазинів, а й самі (не завжди відомо звідки та як) «появлятися» на кухні; по-друге, рухи й дії дорослих при приготуванні страв можуть видаватися настільки цікавими і навіть дещо дивними та незвичними, що у дітей виникає бажання їх повторювати; по-третє, участь дітей у процесі приготування їжі неминуче робить його ще більш незвичним – то яким же має стати процес її споживання («майже»!) самостійно приготовленого» [3, с. 54].

Об'єктом цього дослідження є прозові твори Тараса і Мар'яни Прохаськів («Хто зробив сніг» (2013), «Куди зникло море» (2015), «Як зрозуміти козу» (2015), в яких густативні образи виконують цілий спектр художніх функцій, розкриття яких і є метою нашої студії.

Прозовий цикл Прохаськів присвячений пригодам кротячої родини і їхніх друзів із Букового лісу. Історія, як і все в нашому житті, розпочинаються з народження, а саме з появи двох кротенят: Повза і Муркавки. У серії книг описано те, як вони зростають, долають усі труднощі разом, приходять на допомогу. Головними є Повз і Муркавка, але Тарас і Мар'яна Прохаськи не забувають і про їхню родину (маму, тата, 13-ьох братів), зайченя Мартину (яка стала членом їхньої сім'ї) та лісових друзів. У низці життєвих картин цілком закономірно є поява теми споживання і приготування їжі, як частини повсякдення, так і елементу соціалізації.

У першій книзі одним з фрагментів знайомства з героями є їхні сніданки, що не позбавлені певної ритуальності: «Мама запарювала

зелений чай з пелюстками свіжого жасмину для себе і для тата. Тато варив каву для себе і для мами. Діти пили молоко. На столі була купа свіжих булочок, масло, мед, варення, шинки, ковбаси та різні сири» [5, с. 12]. Використання цих гастрономічних образів наближує повість до реальності. Згадана сімейна трапеза в Тараса Прохаська є ілюстрацією гендерної рівності в родині, бо мамин «зелений чай з пелюстками свіжого жасмину для себе і для тата» і татова «кава для себе і для мами» супроводжуватимуть нас протягом всіх книг.

Прохаськи зображують кротиху як вправну маму, домогосподарку, дружину, яка і стрибає на батуті, після якого «її зупи ставали ще ситнішими», грає на контрабасі, вчить різні мови, а коли повторювала французькі слова, то «млинци з грибами особливо смакували». Мама, коли була дощова погода, полюбляла разом із дітками готувати «люблене айвовое варення». «Тато постійно підкидав дрова. Мама ні на мить не відходила від казана, помішуючи варення довгою дерев'яною ложкою. Діти готували все нова порції айви. Тверді жовті плоди треба було помити, почистити і порізати на дрібні шматочки» [5, с. 44-45]. Так автор описує процес приготування «мармеляду» (що в перекладі з португальської «варення»), якою вони пригощали кіз, що допомогло їм у подальшому спілкуванні.

Змалювання щоденного піклування про дітей також супроводжується густативними образами, наприклад, пакуночки, які турботливі матері готують для дитячих прогулянок до річки. «Повз уже вилетів з гри і взявся розпаковувати канпки, які приготували дітям усі три мами, та викладати абрикоси і яблука-паперівки» [5, с. 36]. Тарас Прохасько використовує слово «тости», які «мама спакувала для Бурі в дорогу». З цього читач дізнається, що «канпки» і «тости» – подібні між собою, а ще хороший перекус на відпочинку, або їжа в дорогу. А в наступній книзі саме «канпки» Повз спакує в рюкзак і піде на розвідку.

Не віддаляється від кулінарії і батько, який і айвовое варення допомагає готувати, а задля того, щоб діти не хворіли, дає їм «ісландський мох». Оскільки тато є журналістом і працює у лісовій газеті «Кротяча правда», для жителів лісу він допомагає розібратися з екзотичними плодами, які продають у лісовій крамниці «фейхоа, маракуя, манго, ваніль, какао, банани і фініки». Саме цей момент є водночас і філо-

логічним (збагачення новими словами), й імагологічним (завдяки назвам екзотичних фруктів діти пізнають світ).

Незважаючи на те, що домашня їжа є творенням сімейного за-тишки, жителі лісу можуть посмакувати і в кафе, яке має назву «Під дубом», куди тато кріт водить своїх дітей на «імбирний чай і горіхове печиво» [5, с. 26], а звіренята після довготривалої прогулянки лісом біжать туди для того, щоб попиту чогось зігріваючого або охолоджуючого: «Влітку ту можна було попиту лимонаду зі свіжою м'ятою, ягідних та молочних коктейлів, з їсти морозиво. Ближче до зими меню змінювалося. Тоді звірі грілися трав'яними чаями, узваром і какао» [5, с. 30]. Лимонад, какао, узвар нагадує смак дитинства. Меню не обмежене тільки напоями: можна посмакувати «свіжими сирниками і кавою» [4, с. 51], «омлетом без цибулі» [4, с. 26], «салатом з сосисок» [4, с. 78], «квашеними помідорами» [6, с. 20].

Отже, гастрономічні образи, зображення сімейних трапез та відвідувань кафе є способом розвитку хеморецептивних відчуттів та різних типів естетичного смаку. Використовуючи густативи, Прохаськи урізноманітнюють образну систему повісті та її філософський зміст.

На перших сторінках другої частини кротячих пригод «Куди зникло море», Тарас Прохасько згадує давню українську традицію: «Минулого Різдва тато, як завжди, робив кутю. У великій макітрі він розтер мак, всипав туди варену пшеницю, полив усе медом, додав горіхів, цинамону, цукатів. – Люба, а де родзинки?... – Нема, – сказала мама, – ми свої давно з'їли, і навіть у Німої Куниці родзинки скінчилися. – А в мене є, – Мартіна витягнула з кишені цілу жменю своїх скарбів. Серед кількох камінчиків, букових горішків і обгортки від цукерок справді знайшлася одна зовсім суха родзинка. Її докинули до куті – тож кутя була з родзинкою» [4, с. 7]. Використавши образ «родзинок», автор передав відчуття смаку страви. Родзинка – слово не повсякденного вжитку кротів, тому в дітей виникло запитання, звідки вони беруться. Саме воно стало кодом для розгортання сюжету, адже відповідь мами: «Є одне таке місце, де росте виноград. Там так багато сонця, що від нього виноградні ягоди стають солодкими і духмяними. Восени виноград збирають і висушують. Так робляться родзинки» [4, с. 7], – надихнула родину рушити на південь за омріяними смаколикама, а молодші Повз і Муркавка, залишившись вдома, мусили пізнавати доросле життя самотужки.

На відміну від повісті «Хто зробив сніг», в інших двох: «Куди зникло море» і «Як зрозуміти козу», кротенята звикають до самостійності, де приготування їжі є чи не найпершою сходинкою до їхнього дорослішання.

Першим, що приготували Повз, Муркавка і маленька Мартіна без допомоги старших були сніданки: «Повз запарював зелений чай з пелюстками жасмину для себе і для Муркавки. Муркавка варила каву для себе і для Повза. Мартіна пила молоко» [4, с. 14]. Тут помічаємо спробу копіювати батьківську модель, хоча врешті її довелося трансформувати, адже смак кави дітям не сподобався, проте задля збереження традиції вони «додавали собі в молоко кілька крапель кави і називали це кавою з молоком» [4, с. 15].

Муркавка самостійно ходить до крамниці, щоб заpastися продуктами. Тут автор вдало використовує густативи «довгий хрумкий багет», «квасоля з різними візерунками», «ясно-зелене листя салату», «грудка сиру з великими дирками» [4, с. 16], за допомогою яких вона, як недосвідчений покупець, може розрізнити продукти, а також інші засоби, які не лише приваблюють своїм зовнішнім виглядом, а й ароматами. Щодо останніх, то Муркавка так вправно готувала запіканку, що «вся нора пахла розмарином», а сама запіканка «парувала» [4, с. 17]. У творах можна натрапити на повноцінні рецепти з доволі реалістичними описами процесу приготування: «О! Картопляна запіканка! Потрібно картоплі, цибулі.. зверху посипати тертим сиrom... Вона почистила картоплю і цибулю, подивилася в записник, тоді порізала картоплю і цибулю на кружальця, витерла сльози, які потекли від цибулі, поскладала все у величезну глиняну миску і знову подивилася в записник. Довелося висипати все на стіл, змастити миску олією і засипати все назад. Далі в рецепті було сказано додати приправи на свій смак» [4, с. 16].

У третій книзі лісові друзі відправляються у подорож до моря. Головним на кухні обирають Повза, тому що «він умів готувати найсмачніші запіканки» [6, с. 17]. Оскільки на кораблі не було ні води, ні їжі, то дорослі вирішили їм допомогти трішки заpastися цим. «Тато-кріт і тато-білка допомогли завантажити на яхту запаси їжі та питної води. Тато-кріт особливо наполягав на необхідності сухофруктів і приніс найбільшу валізу родзинок./ Сьогодні Їжакові хотілося зробити дітям свято перед дорогою. Він посмажив млинці

і приготував безліч начинок: грибну, капустаю, морквяну, горіхову, яблучну, кропив'яну, кульбабову і шоколадну» [6, с. 17].

Невдовзі на кораблі з'явився ще один пасажир і Загата, переймаючись про запаси їжі, як суворий капітан, сказала «хто не працює, той не їсть, значить, хто їсть, той працює» [6, с. 27]. Без канапок не обходиться жодна подорож. «Подорожні навіть свічку не запалювали, щоб краще бачити зоряне небо. Доїдали останні домашні канапки і запивали їх чаєм з чебрецю» [6, с. 26]. Коли завершилися канапки, то «Повз зварив макарони, залив їх помідоровим соусом, посипав тертим сиrom і подав гарячий баняк з камбузу наверх» [6, с. 42]. Під час обіду Загата задумалася над тим скільки залишилося продуктів і Повз прозвітував про «п'ятнадцять великих морквин, мішок гречки, ледь почата валіза родзинок, дві банки айвового варення...» [6, с. 42]. Прораховувати кількість запасів – це дорослий і розумний вчинок капітана.

Самостійні не можуть без пригод, тому вони вирішили спробувати щось нове. На своєму шляху їм трапився острів, де жили лише кози. Вони потрапили в чужий світ, оскільки не знали їхньої мови, традицій, звичок і в тому числі їжу, що допомагала адаптуватись. Зустрівши козу, діти спочатку пригостили її «галетом, намастивши її варенням» [6, с. 58]. Тарас Прохасько використовує саме «галет», тому що воно широко застосовується у туристичних походах, експедиціях, мореплаванні.

Уперше вони побачили лимонні дерева і наласувалися лимонними фрешами. У зв'язку з їхнім від'їздом, кози влаштували бенкет: «Їли голубці з виноградного листя, фасолеву зупу, печені баклажани, інжир, мигдалеві горіхи, запивали чим хто хотів – лимонадом, йогуртом, кавою і вином» [6, с. 68]. Цим показано наскільки різноманітною є кулінарія світу. Не менш яскравою є традиція усього світу, з якої і розпочинається третя книга «Як зрозуміти козу», що про День Святого Миколая, який так люблять всі діти. Тут знову автор додає істівні деталі, що надають особливої атмосфери зображеному: «Діти посхоплювалися, покидали подушки на підлогу і почали роздивлятися свої подарунки. У кожного були мандаринки і якась тепла шапка. ... у повітрі надто сильно пахло сушеним виноградом і свіжими мандаринами» [6, с. 8-9]. Мандарин, а саме його аромат, є невід'ємним атрибутом початку новорічних свят.

Отже, густативи у сучасній літературі функціують у різних жанрах художньої літератури. Описувати їжу, розповідати про її значення у житті персонажів твору літератури нині є не просто «модним трендом» сучасних літератур світу, й української зокрема, а й способом розвитку й формування хеморецептивних відчуттів та різних типів естетичного смаку.

У кротячій трилогії Тараса і Мар'яни Прохаськів страви, процеси їх приготування виконують низку важливих функцій: гастрономічну, інформативну, пізнавальну, розважальну.

Тарас Прохасько у своїх книгах описує життя у Буковому лісі з усіма деталями, зокрема в них присутній не малий асортимент продуктів і страв для повсякденного вжитку. Автор не лише називає їжу, а й подає дітям первинний урок у їх приготуванні: «запіканка», «макарони з помідоровим соусом і тертим сиром» тощо. Майстерні описи рецептів не тільки фіксують густативні образи у юного читача, але й можуть спонукати до власних кулінарних експериментів. Розмаїття страв у творах Прохаськів сприяє розширенню уявлення про можливість щоденного раціону, призвичаює до креативності. Не менш важливо, що густативні образи служать культурним кодом для ідентифікації власних родинних традицій, звичаїв соціальної поведінки і комунікації з представниками інших «народів», що стали героями кротячої трилогії.

Література:

1. Галич О. Густативи і щоденниках Олеся Гончара. *Тайни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць*. 2018. Т. 14. № 22. С. 27–34.
2. Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози) : монографія. Київ. 2018. 150 с.
3. Ковпик С. Поетика густативного у циклі кулінарних казок для дітей. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. № 4 С. 52-64.
4. Прохасько Т., Прохасько М. Куди зникло море. Львів. 2014. 87 с.
5. Прохасько Т., Прохасько М. Хто зробить сніг. Львів. 2013. 71 с.
6. Прохасько Т., Прохасько М. Як зрозуміти козу. Львів. 2015. 79 с.
7. Усенко О. Тематизація та естетизація теми їжі в японській літературі ХХ століття. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. 2011. № 2 (2) С. 189–193.

8. Філоненко С. Література плюс кулінарія: формування нового жанру масового письменства. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. № 1 С. 141–151.

Рецензент: Вісич О.А., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

УДК 821.161.2 – 93.09

Тетяна Марценюк

ІНАКШІСТЬ ЯК ХУДОЖНЯ ПРОБЛЕМА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПІДЛІТКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АНАСТАСІЇ НІКУЛІНОЇ «СІЛЬ ДЛЯ МОРЯ, АБО БІЛИЙ КИТ»)

У статті здійснено аналіз проблеми інакшості. На матеріалі роману Анастасії Нікуліної виявлено, що інакшість створює проблему комунікації людини в соціумі, має негативний вплив на процес розвитку особистості дитини, а також становить серйозну загрозу фізичному та психологічному здоров'ю. Відтак література стає можливістю проговорення цієї проблеми.

Ключові слова: підліткова література, інакшість, соціум, ескапізм, комунікативна невдача.

Tetiana Martseniuk

THE PROBLEM OF OTHERNESS IN MODERN UKRAINIAN TEENAGE LITERATURE (ON THE MATERIALS OF ANASTASIA NIKULINA'S NOVEL "SALT FOR THE SEA, OR WHITE WHALE")

This article deals with the problem of otherness. Basing on the Anastasia Nikulina's novel we discovered that otherness causes problems in communication between members of the society; it also has negative impact on development of teenager's personality. Otherness can cause problems in physical and psychological health. Literature is a possibility to talk about this problem.

Key words: teenage literature, otherness, society, escapism, communicative failure.

Розвиток української підліткової літератури лише зараз набирає активних обертів. Тематика творів за останнє десятиріччя помітно розширила свої кордони, у межах яких помітними стали орієнтація на сучасні зацікавлення підлітків, проблема віртуального життя, проблеми взаємодії культур, а також і проблема інакшості. Позаяк становлення особистості неможливе за межами соціуму, то зосередження уваги на спілкуванні між представниками різних поглядів,

культур, соціальних груп є важливою складовою багатьох сучасних творів для дітей. Здебільшого інакшість має різні форми вияву. Вона транслюється через поведінку, вчинки та думки героя. Оточення не сприймає його рівноцінно через відхилення (хвороба, надмірна вага, нетипові зацікавлення, погляди тощо). На цій підставі формується схильність підлітків до булінгу, на що гостро реагує сучасне суспільство. Відтак проблема інакшості стає особливо актуальною в українській літературі для дітей та юнацтва, адже саме в ній зазвичай читачі знаходять різні моделі поведінки, шукають відповіді на свої питання, і не без впливу художнього слова відбувається формування особистості дитини, процес її соціалізації.

Активні дослідження стану, проблем, перспектив української дитячої літератури виконує Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва (В. Кизилова, У. Баран, Б. Салюк, Б. Шалагінов, Л. Лебедівна та ін.). Зокрема, специфіку комунікації в літературі для дітей та юнацтва вивчає У. Баран, художнє відображення інакшості – Н. Шумейко, поняття «свій-чужий» у дитячій літературі діаспори – М. Варданян, особливості видавництва дитячих книг – Е. Огар та інші. Сучасну українську та світову літературу для підлітків досліджує Л. Лебедівна.

Мета статті – аналіз феномену інакшості та його художньої реалізації, зокрема у творі Анастасії Нікуліної «Сіль для моря, або Білий Кит».

Сьогодні все частіше кидає суспільству нові виклики. Власне, проблему сприйняття та прийняття інакшості також можна назвати викликом. Суспільство частіше вороже ставиться до людей із певними відхиленнями, ніж намагається прийняти їх як рівних собі. У цьому контексті для дітей проблема інакшості є надзвичайно болючою, адже збігається із процесом формування особистості. Себто негативні ситуації, які трапляються у дитинстві, безумовно, закріпляться як негативний досвід у пам'яті вже дорослої людини. Тому поява теми інакшості в українській літературі для дітей та юнацтва, з одного боку, є позитивним показником того, що суспільство готове проговорити цю проблему. А з іншого боку, це можливість для юного читача відчуття себе не таким уже й інакшим. Одними з найважливіших чинників затребуваності художньої літератури в тинейджерському середовищі дослідниця О. Вовк називає такі:

- книги допомагають розширити світогляд;
- книги є шляхом до пошуків себе і розуміння інших.

Науковиця наголошує на тому, що діти «потребують книг, які допомагали б вирішувати їхні проблеми, розкривали сучасний світ, привчали б до відповідальності та співчуття...» [2, с. 246]. Особливу місію книг сповна розуміють сучасні дитячі письменники, серед яких варто виокремити Л. Денисенко, Т. Стус, О. Луцкевську, А. Нікуліну, які своїми творами привернули увагу критики впродовж останніх років. Поряд із дидактичною функцією, яку виконують дитячі твори, тепер на перший план дослідники ставлять ще одну – комунікативну, яка «привертає юного читача до книги, допомагає краще зрозуміти себе, навчаче висловлювати свої думки та почуття» [4, с. 239]. Один із шляхів самопізнання – комунікація з іншими, серед яких чимало репрезентантів феномену інакшості, включно з такими, що опинилися на маргінесах соціуму через конкретні особливості, які виокремлюють їх з-поміж інших. На цьому ґрунті у спільноті можуть виникати конфлікти, безпосередня комунікація ускладнюється або унеможливується.

Дослідниця О. Колінько вивчає проблему інакшості на прикладі мультикультурної літератури. Вона зазначає, що в дитячих творах висвітлено багато елементів чужих культур, субкультур, тому міжкультурний обмін, який відбувається під час читання, стане поштовхом для розвитку поваги, толерантності, ввічливості до Іншого. Дослідниця аналізує дитячі твори зарубіжних авторів (Ж. Вілсон, У. Старк, М. Парр) і робить висновок, що в них актуалізовано такі проблеми, які будуть зрозумілі для представників будь-яких етносів (сирітство, матеріальна скрута, хвороби, неблагополучність сім'ї, насильство, п'янство чи наркоманія близьких родичів тощо) [5]. Порушені проблеми в літературі та їх гуманістичне висвітлення, на нашу думку, спонукають до осмислення та переосмислення деяких соціальних кліше в реальному світі.

Досліджуючи проблему існування у соціумі «іншого як інакшого», Ю. Товстоко́ра неодноразово зазначає: якщо з боку влади та керівних інституцій інакшість декларуватиметься як патологія, то людей, які з певних причин не відповідають ustalеним нормам, суспільство буде відштовхувати. Лише визначення їх вад як особливостей, а не як відхилень, допоможе таким людям відчути себе по-

вноправними членами суспільства [9]. Роль літератури в цій ситуації полягає в різнобічному представленні спектру інакшості, у приверненні уваги до проблеми та в можливості її проговорення.

Дослідниця Л. Лебедівна зазначає, що діти «чутливо/хворобливо реагують на власну інакшість у суспільстві» [6, с. 85]. Відтак читання творів, у яких герой перебуватиме у схожій ситуації, спонукатиме дітей до пошуків своєї ідентичності, порозуміння із собою. Актуалізація проблеми інакшості в українській літературі для дітей та юнацтва – це виклик сучасному суспільству, своєрідне тестування його вміння поважати та приймати Іншого.

У 2017 році було видано книгу А. Нікуліної «Сіль для моря або Білий Кит». За визначенням авторки, жанр цього твору – роман-буря. Сюжет постійно нарощує емоційну тривогу, подібно до розвитку морської бурі. Насамперед, це виявляється у назвах розділів («Легкий вітер», «Сильний вітер», «Штормовий вітер», «Шторм, що переходить у бурю», «Буря» тощо). У центрі подій – чотирнадцятирічна дівчина Ліза. Вона із сім'єю переїхала до маленького приморського міста Туманівка, щоби почати нове життя: «*Майже за пів року Туманівка стала рідною й за наступних шість місяців могла б стати її домівкою, якби не вони... Ті, з ким вона воліла б ніколи не бачитись. Однокласники. Друзі? Ніколи! Вороги? Надто багато честі для неї. Мучителі – ось найточніше визначення, її особистий страшний сон, від якого не можна було просто прокинутися*» [7, с. 28]. З моменту переходу в нову школу Ліза не потоваришувала з однокласниками. Вони відверто знущалися з дівчини, висміювали її надмірну вагу: «*Штурхани, образливий сміх, колючі вигуки: все напосідало, затуляючи світ*» [7, с. 8]. У цьому контексті фраза «затуляючи світ» точно фіксує наслідок соціальної відокремленості дівчини. Ліза не може повноцінно жити, бо оточення не приймає її через фізіологічні особливості. Надмірна вага стає чинником, який класифікують як невідповідний загальноприйнятим нормам, доречніше сказати – стереотипам про необхідність стрункої фігури. Підлітковий вік – це період, коли тіло починає змінюватися. Наприклад, юнаки, у яких довго не змінювався зріст, стають вищими, а в дівчат формується фігура. Проте не у всіх такі процеси відбуваються одночасно. Тому чийсь, відмінний від типового, зовнішній вигляд стає приводом для образ. Від-

так Лізі однокласники постійно дають образливі прізвиська: *свиня, жирна, бегемот, корова*.

Увесь тиск із боку однокласників породжує у героїні невпевненість у собі, відчуття незахищеності. Місцем, де можна заховатися від усіх проблем зовнішнього світу, має стати дім. Як зазначають психологи, ще з раннього дитинства маля відчуває найбільшу довіру й найвищий рівень захищеності саме біля матері. Оскільки вона забезпечує всі потреби малюка, то в його очах стає абсолютним добром. З роками цей зв'язок закріплюється у свідомості дитини як безлімітний код довіри. Проте в ситуації Лізи схожих асоціацій з мамою не виникає. Батьки навпаки кидають у бік дівчини різні образи: *«Якщо ти така самостійна, сама собі готуй вечерю і сама заробляй гроші! Твої однолітки певно не сидять у батьків на шиї»* [7, с. 20]. Ставлячи у приклад однолітків (ворогів), мама перестає бути джерелом довіри та прихистку в очах Лізи. Її репліки дошкульні та болісні, як-от: *«Подивися на себе – і так товста, а знову чипси притягла! Скоро у двері не пролізеши! На таку, як ти, жоден хлопець не гляне і не полюбить»* [7, с. 36]. Потерпаючи від звинувачень близьких людей, дівчинка зазнає ще більшої психологічної травми.

Сімейне благополуччя – важлива умова формування особистості дитини. Тому дівчинка чутливо й гостро реагує на сварки та інші негаразди між батьками, які закріплюються в її свідомості як негативний досвід. Ліза помічає складнощі комунікації у своїй сім'ї: *«Ліза подивилася на квіти й сама собі усміхнулася. Помирилися. Раніше тато часто дарував мамі квіти. Побачивши новий букет, мама знову ставала вісімнадцятирічним дівчиськом. Милим, збентеженим, із трішки наляканими очима («як в оленятка», – казав тато). Звичайнісінькі квіти, але для мамі й тата вони були чимось більшим»* [7, с. 26]. Тож коли людина не отримує належного визнання та поваги від оточення, а постійно зазнає лише комунікативних невдач, то це призводить до бажання втекти від зовнішнього світу, позбавити себе можливості спілкуватися з кривдниками. Коли уявлення про дім як місце захисту й затишку руйнується дедалі більше, виникають спроби покинути його, але вони зазнають невдачі.

Єдиним місцем, де героїня може відчутти себе вільною від цькування та наклепів, є берег моря: *«Швидше б закінчити тут і втекти на море. Там її ніхто не зачепить. Там можна бути вільною і собою»*

[7, с. 35]. Як бачимо, Ліза ідентифікує з домівкою не будинок, у якому мешкає, а природу, морську стихію. Море для дівчинки уособлює рятівника від усіх негараздів: *«Як мама може таке казати? Невже ж вона, Ліза, така жалюгідна? Хутчіше до моря»* [7, с. 36]. У будь-якій ситуації море є рішенням проблеми, а плавання – своєрідною медитацією, очищенням від тиску зовнішнього світу: *«Якщо б Ліза була лікарем, то виписувала б море всім хворим: приймати двічі на день – зранку та перед сном. Передозування не виявлене. Побічний ефект – закоханість у море»* [7, с. 38]. Отож, море стало Лізиним особистим простором і найбезпечнішим для неї місцем, де вона може бути самою собою.

Проте одного дня на березі дівчина побачила незнайомку. Вона сиділа на інвалідному візку за кілька метрів від моря. Хоч Лізу це спочатку й обурило, проте Аню (незнайомку) вона ідентифікувала як частину свого морського простору, а значить – не вороже: *«Коліна незнайомки були прикриті червоним картатим пледом. І як їй не гаряче? У Лізи вдома лежав такий самісінький – вона постійно куталася в нього, коли було сумно... А ще – вона ховала під ним солодоці. Якщо цій жінці подобаються такі пледи, вона точно не може бути поганою»* [7, с. 9]. На візуальному рівні плед на ногах жінки, який схожий із наявним у Лізиній кімнаті, став кодом рідного, свого. На внутрішньоемоційному рівні дівчина відчула, що Аня близька їй і по духу. Їхнє спілкування – переконлива ілюстрація налагодження контакту між «Я» і «Ти», яке вивчав М. Бубер. Завдяки Ані Ліза полюбила себе, відчула себе цінною, а Аня змогла подолати свою замкнутість.

В основі історії Ані також досвід відкинутості, зумовлений інакшістю. Колись вона не змогла побудувати стосунки з людиною, яку кохала, через соціальну нерівність та вікові стереотипи (дівчина була старша за юнака). Це призвело до психологічної травми, яка спричинила фізичну недугу. Уроки життя Ані стають маяками для дезорієнтованої Лізи. Жінка постійно розмовляє з дівчинкою про цінність кожної людини й життя загалом, про пам'ять, повагу, взаємодопомогу: *«Ми щасливі, що можемо пам'ятати. Особливо – те погане. Щоб ніколи не повторити його, якщо це від нас залежатиме. // Якщо раптом ти побачиш когось і йому потрібна буде твоя допомога, допоможи. Ти будеш для нього отією феєю або здійсненням бажання»*

[7, с. 75; 79]. Але попри всі Анині поради, Лізині спроби самій налагодити стосунки з батьками та однокласниками зазнавали поразки.

Усі комунікативні невдачі, яких зазнала дівчина, можна назвати передумовою інтенції ескапізму, захисного механізму, в основі якого лежить бажання втекти від реального життя. Як зазначає А. Новохатько, однією з причин виникнення ескапізму є «відсутність можливості реалізувати свої прагнення, маргіналізація суспільства» [8, с. 99]. Тобто Ліза бажає втекти туди, де її зможуть почути і прийняти такою, яка вона є. Одним із таких просторів відмежування є море, яке у творі постає не лише своєрідним фоном, картиною для зображення подій. Подекуди образ моря набуває рис персоніфікації: « – Мене ніхто ніколи не полюбить. Ніхто й ніколи, – в очах знову забриніли сльози. // – Ш-ш-ш, – сказало море. // – Дякую, – пробурмотіла Ліза. Мені стало краще» [7, с. 37]. Як бачимо, море у дівчини асоціюється з другом, вірним слухачем, хранителем секретів тощо.

Одним із видів ескапізму прийнято вважати віртуальний. Виділяють два види втечі людини у віртуальний світ: продуктивний та деструктивний. Саме перший є свідомим вибором й існує «як можливість для соціальної самореалізації та культурного розвитку» [8, с. 100]. Шукаючи односторонніх, групи за спільними інтересами, людина має шанс відчувати себе частиною спільноти, тобто реалізуватися у віртуальному світі, позаяк не може цього зробити у реальному. Проте у випадку головної героїні така «втеча» становить для неї серйозну небезпеку. У соціальній мережі дівчина знайомиться із хлопцем за нікнеймом «Білий Кит»: «*Їх познайомив випадок. Уночі після чергової сварки з батьками Лізі не спалося і вона гортала сторінки різних груп у соціальній мережі і побачила напис: «Мені немає за що любити життя»* [7, с. 68]. Вона поставила вподобання й вийшла з мережі. А зранку побачила повідомлення із написом «Я тебе розумію». Важливо звернути увагу на емоційне навантаження цих слів. Коли людина переживає стресовий період, спровокований саме комунікативними проблемами, то розуміння виявляється найкращими ліками. Бажання, щоб хтось зрозумів і почув, – якраз те, чого не вистачало Лізі в реальному житті та спровокувало її втечу у віртуальний світ.

Зупинімося детальніше на образі Білого Кита: «*Кит був добрий і розумів її, і в нього теж були проблеми з батьками. Він грав на гіта-*

рі і навіть давав послухати свої записи – це було щось неймовірне» [7, с. 68] Цей опис є віртуальною репрезентацією героя. Особливістю соціальних мереж є те, що можна не називати справжнього імені та не додавати реальні фото. Проте подекуди це може становити загрозу, як от для Лізи. Адже насправді той образ Білого Кита, який передавало їх листування, був оманливий: «*Сорокарічний Дмитро Рикун давно не називав нікому свого імені...Психолог за освітою й умілий маніпулятор, чоловік легко втирався в довіру до найскладніший та найуразливіших...Він потихеньку приручав їх, змушував звикнути до себе...А потім – вони були готові на все. Вони слухняно пили таблетки і різали вени. Деяких навіть зміг умовити зняти прощальне відео – зафіксувати свої останні хвилини»* [7, с. 115]. Отож, із боку Кита листування мало конкретну жорстоку мету – провокувати самобивства. Тобто в обох світах Ліза була жертвою. Перебуваючи в стані депресії, спровокованої через комунікативні невдачі в соціумі, дівчина легко піддавалася маніпуляції та врешті повністю підкорилася їй. «*Немає людини – немає проблеми»* [7, с. 180], – вирішує Ліза і стрибає зі скелі. А коли прокидається та розуміє, що спіткнувшись, їй не вдалось стрибнути, а лише впасти назад і втратити свідомість, то вирішує повторити спробу, але цього разу – потонути. Ліза думає, що сама винна у своїх проблемах через моральну слабкість, невміння протистояти. Тому самогубство для неї – можливість довести хоч одну справу до кінця, не побоявшись. Проте коли вона знову приходиться до свідомості й бачить поруч однокласника Макса, який намагається її врятувати, то розуміє свою цінність у цьому світі, розуміє, що зробила помилковий висновок щодо свого оточення, і найголовніше – відчуває себе відповідальною і за життя однокласника. Єдиною проблемою залишився Білий Кит, який приїхав у місто, аби подивитися на самогубство дівчини. Кульмінацією стала боротьба однокласників проти злочинця. Саме це стало тією справою, в якій Ліза проявила свою сміливість, допомогла товаришу і нарешті відчула, якою сильною насправді вона є.

Накопичення стресових внутрішніх переживань становить загрозу для людини, позаяк вона обов'язково має знайти вихід. У випадку головної героїні ідеальним виходом, на перший погляд, було самогубство. Проте саме ця ситуація стала рушієм позитивних змін, показала їй цінність життя загалом.

Отже, проблему інакшості визнано як одну з найважливіших у сучасному суспільстві. Особливо гостро її сприймають у юному віці, який відзначають підвищеною вразливістю. Важливим чинником осмислення цієї проблеми є її проговорення, віддзеркалення в якомога більшій кількості контекстів. Роман А. Нікуліної «Сіль для моря, або Білий Кит» на прикладі життя головної героїні вдало репрезентує наслідки, які можуть виявитися через соціальне неприйняття інакшості. Це, зокрема, поява захисного механізму (ескапізму), що призводить до втечі від реального світу до віртуального, в якому існує багато непередбачуваних загроз. Кульмінацією деструктивних намірів головної героїні стає спроба вчинити самогубство, яке мало б стати символом мужності й сміливості та довести всім внутрішню силу дівчини. Розв'язка твору дає зрозуміти, що звичайна комунікація, інтерес до особистості підлітка з боку інших є вкрай важливими. Також у романі містку роль відіграє образ моря, який виконує різні функції: це простір зображення ключових сюжетних подій, який у певних ситуаціях персоніфікується та набуває рис товариша.

Порушення проблеми інакшості в літературі для дітей та юнацтва є відповіддю на соціальний запит, адже ми спостерігаємо зростання кризових ситуацій в юному віці, небезпеку хибних кроків з метою виходу з них. Сучасні дитячі письменники засвідчують, що, відкидаючи прямолінійний дидактизм, здатні відкрити перед читачем різні комунікативні моделі, типи самопрезентацій, гуманістичні світоглядні орієнтири та виховувати прагнення порозуміння з особистостями, які позірно відрізняються від більшості.

Література:

1. Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням / пер. з нім. Терлецького В., Спринчан Н. Київ : Дух і Літера, 2012. 272 с.
2. Вовк О. Основні завдання української дитячої літератури (роздуми над проблемою). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер. Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. XX. С. 242–249.
3. Гнідець У. Література для юнацтва: простота і складність. *Слово і час*. 2012. Вип. 10. С. 36–41.
4. Кизилова В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер. Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. 20. С. 237–241.

5. Колінько О. Дитяча література крізь призму мультикультуралізму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Філологічна. 2015. Вип. 54. С. 182–185.

6. Лебедівна Л. Роман М. та С. Дяченків «Ритуал»: інакшість як шлях до відчуженості. *Наукові праці. Літературознавство*. Вип. 227. 2014. С. 85–88.

7. Нікуліна А. Сіль для моря або білий кит. Харків : Vivat, 2017. 224 с.

8. Новохатько А. Ескапізм як соціокультурне явище сучасності. *Філософські обрії*. 2018. Вип. 40. С. 97–105.

9. Товстокопа Ю. В. Легітимація «іншого як інакшого» у комунікативному просторі спільнот: конструювання нової ідентичності. *Актуальні проблеми психології*. Т. 11. С. 295–304.

10. Шумейко Н. Відображення форм взаємодії культур та соціальної інакшості в деяких художніх творах та публіцистичних нарисах другої половини ХХ століття. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Сер. Філологія*. 2013. Вип. 26. С. 157–164.

Рецензент: Віснич О.А., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

Лариса Мініч, Аліна Добровольська

УДК 82.0

КОНЦЕПТ «ЗВІР» У РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»

Статтю присвячено аналізу концепту «звір» у творі Івана Багряного «Тигролови». У роботі розглянуті теоретичні особливості дослідження поняття «концепт». Проаналізовано специфіку його мовної репрезентації у романі. Звернено увагу на реалізацію у різних моделях.

Ключові слова: *концепт, семантичне поле, аналіз, концептосфера, концепт звір.*

Larysa Minich, Alyn Dobrovolska
**CONCEPT «BEAST» in the novel by Ivan Bagriany «TYHROLOVY»
(THE TIGERS TRAPPERS)**

The article dwells upon the analyses of the concept of «beast» in the Ivan Bahrianyi's work «Tyhrolovy» (The Tiger trappers). The paper reviews theoretical features of the study of the notion of «concept» and analyses the specificity of its linguistic representation in the novel. It also pays attention to implementation in different models.

Key words: *concept, semantic field, analysis, conceptosphere, concept beast.*

Художній твір є цілісною картиною, яка складається з багатьох компонентів. До таких складників належить концепт – лінгвоконцептуальне явище, що пронизує весь твір, додаючи йому нового звучання та розкриваючи багатство смислів. Концептосфера роману «Тигролови» дуже різноманітна, особливої уваги заслуговує концепт «звір», який є ключовим елементом твору. Це питання малодосліджене, тож заслуговує окремої уваги.

Проблемою концепту «звір» у творчості різних письменників займалися такі дослідники: Н. Сподарець, А. Тимченко, В. Волкова. Грунтовного дослідження цієї теми наразі немає.

Метою статті є розкриття багатогранності смислів концепту «звір» у романі Івана Багряного «Тигролови».

Концепт – основне поняття когнітивної лінгвістики. Сислове наповнення лексем у тексті є ключем до кращого розуміння самого твору. Концепти вміщують у собі сенс, який закладений автором для передачі свого бачення конкретної ситуації. Висвітлення тієї чи тієї теми неможливе без обширного опрацювання ймовірних сюжетів розвитку.

Поняття концепту в мовознавстві не має однозначного трактування. Одні науковці під концептом розуміють заміну значень, сховані в тексті «заступники» предметів, що полегшують спілкування та тісно пов'язані з людиною та її національним, культурним, професійним, віковим досвідом [1, с. 4]. Інші вважають, що концепт – це все те, що ми знаємо про об'єкт [4, с. 97]. Одним із перших до дослідження концептів звернувся С. Аскольдов. Він зазначав, що це індивідуальні уявлення, яким у деяких рисах і ознаках дається лише загальне значення. Натомість А. Вежицька вважає, що концепт – це об'єкт світу «ідеальне», який має ім'я та демонструє певні культурно-зумовлені уявлення людини про світ «дійсність», що дана нам у мисленні не безпосередньо, а через мову [4, с. 23].

Відмінність дефініцій цього терміну є абсолютно закономірною, оскільки процес мислення та розуміння, зіставлення та аналізу є індивідуальним і винятковим. Осягнення світу й отримання певних знань та уявлень про нього допомагає сформувати концепти, з яких складається семантичний простір конкретної мови. Він є ядром виникнення та розповсюдження думки. Концепт – це категорія, якою мислять усі, зіставляючи та формуючи певне розуміння конкретного предмета у своїй голові. Це результат мислення, яким оперує людина.

Концепт – одночасно індивідуальне й загальне уявлення про дійсність. Таке розуміння зближує його з художнім образом, який охоплює узагальнювальні та конкретно-чуттєві моменти [7, с. 3]. Але слід чітко розмежовувати художній образ і художній концепт. Спершу може здатися, що це схожі поняття, але між ними є різниця. Образ – це пряме відображення дійсності, а концепт – узагальнене, абстраговане відтворення, опосередковане розумовою діяльністю.

У романі «Тигролови» Іван Багряний подає концепт «звір» у різних інтерпретаціях із протилежними значеннями. Словник української мови в 11 т. так тлумачить лексему звір: 1 хижа дика тварина; 2 дуже люта, жорстока людина; 3 діалект. яр [6, с. 484]. Прозаїк розши-

рює коло значень цього слова, додаючи свої тлумачення і розуміння: звір як дика тварина; звір як жорстока людина; звір як персоніфікація машини (потяг-дракон), який є уособленням страждання та неволі; звір як людина в критичній ситуації.

Насамперед зазначимо, що слово звір дуже часто зустрічаємо у творі (74 рази). Лексичні варіації слова «звір»: звір, звірок, звірина, звіринка поєднані з такими дієсловами: мордувати, цькувати, наздоганяти, спостерігати, летіти, бігти, мчати, хряскотіти, полювати, нападати, захищатися, стріляти, що демонструють увесь спектр виражених смислів у творі. Використання дієслів зі значенням негативного впливу на об'єкт яскраво характеризують настрій роману, його основну думку.

Семантичне поле концепту «звір» містить не тільки значення хижак, але й звір як людина, що опинилася у кризовій ситуації, і яка здатна на все заради порятунку. У романі «Тигролови» тлумачення слова звір завуальоване, замасковане під загальноприйнятну норму розуміння цієї лексеми. Воно направлене на ідеального реципієнта, що має вловити напрям думки автора, що вкладає у зміст зовсім інше бачення ситуації.

Уособленням концепту «звір» як дуже жорстокої людини є майор НКВС Медвин, що являє собою віддзеркалення тоталітарної системи. Ця людина вирізняється надзвичайною жорстокістю та відданістю державі, якій служить. Його звіряча натура проявляється у всіх епізодах твору: *«Що він з ним не робив!.. Він йому виламував ребра в скаженій люті. Він йому повивертав суглоби...»* [2, с. 35]. Лютість, ненависть, впертість і антиморальність характеризують цього персонажа. Він давно не людина, а справжній звір, який вбиває не заради виживання, а задля задоволення власного я. Медвин – кат, що не втомлюється вбивати. Він вправний мисливець, що вистежує свою жертву, не даючи шансу на втечу: *«Такого полювання, якого він сам є і був майстром, не зрівняти ні з яким іншим... тигри, і навіть у них – у цих останніх – стало б волосся дуба»* [2, с.28].

У контексті концепту «звір» автор зображує Медвина як людину, яка не має права на щастя та спокій. Своєю звірячою жорстокістю він позбавив себе цього привілею: *«Він пригадає ті задушливі безсонні ночі, що тільки йому одному відомі. І маячіння в них... Це в нього, що мав нерви, як мотузки... Він боявся, нарешті, сам спати...»* [2, с. 37].

Майор як звір, відірваний від зграї, має все життя бігти кудись, бути на сторожі та полювати, щоб самому не стати жертвою. Символічною є сцена загибелі слідчого, що був впольований як дикий звір: *«А Медвин – грізний суддя та володар душ людців – стояв і тіпався... Так, тіпався... очі гидкого, сопливого боягуза... Григорій підкинув гвинтівку і вистрелив. Аж тому з голови пихнуло»* [2, с. 236]. Він виявився загнаним звіром, якого погубила жорстокість.

На нашу думку, цей концепт є ключовим серед інших варіацій, оскільки образ майора є значно глибшим ніж здається на перший погляд. Це не тільки занепада особистість, яка зруйнувала себе сама, а й уособлення цілої держави, що не змогла взяти верх і підкорити волю цілого народу. Роман «Тигролови» побудований на опозиції *людина і система*.

Концепт «звір» як хижа тварина теж яскраво продемонстрований у творі. Автор не міг оминати безпосереднього значення цієї лексеми (хижак, дика тварина): *«Тигри. Страшне божество, смугасте шкірою, а ще смугастіше репутацією.. Велетенська кішка зробила скажений стрибок угору, як підкинена пружиною...»* [2, с.18]. Письменник природно відтворив особливості життя представників фауни описаного краю. У творі можемо помітити використання великої кількості зоолексем: тигр, ведмідь, ізюбр, олень, вепр, рись, росомаха, соболь, бурундук. Зображення такого різноманіття тваринного світу слугує для створення антуражу, аби читач миттєво опинився у самому епіцентрі подій. Цей концепт не містить у собі прихованих сенсів, скоріше він слугує доповненням до загальної картини.

Концепт «звір» як потяг-дракон є дуже важливим елементом цього твору. Це персоніфікований образ, що грає визначну роль: він є лінією, яка розділяє життя персонажів на до і після. Іван Багрянний у романі «Тигролови» акцентує увагу на цьому образі. Він розширює його значення: з одного боку, потяг є символом фізичного обмеження людини в тоталітарному світі, з другого – це знак внутрішньої розбалансованості, неспроможності змагатися з оточенням [5, с. 193]: *«І мчить він без зупинки, хряскотить залізними лапами, несе в собі приречених, безнадійних, змордованих, – хоче замчати їх у безвість, щоб не знав ніхто де і куди»* [2, с. 2]. Прозаїк персоніфікує цю бездушну залізну машину. Він називає потяг драконом, потворою, двооким циклопом, наголошуючи на негативному звучанні цих лексем.

Потяг символізує втрату свободи, втрату особистості, повне приречення на неминучість буття. Це звір, що пожирає, забирає останні життєві сили. Ламає особистості, роздирає їх на шматки, не залишаючи шансу на зцілення. Недарма Іван Багряний порівнює потяг саме з драконом, адже ця міфічна істота відрізняється своєю жорстокістю та впертістю, вона не відступає ні перед чим. Академічний тлумачний словник подає таке визначення цієї лексеми: «потвора, чудовисько у вигляді крилатого вогнедишного змія, що пожирає людей і тварин» [6, с. 405].

Використання цього міфічного образу є дуже вдалим, оскільки він яскраво доповнює загальне полотно твору. У міфології дракона зазвичай змальовують червоного кольору, що є дотичним до наскрізної ідеї роману «Тигролови», адже червоний – це символ Радянського Союзу, який у своєму творі засуджує автор. Тому й не дивно, що прозаїк обрав саме цю істоту для вираження свого задуму: «*Вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом пустелі і нетра і вогненным хвостом замітаючи слід, летів дракон*» [2, с.1]. Потяг – уособлення окремого світу, штучно створеного задля безпеки верхівки суспільства, що боїться втратити владу та покору нижчих верств. Це звір, що допоможе контролювати та врегулювати будь-які проблеми та непотрібні волевиявлення.

Залізна машина, що створена задля полегшення людського життя тут навпаки його губить. Вона везе людей у неминучу смерть. Потяг-дракон у творі набуває характеру безпощадного звіра, який пожирає все на своєму шляху. Втекти від нього неможливо, бо він досвідчений мисливець за людськими душами: «*І раптом вилітав з-під землі далеко, мов пекельна потвора, потрясаючи реготом ніч. Прям вогненними очима, зойкав несамовито і, вихаючи хвостом, як комета, летів і летів...*» [2, с. 1].

Концепт «звір» як потяг-дракон зіставляє два несумісні поняття: жорстока істота й бездушна машина, які утворюють симбіоз. Позбавлення тілесності цього образу невипадкове. Воно зумовлене тим, що автор будує свою розповідь на правдивих фактах, тим самим демонструючи руйнівну силу тоталітарної системи, яка спроможна підкорити навіть шмат заліза. Потяг несеться у незвідані краї, він як завойовник, який хоче захопити ще більше території, донині йому не належної. Жорстокий, впевнений у своїх силах могутній дракон, що

завжди виходить переможцем із нерівного двобою – бій, у якому фіналом може бути лише смерть: «*Ні, то реальний, справжній дракон, найбільший і найстрашніший з усіх драконів... На сталевих лапах, з вогненным черевом, з залізною пащею жажкотів він, немов щойно вилетів з пекла*» [2, с. 2]. Лексема потяг поєднана з такими дієсловами: зойкати, жажкотіти, хряскотіти, замчати, вилітати, нестися. Не дивно, що слова мають негативне забарвлення, адже це є ще однією вказівкою на звірячу натуру цієї персоналізації.

Концепт «звір» як людина у кризовій ситуації є допоміжним елементом у концептуальній картині цього твору. Він описує можливості людини в межовій ситуації, де загальнолюдські якості тьмяніють у порівнянні з тваринними інстинктами, що з'являються натомість. Інстинкт самозбереження – ось що перше приходить на думку. Людиною керують тваринні чуття: якщо хочеш вижити – вбивай, бо тільки так можна себе захистити. Вбивство не задля задоволення (згадаймо майора Медвіна), а вбивство як самозахист, як вимушена дія заради спасіння.

Григорій Многогрішний – людина-звір, напівбожевільний, що дивиться страху прямо в очі, не відчуваючи болю: «*Якийсь звір, бо на людину не схоже! Я думала – другий ведмідь. Волохате, чорне, очі як у скаженого, – і всторч на ведмедя!..*» [2, с.66].

У небезпечній ситуації людина активізує всі свої сили на подолання створеної проблеми. У цьому аспекті лексеми «звір» автор подає не у звичному розумінні (жорстокість, хижацтво), а як уособлення могутності та непереможності. Через мотиви втечі й «польованої людини» образ Григорія Многогрішного асоціюється із сильним, сміливим і волелюбним диким звіром. Іван Багряний показує становлення нового українця, який зможе здолати дракона і вибороти право свого народу на майбутнє.

Потрібно зазначити, що початкова назва цього роману – «Звіролови». Замінивши її на «Тигролови», автор увиразнив акценти на порушуваний темі, адже тигр – це один із найсильніших звірів, якого дуже важко вполювати, він є вправним мисливцем та жорстоким хижаком. Прозаїк продемонстрував прояви звірячої натури і в протагоніста, і в антагоніста. Він поділив це явище на позитивне і негативне, зобразивши всі аспекти його вияву.

Цей твір є автобіографічним: Багряний був засланий на далекий Схід, як і головний герой. Утікши із етапного спецпотяга НКВС, що

перевозив смертників ГУЛАГу до Сибіру, автор «Тигроловів» майже два роки жив у тайзі. Він добре розумів про що пише, які смисли хоче донести: «Я не просто писав, я – жив! І упивався тим життям, повтореним з такою страшною силою, що перевищує силу реальності на багато разів» [3, с. 6]. Письменник сам переконався, які риси керують людиною у критичній ситуації. Жага покори та жага волі – дві протилежні сутності, які ламають особистість.

Отже, концепт «звір» посідає ключове місце у концептосфері роману «Тигролови». Він тісно пов'язаний змістовно з концептами «людина», «машина», «полювання». Аналіз метафоризації лексеми «звір» засвідчує її художню динаміку у творі, обширність смислів. Це дослідження дозволило виділити найпродуктивніші метафоричні моделі в романі Івана Багряного. У ході роботи було встановлено, що найвагоміші характеристики концепту «звір» реалізуються в таких моделях: звір – дика тварина, звір – жорстока людина, звір – персоніфікація залізної машини, звір – людина у межовій ситуації. В індивідуально-авторській репрезентації цього концепту домінують епітети, метафори й порівняння, які означають як позитивні, так і негативні риси людської природи. Це пояснюється ідейною спрямованістю твору – автор засуджує тоталітарну систему, яка знищувала будь-яке волевиявлення, натомість возвеличує людей, що боролися проти цього терору. Тому, перспективним на нашу думку, є подальше дослідження концепту «звір» у творчості Івана Багряного.

Література:

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории к структуре текста : Антология. Москва : 1980. С. 10–15.
2. Багряний І. Тигролови: роман; Чому я не хочу вертатись до СРСР? : памфлет. Кіровоград : Степова Еллада, 2000. 240 с.
3. Багряний Іван. Золотий бумеранг та інші поезії. Київ : Рада, 1999. 175 с.
4. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. О. Винник. Фразеологічний словник української мови : у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1993. 235 с.
5. Романова І. В. Герой у протистоянні зі світом (на матеріалі роману І. Багряного «Тигролови»). Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2014. Вип. 3. С. 193–201.
6. Словник української мови. (1970-1980). (Т. 1-11). Київ: Наук. думка.
7. Таценко, Н.В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної. Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологія. 2008. Вип. 1. С. 105–110.

УДК 82.09

Тетяна Мельничук

МОТИВ ДВІЙНИЦТВА У П'ЕСІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО «БЛИЗНЯТА ЩЕ ЗУСТРІНУТЬСЯ»

У статті проаналізовано специфіку зображення мотиву двійництва у п'есі «Близнята ще зустрінуться» Ігоря Костецького. Драма українського драматурга є експериментальною, що простежується і в реалізації означеного мотиву. У статті доведено кілька типів реалізації дуальності, насамперед на персональному рівні, у протиставленні свідомого й підсвідомого у творі, а також ідей паціфізму та мілітаризму.

Ключові слова: двійництво, мотив, драма абсурду, дуалізм, антагоніст.

Tetiana Melnychuk

THE MOTIVES OF THE DOUBLE IN THE PLAY « TWINS WILL MEET AGAIN» BY IGOR KOSTETSKY

The article analyzes the specifics of the image of the twin motif in the play «The Twins Will Meet Again» by Igor Kostetsky. The drama of the Ukrainian playwright is experimental and that can be traced in the realization of this motif. The article presents several types of realization of duality, primarily at the personal level, in the opposition of the conscious and the subconscious in the art work, as well as the ideas of pacifism and militarism.

Key words: twinning, motif, drama of the absurd, dualism, antagonist.

Драматургія І. Костецького – явище багатогранне й неоднозначне у літературному процесі другої половини ХХ століття. Вивчення особливостей літературної спадщини Ігоря Костецького передбачає глибинний аналіз впливу самого чинника еміграції на творчий процес драматурга. П'єси цього автора торкалися універсальних та загальнолюдських проблем.

Варто зазначити, що детального дослідження мотивів п'єси «Близнята ще зустрінуться» в українському літературознавстві не-

має, тобто мотив двійництва є нерозкритим, тому виникає необхідність такої праці.

Предметом дослідження є мотив двійництва у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» як провідного явища в абсурдистській драмі Ігоря Костецького.

Вивченню поезики драматичних творів Ігоря Костецького присвятили свої наукові праці вітчизняні дослідники Д. Дроздовський, Л. Залеська-Онишкевич, М. Р. Стех, Г. Грабович, С. Павличко, С. Хороб, М. Багрій-Миськів, О. Вісич та інші. Достатньо ґрунтовно висвітлені у працях цих науковців питання ідейно-естетичної реалізації Ігорем Костецьким модерністських настанов. Творчість Ігоря Костецького у контексті європейської метадрами розглядала українська літературознавиця Олександра Вісич.

Дослідники творчості Ігоря Костецького засвідчують у своїх працях те, що письменник творив у різних стильових напрямках. Стосовно творів Ігоря Костецького Соломія Павличко вживала термін «нігілістичний модернізм». Чимало дослідників бачать у них елементи експресіонізму (Ю. Мариненко), екзистенціалізму (С. Матвієнко), сюрреалізму (А. Біла, В. Яременко), драми абсурду (Л. Залеська-Онишкевич), постмодернізму (І. Юрова) та інші. Для увиразнення специфіки різностильового творчого методу Ігоря Костецького дослідниця А. Біла використала поняття «полістилістика», яке передбачає свідоме міксування літературних форм із метою відживлення їх змісту в новій єдності. Будучи спорідненою з постмодернізмом, полістилістика все ж ближча до сецесійного і необарокового світогляду з властивими для них іронічно-пародійними модусами [2, с. 7]. Також науковцями проаналізовано стильові особливості творчості Ігоря Костецького (М. Багрій), метадраматичну поезику п'єси «Близнята ще зустрінуться» (О. Вісич), досліджено поезику драматургії І. Костецького (О. Семак), розглянуто типологію художнього мислення Ігоря Костецького (О. Семак).

Метою статті є спроба з'ясувати як зреалізовано мотив двійництва у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» і за допомогою яких образів у творі передано розколотий внутрішній світ братів-близнюків.

Ігор Костецький або ж Юрій Корибут, названий при народженні Ігорем Мерзляковим, є фундатором і керівником МУРу (Мистецького українського руху), організатором культурного життя діаспори,

літератором-прозаїком, драматургом, а також літературним критиком й перекладачем. Він був і видавцем, і редактором й водночас брав активну участь у діяльності поважних міжнародних інституцій – як член Міжнародного ПЕН-клубу, товариства Т. де Шардена, а також Шекспірівського товариства.

Костецький писав українською, хоч іноді послуговувався й російською мовою, а також англійською (нариси про Рабіндраната Тагора, Метерлінка, Пастернака, Гауптмана, Ганді), є доробки німецькою (статті про український трагедійний театр, про твори Шекспіра в Україні, про опубліковані в журналі «Новий мир» переклади Льва Гінзбурга). Окремі твори й дослідження Ігоря Костецького з'явилися в перекладах німецькою, польською, російською (стаття «Чи є актуальним бароко донині?»), білоруською, бенгальською та іншими мовами. Сергій Гречанюк, літературний критик пише, що в Україні його ім'я замовчували аж до початку 90-х років [6, с. 12].

Драматургія І. Костецького – явище багатогранне і неоднозначне у літературному процесі другої половини ХХ століття. Вивчення особливостей літературної спадщини Ігоря Костецького передбачає глибинний аналіз впливу самого чинника еміграції на творчий процес драматурга. П'єси цього автора торкалися універсальних та загальнолюдських проблем. У творчості наслідував напрям, який виник у ХХ столітті в Західній Європі, «театр абсурду» та використовував один із провідних прийомів літератури модернізму – «потік свідомості». Костецький був новатором у дусі «театру абсурду». Автор хотів вивести літературу на новий художній рівень, вийти з-поміж меж еміграційної літератури, прагнути створити «велику літературу». Нині усталеним стало твердження, що драматургія Ігоря Костецького репрезентує експериментальний протоабсурдизм, хоча деякі науковці без застережень розглядають його творчість у руслі драми абсурду [5, с. 249]. Драматург прагнув відтворити абсурдистські думки у своїх п'єсах, вдаючись до філософської символіки: розпад єдиної картини світу, втрата логічних зв'язків між предметами, релятивізм, розчарування в прогресі і гуманізмі. Костецький був переконаний, що модернізувати літературу можна лише шляхом деструкції мови. Найголовнішою часто є деструкція саме форми твору, вироблення нової мови мистецтва. «Моє завдання – драгувати і збуджувати, а не заспокоювати чи проводити». Костецький вражав майстерністю

творчої манери, проте відкривав нові стильові пласти українського художнього мислення в літературі у минулому столітті [1, с. 191].

П'єсу «Близнята ще зустрінуться» Ігор Костецький написав 1947 року. Вперше прочитав її публічно 6 листопада того ж року на конференції Мистецького українського руху, що відбувалася у німецькому місті Майнц-Кастелі й була присвячена драматичним творам. Драму опублікували 1948-го року в другому числі журналу «Арка» і згодом через 15 років ця п'єса, як і «Спокуси несвятого Антона», увійшла до збірки «Театр перед твоїм порогом» (виданої 1963-го року). Автор писав твір «Близнята ще зустрінуться» протягом трьох ночей, лікуючись у регенбурзькому шпиталі у серпні 1947-го року, про що згадує у передмові до збірки драм «Театр перед твоїм порогом». На початку осені драматург переробив більшість діалогів. Жанр твору визначив як «п'єса в масках». Таке рішення було невинуватим, адже Ігор Костецький вважав, що театр почав відходити від своєї суті й прагнув повернути йому первісні елементи. Проте у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» концепт масок є ще й невід'ємним елементом ідейного змісту твору.

У творі йдеться про новорічний маскований бал під час окупації міста. Головні герої п'єси брати-близнюки, яких розділили в дитинстві і які представляють дві протилежні ідеології – вбивства заради ідеї та ідеї не вбивства. На відміну від сприйняття драми «Спокуси несвятого Антона», емігрантська та українська критика схвально оцінила п'єсу Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться». Автора це насторожило: «Драматург дедалі з більшою підозрою ставиться до творів, написаних, як-то кажуть, одним духом. Що ж до того, що з творів, які дістають схвалення відразу в кількох цілком різних таборах думки, рідко бувають добрі речі, автор не сумнівався сливе ніколи. З кожним черговим перечитуванням «Близнят» автор залишався менше й менше задоволеним з них» [7, с. 9]. Після публічного прочитання Ігорем Костецьким п'єси, відгуки про неї почали жваво поширюватися в різних виданнях. Про твір писали в емігрантських літературних журналах і газетах, а також у польських. Наприклад, польський критик Віктор Подоський опублікував схвальний матеріал у газеті «Kronika» за листопад 1947-го року. Свіжою й цікавою назвали п'єсу в німецькій газеті «Час» (Фюрт). «Може вперше письменникові пощастило знайти в цій п'єсі те, чого йому ввесь час

бракувало: почуття міри і володіння виразним гострим сюжетом. На традиційному від Плявта й Шекспіра сюжеті про двох близнят, перенесеному в романтичні обставини українського підпілля часів німецької окупації, письменник у незвичайно легкому діялозі ставить проблеми нашої доби» [7, с. 7]. «Автор по-акторськи прочитав свою оригінальну п'єсу. Тло – масковий бал під новий рік під час окупації, – писав у тижневику «Неділя» за листопад 1947-го року В. Глушко (проф. Валентин Гаєвський). – Борючись проти засилля літератури в театрі, Костецький для ідейного зерна своїх «Близнят» – право на вбивство людини в інтересах батьківщини – використовує все багатство театральної спадщини: тут і інтермедії, і піранделлівська гра в театр, і ще Плявтом та Шекспіром використана ситуація близнят з їх неймовірною подібністю, яка викликає плутанину. Але, захопившись інтригою, театральним загостренням п'єси, автор блідо розгорнув ідейне ядро свого твору. Воно затушкувалося й відійшло на задній плян. Процес кристалізації шукань та експериментаторства Костецького дав тут свої позитивні наслідки. П'єса ясна в своїх лініях і задумі, – вона струнка будовою, напружена інтригою, має легкі, шліфовані діалоги, викликає увагу та зацікавлення» [7, с. 7]. П'єса «Близнята ще зустрінуться» отримала чудові відгуки, адже після «Спокуси несвятого Антона», літературне оточення драматурга й читачі були готові до творчих експериментів автора.

З театром абсурду Костецького пов'язує повторення у різних варіантах одного й того ж речення, використання системи діалектно-контрастних пар (наприклад, дійові особи у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» – Святослав Тутешний і Святослав Тогобічний, Петро Тутешний і Петро Тогобічний). Автор одночасно розгортає декілька діалогів, які в певних місцях об'єднуються в один метадіалог. Він також стимулює активність глядачів/читачів у їхньому трактуванні системи образів, яка допускає множинність тлумачення. Читач може по-різному трактувати образи Святославів Тогобічного та Тутешнього, Терези, Полковника.

Експерименти Ігоря Костецького стають одним із чинників створення героїв нового гатунку. На думку Л. Залеської-Онишкевич, «герої Костецького видаються пересічними, сірими, але насправді це яскраві типи. Проте вони радше не герої, а антигерої, звичайні персонажі постмодерністичних творів» [3, с. 329].

Антагоністами у п'єсі є головні персонажі – Святослав Тутешній і Святослав Тогобочний, близнюки мають різні погляди на життя, тобто є абсолютними протилежностями.

Головним мотивом п'єси Ігоря Костецького є двійництво героїв. Взагалі літературний мотив двійництва має глибоке архетипне коріння, оскільки генетично сягає первинних дуалістичних міфологічних уявлень про світобудову й ґрунтується на бінарності як домінуючому принципі мислення. Здавна цей мотив набув антропоморфного вигляду, породивши розмаїті близнюкові міфи, міф про андрогіна, зороастрійських антиподів Ормузда й Арімана, християнських Бога й Диявола. Дійові особи твору «Близнята ще зустрінуться» – учасники маскованого балу, які легковажно забавляються жакетом із вибухівкою, тримаючи в руках життя багатьох людей. Лише частка секунди рятує всіх від жахливої катастрофи [8, с. 249]. Святослав Тогобочний та Петро Тогобочний – прихильники мирного вирішення конфлікту, сповідують пацифізм. У п'єсі дві грані світоусвідомлення – пацифізм та терор. Полковник як єдина цілісна особистість серед персонажів і як представник старого імперіалістичного світогляду означає трагедію молодого покоління. Тереса – образ духовно спустошеної молоді дівчини, якій ще потрібно усвідомити своє призначення. У п'єсі «Близнята ще зустрінуться» наявні декілька варіантів розігрування колізії дуальності: зустріч близнюків-антагоністів; поява персонажів на сцені парами (п'ять безіменних пар – це публіка на балу). Безіменні пари формують враження про інертний натовп, який ще не пройшов стадії самоусвідомлення. Між собою всі головні персонажі «спаровані». У п'єсі близнюки не мають нічого спільного, окрім рідного батька та схожій зовнішності. Брати мають різні погляди на життя: Тутешній є лідером руху опору, а Тогобочний уславлює ідеї пацифізму. За своєю суттю п'єса є п'єсою ідей, в якій головні особи – це персонажі ідеї «вбивства і не вбивства». Герої п'єси майже завжди з'являються парами, бо вони не можуть обійтися один без одного (Святослав Тутешній і Святослав Тогобочний, Полковник і Тереса, Петро Тутешній і Петро Тогобочний тощо), бо ж для кожного з них партнер забезпечує можливість бути самим собою. О. Вісич зауважує, що концепт двійництва у п'єсі реалізується не тільки на рівні опозиції Святославів: завдяки парам танцівників, дуету Петрів, двійництво наскрізно резонує у тексті. Своєрідну пару-опозицію створю-

ють Полковник (першоджерело, вихідна позиція, минуле) і Тереса (майбутнє, ймовірне) [4, с. 58].

У драмі обох Петрів, як і обох Святославів, можна сприймати, як суперечливі вияви однієї особистості, тільки розірваної, розколотої, нецілісної. Зрозуміти, як свідоме й підсвідоме, одне з яких пропагує невбивство, шукає миру й кохання, а друге – прагне руйнації та війни. Марія Багрій-Миськів говорить про те, що одним з варіантів трактування колізії дуальності у п'єсі є «зіткнення свідомого й підсвідомого» [2, с.15]. Як бачимо, простір двох імен належить одній особистості.

Костецький наділяє Тогобочних і Тутешніх Святослава й Петра роздвоєністю, а Тересу абсолютною відсутністю власної волі жінку: «Поки оте Я існує ціле і нерозщеплене, доти не існує нічого, що я б за твоєю волею не зробила» [3, с. 231]. Вона є жінкою-пусткою, яка існує лише завдяки комусь іншому. Таким іншим для неї є Тутешній та Тогобочний, яких вона об'єднує в одного Святослава і приймає будь-що, що за ним виявиться: вбивство чи кохання, війна чи мир. Тереса готова заради Святослава позбутися власної волі: «Існує тільки твоя воля і моя готовність повністю втратити мою» [3, с. 232]. Цілісність образу стає цілковито примарною, бо перед очима читача постає про-яв жіночого психологічного мазохізму з афективним бажанням розчинитися у волі чоловіка, позбувшись своєї самоідентичності: «Саме з кохання до тебе я ладна вчинити все, що лише ти звелиш. Стати для тебе за полюбовницею комусь, стати підставною особою, злочинницею, вбивцею...», «всеоб'ємна воля твоя в мені» [3 с. 232]. Героїня прагне жити у світі визначеному саме чоловічою волею та логікою. Для Тереси світ дуалістичний, в якому єдино значущі онтологічні стихії – кохання та небуття – виступають, як чорне та біле. Тобто буття Тереси втрачає самоцінність, а самототожність героїні пов'язана із особистим самозапереченням. У той час, як Святослав Тогобочний вважає, що кожне «Я» є абсолютно самоцінною субстанцією: «Його створено для одноразового буття» [3, с. 233].

Жоден герой п'єси не виступає з відкритим обличчям. Між собою всі головні персонажі «спаровані» й утворюють чотирикутник, коли кожен з них двічі має відповідну собі пару. Так, Святослав Тогобочний має свого «тезку» Святослава Тутешнього та ще – «побратима та одноступця» Петра Тогобочного, з яким вони «по один бік». Від-

повідно й Святослав Тутешній «парується» як зі Святославом Тогобочним, так і з Петром, який теж «по один бік» з ним. Наступна пара – Полковник і Тереса, які обоє залишаються спочатку обманутими, а потім усвідомлюють, у чому секрет такої плутанини. У кінці п'єси звучить головний лейтмотив твору – близнята ще зустрінуться. Автор сподівається, що дві протилежності таки зйдуться та знайдуть компроміс.

Отже, п'єса Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться» засвідчує мотив двійництва, який автор реалізував через особистісне роздвоєння братів-близнюків й намагання повернути власну цілісність. Драма «Близнята ще зустрінуться» є п'єсою, написаною у річищі поетики абсурду. Під риси поетики абсурду підпадають два головні персонажі твору: Святослав Тогобочний та Святослав Тутешній – брати-близнюки, розлучені у дитинстві. Їхні матері теж абсолютно схожі між собою так, як і їхні помічники – Петро Тогобочний і Петро Тутешній. Значна кількість таких персонажів дає драматургу можливість побудови великої кількості пар на основі спільності інтересів, поглядів та світосприйняття: Святослав Тутешній і Петро Тутешній як товариші та однодумці, прибічники терору, Святослав Тогобочний і Петро Тогобочний як прибічники пацифізму, Святослав Тогобочний і Святослав Тутешній як брати-близнюки, Петро Тутешній і Петро Тогобочний як помічники. У п'єсі ці пари не є сталими, вони постійно розпадаються і відроджуються. Причиною цього є те, що персонажі драми шукають свою сутність, порятунком від самотності та призначення у житті. До кінця балу герої мають визначитися із пріоритетами свого буття. Експериментальний характер п'єси дозволив поєднати декілька варіантів розігрування колізії дуальності між героями.

Мотив двійництва у п'єсі Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться» послужив поштовхом для наукового дослідження і заслуговує подальшого вивчення в контексті експериментального абсурдизму.

Література:

1. Багрій М. Індивідуальний стиль Ігоря Костецького: синтагматичний аспект. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2011. № 2. С. 190–199.

2. Багрій М. Стильові особливості творчості Ігоря Костецького : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Тернопіль. 2013. 20 с.

3. Близнята ще зустрінуться: антологія драматургії української діаспори: українська модерна література. Київ-Львів. 1997. 640 с.

4. Вісич О. Метадраматична поетика п'єси Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 20. Т. 1. С. 55–61.

5. Вісич О. Творчість Ігоря Костецького у контексті європейської метадрами. *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Spuścizna literacka, religijno-filozoficzna. Kulturowe zbliżenia*. 2019. S. 247–256.

6. Гречанюк С. Співатор україно-європейського альянсу (Штрихи до портрета Ігоря Костецького – прозаїка, драматурга, мистецтвознавця, перекладача). *Дивослово*. 1995. № 5. С. 12–21.

7. Костецький І. Театр перед твоїм порогом. Мюнхен. 1963. 256 с.

8. Семак О. Поетика драматургії Ігоря Костецького *Прикарпатський вісник НТШ*. 2017. №3. С. 249–257.

Рецензент: Вісич О.А., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

Руслана Муштин

УДК 82.09 (001.4)

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЄС ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

У статті здійснено аналіз структури драматичних творів українського діаспорного письменника Юрія Тарнавського. Драматургія митця є метадрामатичним експериментом, побудованим на реінтерпретації елементів античного театру. Основні структурні особливості творів циклу «6 × 0» співставлено з ознаками класичної давньогрецької драматургії. Доведено, що використання видозмінених елементів античного канону у структурі п'єс спрямоване на досягнення подвійної сценічної умовності й самоосмислення творів.

Ключові слова: структура, гексалогія, метадрама, антична драма, жанр, метатема.

Ruslana Mushtyn

STRUCTURAL FEATURES OF YURIY TARNAWSKY'S PLAYS

The article deals with the analysis of structural features of plays written by Ukrainian diasporic writer Yuriy Tarnawsky. His plays are metadramatic experiment based on the reinterpretation of the ancient theatre's elements. The main structural features of the cycle «6 × 0» are compared with the specialties of ancient Greek drama. Usage of modified elements of the ancient theatre in drama's structure is aimed at achieving a double conventionality and self-reflection of plays.

Key words: structure, hexalogy, metadrama, ancient drama, genre, metatheme.

Літературний доробок митців української діаспори, одним із представників якої є Юрій Орест Тарнавський, тривалий час знаходиться на маргінесах зацікавлень вітчизняного літературознавства, що породжує нестачу досліджень різних аспектів творчості письменників. За визначенням науковців, більшість творів Ю. Тарнавського є прикладом літературного авангарду. Українська літературознавиця Т. Гундорова, дослідивши специфіку творчості митця, зазначила, що «в особі Юрія Тарнавського маємо чи не найпошлідовнішого аван-

гардиста в усій українській літературі» [5, с. 217]. Американсько-українська дослідниця М. Ревакович, проаналізувавши особливості поезії членів НЙГ, визначила, що в поетичних творах письменника є помітними сюрреалістичні мотиви й образи [9, с. 71], а сам Ю. Тарнавський є «чи не найбільшим експериментатором у Нью-Йоркській групі» [9, с. 74].

Серед вітчизняних дослідників різні аспекти творчості Юрія Тарнавського вивчали Б. Бойчук, А. Бондаренко, Є. Васильєв, О. Вісич, Т. Гундорова, Ю. Дивнич, Л. Зелінська, Н. Зборовська, М. Конової, І. Котик, М. Котик-Чубінська, Ю. Лавріненко, В. Моренець, А. Скляр, М. Ревакович, Б. Рубчак, Г. Шовкопляс та ін.

Об'єктом зацікавлень науковців здебільшого були поезія і проза письменника, а драматургія досліджена значно менше. Драматичні твори Ю. Тарнавського є оригінальним явищем, яке потребує глибокого вивчення саме крізь призму сучасних теорій інтерпретації драми.

Загалом, науковцями було проаналізовано авангардні й постмодерністичні риси його драм (Т. Гундорова), опрацьовано прояви видозмінених архаїчних жанрів у творах (Є. Васильєв), охарактеризовано їх художньо-естетичні особливості (А. Скляр), розглянуто наскрізний образ жінки у драматургії митця з погляду феміністичного аналізу (Н. Зборовська), а також досліджено роль авторської передмови й післямови як чинників побудови метадрामатичної гри творів (О. Вісич). Проте не менш важливим є аналіз особливостей структури драм Ю. Тарнавського крізь призму метадрामатичної інтерпретації, оскільки саме структурний рівень є основою саморефлексивності драматургії письменника.

Метою статті є дослідження структурних особливостей драм Юрія Тарнавського як метадраматичних творів, побудованих на сучасному реінтерпретуванні основних елементів античного канону драматургії.

Більш раціональним є опрацювання структурних особливостей усієї драматургії Ю. Тарнавського, а не окремих його драм, оскільки шість драматичних творів є «пошлідовою концептуальною структурою» [5, с. 217]. Уся драматургія письменника розміщена у збірці «6 × 0» (1998). Окрім циклу із шести драм («Сука (скука)-розпука», «Жіноча анатомія», «Не Медея», «Карлики», «Коні» і «Гамлетта»)

збірка вміщує (у розділі «Додаток») три метафоричні етюди, гепенінг «Чотири проекти на український національний прапор» та літературно-критичну статтю «Театр і текст». Не менш важливими є розділи «Від автора» та «Примітки», оскільки у них автор надає характеристику та часткове розшифрування кожного твору.

У передмові до «6 × 0» письменник пояснює, що у центрі форми та змісту всього циклу міститься антична драматургія, а точніше – класична грецька трагедія. Зважаючи на подібності й відмінності між драматичними творами циклу й античною драматургією, можемо стверджувати, що Ю. Тарнавський реінтерпретував головні особливості давньогрецького театру, заклавши їх в основу побудови своєї гексалогії. На думку Є. Васильєва, «6 × 0» є прикладом модифікації архаїчного жанру в сучасній драматургії, оскільки античні мотиви у циклі «суттєво оновлюються, наповнюються новим жанровим змістом» [2, с. 295].

Дослідниця А. Скляр виділяє серед особливостей збірки Ю. Тарнавського, сформованих під впливом античного театру, такі: одночасна дія не більше трьох акторів на сцені, всебічна обдарованість цих акторів, гротескне втілення масок давньогрецької драми у дійових особах циклу, використання античних образів [10, с. 172], а також специфічне деталізоване оформлення сцени для кожної вистави [10, с. 175].

Оригінальне авторське використання елементів давньогрецької драматургії є одним з чинників метадраматичної структури циклу «6 × 0». Як стверджує О. Вісич, «метадрама вповні проявилась вже в античній літературі» [3, с. 317]. Дослідниця зазначає, що «метадраматизм античної драми реалізовувався завдяки її тісному зв'язку з міфами та ритуалами, специфічним законам постановки, що передбачала залучення частини аудиторії у сценічне дійство тощо» [3, с. 321]. Грецький театр був цілком свідомий власної сценічної умовності, оскільки в основі сюжетів вистав була антична міфологія, добре відома тодішнім глядачам.

Вважаємо, що Ю. Тарнавський використовував елементи античної драматургії в основі творів циклу «6 × 0» саме задля досягнення подвоєної сценічної умовності, яка є визначальною ознакою метадрами. Для письменника подвоєна сценічна умовність є одним із засобів творення метафоричного театру, який він визначає як модерний та

елітарний. За висловом митця, «в театрі теж може бути застосована метафора – життя не мусить бути представлене реалістично, а змінено, подібно до того, як в інших родах мистецтва» [11, с. 190].

Щоб довести метадраматичність «6 × 0», насамперед варто охарактеризувати специфіку відповідності драм Ю. Тарнавського античному канону, що чи не найбільше стосується тетралогії «Трикутний квадрат». Тетралогія як драматичне поняття виникла саме у античному театрі. Виступаючи на діонісіях, поети-трагіки «показували тетралогію, яка складалася з трьох трагедій і так званої драми сатирів» [8, с. 96]. У драмі сатирів «пародіювали сюжет, який у трагедійному плані розробляла попередня трилогія» [8, с. 97]. У «6 × 0» наявна тетралогія «Трикутний квадрат», що містить трилогію «Троє очей» – драматичні твори «Сука (скука)-ропука», «Жіноча анатомія» та «Не Медея», які, за висловом автора, «якоюсь мірою трагічні за своїм характером» [12, с. 5]. Окрім згаданих драм трилогії, тетралогія вміщує гротескну комедію «Карлики», яка є відповідником драми сатирів, оскільки у ній герої попередніх творів зображені людьми малого зросту [12, с. 5].

Новаторством Ю. Тарнавського є своєрідне розширення тетралогії, її фактичне перетворення на гексалогію – головна тема перших чотирьох драматичних творів продовжена в наступних двох. У гротескній драмі «Коні» герої попередніх творів стають кінями і поселяються у стайні [12, с. 5]. Остання ж драма «Гамлетта» є завершенням гексалогії, оскільки наприкінці «героя, разом з темою, виносять з кону і з театру назавжди» [12, с. 5], водночас підзаголовок твору – Ексод – вміщує виразний античний колорит. У давньогрецькій драматургії ексод означав заключну частину вистави, коли хор покидав кін.

Одним з головних драматичних засобів, характерних для класичної грецької трагедії, є фактична відсутність дії на кону. Власне, трагедія на ранніх етапах розвитку була віршованим діалогом між хором і заспівувачем. «Партія хору в грецькій драмі спочатку була провідною... ...хор розповідав про події, оплакував нещастя, радів з перемог» [8, с. 93]. Пізніше, після появи актора на кону, хор стає обов'язковою дійовою особою вистави – коментатором дії, рупором ідей автора та втіленням позиції народу.

Статичність – важлива структурна особливість драм «6 × 0». Як зазначає Ю. Тарнавський, «цей засіб... ..лежить у центрі цілого циклу – на нім базовані всі його твори. Він... ..можна сказати, на рівні з темою, те, що породило цикл» [12, с. 334]. Саме ця особливість забезпечує подвоєння сценічної умовності, а, отже, і метафоричність драматичних творів, оскільки найважливішим стає наратив, який у драмах гексалогії виголошують різні дійові особи:

1. Драматична поема «Сука (скука)-розпука» – у «Пролозі» говорить автор, що теж наближено до античної драматургії, оскільки спершу в грецькому театрі в ролі актора виступав сам автор. У частинах «Парод», «Стасим», «Коммос I», «Епод» і «Коммос II» розповідь веде хор, проте, на відміну від хору в грецькій трагедії, у поемі хор складається «з однієї особи» [12, с. 14]. Наступна частина – «Епісод» – є вставною, у ній врешті відбувається дія й наявні персонажі: князівна, голос, блазень і плаваюча голова. У останній частині – «Ексод» – говорить плаваюча голова. Зазначимо, що «Сука (скука)-розпука» найбільш наближена за структурою до трагедій давньогрецького театру, оскільки в ній дотримано кількість і порядок обов'язкових частин [7, с. 14]. Подібною до античних драм є також форма «Суки...» – драматична поема, щоправда віршовим розміром грецьких трагедій спочатку був хорейчний тетраметр, а згодом – ямбічний триметр [1, с. 31], тоді як твір Ю. Тарнавського написаний вільним віршем.

2. Драма на одну дію в трьох частинах з прологом «Жіноча анатомія» – основна дія відбувається за кулісами, а не на кону. Розповідь про цю дію веде провідник, який, за словами автора, втілює роль хору в особі корифея [12, с. 335].

3. Монодрама на одну дію з прологом «Не Медея» – роль оповідача дії за коном виконує телефон – коли він дзвонить, головний герой бере слухавку, слухає, що йому говорять звідти й переповідає глядачам. У «Примітках» Ю. Тарнавський порівнює телефон з «функцією вісника в клясичній грецькій трагедії» [12, с. 344]. Також автор зазначає, що роль хору у драмі виконують ляльки-санітари, які в першій відміні після «Прологу» виходять на кін (парод), а в 26-й відміні йдуть із нього (ексод).

4. Сумна комедія на одну дію в 26 відмінах «Карлики» – про дію за коном розповідає карлик Бартольомео, роль якого автор порівнює з

роллю вісника в грецькій трагедії. Важливою дійовою особою також є заповідач, відповідником якого в античній драмі виступає корифей, себто провідник хору. У 25-й відміні роль заповідача переходить до автора, який з'являється на кону, починає вести діалог із глядачами і, зрештою, завершує розповідь.

5. Кінська драма-гротеск на одну дію з прологом та епілогом «Коні» – основна дія репрезентована через читання уривків роману «Красуня ночі», а також через поведження конюха за кулісами: намагається вибудувати певну конструкцію, яка руйнується наприкінці твору, співає арії, декламує поезії. Жанр «Коней» визначаємо як синкретичний, оскільки під час написання автор вийшов за межі драматургії, поєднавши три основні роди літератури – поезію, драму й прозу. Жанр, у якому написаний вставний текст «Красуня ночі», є авторським витвором Ю. Тарнавського, – це мініроман, власне, «“міні”, тому, що він короткий, а “роман”, тому, що він творить ефект роману» [11, с. 213]. Головним засобом творення мініроману є використання негативного тексту, тобто свідомо вилученої з твору менш важливої інформації, «яку читач мусітиме постачити собі сам, намагаючись “зрозуміти” текст» [11, с. 213].

6. Драма на одну дію «Гамлетта» – глядачі, які стають співучасниками вистави, виконують функцію хору, тоді як білетери «відповідають провідникові хору, корифеєві» [12, с. 352]. Про основну дію спочатку розповідає актор, очевидно, цим самим виконуючи дві ролі – головного героя та наратора, проте згодом ця функція переходить на хор – глядачі по черзі зачитують із листків, переданих актором, оповідь про дію. Врешті, починаючи з 20-ї відміні актор знову сам веде розповідь аж до завершення.

Зауважимо, що використання оповіді як основного способу передачі дії, підбір різних нараторів, урізноманітнення нарації такими засобами, як: записи звуків природи чи техніки, музика, гра зі світлом, костюми, декорації, дії самого наратора до, під час або після ведення оповіді тощо в кожній з драм свідчать про прагнення автора реалізувати увесь потенціал власної ідеї метафоричної інтерпретації тексту, яку він вважає запорукою «метафоричного театру». Як зазначає Ю. Тарнавський, «дозвіл текстові грати самому свою роль звільнює актора від обмеження можливостей дії, накинених йому реалістичною інтерпретацією», тоді як «метафорична інтерпретація тексту...

...веде до театру Арто» [11, с. 193]. «Метафоричний театр» Ю. Тарнавського переосмислює сам себе, виходячи з античного канону драматургії й водночас руйнуючи цей канон, щоб трансформувати саме розуміння драми як жанру. Тому можемо вважати драматичні твори циклу «6 × 0» прикладами метадром.

Варто додати, що метадраматизм творів Ю. Тарнавського проявляється на формальному, тематичному, структурному й персональному рівнях [4, с. 298]. Формальними ознаками є наявність театального кону та куліс у декораціях кожної драми, присутність автора на кону під час вистави, а тематичними – визнання дійовими особами наявності автора чи глядачів («і до того, тут люди... ...Ходім за куліси» [12, с. 251]), прямі звертання акторів до глядачів («Тоді він обертається і звертається до глядачів» [12, с. 139]), вихід автора драми на сцену й подальший діалог із глядачами («Карлики» у 25 – 26-й відмінах) тощо. Серед структурних – наявність епістемологічних елементів (напр., прологи, епілоги, різні інтерпретації хору, ведення оповіді нараторами), використання прийому «п'єса в п'єсі» (вистава «Хамлет, король дамський» у «Карликах», читання уривків мініроману «Красуня ночі» у «Конях», оповідь про виставу «Мульти Медея» у «Не Медей» та ін.), застосування снів і марень (найчіткіший прояв – у драмі «Жіноча анатомія»), інсценізації церемоній та ритуалів тощо. Із персональних ознак виокремлюємо наявність саморефлексивних дійових осіб, так званих метаперсонажів – це і доземний чоловік із «Жіночої анатомії», який роздумує про відношення тексту до твору й роль автора, і головний герой із «Не Медей», роль якого виконує жінка, що протягом драми приміряє різні образи-костюми (жіноче темно-червоне кімоно, чоловічий смокінг надто великого розміру, перуку та вбрання самурая потрібного розміру), і карлики з однойменної гротескної драми, які час від часу розігрують лекції географії, історії, математики й англійської мови, стаючи професором і студенткою та ін.

Також звернімо увагу на тему драм «6 × 0» у контексті металітературного аналізу. Головна тема, яка охоплює всі драматичні твори гексалогії, певним чином пов'язана з античною драматургією. За Арістотелем, «і трагедія, і комедія виникли напочатку з імпровізації, перша – від заспівачів дифіраблів, друга – від заспівачів фалічних пісень» [1, с. 31]. В основі тем ранніх трагедій було осмислення ряду

міфів про Діоніса, його вчинки, мандри, смерть і воскресіння. Згодом у трагедіях почали прославляти «героїв різних міфів, сюжет яких часто тлумачився відповідно до злободенних потреб» [8, с. 93]. Так, головною темою більшості давньогрецьких трагедій стала «трагічна доля героя». У словнику «Theatrica» зазначено, що міфи про життя, подвиги й трагічну долю героїв, які ставали основами сюжетів творів різних авторів, були першими метасюжетами [6, с. 326]. Та ми визначаємо «трагічну долю героя» як метатему, оскільки вона, а також її розмаїті інтерпретації наявні саме як теми творів багатьох митців різних часів.

Юрій Тарнавський, обравши головною для «6 × 0» тему «кохання та його смерті», пояснив власний вибір тим, що ця тема – «здається єдина подія в житті сучасної людини, що може бути аналогом до трагедії античного світу» [12, с. 4]. В авторських примітках зазначено, що, оскільки кохання є ідеєю, то тему гексалогії можна також трактувати як крах ідеалізму [12, с. 334]. Додамо, що висвітлення теми «кохання та його смерті» у циклі відбувається суб'єктивізовано й тому великою мірою однобоко – через почуття чоловіка до жінки і подальший крах ідеалізму власне чоловічого кохання. Тоді як жінка є об'єктом, на який спрямоване кохання чоловіка і через який це кохання помирає.

Отож, бачимо, що Ю. Тарнавський реінтерпретував тему «трагічної долі героя», зробивши її метатемою власної драматургії. На метатематичність «кохання та його смерті» у драмах «6 × 0» вказує також послідовність розгортання теми у драмах. Спершу, у драматичній поемі «Сука (сукка)-розпука» тема «кохання та його смерті» розгортається від початку до кінця, тому й автор класифікував її як джерело усього циклу [12, с. 335]. У наступних драмах показано різноманітні варіації розгортання цієї теми аж до завершення в останньому творі гексалогії – драмі «Гамлетта», наприкінці якої кохання вмирає остаточно. Через наявність метатемати у драматургії Ю. Тарнавського ми визначаємо цикл «6 × 0» як цілісну й послідовну метадраматичну структуру, побудовану на основі сучасної реінтерпретації античного канону драматургії.

Драматичні твори Юрія Тарнавського є цілком оригінальним метадраматичним експериментом у вітчизняній літературі, спробою розширити межі жанру драми, переходом від театру дії до театру

тексту, що суттєво проявилось у побудові структури як кожної драми, так і циклу загалом. Ознаки метадами наявні на чотирьох рівнях сприйняття «6 × 0» – формальному, тематичному, структурному та персонажному.

В основі творів – реінтерпретація елементів давньогрецької драматургії, спрямована на досягнення подвоєння сценічної умовності й самоосмислення. У циклі «6 × 0» виділяємо низку структурних особливостей, базованих на переосмисленні античного канону. Насамперед перші чотири драми циклу зорганізовані в тетралогію, яка вміщує три трагедії та гротескну комедію, об'єднані спільною темою. Новаторством письменника є продовження послідовного розгортання головної теми в наступних двох творах, що розширює цикл до гексалогії. Іншою важливою особливістю структури «6 × 0» є статичність, спрямована на досягнення метафоричної інтерпретації тексту. У кожній драмі циклу оповідь є основним способом передачі дії, яка відбувається поза коном, водночас нараторами є різні дійові особи, що засвідчує їхню саморефлексивність. Найбільш показовим є фінальний твір гексалогії «Гамлетта», оскільки у ньому частину нарративу виголошують глядачі, які виконують роль хору. Структурну єдність циклу також забезпечує наявність метатеми «кохання та його смерті», через послідовне розгортання якої в кожній із драм до логічного завершення, ми визначаємо «6 × 0» як цілісну метадраматичну структуру.

У драматичних творів гексалогії є потенціал для подальших досліджень, наявність ознак метадами на усіх рівнях сприйняття драм «6 × 0» породжує необхідність детального метадраматичного аналізу кожного з творів циклу. До того ж уваги науковців заслуговує дослідження метатеми, зокрема її роль не лише у драматургії, а й у прозі та поезії Ю. Тарнавського.

Література:

1. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво. Київ. 2007. 168 с.
2. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк. 2017. 532 с.
3. Вісич О. А. Жанрово-стильова диспозиція метадами. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог. 2019. Вип. 5(73), березень. С. 317–321.

4. Вісич О. А. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі : монографія. Луцьк. 2018. 340 с.
5. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм : монографія. Київ. 2013. 344 с.
6. Клековкін О. Ю. THEATRICA: Лексикон. Київ. 2012. 800 с.
7. Назаров Н. Виникнення грецької драми з шаманських містерій. *Мова та історія* : зб. наук. праць. Київ. 2014. Вип. 292. С. 7–34.
8. Підлісна Г. Н. Антична література для всіх і кожного. Київ. 2013. 164 с.
9. Ревакович М. Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / пер. з англ. М. Дмитрієва та ін. Київ. 2012. 335 с.
10. Скляр А. Ю. Художньо-естетичні доміанти буття драматургічного твору (на матеріалі української драматургії 1990-х років) : дис. ...канд. філол. наук : 10.01.06. Житомир. 2017. 242 с.
11. Тарнавський Ю. Квіти хворому: Статті, критика, розмови. Львів. 2012. 384 с.
12. Тарнавський Ю. 6 x 0: Драматичні твори. Київ. 1998. 360 с.

Рецензент: Вісич О.А., доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури

УДК 811.161.2

Віолета Немикіна

КОНЦЕПТ «СВІТ» У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЮНАК МИЛУЄТЬСЯ АВТОМАТОМ»)

Стаття присвячена аналізу концепту «світ» у поетичному мовленні Т. Мельничука на матеріалах збірки «Юнак милується автоматом». Автор подає інформацію про концепт як явище лінгвоконцептології, варіації контекстуалізації та вербалізації досліджуваного концепту в поезіях Т. Мельничука.

Ключові слова: концепт, поетична картина світу, поетичний концепт, світ.

Violeta Nemykina
THE CONCEPT «WORLD» IN THE POETRY BY TARAS MELNYCHUK (ON THE MATERIALS OF THE MISCELLANYS «YOUNG MAN ADMIRES OF THE GUN»)

The article is devoted to the analysis of the concept «world» in the poetry by T. Melnychuk on the materials of the miscellany «The young man admires of the gun». The author presents information about the concept as a phenomenon of linguoconceptology, variations of contextualization and verbalization of the studied concept in the poetry by T. Melnychuk.

Key words: concept, poetic picture of the world, poetic concept, the world.

Поетична творчість Тараса Мельничука є безмежним джерелом для пошуку й дослідження концептів. Дослідження цієї концептосфери – невід’ємна ланка для усвідомлення всього обсягу художніх концептів, які формувалися в літературному процесі України другої половини ХХ ст.

На сьогодні творчість цього автора не лише мало досліджена – творчий доробок Тараса Мельничука не до кінця сформований, про що свідчить віднайдення невідомих досі його нових рукописів й укладання їх у збірку лише 2019 року. Проте наявні зразки свідчать лише про достовірність слів Тараса Григорчука: «Чому Тарас Мель-

ничук? Ваше запитання видається мені неприродним, однак спробую відповісти... По-перше він поет праведний, себто не лише на папері (де він чудовий), але й в житті, де він – як Поет, що для нашого ремесла більш суттєво... По-друге, це вже стосується всіх... Борхес пише, що «нема такого покоління, де не було б принаймні чотирьох праведників, на яких таємно тримається світ і які виправдовують його існування перед Господом...» Гадаю, що серед свого покоління українське небо з боку Карпат тримав саме Князь» [2, с. 105].

На сьогодні є чимало публікацій, присвячених життєвому та творчому шляху письменника, зокрема І. Малковича, В. Качкана, І. Андрусяка, І. Калинця, В. Рябого, М. Васильчука, В. Карп’юка, Г. Штоня та багатьох інших. Художнє мислення, образність поезій, стиль, архетипні символи, діалектизми тощо в поезії Тараса Мельничука досліджували С. Кут, І. Зелененька, М. Васильчук, О. Шаф, Ю. Зуєнко, О. Шумейко, Р. Ріжко, Л. Пена та інші. Щодо дослідження концептів у творчості цього автора, то маємо декілька статей Н. Науменко, М. Лаюка, І. Борисюк.

Отож, незважаючи на наявність різноманітних літературознавчих та мовознавчих досліджень, лірику Тараса Мельничука в контексті лінгвоконцептології майже не досліджено.

Мета статті – комплексно проаналізувати вербалізацію концепту «світ» у поетичному доробку Т. Мельничука (на матеріалах збірки «Юнак милується автоматом»), взявши за основу лексему «світ» та її однокореневі лексеми.

Творчість Тараса Мельничука, одного з найцікавіших авторів другої половини ХХ ст., є вірцевим зразком взаємодії національної та індивідуальної конфетосфер, що яскраво спостерігаємо в його творчості. Поезії автора потребують нової інтерпретації та дослідження, особливо зважаючи на той факт, що вони не були оцінені свого часу й зараз вириваються із історії, даючи нам нове розуміння поетичної особистості Тараса Мельничука.

Особливо цікавим є той факт, що дослідником та упорядником двох останніх збірок автора («Моє ліплення оленя» (2018), «Юнак милується автоматом» (2019)) є Мирослав Лаюк, сучасний український письменник, який «народився неподалік села Тараса Мельничука, ходив тими ж вулицями, що і Тарас, стояв на тих самих зупинках, спілкувався з тими самими людьми й дихав тим самим повітрям» [7,

с. 6]. Оця певною мірою літературна спадкоємність чи не найяскравіше свідчить про актуальність творчості досліджуваного автора.

Концепти є ментальним кодом нації, виникають у свідомості людини не лише на основі значень слів, а й особистого та культурно-історичного досвіду.

Дослідження концептів як напрямок дістало назву концептологія. Вона об'єднує науковців своїм об'єктом, які можуть представляти різні підходи до тлумачення концептів. Введення цього поняття до наукового вжитку в теперішньому значенні утверджує становлення принципу антропоцентризму в лінгвістиці. Тобто інтерпретація концепту стала орієнтуватися на смисл, який існує в людині та для людини, на інтер- та інтрапсихічні процеси [3, с. 42].

Й. Стернін має схожу думку щодо тлумачення терміну концепт, вважаючи, що «це одиниця концептосфери, тобто упорядкованої сукупності одиниць мислення народу, яка містить у собі ментальні ознаки того чи іншого явища, що відображені свідомістю народу на певному етапі його розвитку і забезпечує осмислення дійсності» [10, с. 65].

Поряд із поняттям загальномовний концепт мають право існувати дещо вужчі поняття – фольклорний, побутовий, релігійний, міфологічний, індивідуально- авторський концепти, а також різні їх комбінації. З-поміж них також вирізняють поетичний (художній) концепт, який має особливі умови виникнення та сферу функціонування. У мовній картині світу він вербалізується за допомогою характерних засобів, що передають його специфіку.

Хоч загальномовний концепт поєднується з поетичним, вони мають дещо різну природу, як мовна картина світу та поетична картина світу, складниками яких вони відповідно є. В. Калашник зауважує, що поетичну мовну картину світу не можна трактувати як частину загальної мовної картини світу, оскільки співвідношення між ними аналогічне тому, яке є між поняттями мова і поетична мова з естетично-функціональним критерієм розмежування [4, с. 3]. Отож, можемо виокремити два логічні ряди: мова – мовна картина світу – мовний концепт; поетична мова – поетична картина світу – поетичний концепт. Ці ряди існують паралельно, хоча часом накладаються чи перетинаються.

Складність та відкритість поетичного концепту зумовлена специфікою поетичного мовлення окремого автора. М. Лаюк зазначав, що стаючи фрагментом поетичного світу автора, концепт асоціюється з основними темами його творчості [5, с. 221]. Художній концепт є базовою одиницею концептуальної картини світу митця, який жанрово-зумовлений та есплікується одиницями мови та мовлення [9, с. 9]. Найбільшу цінність становить «індивідуальність» художніх концептів, адже письменник має своє, індивідуально-авторське світобачення, а читач, своєю чергою, емоційно тлумачить світ автора, що характеризується невичерпністю можливих асоціацій та інтерпретацій.

«Поетичний концепт – це концепт в основі якого його лежить асоціація і який містить у собі не лише потенцію до розкриття образів, а й різноманітні емотивні смисли. Художній концепт тяжіє до образів і включає в себе їх» [6, с. 34–35]. Художні концепти індивідуальні та особистісні, розмиті та психологічно більш складні. Виникаючи на основі художньої асоціативності, вони утворюють комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів. Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє життя може й поза його межами, адже він, з одного боку, представляє загальноприйняті знання, а з іншого – відображає суб'єктивний авторський чуттєвий досвід. Більше того, художній концепт як частина культурної спадщини характеризує національну картину світу того народу, до якого належить письменник.

До національно-культурно маркованих концептів належить концепт «світ», який і було обрано для дослідження. Великий тлумачний словник сучасної української мови подає декілька визначень цього поняття, оскільки ця лексема є багатозначним словом, але в статті буде висвітлено таке розуміння: «Сукупність усіх форм матерії як єдине ціле; всесвіт» [1].

З. Попова та І. Стернін визначають сукупність усіх мовних засобів об'єктивації концепту як номінативне поле концепту та вважають мовними засобами об'єктивації концепту, які входять до номінативного поля концепту, прямі й похідні номінації концепту, однокореневі слова [8, с. 48–49]. Тому далі буде розглянуто лексему «світ», а також її однокореневі слова.

У вступній статті до збірки М. Лаюк зазначає: «Тарас Мельничук – так само той, хто зафіксував велич цього світу в тривожній близь-

кості до катастрофи» [7, с. 6]. Світ величний, але водночас близький до катастрофи. І хоч ця метафора належить не досліджуваному авторові, проте неймовірно точно розтлумачує його розуміння цього концепту.

Відкривають збірку такі рядки: «Дивлюсь на світ / як малюк на собаку / котрого боюсь / а погладити хочеться» [7, с. 17]. На нашу думку, автор ніби запрошує нас у світ світ, до себе в гості. Він наголошує, що світ є страшним і водночас привабливим.

Тарас Мельничук застосовує багато художніх засобів до концепту «світ», що робить його більш цілісним і глибоким.

Автор ототожнює світ із **писанкою**: «і не знаю / якою бджілкою / написати / писанку світу» [7, с. 53], «світ голий як писанка / як писанка світ» [7, с. 108]. На його думку, світ можна писати, тобто світ, у його розумінні, є явищем створеним, яке піддається змінам.

На позначення світу автор застосовує такі епітети:

- **блакитний**: «каштан сказав: / який блакитний світ» [7, с. 66];
- **широкий (широченний, широчезний)**: «а світ такий широкій / широченний / і дивно що / на такому / широчезнім світі / ніде немає / теплого кутка» [7, с. 68];
- **завитий равликом**: «і світ завитий равликом / прокинувся» [7, с. 79];
- **із засмоленням кров'ю днищем**: «а світ / із засмоленням / кров'ю / днищем / хитається / і множить метушню» [7, с. 149];
- **голий**: «світ голий як писанка / як писанка світ» [7, с. 108];
- **рівний**: «як писанка світ / рівний і дзвінкий / навіть без сучка» [7, с. 108];
- **дзвінкий**: «як писанка світ / рівний і дзвінкий / навіть без сучка» [7, с. 108].

Окремим віршем Тарас Мельничук наголошує на дуальності світу, на тому, що завжди поруч із темним є світле: «Не старіє прабабка наша сокира / Не старіє прапрадід наш дід / Сокира: / рубне уліво – / війна / управо рубне – / бути миру / Ніж: / світ – / навпіл / на так і ні / на день і ніч» [7, с. 39]. Таким чином можемо виокремити ще один епітет – **двоїстий** світ.

Також заслуговує на увагу такий уривок: «листя біжить і біжить / за ним біжить вітер / і сум повен шелесту / і осені повен / бо світ біжить і біжить» [7, с. 155]. Бачимо, що автор розуміє

світ **мінливим, спішним**, а разом із ним й усе існування мінливе й водночас циклічне. І саме в цьому трагічна велич світу, як зазначав М. Лаюк.

Концепт «світ» у Т. Мельничука також є явищем **циклічним**, тобто в ньому наявні процеси, які слідують одні за одними: «Зима... Зима... / Немов шовковиця. / А сніг – як білий шовкопряд... / І чути вже, як **всесвіт** котиться / У ряс, / у жито, / в виноград!» [7, с. 54]. Автор точно знає, що якщо за вікном зима, то після неї буде весна, літо й осінь. Цей цикл пір року незмінний, і це є однією з характеристик світу.

Варто розуміти, що творчість Тараса Мельничука, будучи глибоко закоріненою в національну та світову культури, презентує також його індивідуальний людський досвід. Із біографії автора відомо, що він був радянським політв'язнем, неодноразово заарештованим. Відголоски цих життєвих фактів бачимо й у збірці «Юнак милується автоматом»: «туману повен ліс / липучого / Росія Кучино / не мучте нас / йде божевільний гін коліс / везуть на смерть заручених / **світ** кров'ю ще / не наситився» [7, с. 120]. Вказівка на геолокацію не лишає сумніву автобіографічності цього вірша. То ж і не дивно, що концепт «світ» постає також жорстоким, кривавим, таким, що не наситився ще кров'ю.

Саме в такому контексті стають зрозумілими рядки автора про птахів (як образ волі) та про новий світ, у якому люди не будуть плакати: «тихо плаче над землею небо / плачуть звірі / а люди не плачуть / я опускаю руку / і піднімаю / золоте яєчко роси / а потім на те яєчко / сяде золота птаха / і з яєчка народиться світ / такий самий / як цей – / що в нас перед очима / тільки люди в ньому / не будуть плакати» [7, с. 106]. Світ має здатність народитися, тобто це знову підтверджує думку, що він створений, що він може бути новим.

Наприкінці вміщено вірш, у якому автор ніби підбиває підсумок. Ця поезія має свою сюжетну лінію. На початку Т. Мельничук описує принцип усе брати силою і бажання воювати, бо лише так можна здолати світ: «я захотів воювати / мовляв війна – та справедливість / що доведе, хто дужчий / (хто **світ** здолав – / той прав /.../ **світ** надто повільно / іде до згоди / тільки / вогнем і мечем / можна з'єднати / землі й народи» [7, с. 152]. Проте вже в середині вірша, після опису героїчних «подвигів» автор ставить риторичне запитання, яке ніби

змушує зупинитися і проаналізувати, чи все було зроблено правильно, чи варте воно: «*підкоряли ми світ / перерали Хорезм і Герат / взяли Індію в полон / воздвигли до неба / піраміди з людських голів / пів-світу повергли у тлін / і пів – кинули на коліна / і що ж?»* [7, с. 153]. Т. Мельничук не залишає читача без відповіді й завершує свою поезію словами-сповіддю, бо його дії були невірними: «*та я лишив собі тільки / кілька крапель роси / із твоєї краси / а все інше – даремне / все інше – даремне*» [7, с. 154]. Відтак, бачимо, що не все у світі є вартісним. Окрім любові, все даремне. До такого висновку доходить автор через уста ліричного героя. Також простежуємо думку, що світ можна підкорити. Тобто і світ навколо, і світ всередині людини піддається змінам.

Проблема дослідження концептів є актуальною сьогодні, оскільки в науці все більший інтерес викликають дослідження, пов'язані з розумовою діяльністю, тобто з процесами когніції.

Поетичне мовлення Тараса Мельничука викликає особливий інтерес, оскільки його творчість на сьогодні є недостатньо дослідженою, а концептосфери його поезії є невід'ємною ланкою для усвідомлення всього обсягу художніх концептів, які формувалися в літературному процесі України другої половини ХХ ст.

Тарас Мельничук застосовує багато художніх засобів до концепту «світ», що робить його більш цілісним і глибоким. Також контекстуальна інтерпретація дозволяє ясніше зрозуміти й дослідити концепт «світ». Варто пам'ятати, що творчість Тараса Мельничука, будучи глибоко закоріненою в національну та світову культури, презентує також його індивідуальний людський досвід. Саме це робить його творчість взірцевим зразком взаємодії національної на індивідуальної концептосфер.

Отже, концепт «світ» посідає чільне місце в лексико-семантичній системі поетичної картини Т. Мельничука, а також відображають ментально-психологічну специфіку та ціннісні орієнтири українського народу.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.

2. Григорчук Т. Янголи – не дичина: Поезії. Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2008. С. 105.

3. Згурська В. Лексичні інновації англійської мови як вербальне відбиття нових концептів. *Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія».* № 649. Харків, 2005. С. 41–45.

4. Калашник В. Образно-сміслова єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу. *Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія».* 2001. № 519. Вип. 32. С. 3–11.

5. Лаюк М. Художні концепти Тараса Мельничука. *Tertium non datur : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ-ХХІ ст. : колективна монографія.* 2014. С. 220–257.

6. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособ. Москва : Флинта, 2004. 256 с.

7. Мельничук Т. Юнак милується автоматом. *DISCURSUS,* 2019. 16 с.

8. Попова З., Стернин И. Когнитивная лингвистика: монография. Москва : АСТ: «Восток–Запад», 2007. 314 с.

9. Савчук І. Основи теорії мовленнєвої комунікації : навч. пос. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. 84 с.

10. Стернин И. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях. *Вопросы когнитивной лингвистики.* 2004. № 1. С. 65–70.

11. Тищенко З. Стан і перспективи дослідження поетичної мови Тараса Мельничука. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* 2017. Вип. 76. С. 337–340.

Рецензент: Мініч Л. С., кандидата філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури

Світлана Омелянчук

УДК 821.161.2-2.09

(НЕ)ВІЛЬНИЙ ШЛЮБ ТА ІНШІ ГЕНДЕРНІ ПРОБЛЕМИ ДРАМИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ПРИГВОЖДЕНІ»

У статті здійснено гендерний аналіз драми Володимира Винниченка «Пригвождені». Зауважено цікаву тенденцію автора до зображення типових героїв-конкордистів. Окреслено основні гендерні проблеми сюжету, як-от батьківство та його визнання, зрада, нещасливий шлюб та його причини, патріархат і його вплив на рішення жінки та ін. Доведено, що домінуючою гендерною проблемою цього твору є «вільний шлюб» – одна із «заповідей» Винниченкового конкордизму.

Ключові слова: Винниченко, гендер, вільний шлюб, конкордизм, батьківство.

Svitlana Omelianchuk
(NOT)FREE MARRIAGE AND OTHER GENDER PROBLEMS OF VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S DRAMA «PRYHVOZHDENI»

Gender analysis of drama «Pryhvozhdeni» by Volodymyr Vynnychenko is realized in this article. It is noted an interesting tendency of author to representing of typical heroes-concordists. The main gender problems of the plot are described, for example, paternity and its recognition, betrayal, unhappy marriage and its reasons, patriarchy and its influence for decision of woman etc. It is proved that dominant gender problem of this drama is «free marriage» (one of the «precepts» of Vynnychenko's concordism).

Key words: Vynnychenko, gender, free marriage, concordism, paternity.

Стихійне новаторство творів Володимира Винниченка неабияк сколихнуло тогочасну українську літературу й критику. Цьому сприяла Винниченкова філософія щастя – конкордизм, основні «заповіді» якої не збігалися з традиційними уявленнями суспільства, в якому жив і творив письменник. Зокрема, йдеться про перепрочитання автором стосунків між чоловіком і жінкою: ідея «вільного шлюбу», роз-

різнення понять закоханості й любові, проблема батьківства тощо. Це дає підстави аналізувати творчість Винниченка в аспекті гендеру.

Автор свідомо, подекуди навіть штучно створює героїв, які репрезентують ідеї його філософії. Це, здебільшого, митці й мисткині, революціонери й революціонерки, батьки й матері, які часто, сповідуючи конкордизм, діють усупереч моральності. Але знову ж таки, говорити, що ці герої завжди негідники й негідниці некоректно. Тамара Гундорова влучно зауважила, що герої Винниченка – індивідуалісти [4, с. 11]. Письменник експериментує над ними, створює навколо своїх персонажів ідеальний світ із поборниками традицій, моралізаторами або ж малоосвіченими людьми, на тлі яких Винниченкові «конкордисти» помітно виділяються: новизною своїх ідей, пристрасністю, «чесністю з собою», й знову ж таки аморальністю. Назвемо це маркерами, які частково окреслюють образну систему творів Винниченка. Проте важливо дослідити й проаналізувати, які з них належать героям-чоловікам, а які – жінкам. У творах Винниченка не так яскраво виражене співвідношення «антагоніст-протагоніст», як співвідношення «чоловік-жінка» (чоловік – не обов'язково антагоніст, жінка – не завжди протагоністка). Ці фактори свідчать про те, що увага до гендерних проблем Винниченкових творів небезпідставна й вимагає ґрунтовнішого аналізу. Наведені художні особливості безумовно поширюються й на його драматичні твори.

Найґрунтовнішим дослідженням драм Володимира Винниченка досі вважають монографію Лариси Мороз «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка». Проте значимими для розуміння драматургії письменника є також роботи Віктора Гуменюка, Володимира Панченка, Тетяни Свербілової, Наталі Малютіної, Людмили Скориної. Драматургія Винниченка також часто ставала предметом дослідження Миколи Сороки, Світлани Уманець, Олександри Вісич, Людмили Тхорук та ін. Проте з позиції гендерного аналізу драматичні твори письменника розглядали вкрай рідко.

Мета статті – дослідити драму Володимира Винниченка «Пригвождені» в аспекті гендеру.

Драматургію Володимира Винниченка нерідко зараховують до масової та мелодраматичної. Його п'єси здобули неабиякий успіх не лише на українській сцені, а й за кордоном. Драми Винниченка популярні й у наш час. Це свідчить про те, що проблеми, порушені у

драматичних творів письменника не втратили актуальності. Віктор Гуменюк писав, що Винниченку влучно вдавалося поєднувати жанри сатиричної комедії, героїко-психологічної драми з досвідом створення інтелектуальної драми й модерної трансформації мелодрами [3, с. 43]. Те, що Володимир Винниченко свого часу переосмислив відносини між чоловіком і жінкою надовго закріпило його ім'я в театральному світі. На нашу думку, це спричинено подібністю досвідів сучасного глядача й героя Винниченкових п'єс, хоча в праці Свербілової та ін. йдеться про вторинність цих сюжетів, навіть їх архаїчність. Проте дослідниці все ж вважають задум драм Винниченка «ширшим за те розуміння драматургії як роду літератури, що склалося на рубежі століть» [7, с. 80].

У цьому дослідженні ми зупинилися на драмі «Пригвожені», адже в ній Винниченко свідомо й несвідомо зображує широкий спектр гендерних проблем. Назва п'єси натякає, що вона про чоловіків і жінок, а точніше про їх союз/шлюб. За сюжетом, головний герой Родіон Лобкович поділив своїх знайомих на щасливих у шлюбі й на «пригвождених» – людей, шлюб яких приносить лише муки одне одному: *«Тільки дві пари й знайшов щасливих, а сто двадцять три, що він знає, ті пригвожені»* [1, с. 411]. Проте існувала ще одна назва цієї драми, Лариса Мороз щодо цього пише: «П'єса «Пригвожені» [...] мала ще одну назву – «Розп'яті»: подружнє життя є хресною мукою, воно заперечує свободу особистості й заперечується цією свободою» [5, с. 150].

Власне обидві ці назви чітко репрезентують лейтмотив драми – ідею «вільного шлюбу». Головний герой Родіон Лобкович не просто задумується над щасливими й нещасливими подружжями – він палкий прихильник Винниченкової концепції «пробного шлюбу»: *«Поживи так, мовляв, років два вкупі, узнай його до нігтя, а тоді, мовляв, бери шлюб і дітей роди. [...] От, каже, коли не робитимеш так, як я кажу, то й ти будеш розп'ята. [...] Це не вінчаючись, без благословення, по-новому»* [1, с. 411].

Проблема «пробного шлюбу» нерідко була предметом дослідження винниченкознавців. Зокрема, відомий науковець Володимир Панченко в своїй дисертації присвячує ідеї «вільного шлюбу» цілий підрозділ, у якому аналізує драму «Пригвожені». Він влучно зауважує, що «В. Винниченко віддав своєму героєві власні «проекти» [6].

Йдеться про зв'язок з ідеями філософії щастя письменника. Окрім цього, Володимир Винниченко ідею «вільного шлюбу» сповідував і в своєму житті, збудувавши такі відносини з Розалією Ліфшиць. Ось що він писав їй у одному з листів: *«Але от іде дев'ятий рік, і наші істоти без присягання, без заклинання, без санкцій лицемірних або глупих людей з їхніми комедіями, без нотаріусів, без загроз і різних кайданів, без усього цього наші істоти скуті так, як ні один піп скувати не може»* [2, с. 326].

Це вже наприкінці 18-го сторіччя постструктураліст Мішель Фуко в другому томі своєї «Історії сексуальності» писатиме про мистецтво шлюбу й про те, що воно [мистецтво] не обмежується лише досягненнями спільних цілей чоловіка й жінки. Це насамперед – життя у парі, де двоє стають одним цілим, бо шлюб потребує особливого стилю поведінки. Філософ ретельно аналізує не лише шлюб як явище, а й його історію, національні особливості тощо [9, с. 173]. Наведений факт свідчить про те, що Винниченко зробив спробу деконструювання усталеного інституту шлюбу ще до постструктуралістів.

У драмі «Пригвожені» Родіон небезпідставно ігнорує догми традиційного шлюбу. На нашу думку, мотивом такої поведінки став досвід його батьків, у шлюбі яких про любов навіть не йшлося: *«Страшний ти мені! Тридцять три роки ти мало не кожного дня катуєш мене цим, та що: боюсь я тебе? Ти купив моє тіло, але волю й душу мою не купиш, ні»* [1, с. 414].

Матір Родіона, Устину Марківну, без її волі одружили з Тимофієм Лобковичем, оскільки він був багатим, що мало вагоме значення в тогочасному патріархальному суспільстві, яке толерувало «купівлю тіла» жінки. Не дивно, що такий союз, за Винниченком, перетворюється на каторгу: постійні сумніви Тимофія в батьківстві найчастіше ставали причиною виснажливих сварок подружжя. Своєрідним лакмусовим папірцем у підтвердженні батьківства для Лобковича старшого є наявність чи відсутність у його дітей спадкової хвороби – шизофренії: *«Та зрозумій ти, зрозумій цей жах: я готов радіти з хвороби дітей своїх! Га? Значить – мої, значить – наші рід! Значить – моя, моя гнила кров!»* [1, с. 430]. Винниченко в своїх драмах часто порушує власне проблему батьківства й визнання його. «Пригвожені» не стали винятком, адже тут особливо гостро зображено проблему сім'ї, в якій батько відчуває абсолютну неприязнь до дітей, яких

вважає нерідними. На нашу думку, його навіть менше бентежить сам факт зради його жінки, як те, що він виховував чужих дітей. Тимофій Лобкович буквально живе думкою про те, в кого наступного з його дітей виявлять симптоми спадкової хвороби (навіть домовляється з Антиповичем, аби той наглядав за його сином Родіоном). Також відмовляється допомагати «нерідним» дітям фінансово (а саме Настасії, яка просила в нього кошти, аби разом із сином утекти від свого чоловіка) й аргументує це так: «*Маєток належить Марії, Олімпіаді й Родіонові. Спадщина. Хвороба – спадщина, маєток – спадщина*» [1, с. 429]. У праці «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття» теж зацентровано на цьому увагу. Дослідниці стверджують, що недостатньо говорити про спадкову хворобу сім'ї Лобковичів, адже трагедія «батьків і дітей» ще й у тому, «що взагалі ніякого зразка родини «батьки» «дітям» не можуть надати. Родина професора Лобковича тримається на взаємній ненависті, недовірі, брехні, вона хвора і генетично, і морально» [7, с. 89].

Усі ці факти свідчать про те, що шлюб Лобковичів є тим зразком життя «пригвождених». Окрім цього, їхні дочки – Настасія і Ольга – теж заручниці нещасливих шлюбів: Настасію та її чоловіка Євгенія Вовчанського пов'язує лише їхній син Ладя, якого вони викрадають один у одного, бо «однаково його люблять» [6], Ольга і Борис Шелудько лише дратують один одного, до того ж чоловік знає про коханця дружини – студента Вукула. Найменшу доньку Ліму не приваблює приклад сестер: «...повіддавались через кохання, через справжнє кохання. Одно одному в очі дивилось, зітхали, мліли, чого тільки не було. І Настя, і Ольга. А що тепер через сім-шість літ? Що? Пекло» [1, с. 416]. Проте вона все ж планує вийти заміж за нудного приват-доцента, бо зміни сімейного статусу від неї вимагає суспільство.

Натомість у Родіона Лобковича зовсім інший погляд на стосунки й одруження. Він – типовий Винниченковий герой-конкордист, який, як властиво поетиці Винниченка, закохується в різку, сміливу й чесну жінку. Вона, як і Родіон, здатна протистояти як суспільству з усіма його нав'язаними правилами, так і йому – чоловікові. У драмі «Пригвождені» такою жінкою є Калерія Прокопенкова – «з категорії фатальних жінок, в яких чоловіки легко закохуються і з якими важко поривають» [6], з якою Родіон власне й хоче «одружитися»: «*А це ми*

побачимо. Поживемо, придивимося. Підійдемо – добре. Не підійдемо – що ж робити» [1, с. 440]. Ось як зображує Винниченко цих героїв у своїх ремарках: Калерія – «*Гарна, біляво-золотиста, очі темні. В руках, голосі, поглядах, сміхові радісна недбалість, певність, виклик. Одягнена зі смаком, але недорого*», Родіон – «*Жиллявий, по-стать важкувата, очі трохи запалі, насмішкуваті, але щирі. Одягнений модно, але трохи вахлаю вато. Рухи підняті*» [1, с. 416]. Якщо в суспільстві існують абстрактні маркери абсолютного фемінного й маскулітного, то подані авторські ремарки репрезентують художній варіант ідеалу Володимира Винниченка.

Калерія взаємно закохана в Родіона, і ця любов знову ж таки зображена в найкращих традиціях поетики Володимира Винниченка: їхні стосунки стихійні, нервові, пристрасні, подекуди іронічні, зазвичай не мають щасливого продовження чи то завершення. Проте часто такі стосунки письменник видозмінює на «любобний трикутник», що зумовлює гендерну дисгармонію. У нашому випадку «третім» є студент Гордий – слабкодухий, невпевнений у собі, ревнивий, певною мірою токсичний, над яким Калерія помітно домінує, інколи навіть принижує (комунікативний прийом «приниження» Володимир Винниченко використовує відносно часто). Яскравим прикладом такого прийому є сцена, у якій Настасія змушує свого чоловіка Євгена цілувати її чобіт – тоді вона, нібито, згодиться віддати сина.

До того ж, Прокопенкова чесна і з собою, і з Гордим: «*Ну да, я ціню, люблю людину за цінністю. Що ж тут такого? Розумний, гарний, чесний, багатий, дужий, ніжний, все це важно. І всього цього я хочу. А ви ж пропонуєте тільки якусь одну частинку і вимагаєте, щоб я признала за вами і всі інші*» [1, с. 434]. Гордий знає, що Калерія не любить його, але він усе ж не перестає залицятися до неї та старатися бути поряд, а Прокопенковій певною мірою подобається така гра, власне подобається дивитися на страждання Гордого. Проте найбільшим виявом слабкодухості журналіста-залицяльника є те, що він планує закінчити життя самогубством, якщо Прокопенкова не лишиться з ним. Самогубство в цьому випадку є засобом для маніпуляцій та тиску на Прокопенкову.

Калерія ще й із тих жінок, які люблять фліртувати. Однак це радше «флірт заради флірту», а не «початок любовної гри» [8]. Принаймні так думає Прокопенкова, фліртуючи з Вукулом. Це «*високий*

гарний студент, з випнутими грудьми, ходить, як борець; волосся їжаком, лице голене» [1, с. 434]. Його зовнішність – єдине, що приваблює Калерію. Їй приносить задоволення здатність впливати на Вукула, провокувати його, разом із цим провокуючи Родіона, який навіть не вбачає у Вукулові конкурента. Родіон, на відміну від студента, є сильним не лише фізично, а й духовно. Саме таку силу цінує Калерія, адже вона з тих жінок, що люблять чоловіків за принцип і виклик, а також за те, що пояснити словами вона не здатна: «Ви – чудний. Знаєте: ви – чудний! Я тільки сьогодні, оце тепер зрозуміла це. Знаєте, я ніяк не можу забути вашої посмішки й очей. Не можу передати, що я побачила, але, розумієте, стоять вони переді мною. І зовсім ви інший. І уявіть: краций» [1, с. 444].

Проте на заваді їхньому з Родіоном щастю постає хвороба – спадкове божевілля, до якого так параноїдально ставився Лобкович старший. Після цього ідея «вільного шлюбу» стає для Родіона радше мрією, яку йому не вдасться втілити в життя, бо концепцію його ідеальної сім'ї зі здоровими дітьми та коханою жінкою зруйновано, хоча Прокопенкова була готова жити з ним і з його хворобою: «... хочу вас! Правда, будуть й страждання, і страх, і тривога, але хіба щастя в безхмарності, в задоволеному хрюканню? Та ми ж творити його будемо, згадайте! Ми самі будемо робити наше щастя!» [1, с. 471]. Калерія не лише серйозно ставилася до ідей Родіона, вона й сама була такою – вільною у виборі, сміливою та рішучою в діях. Її готовність прийняти божевілля Родіона свідчить не про що інше як любов, здатну на самопожертву. Натомість Родіон не бачить іншого виходу, окрім самогубства. На нашу думку, це спричинено вірністю своїй ідеї – не стати одним із «пригвождених» і не перетворювати на каторгу життя іншого. У цьому випадку самогубство не є виявом слабкості, як це було в Гордого, адже це зовсім не маніпуляція, а радше звільнення й свобода. За Мішелем Фуко, самогубство – це влада над життям і тілом [9]. Родіон прагнув довершеності, але досягнув її лише завдяки смерті. У Винниченка наче був своєрідний фетиш на самогубців і дітовбивць. Його герої зачасти вдаються до радикальних і категоричних вчинків. У нашому випадку рішення Родіона посприяла ще й спонтанність божевілля. Жертвою цієї ситуації є лише Прокопенкова, яка бачила в Родіонові те, що не бачили інші – вільнодумство, готовність до супротиву й новаторство: «Ні! Я хочу

бути тут уся! Щоб ніде ні частинки мене не було! Тільки з тобою!» [1, с. 476].

Важливою ознакою поезики Володимира Винниченка стала його манера перепрочитання стосунків між чоловіком і жінкою. Особливо чітко це можна простежити не лише в прозі письменника, а й у драматичних текстах. Герої його драм часто сповідають правила Винниченкової філософії – конкордизму, що робить їх революціонерами й новаторами. Однією з драм, що репрезентує такий підхід Винниченка до творення героїв, є драма «Пригвождені», лейтмотивом якої постає конкордистське правило «вільного шлюбу». Це робить п'єсу особливо цікавою для гендерного аналізу. Варто зауважити, що проблема «пробного шлюбу» не єдина в цій п'єсі. Окрім трагедії «пригвождених», можна виокремити ще низку гендерних проблем: визнання батьківства (Тимофій Лобкович), проблема патріархального минулого, яке перетворює на каторгу теперішнє (Устина Лобкович), образи жінок-заручниць нещасливих шлюбів і нав'язаних традицій (Ольга, Настасія, Ліма), на протигагу сміливості й вільності іншої жінки (Прокопенкова), проблема сильних і не дуже розумних чоловіків (Вукул) та слабкодушких маніпуляторів (Вовчанський, Гордий) на протигагу вільнодумству, новаторству й принципіальності Родіона Лобковича.

Проте все ж таки наскрізною проблемою є «вільний шлюб», який і створює конфлікт у драмі «Пригвождені». Письменник зображує трагедію інституту сім'ї, розвінчує її необхідність, підкреслюючи деструктивні тенденції, руйнівні для особистості. У художній парадигмі моральні дилеми загострюють в таких сюжетних вузлах: нестерпність подружнього життя матері головного героя, яка свого часу стала заручницею патріархату; безглуздість шлюбу її дітей, прагнення яких пристосуватися до законів суспільства виявилися марними; визнання батьківства як акцент на засадничому поколіннєвому відчуженні в сім'ї.

Література:

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Винниченко В. Щоденник. Т. 1. 1911-1920. Едмонтон., Нью-Йорк, 1980. 499 с.

3. Гуменюк В. Драматургія Володимира Винниченка. Проблеми поетики: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. 36 с.

4. Гундорова Т. Система будування щастя. Київ, *Український письменник*, 2011. С. 5–26.

5. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд» Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ: Ін-т літ. НАН України; ВІ-ПОЛ, 1993. 208 с.

6. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. URL: <http://library.kr.ua/books/panchenko/index.shtml>

7. Свєрбілова Т., Малютіна Н. Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Черкаси, 2009. 598 с.

8. Тарнавська О. Стратегічна поведінка чоловіків і жінок у комунікативній ситуації флірту. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. №6. 2009. С. 345–348.

9. Фуко М. Воля к истине – по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. пер. с франц. М. Касталь, 1996. 448 с.

Рецензент: Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури

УДК 821.161.2

Анастасія Петрик

РИСИ ПСЕВДОНАРОДНИКА В ОБРАЗІ ПАВЛА РАДЮКА

У цій статті досліджено риси псевдонародника в образі Павла Радюка. Визначено, що герой, попри усі намагання, перебував далеко від народу. Серед псевдонародницьких ознак виокремлено патетичність, любов до зовнішньої атрибутики, нестійкість поглядів, невизначеність у мовному питанні, схильність піддаватися чужому впливові, екзальтованість та абсолютна неспроможність втілити проголошене в життя.

Ключові слова: псевдонародництво; образ; повість; пафос; народництво.

Anastasiia Petryk
THE FEATURES OF A PSEUDO-FOLK IN THE IMAGE OF PAVLO RADYUK

This article describes the features of a pseudo-folk in the image of Pavlo Radyuk. It is determined that the hero, despite his best efforts, was far from the nation. Among the pseudo-folk traits stand out pathetic, a love of external paraphernalia, instability of views, ambiguity in the language issue, a tendency to be exposed to another's influence, exaltation and an absolute inability to embody the proclaimed.

Key words: pseudopopulism; appearance; story; fervor; populism.

Творчість Івана Нечуй-Левицького різноманітна та багатосюжетна. Письменник торкався багатьох важливих тем, які були на часі та потребували осмислення. Не стала винятком і тема української інтелігенції, яку автор висвітлював у повісті «Хмари». Хоча твір написаний ще у 1870 – 1871 роках, автор неодноразово повертався до нього впродовж наступних сорока років. У повісті зображено життя двох поколінь тогочасної української інтелігенції.

Дослідженням цього тексту займався та займається чимало науковців, вивчаючи різні аспекти повісті: Т. Дзяевич досліджує особливості стереотипізації національних образів у статті «Від на-

ціонального типу до стереотипу», Т. Бандура цікавиться урбаністичними мотивами тексту та звертає увагу на зображення міста в розвідці «Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари»», Н. Зінченко досліджує особливості національної ідеї в тексті та викладає свої міркування у статті «Українська національна ідея в ідеологічних творах Івана Нечуя-Левицького», Л. Мялковська в статті «Концепт Інтелігенція у художньому просторі І. Нечуя-Левицького» цікавиться концептуальним аспектом твору, Б. Гончаренко проводить міжнаціональні паралелі в дослідженні «Творчість Нечуя-Левицького і тенденції польського позитивізму». Однак серед великого пласту наукових розвідок, присвячених тексту «Хмари», немає жодного, у якому повноцінно проаналізований Павло Радюк – один із головних персонажів твору, та чи не найбільш суперечливий. Насамперед привертають увагу псевдонародницькі риси персонажа. Саме цим спричинена актуальність дослідження.

Об'єктом дослідження є текст «Хмари», предметом – риси псевдонародника в образі Павла Радюка. Метою статті: проаналізувати псевдонародницькі риси персонажа Павла Радюка.

Чимало досліджень трактують образ Павла Радюка як діяльній, щирій та налаштований на зміни: «На відміну від кабінетного вивчення абстрактної «слов'янської душі» українофілом Дашковичем, Радюк намагається свої ідеї прикласти до практичного життя. Виходячи зі своєї культурницької програми, Радюк організовує читання лекцій для народу, пропагує заборонену літературу (Ренана, Бюхнера, Прудона, Фейєрбаха), популяризує «Кобзар» Т. Шевченка, записує українські народні пісні, пропонує заснувати у Києві недільні та вечірні школи. Радюк широко вболіває за рідну поневолену Україну, бажає бачити її вільною і щасливою» [7, с. 373]. Погоджуємося, що порівняно з попереднім поколінням української інтелігенції (Дашковичем), Радюк більш діяльній, навіть частково може переконати інших у важливості своїх ідей. Як зазначає Т. Дзядевич, цей герой «є щирим українцем: вдягає лише український національний костюм і розмовляє виключно українською мовою, він, як і Дашкович, надає перевагу духовному над матеріальним, він широко закохується й абсолютно чесний в своєму коханні, незважаючи на певний внутрішній конфлікт (Павло щирій у своїх почуттях до Галі, потім щирій у своїх почуттях до Ольги, а потім знову до Галі)» [4, с. 67]. Дозволимо собі

частково не погодитися з думкою науковиці, адже, попри численні позитивні риси, Павло Радюк має чимало ознак псевдонародника.

Передусім звернімо увагу на вибір мови спілкування героя. Здебільшого науковці зазначають, що Радюк постійно спілкувався виключно українською мовою, однак упускають один момент – частково герой піддавався впливу російськомовного середовища, адже після навчання в гімназії «Павчик вернувся додому на вакації, стративши й самий слід Журбанів, слід української національності й мови» [9, с. 91]. Зауважимо, що герой згодом повернувся до українства, проте великий вплив на нього робило середовище, в якому він був: у селі розмовляв українською, в гімназії, де всі були російськомовні – почав розмовляти російською, в університеті, де були поширені ідеї народництва та панував так званий культ «простих» костюмів, «простої» мови, Павло знову повертається до спілкування українською. Як зазначає Т. Бандура, «Новий герой Нечуй-Левицького Павло Радюк – різноплановий. Його мета – національна самоідентифікація, певним етапом якої є наближення до народу (одяг, звичаї, культура), залучення інтелігенції до селянської роботи, просвіта народу, без чого неможлива боротьба за його краще життя» [1, с. 7]. Однак як бачимо, герой досить хиткий у своїх переконаннях, навіть у найпростішому – мові – він не тримався сталих позицій.

Спостерігаємо, що Павло Радюк здатний потрапляти від впливу того середовища, у якому він перебуває, також герой часто підлаштовується під обставини. Прикладом є ситуація з хворобою матері, коли батько натякнув синові, що матір краще не хвилювати зайвий раз українським:

«Знаєш що, сину! Не надівай ти українського убрання при матері й не розмовляй при ній по-українській. Вона слаба, й дуже слаба. Не дратуй ти її! Потім, згодом, як вона одужає, роби, як собі схочеш, – казав батько вранці, стрівшись з сином. – Тепер ходиться за саме її животиння на світі.

– Коли ви так хочете, то й не буду одягатися в свиту» [9, с. 171].

Герой досить легко зрікається своїх переконань. Звісно, таку поведінку можна пояснити тим, що хвороба – вагома причина не спричиняти зайвих хвилювань, однак юнак навіть не намагався захистити свої погляди перед батьком та показати матері, що в українському

убранні та спілкуючись українською він залишається сином, який завжди готовий підтримати та допомогти.

На хиткість переконань Павла Радюка також вказує ситуація, що виникла з Галею та Ольгою. За це авторові дорікав П. Драгоманов: «Новий чоловік д. Нечуя, на лихо зовсім старий, бо говорить, правда, народолобні фрази, а робить лише те, що одягається в досить дорогу одягу в народному стилі та їсть вишні і залицяється до дівчат» [5, с. 1]. Навіть у залицаннях думки та слова героя не позбавлені пафосу, у нього не виникає докорів сумління за те, що він обіцяв Любити Галю і згодом зізнається в коханні Ользі. Негідний вчинок все ж не заважає патетичним роздумам: «Прощай, Галю! Прощай, серце. Чи я ж винен, що серце моє не вольне? Хіба ж вольне сонце, як не світить і не гріє, коли треба, а сховається десь за чорні хмари і втрачає свою силу; то знов засвітить і заблищить, коли йому призначить закон природи?» [9, с. 147].

Варто зауважити, що в цій ситуації навіть сам автор ставився до героя іронічно, адже «Павло Радюк упродовж тривалого часу літає в емпіреях, а через кохання до красуні Ольги Дашкович забув про Галю Масюківну й навіть був готовий відмовитися від своїх переконань» [2, с. 77]. Попри те, що Ольга цілковито не поділяла погляди Радюка, він тривалий час не покидав надії на стосунки з нею. Більше того, причиною розриву стосунків став не той факт, що молоді люди мали кардинально різні погляди на українське питання, а те, що Ольга вирішила знайти собі заможнішого жениха. Автор з іронією змальовує сцени, де зображені спроби Радюка повернути Ольгу на народницьку стежку: «Він читав «Думи», повні глибокого почування й суму. Ольга слухала й ледве розуміла, але не хотіла того сказати і мусила мовчки слухати. – Божественна поезія! високі думи! – говорили разом Дашкович і Радюк, а Ольга дивувалась, чого це вони удвох аж репетують, неначе змовились» [9, с. 183].

Посмішку читача викликає сцена, де Радюк, натхненний жіночим питанням, розповідав Ользі, якою має бути «нова» жінка: «Нам не треба таких жінок графинь! Нам не треба княгинь! Навіщо вони здалися нам? Чи для того, щоб вони тільки позірівали в театральних ложах і розсипали тисячі карбованців з нашої кишені? Жінчина не квітка в теплиці, котрою ми тільки повинні тішитися! Жінчина не зірка на небі, котру ми тільки повинні поетизувати, складати про неї

вірші. І той не добрий чоловік, що сіє та плодить таких графинь та княгинь» [9, с. 185]. Читач, якому відомо, що Ольга плекала надії вийти вдало заміж та жити заможнo, добродушно посміхається над цими патетичними фразами Радюка.

Ще однією рисою псевдонародництва героя є любов до зовнішньої атрибутики й небажання ставати ближчим до народу насправді. Відомо, що персонаж любив одягатися в український одяг, але варто зауважити, що це були досить дорогі костюми в народному стилі. Це ніщо інше як своєрідне блазнювання, спроба стати народником, але не позбавляти себе задоволення носити дорогий одяг. У діалозі з батьками Радюк, коли повернувся на канікули з університету, навіть зізнається, що народний костюм – це данина студентській моді:

«Нащо ж ти так убрався? – спитала мати.

– Бо тепер так ходять наші студенти.

– Мабуть, тепер така поведенція, чи що? – питав батько.

– Яка чудна в вас мода: зовсім мужича! – сказала мати» [9, с. 95].

До того ж, попри любов до народних убрань, Радюк боїться народної роботи. Це яскраво зображено у сцені на полі – панич запровався допомагати дідові-робітникам на полі і зрозумів, що така тяжка робота у спеку – просто нестерпна:

«А що б ви сказали, якби вам довелось нажати копу жита в таку спеку? – спитав дід, осміхаючись.

– Не знаю, що я сказав би. Лучче я, діду, піду зривати стиглі дині!

– Чи візьмете просту роботу, а мені оддасте книжки?» [9, с. 137]

Попри таке фіаско в народній роботі, герой не полишає замилювання його поетичними аспектами: «Я люблю, правда, сільське господарство, але більше з його поетичного боку, ніж з практичного, бо й сільське господарство має свій поетичний сутінок. Я люблю їздити на поле тоді, як ниви зеленіють та хвилюються зеленими хвилями, неначе море, коли колоски черкаються об голову, об вуха, коли ниви поцяцьковані синіми волошками та червоними маківками, жайворонки висять в блакитному небі й дзвенять-дзвенять, неначе хтось в небі дзвенить срібними дзвониками. Я люблю їздити на поле в жнива, коли усе сливе село вибирається в поле» [9, с. 207]. Як бачимо, героя мало хвилює те, що для витворення цієї «поезії праці» люди в полі тяжко працюють в спекотну погоду, до того ж, працюють здебільшого не на власних полях, а на угіддях діда. Павло Радюк не

зауважує цього, він лише милується живописними пейзажами та чужою роботою. Н. Бойко зауважує, що «Павло – дідич, тож І. Нечуй у дещо іронічному тоні змалював своєрідне різке прозріння цього суспільного прошарку, діяльність якого інколи зводилася до пафосних промов» [2, с. 77].

Павло Радюк бажає допомагати абстрактному народові, в той час як до справжнього народу він перебуває досить далеко. «Як правило, погляди головних героїв «Хмар» виявляються у дискусіях, у їхніх просторах самороздумах – практичної ж реалізації задумів, наприклад Радюка, у творі не показано» [6]. Персонаж не зумів піти далі абстракцій, не полишив ефемерного книжкового світу і так і не зблизився зі справжнім, не книжковим народом.

Ще однією рисою, що характерна псевдонародникам є пафосність. Упродовж твору пафосні висловлювання персонажа нерідко дивують, адже зачасти вони зовсім далекі від реального життя. Н. Бойко зазначає про героя: «У його словах ще багато пафосу, він проти наявного стану речей, утім ще не розуміє, як усе перемінити [2, с. 75]. Частково ми розділяємо цю думку, однак очевидним вважаємо той факт, що Радюк був не готовий до тої праці, яку декларував, не міг втілити в життя те, про що так натхненно розповідав. Герой екзальтований, проте цілковито бездіяльний. Він ніяк не може відійти від книжок та подивитися у вічі справжньому народові: «Це правда! Туди покладу всю свою душу, усі свої мрії, усі свої поривання, туди – в книжку, в науки, в просвітність рідного краю й темних мас!» [9, с. 221]. Він планує чимало справ – відкриття шкіл, музеїв, народних театрів, етнографічну роботу та дослідження народу, однак це так і залишається планами. Радюк переповнений ідеями, якими надихає своїх товаришів: «За школи та читання в неділі та в свята для міщан та міських слуг, читання лекцій по усяких науках або читання поетичних просвітніх утворів, – сказав Радюк. – Європа вийшла з темряви і дійшла до високої культурності через науки та просвітність. Нам треба хоч потроху доганять Європу, щоб не опинитися далеко позаду, і піднімати розвиток сільських і міських мас» [9, с. 254], однак ідеї руйнуються, як тільки стикаються з найменшим спротивом – персонаж зрікається своїх переконань та прагнень, коли чує, як його критикують. Зрештою, він відправляється на Кавказ та полишає свої мрії.

Отже, в образі Павла Радюка попри чималу кількість позитивних якостей втілено риси псевдонародника: патетичність, любов до зовнішньої атрибутики, нестійкість поглядів, невизначеність у мовному питанні, схильність піддаватися чужому впливові, екзальтованість та абсолютна неспроможність втілити проголошене в життя. Автор дещо іронічно ставиться до героя, розуміючи, що такий типаж здатний до абстрактного планування, однак все ще неспроможний допомогти народові. Надалі перспективними будуть розвідки, що стосуватимуться глибокого аналізу поведінкових та мовленнєвих характеристик персонажа Павла Радюка й детальніший аналіз псевдонародницьких рис.

Література:

1. Бандура Т. Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 2(1). С. 5–10.
2. Бойко Н. Проза другої половини XIX ст. крізь призму національну. *Слово і час*. 2015. № 1. С. 72–83.
3. Гончаренко Б. Творчість Нечуя-Левицького і тенденції польського позитивізму. *Українська полоністика*. 2007. №3. С. 309–320.
4. Дзядевич Т. Від національного типу до стереотипу («Две русские народности» Миколи Костомарова і «Хмари» Івана Нечуя-Левицького). *Наукові записки*. 1998. Том 4, Філологія. С. 64 – 68.
5. Драгоманов М. Малорусская литература в 1874 р. *Київський телеграф*. 1875. №30. С. 10 – 15.
6. Дудінова Н. Роман «Хмари» І. С. Нечуя – Левицького у літературному контексті доби (70 – 90 роки XIX століття). URL: http://www.gusnauka.com/NPM_2006/Philologia/8_dudinovana.doc.htm (дата звернення: 03.04.2020).
7. Зінченко Н. Від національного типу до стереотипу («Две русские народности» Миколи Костомарова і «Хмари» Івана Нечуя-Левицького). *Сучасна українська нація: мова, історія, культура: матеріали науково-практичної конференції*. 2016. №4. С. 372.
8. Мялковська Л. Концепт «Інтелігенція» у художньому просторі І. Нечуя-Левицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. №20. С. 453–457.
9. Нечуй-Левицький І. Хмари: повість. К. : Знання, 2016. 367 с.

Рецензент: Миненко Ю., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури

Дмитро Петрук

УДК 82.09

МІФОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ ЮЛІАНА ОПІЛЬСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ІДОЛИ ПАДУТЬ»)

Статтю присвячено осмисленню міфологічних мотивів у творі Юліана Опільського «Ідоли падутъ» та їх інтертекстуальній парадигмі. Особливу увагу приділено слов'янським, скандинавським та давньогрецьким міфологемам, частково – християнським міфологічним утворенням. Обґрунтовано, що міфологізм індивідуально-авторського стилю зумовлює унікальність художнього світу автора, що потребує інтерпретації.

Ключові поняття: історична проза, міфологеми, слов'янська міфологія, скандинавська міфологія, давньогрецька міфологія, біблійні мотиви, інтертекст, гуманістичні ідеї, символ.

Dmytro Petruk
**MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE HISTORICAL PROSE
OF JULIAN OPILSKY (ON THE EXAMPLES OF THE STORY
«THE IDOLS WILL FALL»)**

The article dwells upon the theme of mythological elements in Julian Opilsky's work «Idoly padutъ» (The idols will fall) and their intertextual paradigm. The paper pays particular attention to Slavic? Scandinavian and ancient Greek mythologems and less to Christian mythological formations/ It also explains away that the synthesis of individual-author style and mythological elements creates a unique meaning of the work,

Key words: historical prose, mythologems, Slavic mythology, Scandinavian mythology, Ancient Greek mythology, biblical elements, intertext, humanistic ideas, symbol.

Історична проза – один із найпопулярніших жанрів світової літератури, який дає простір для порушення багатьох проблем та створення цікавих сюжетів на історичному підґрунті. Серед важливих етапів розвитку вітчизняної історичної белетристики заслуговують уваги 20-30-ті рр. ХХ ст. – часи буремних витків історії та зіткнень протилежних суспільних ідеалів. У історичному дискурсі цього періоду

бачимо тенденцію актуалізації закликів, якими зверталися автори до своїх читачів. Провідним і одним із найпопулярніших закликів на Західній Україні було збереження національної ідентичності, культури, пробудження народної самосвідомості в умовах бездержав'я, часто шляхом використання в текстах української чи давньоукраїнської культури та міфології. Це зумовило варіативність сюжетів, тем, історіософських концепцій, художніх прийомів. Такі зразки історичного нарративу викликали у читачів значний інтерес.

Корпус західноукраїнської історичної прози зумовив її осмислення у літературознавстві. Показовим є спектр робіт, присвячених творчості Юліана Опільського. Одним із перших скрупульозних дослідників поетики творчості Юліана Опільського став Р. Гром'як. Він зробив глибокий аналіз ідіостилу видатного письменника, проаналізував його творчий доробок.

Творчість Юліана Опільського здобула неоднозначну оцінку серед сучасників письменника. Як зазначала С. Дзюрман, «нищівні і саркастичні висновки М. Рудницького стосовно художньої вартості творів «своєка» не заважали Є. Пеленському бачити в Юліані Опільському талановитого історичного романіста» [4, с. 1]. М. Сенчишин порівнював художній внесок Юліана Опільського до творчого спадку В. Стефаніка. З кінця 50-х років значно виріс науковий інтерес до творчості письменника. М. Рудницький, який гостро критикував творчість автора раніше, згодом став тим, хто «зблизька» відкрив українському читачеві художні надбання Юліана Опільського [4, с. 1].

Усвідомлюючи свою місію як письменника, Юліан Опільський використовував історичну прозу як активний рупор патріотичних та загальнолюдських гасел. Зазвичай він творив образи історичних осіб із вмістом авторського вимислу. Не всі читачі прийняли такі переосмислення та візії, через це Юліану Опільському неодноразово дорікали (наприклад, зазнав критики його образ князя Святослава [5, с. 112]). Суголосну позицію висловили і тогочасні історики, зокрема М. Карамзін, М. Аркас та ін. Разом з тим окремі реципієнти вбачають у Юліані Опільському «художника із власним поглядом на події, якому доводилося долати традиції» [4, с. 1]. Низку праць дотичних до творчості письменника опублікували Т. Кара, В. Разживін, Т. Верба, С. Бородіца, С. Дзюрман та ін. Особливий інтерес дослідників

викликала повість «Ідоли пануть», яка є своєрідним продовженням повісті «Іду на вас». Вони пов'язані багатьма ідеями та персонажами і разом творять «белетризовану» хроніку княжої доби.

Метою статті є характеристика міфологем у контексті індивідуально-авторського художнього універсуму історичної повісті Юліана Опільського «Ідоли пануть».

Історична повість «Ідоли пануть» відзначається яскраво вираженими структурно-міфологічними особливостями. У ній помітні типи для авторського письма ознаки. Як зазначає С. Дзюрман, ще із «Іду на вас» Юліан Опільський тяжіє до виразної архітектоніки тексту, інтертекстуальності заголовків. Твір має дві умовні книги: перша складається з 13 розділів, друга – з 18 розділів. Кожен розділ має влучну назву, яка відображає його зміст. Це один із багатьох іструментів, якими Юліан Опільський філігранно оволодів задля репрезентації своїх ідей. Наскрізною особливістю текстів письменника є власне міфологія, на яку він повсякчас спирався у своєму образотворенні.

С. Дзюрман зазначає, що у творах письменника художньо змодифіковані класичні в українській літературі характерологічні типи, а високі людські чесноти уособлюють особистостей з української історії [4, с. 10]. Додамо, що автор зображує класичні характерологічні типи властиві всій світовій літературі в цілому. В повісті «Ідоли пануть» письменник об'єднує різні культури та ментальності, міфологічні надбання численних народів. Міфологія проявляється на кількох рівнях тексту: є одним із двигунів сюжету, хоча згадується переважно опосередковано, впливає на створення конфлікту, завдяки відображенню відмінностей міфологічних вірувань багатьох народів тощо. У повісті, умовно, можна виділити кілька міфологічних парадигм:

1) слов'янська: дія повісті відбувається, переважно, на території Русі у часи язичництва;

2) скандинавська, позаяк військо Володимира нараховувало чималу частку варягів-найманців;

3) давньогрецька;

4) християнська.

Всі чотири парадигми утворюють міфологічну плетеницю нарративу історичної повісті «Ідоли пануть».

Слов'янська група міфологічних утворень у тексті представлена найширше. Юліан Опільський уподібнює мовлення тогочасних лю-

дей до нашого сучасного. Цим він робить текст читабельним, максимально наближуючи персонажів до реципієнта. Згадки про вищих божеств фіксуємо у звичайних вигуках: «*Перуне, Стрибоже! Яку ж то знову бурю ви затіяли?*» [6, с. 158]. Цілком виправданим є підбір автором божеств у контексті зображуваних подій. Перун, бог грому і блискавок, та Стрибог, покоритель вітрів, вихорів та ураганів, є справді доречними у контексті «буревію», який насувається на самого Володимира та його князівство. Йдеться про змову, яка виліється у великий подієвий ланцюг зі зрадами, баталіями, смертями та грабунками. Разом з цим автор подає й альтернативні назви богів, наприклад: «*Хай його Перкунас!*» [6, с. 298]. Перкунас – це бог-громовержець в балтійській міфології [2, с. 36]. Цим письменник підкреслює, що на Русі жили люди з різних земель, при цьому зберігаючи свою культуру, а це вже напряму стосується гуманістичних мотивів, якими пройнятий весь твір. Окрім цього, у тексті можна зустріти звертання-заклики, замовляння, молитви, прокльони тощо: «*На Перуна та Дива! Горе йому та усім, хто з ним!*» [6, с. 320].

Історична повість «Ідоли пануть» містить цікаву інформацію про повсякдення та традиції слов'ян, у яких добре орієнтувався Юліан Опільський. У ракурсі дослідження міфології твір є показовим зрізом історичного побуту слов'ян: «*Від сторони ріки здіймалося капище Перуна. Сам ідол стояв високо між чотирма різьбленими стовпами під наметом-крівлею, а його золота голова з очима з самоцвітів грізно споглядала вниз над чотирикутним підсінням. У підсінні, наче бояри князеві, стояли боги – Велес, Стрибог, Дажбог та інші опікуни полян*» [6, с. 165]. Детальний опис місць поклоніння давніх русинів слугує для повного занурення читачів у хронотоп твору. Окрім великих масових капищ, часто в будинках язичників знаходились маленькі божники, або ж вітварі. «*Це був маленький вітвар у кутку зали, над яким стояли ідоли богів. На ньому жевріло вугілля, а з нього підіймалася тоненька струя запашиного курива. Поряд стояли глечики з коливом, медом, маком, лежало сухе запашне зілля, висіли гривни-намисто із золотих та срібних дукатів*» [7, с. 166]. Такі божники можна було зустріти і в хатах звичайний селян, хоча найчастіше

¹ Див – слов'янське божество страху, яке давні русичі уявляли у вигляді великої птиці із потворним жіночим обличчям [1, с. 36].

їх утримання могли собі дозволити заможніші купці, бояри та свита князя. У повісті представлено широкий спектр обрядової діяльності. Однією із найпоширеніших форм задобрення «вищих» та, зрештою, і «нижчих» богів було, звісно ж, жертвоприношення [1, с. 183] у найрізноманітніших його формах: «Доки я цвіти та голуби приносила Ладі², доки кликала Купала, в літні вечори, доки давала гривни волхам Перуна, доти все було добре» [7, с. 163]. Юліан Опільський не цурається зображувати і темний бік обрядів давніх слов'ян: «Серед капища, перед наметом на стовпах, держали два парубки чорного, мов галка, коня, якого князь мав жертвувати Перунові перед походом... Збоку стояла юрба чепурних дівчат у вінках, вони мали співати святий гімн Перунові та похвалу князю» [7, с. 165]. Та все ж найжорстокішим ритуалом є людське жертвоприношення: «Масове убивство траплялося не раз... убивали і тепер часами при жертвах Перунові» [7, с. 226]. Іноді це було поодинокі жертвоприношення, іноді – масове, а головне, що зустрічалися як добровільні саможертвування, так і примусові.

У світі ідей Юліана Опільського підносився ідеал розумної злагоди народів [3]. Автор використовує міфологію і вірування різних народів не тільки як тло подій, але і як інструмент для зображення химерного співіснування різних релігій: «Як же мені хрестити поганина? – Сказав духовник. – Ти хрестиш не поганина, а Добриню! Пам'ятай це!» [6, с. 315]. Одним із провідних мотивів у творі можна сміливо вважати ідею рівності та єдності, людяності та доброти: «І не забудь, що віра одна у всіх, чи ідол її з Візантії, чи з руки київських майстрів, чи називається так, чи сяк, це не важно!» [6, с. 175]. Усі проблеми та біди, показані у творі, відбуваються саме через сповідання людьми різних релігій. Вустами персонажів автор наголошує на пріоритетності у спільноті людяності та поважного ставлення до всього живого.

Наявний у творі і демонологічний сегмент, який представлено значно бідніше, однак сучасний читач знайде тут куди більше знайомих істот, адже демонологічні персонажі легше пережили зміну язичництва на християнство, вкорінившись у світогляд наступних

² Лада – богиня злагоди, покровителька сім'ї, якій властиво приносять не криваву жертву, а подаяння у вигляді живих голубів та квітів.

поколінь. Серед уже знайомих нам злих духів у тексті можна впізнати домовиків, яких у творі уявляють своїми померлими родичами («... за воротами мого дворища, де вночі вештаються домовики моєї рідні, рішає моя воля, а не твоя...» [6, с. 173]); водяників, які є характерними для демонології західної та центральної України [2, с. 9] («...я боявся його зроду, мов очей водяника...» [6, с. 186]); русалок, що у демонологічному дереві, завжди знаходилися поруч із водяником чи лісовиком («... я не рабиня. Я – боярська дитина і боярську честь збережу, хоч би й мусила шукати помочі у Дніпра та сестриць русалок» [6, с. 280]). Останню репліку Мирослави можна трактувати як прямий натяк на самогубство, що характеризує дівчину вольовою особистістю, яка ладна вкоротити собі віку, аби не бути із нелюбом. Ця характеристика є одним з аргументів тверджень науковців: «Юліан Опільський пішов уже второваними Т. Шевченком шляхами у літературі» [4, с. 6].

Менш упізнаним представником демонологічного пантеону є Мара. В. Галайчук наголошує, що Мара є локальним та представником української демонології, а у суті своїй вона схожа на прима-ру чи смерть [2, с. 11]: «Завтра чорна Мара покриє йому очі» [6, с. 348]. Мара, як і більшість «нижчих божеств», асоціюється із чорним кольором і виконує роль богині смерті. Її менш популярною, навіть архаїчною назвою є Морана, яку вважали більш могутньою та прирівнювали до богині смерті та зими.

Форми вищих божеств у історичній повісті «Ідоли пануть» зображені доволі розлого, подекуди контрверсійно. Юліан Опільський використовує описи побуту та вірувань для створення атмосфери стародавнього Києва, а також увираження закладених у творі ідей. Зворотнім боком білих богів завжди були темні істоти, які в сучасній, збіднілій, українській міфології трансформувались у демонологію. Темних богів у повісті представлено меншою мірою, адже у фокусі сюжетної канви ми бачимо перед собою звичайних людей, яким автор прагнув надати геройського лоску. Для вірувань пересічних русинів значно органічнішим було згадування світлих божеств. У підсумку наголосимо, що «Ідоли пануть» – це доволі деталізована енциклопедія слов'янської міфології, яка є важливим чинником відображення розмаїтих аспектів життя давніх русинів.

Скандинавська міфологія затребувана у повісті, оскільки головним антагоністом у ній є Свен, варяг за походженням та носій північного культурного коду, характерного для всіх його земляків. В основному згадки міфологічних персонажів можна зустріти у вітальних словах варягів: «Привіт тобі, світлий боярине! Як із святого перся Одіна, щоніч відділяються вісім золотих перстенів, так нехай примножуються щоніч твої гаразди, достойний!» [6, с. 207]. Використовуючи скандинавські міфологеми, автор творить вдалі епітети, метафори: «Проміння Бальдура (Бальдр – П. Д.) оперізувало м'яку лінію бедер та дружні стегна» [6, с. 157]. Бальдр, син Одіна, бог весни й краси, вважався настільки чистим та красивим душею, що випромінював саяво. Божества ставали в нагоді і при висловлюванні компліментів, як-от: «Миро, – прошептав Свен випивши води, – твоє серце краще смарагдів Фреї³» [6, с. 344]. Подібні лексеми є свідченням глибокої шани варягами вірувань свого народу. Водночас воїн підносить Мирославу над однією із найголовніших богинь своєї культури, таким чином переконуючи у щирості свого кохання та покаяння перед Мирославою.

Юліан Опільський вписує скандинавських богів у повсякденне мовлення людей, аналогічно до сучасних вигуків: «На Одіна! Про що він говорить? Князь не загинув!» [6, с. 242]. Бог Одін – покровитель грому та блискавок, верховний бог у скандинавській міфології [8, с. 33], тому закономірно, що він у мовленні варягів згадується найчастіше. Юліан Опільський вибудовує протогонічно-антагонічну пару святинь твору – Одін та Перун. Інколи антагонічні пари мають місце у представників одного вірування, наприклад Гель (Гельгейм – П. Д.) і Азгард (Асгард – П. Д.). Гель та Азгард – складники загального дев'ятиюніверсного уявлення скандинавів про всесвітовлаштування, причому Гель – своєрідний світ мертвих, у якому керує однойменна богиня підземного світу, натомість Азгард – небесне місто, що, за віруваннями скандинавських народів, перетворилося на прототип раю [7, с. 22]. Звертання до божеств протилежних сакральних концепцій вважаємо тонкою психологічною характеристикою сутності Свена. Також характер варяга проявляється через велику кількість прокльо-

³ Богиня Фрея – скандинавський аналог слов'янської богині Лади.

нів у мовленні, на кшталт: «Нехай восьминогий кінь⁴ розтратить брехунів, наче молот Тора⁵ череп велетня» [6, с. 208].

Важливим аспектом твору є війна, яка супроводжується смертями. Повість переповнена відважними воїнами, які засвідчують, що ставлення до смерті у людей минулого та сьогодення істотно відрізняються. Типове слов'янське мортелогічне уявлення (смерть – це природна частина життя і є тимчасовим етапом) зустрічаємо і у варягів. Північні воїни часто згадують валькірій: «Його самого синь-оки валькірій⁶ приймуть у Вальгалі величаво» [6, с. 208]. Для варягів найпочеснішим закінченням життя є смерть у бою, яка перенесе їхню душу у Вальгалу – скандинавський рай для померлих воїнів [7, с. 94]. Північні сюжети, божества, міфологічні мотиви пронизують весь текст повісті та надають йому більшої історичної переконливості, урівноважують культурні терези.

Інші міфологічні групи, наявні у творі, підкреслюють політотемність людини. Міфологемне представлення грецької культури показано різнопланово, до прикладу: «Статуети Ероса, німф та сатирів раз у раз виринали з-поміж зеленого гілля» [6, с. 235]; «І ось за плечима чорноризця, наче за полум'яними безоднями Флягетону (Флегетон – П. Д.) та тихою течією Лети, розвернувся зразок цього забутого раю» [6, с. 235]. Таке оприявлення грецьких вірувань доводить тяглість культури, окреслює давню міфічну географію. Юліан Опільський звертається до грецької міфології, зокрема для витворення художнього портрету Анни: «З усієї постаті бив маєстат свідомиї себе краси, не холодної, не недоступної, а палкої, земної, хоча високої та світлої, як чар Афродити» [6, с. 236]. Запропоноване порівняння є засобом підкреслити непересічної вроди сестри Константинопольських царів.

Вкрапленнями міфологічних понять у художню структуру твору Юліан Опільський посилює естетичну універсальність образів повісті. Грецькі міфологеми нерідко складають бінарну опозицію з християнськими знаками, згадками, натяками. За нашими спостере-

⁴ Слейпнір – восьминогий кінь Одіна.

⁵ Тор – скандинавський бог грому.

⁶ Валькірії – нижчі жіночі божества скандинавської міфології, які прислужують Одіну, вибирають душі найбільших героїв, що загинули та відправляють їх у Вальгалу [7, с. 37].

женнями, як це не парадоксально, Юліан Опільський значно рідше звертається до християнських міфологем попри сюжетну канву, згідно з якою саме цю віру приймає Володимир, що стає однією із причин повстання у Києві.

Наприкінці твору особливим пафосом наділено знак хреста: «*З тієї крові, нехай виросте хрест і нагадає усім, хто спас їх від меча варягів та від соромної неволі*» [6, с. 357]. Хрест, який «виріс» на крові, закінчивши кровопролиття, можна вважати метафорою, використаною на означення християнства, яке приніс із собою Володимир, аби дати просвітлення своєму народові. Юліан Опільський дає зрозуміти велику силу християнства: «*Якщо Перун князя не покаре, значить той новий бог за нього дужчий*» [6, с. 273].

Прикметно, що міфологеми християнства Юліан Опільський не використовує як просторіччя чи вигуки побутової мови, оскільки нова віра ще не була утверджена в суспільстві.

Отже, міфологічні мотиви у історичній повісті Юліана Опільського «Ідоли пануть» – це невід’ємна та значима частина поетики твору. Завдяки політотемним засадам художнього світу повісті автор увиразнює національні та гуманістичні ідеї. Міфологічний чинник є художнім інструментом, за допомогою якого розширюється інтертекст повісті. Вагома його роль під час створення персонажних портретів, характерів, розгортанні комунікативних моделей. Юліан Опільський звертається до міфології і в описах побуту давніх слов’ян, що дозволяє реалістичніше відобразити часове поле зображуваних історичних перипетій.

Міфологічна парадигма у творі представлена слов’янською, скандинавською, давньогрецькою та християнською групами, що взаємопереплітаються між собою. У структурі міфологічних образів свою нішу посідають персонажі демонологічних уявлень. Юліан Опільський намагається додержуватися нейтралітету як художник, однак його тяжіння до возвеличення християнського світогляду не викликає сумніву. Втім, розмаїття міфологем у тексті сприяло витворенню особливої атмосфери транскультурності, домінанти загальнолюдських цінностей. Повість «Ідоли пануть» Юліана Опільського – вагомий внесок у розвиток міфологізму художньої прози ХХ ст. Цей твір є синтезом багатьох художніх рівнів та інтертекстуальних аспектів, що залишає значний простір для подальших досліджень в усіх доцільних наукових сферах.

Література:

1. Войтович В. М. Українське Міфологієзнавство. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. 240 с.
2. Галайчук В. В. Українська міфологія. Київ: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.
3. Гром’як Р. Т. Історична проза Юліана Опільського. *Мислення дерева*: веб-сайт. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/O/OpilskyJu/Studies/Gromjak.html> (дата звернення 15. 03. 2020)
4. Дзюрман С. С. Поетика історичної прози Юліана Опільського: автореф. дис. ... канд. Філолог. Наук: 10.01.01. Львів, 2002. 17 с.
5. Разживін В. М. Співвіднесення історичного факту та авторської версії князя Святослава в українській історичній повісті 20-30х років ХХ століття. Збірник наукових праць. 2019. Випуск №9. С. 110-116.
6. Юліан Опільський. Іду на вас. Ідоли пануть. Сумерк. Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1958. 746 с.
7. Юхан Егеркранс. Північні боги. Київ: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 160 с.

Рецензент: Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури

Марія Поліщук

УДК 821.161.2

ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ОЛЬГИ СЛОНЬОВСЬКОЇ «ДІВЧИНКА НА КУЛІ»

У цій статті досліджено жіночі образи у романі Ольги Слоновьовської «Дівчинка на кулі». Виокремлено особливості фемінних персонажів. Проаналізовано основних та другорядних героїнь романів. Охарактеризовано героїнь крізь призму феміністичної критики. Детально досліджено образ головної героїні роману – Ольги Понятовської.

Ключові слова: жіноча проза; гендерна проблематика; образ; радянська жінка; соціум.

Mariia Polishchuk
**FEATURES OF FEMALE IMAGES IN OLGA SLONOVSKAYA'S
NOVEL «THE GIRL ON A THE BALL»**

This article describes female images in Olga Slonovskaya's novel The Girl on the Ball. Features of feminine characters are highlighted. The main and secondary characters of the novels are analyzed. The images are characterized through the lens of feminist criticism. The image of the main character of the novel Olha Poniatovska is investigated in detail.

Key words: female prose; gender problematic, appearance; soviet woman; society.

Жіночі образи в літературі, фольклорі та історії здавна були цікавим об'єктом для наукових розвідок. Попри це, через патріархальні устрої суспільства жіночі тексти побачили світ відносно недавно. Через побутовий устрій, що традиційно базувався на трьох К: Kinder, Küche, Kirche (діти, кухня, церква) до літератури жінкам було зать. Це спричинило ситуацію, коли для жінки і про жінку писали чоловіки. Із зародженням феміністичного руху в середині ХХ століття жіночих текстів стало значно більше. Одна із теоретиків фемінізму – Елен Сіксу – закликала жінок писати: «Жінка повинна писати про себе: повинна писати про жінок і привести жінок до літератури, від якої їх наполегливо відлучали, як і від свого тіла – із тих же причин,

за тим же законом, з тією ж фатальною ціллю» [7]. І жінки таки приходили до літератури, ба більше – вони ставали науковицями, що досліджують цю літературу.

Серед усього пласту жіночих творів особливу цінність становлять ті, що описують унікальні жіночі досвіди в контексті світових, глобальних подій. Одним із таких є роман Ольги Слоновьовської «Дівчинка на кулі», адже авторка не тільки описує досвід дорослішання, першої любові, родинних конфліктів, а й пише про Україну в умовах тоталітаризму: у масштабах глобальних та особистісних. Саме тому об'єктом цієї розвідки став текст «Дівчинка на кулі». Предметом – жіночі образи в тексті. Метою дослідження є виокремлення особливостей фемінних образів у романі.

Досліджуваний роман став лауреатом конкурсу «Коронація слова» 2012 року. Наразі є літературознавчі тексти, що стосуються окремих аспектів роману. Наприклад, у статті «Становлення сильної жінки в соціалістичних реаліях» Н. Лапушкіна розглядає гендерний та соціальний аспект твору, у праці «Мова літератури і живопису: «Дівчинка на кулі» Ольги Слоновьовської і Пабло Пікассо» А. Гурдуз описує мистецькі міжжанрові зв'язки у тексті, Т. Бутурлим у статті «Проблема насильства в сім'ї» акцентує на сюжетних перипетіях роману та їх перегуках з пострадянськими реаліями. Однак жіночі образи в романі не було досліджено досі.

Зауважимо, що українська жіноча проза відмінна від світової, адже, окрім вербалізації особистого досвіду, спрямована на омовлення раніше замовчуваних тем. «Сучасна жіноча література тяжіє до осмислення проблем, які виходять поза межі особистого досвіду авторок. Письменниці прагнуть подати своє бачення глобальних цивілізаційних процесів, у тому числі і в історичному зрізі осмислити становлення сучасної української державності, здійснити реконструкцію минулого України з врахуванням жіночого досвіду, який донедавна системно замовчувався» [4, с. 54].

«Дівчинка на кулі» описує досвід дорослішання: травматичний досвід дитини, що росла в тоталітарному суспільстві, незаможній родині, досвід дівчинки, що була позбавлена багатьох радощів дитинства. Зауважимо, що авторка запозичує назву у однойменної картини Пабло Пікассо. Обидва твори доносять одну і ту ж ідею, однак за допомогою різних родів мистецтва, різних засобів. Пікассо зобразив

родину циркачів: на передньому плані – батька і позаду – дівчинку на кулі (імовірно, його доньку) та жінку з малою дитиною (імовірно, матір дівчинки). А. Россохін зауважує: «Картина наповнена колосальною напругою та драматизмом. Пікассо дуже точно описав тут психологічний стан дівчинки-істерика, яка знаходиться у дуже нестійкому становищі. Вона балансує на кулі власної сексуальності, яка лише зароджується, намагаючись зберегти рівновагу між збудженням, бажанням та заборонаю» [6]. Як бачимо, науковець розглядає сюжет картини у психоаналітичному аспекті.

У романі спостерігаємо повторення деяких мотивів картини, адже весь текст зосереджений на описі дорослішання дівчинки Олі. Вона живе у невеличкому селі, є найстаршою дитиною в багатодітній сім'ї та проживає різку зміну від всезагальної любові та схвалення її маленької («Я хапаю губами соску, смокчу тепле молоко й відчуваю неземну насолоду від смачного білого напою, від повної захищеності й блаженного спокою. Бо що мені, такій маленькій, треба? Щоб мама лагідно щебетала й тато підкидав угору аж під саму стелю» [8, с. 5]) до переходу на другий план, коли в сім'ї з'являються інші діти.

Оля – центральний та головний персонаж, до того ж, оповідь у творі ведеться від її особи. Частково в ній втілено досвід Ольги Слоновьовської, адже недарма навіть імена авторки та героїні ідентичні. Письмениця, як і заповідали перші теоретики фемінізму, пише своє тіло й свій досвід. До того ж, в образі маленької дівчинки втілено спробу емансипації та відділення від давніх сільських традицій. «Жінці 1960-х рр. вже було відомо про емансипацію, але це стосувалося лише жінок з міста, селянки ж змушені були проходити особисте становлення, виборювати свої права через освіту. Як згадує героїня, можливість вирватися з села отримували лише ті, хто вступав до інституту. Маленькій Ользі Понятовській пощастило на власні очі побачити, яким може бути життя жінки в місті» [5, с. 151].

Н. Лапушкіна в наведеному вище уривку описує тодішні реалії, жіночого життя зокрема. Вирвавшись на деякий час до міста, героїні справді вдалося не тільки втекти від обридлого побуту, а й пересвідчитися, що життя може бути не таким, як у селі. Що воно може базуватися не тільки на важкій праці, народженні дітей та домашньому господарстві. В місті дівчинка проходить свою найпершу ініціацію – вона залучена до світу жінок, які визнають в ній жінку (мати,

з народження менших дітей, не сприймала Олю як особистість, а тільки як безкоштовну робочу силу та няньку). Цюця Дозя придбала дівчинці чимало красивих суконь, тобто, на відміну від матері Ольги, визнавала тілесність дитини, її право бути гарною та різною. Однак мати негативно сприйняла обнови доньки: «Скажи своїй Дозі, найкупує дитині довші спідниці й сукенки, а то мала виросте такою ж к...рвою, як і твоя двоюрідна сестричка» [8, с. 21]. Отже, перша ініціація полягала у визнанні тілесності.

Наступна ініціація дівчинки відбулася, коли мати обрізала її волосся. Ініціація жорстока та така, що певним чином принизила дівчинку. Нагадаємо, що після того, як Ольга повернулася із міста, мати незлюбила її ще більше. Із відчаю дитина пішла за село до циган, щоб попроситися з ними жити. Ті прийняли дитину, однак мати невдовзі знайшла її і обрізала волосся, буцімто через воші, яких Оля набралася у циган.

«– Мамо, у мене, що, були воші? – питаю її через десятиліття опісля.

– А звідки я знаю? Не дивилася навіть! Узяла машинку, обстригла – та й усе: гарантія, що вошей у хаті не буде ні в кого!» [8, с. 98]

На нашу думку, обрізання волосся – це ще один акт невизнання жіночності та тілесності дівчинки з боку матері. Можливо, жінка не усвідомлювала до кінця, що після народження дитина відділена від її тіла і вона не може робити з нею все, що заманеться.

«Протягом твору авторка підводить читача до кількох варіантів розв'язання цього питання. Багато разів у тексті підкреслюється помітна відмінність цієї дитини від інших, та і взагалі односельців. «Такої дитини в нашому Селі зроду-віку не було». «Це не сільська дитина! Навіть не те що не сільська, а взагалі якась нелюдська дитина» [3, с. 120]. «Нелюдськість» Ольги оголошувала, знову ж таки, її мати.

Третя ініціація Ольги відбувається тоді, коли вона спостерігає зміни, що відбуваються з організмами її подруг: «Я глянула – і сплотніла: на Марійчиній білизні розпливлася велика червона пляма» [8, с. 139]. Прикметно, що досвід менструації та ініціація до жіночого світу описана не на прикладі головної героїні, а на прикладі її подруги Марійки. Те, що ми спостерігаємо після цього – спротив та невизнання жіночності. Однак у цьому випадку вже не від мами, а від учительки, яку діти прозвали Старою Каргою, адже вона висміяла Марійку перед усім класом.

Остання ініціація описана доволі детально (всі інші – побіжно, тому на них уваги не зосереджуємо) – це перша закоханість дівчинки. «Чому саме Місько згодом став предметом моєї першої закоханості у восьмому класі? Автоматично зреалізувався комплекс «старшої сестри»? Але ж чому надалі мені все життя зустрічалися тільки слабкі, безвідповідальні, безтолкові, безхарактерні чоловіки? Тому, що вони інтуїтивно відчували, що я корова, я і бик, я і баба, і мужик?» [8, с. 94]. Як бачимо, перше шкільне кохання започаткувало низку стосунків зі схожими на Міська чоловіками. Робимо припущення, що проти своєї волі Ольга наслідує свою маму як приклад сильної жінки, яка не потребує поряд сильного чоловіка.

Ще один важливий жіночий образ у творі – Ядвіга – мати головної героїні. Прикметно, що попри традиційне вживання образу матері в позитивному контексті, тут спостерігаємо однозначний негатив. Як і зазначалося вище, героїня, після народження молодших дітей, незлюбила старшу дочку. Ось як вона говорить, коли родичі пропонують забрати дівчинку у місто: «Я тут з Андрійком і з худобою на кавалки рвуся цілими днями! Най беруть! Але чи ж візьмуть? Бо одне діло – говорити, а друге – зробити. – буркнула мама і, трохи помовчавши, продовжила свою думку: – Баба з воза – кобилі легше! Можеш того дідька своїй золотій родиноньці й назавжди віддати, я не перечу» [8, с. 15]. Зауважимо, що у Ядвіги зовсім відсутні материнські почуття до дівчини.

Особливо жорстокою у своїх висловлюваннях мати Олі стає після її приїзду зі Львова додому: «Після Львова вона – пані велика! Ходить вічно розпелехана, як відьма: заплітай – не заплітай, сама розпускає косми! Я її колись таки обчиряжу налісо» [8, с. 54]. Як відомо, волосся – споконвічний жіночий атрибут, символ дівочої краси. За допомогою вживання лексеми «розпелехана» на позначення волосся Олі мати проголошує, що вона відмовляється визнавати жіночність дочки й надалі розглядає її як робочу силу, няньку молодшим дітям та дитину, що приносить тільки проблеми.

Ядвіга дотримується традиційних поглядів на роль жінки у суспільстві й до кінця не може пробачити дочку за те, що та не залишилася в селі, а виїхала в місто: «Який дідько мені має допомогти? Навіщо я вас народжувала? Пощо тебе вчила? Якби була не пустила в ту науку, мала би нині помічницю в хаті і жила б, як пані! Тепер маю

професора! А скажи, нащо мені професор? Людоньки добрі, нащо?! Людські діти – як діти, а ти була дідьком – дідьком і лишилася» [8, с. 128]. Спостерігаємо, що слова жінки не позбавлені марнославства, адже вона вважає своєю безперечною заслугою те, що дочка вивчилася, хоч усе відбувалося виключно зусиллями самої Ольги.

Також важливим образом є цьоця Дозя. Жінка, на відміну від матері, до Ольги справді ставилася із величезною ніжністю та любов'ю. До того ж, вона перша визнає тілесність Ольги, адже у себе вдома в селі дівчинка була безкоштовною робочою силою – на її зовнішній вигляд та певні базові потреби мало хто звертав увагу. Але відомо, що визнання тілесності є надзвичайно важливим навіть на ранніх етапах розвитку сексуальності. Цьоця Дозя добре розуміється у жіночій психології і знає, як навіть для такої маленької жінки, як Оля, важливо розуміти те, що вона приваблива. «Образ жінки в літературі, на думку феміністок, – найважливіша форма «соціалізації», оскільки він завжди був взірцем для наслідування, визначаючи для жінок і чоловіків прийнятну версію «фемінного» й чітко окреслюючи можливі покликання й прагнення жінки» [1, с. 145]. На нашу думку, саме персонаж цьоці Дозі став Олі прикладом для наслідування, адже жінка справді емансипована, не боїться власної тілесності, знає, чого хоче від життя, не йде на стражденну стежку «мученицького материнства», тобто материнства для того, аби потім дорікати своїм дітям, скільки років молодості на них було витрачено.

Сама Ольга зазначає: «Моя цьоця Дозя народилася психологом. Багато разів у житті пересвідчувалася, що вона вміла знайти унікальний вихід із, здавалося такої безпросвітної ситуації, що нашій цьоці Дозі варто було тільки бурхливо аплодувати» [8, с. 258].

Збірним у творі є образ вчительки Ольги. Спостерігаємо, що їх було кілька й усі вони нагадують персонажів чарівної казки: мають чудернацькі імена, вигадані самою Ольгою, є або вкрай добрими, або геть злими, часто протиставлені одна одній. Цьоця Ківі, Вчителька і Стара Карга – це прізвиська героїнь. Цьоця Ківі зображена так: «Наввчора до нас прийшла пані Вчителька – стара, як Божий світ, але розмальована й вифранчена, як відданиця. Від неї густо несло дорогими парфумами і ще дорожчими цигарками» [8, с. 27]. Бачимо, що цей персонаж не є злим, навіть має певний шарм. Надалі ж у сільській школі протиставлено Вчительку та Стару Каргу: перша любить дітей

та працює на їх благо, друга ж – зла та несправедлива. В цих образах авторка говорить про покликання та любов до своєї праці і протилежні їй явища, адже від нелюбові до роботи з'являється і жорстоке ставлення до дітей, і незадоволеність.

Попри усі випробування, які випали на долю головної героїні, вона змогла зберегти любов до життя та до справи, яку вона обрала (до письменства): «Чи й нині на кожному крищі оберігає мене напівпрозорий ангел, притискаючи вказівний палець собі до вуст? Яким шостим чуттям в коридорі письменницького санаторію біля старого дзеркала я вперше відчула, як саме творяться справжні вірші?» [8, с. 397]. Спостерігаємо, що впродовж усього роману на її шляху з'являється чимало жінок: хтось заважає рухатись вперед, а хтось дає безцінні поради, любов та підтримку. Як би там не було, усі вони допомагають героїні формуватися та ставати цілісною особистістю.

Отже, у творі зображено низку жіночих образів. Умовно їх розділено на позитивних та негативних, однак справжній поділ відбувається відносно до того, як вони вплинули на розвиток головної героїні – Ольги. Усі вони, так чи інакше, причетні до її ініціації та різних досвідів, що згодом допомогли сформуватися особистості дівчинки. Ольга Слоньовська правдиво зображує жіночі характери, майстерно змальовує як емансипованих, так і патріархальних жінок, аби у плетиві суперечностей запропонувати читачеві цілісне полотно роману. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у великій розвідці, яка детально аналізує кожен жіночий образ роману крізь призму феміністичної критики.

Література:

1. Барі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. К.: «Смолоскип», 2008. 360 с.
2. Бутурлим Т. Проблема насильства в романі Ольги Слоньовської «Дівчинка на кулі». *Українська та світова література в сучасному контексті : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф.* Ніжин : ФОП Лук'яненко В. В. ТПК «Орхідея», 2014. С. 54–57.
3. Гурдуз, А. Мова літератури і живопису: «Дівчинка на кулі» Ольги Слоньовської і Пабло Пікассо. *Studia Methodologica*. Ternopil : TNPU, 2014. С. 88–92.
4. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі (Gender dimension of totalitarian violence in contemporary

women's fiction). *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції*, 2012. С. 54–66.

5. Лапушкіна Н. Становлення сильної жінки в соціалістичних реаліях (за романом О. Слоньовської «Дівчинка на кулі»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені ВО Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки 2, 2016. С. 149–153.

6. Россохин А. «Девочка на шаре» Пабло Пикассо: о чем говорит мне эта картина? URL: <http://www.psychologies.ru/standpoint/devochka-na-share-pablo-pikasso-o-chem-govorit-mne-eta-kartina/> (дата звернення: 04.04.2020).

7. Сиксу Э. Смех Медузы URL: <https://victorpostnikov.wordpress.com/2016/06/14/%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%BD-%D1%81%D0%B8%D0%BA%D1%81%D1%83-%D1%81%D0%BC%D0%B5%D1%85-%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B7%D1%8B/> (дата звернення: 05.04.2020).

8. Слоньовська О. Дівчинка на кулі : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 400 с.

9. Фройд З. Вступ до психоаналізу. К.: Основи, 1998. 709 с.

Рецензент: Миненко Ю., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури

УДК 82-09

Ольга Приходько

ДЕМОНІЗАЦІЯ ФЕМІННОСТІ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЖІНКА-ЗМІЯ»)

У статті проаналізовані особливості функціонування жінки в збірці повістей В. Шевчука «Жінка-змія». Охарактеризовано засади творення образу демонічної жінки. Представлено парадигму конфліктів між фемінним і маскулінним початками.

Ключові слова: демонізація, жінка, спокуса, міфологізм, відьма, образ, національні архетипи.

Olga Prikhod'ko
DEMONIZATION OF FEMINITY IN CREATIVITY OF
VALERIYSHEVCHUK ON THE BASIS OF «THE WOMAN-SNAKE»
MISCELLANY

The article analyzes the peculiarities of the realization of the functioning of a woman in the collection of V. Shevchuk stories – «The woman-snake». Characterized the principle of creating the image of a demonic woman. Presented the paradigm of confrontation between feminine and masculine principle.

Key words: demonization, woman, temptation, mythology, witch, image, nationalarchetypes.

Валерій Шевчук – талановитий письменник, у прозовому доробку якого неодноразово використаний мотив демонізації жінки. Проте гендерний аспект у творах автора трактують по-різному. Наприклад, Л. Дереза вважає, що «...жінки в письменника виявляються активним і творчим началом» [2, с. 34]. Натомість С. Яковенко переконаний, що: «Жінці у прозі В. Шевчука цілковито відмовлено в творчому началі, усі його атрибути – духовний пошук, творче горіння, мистецький образ життя і мислення артистичними категоріями, творення духовних цінностей і пов'язані з цим проблеми особистого характеру, – залишаються їй недоступні, залишаються в цілковитій домінації чоловіків» [10, с. 43]. Сам письменник неодноразово заперечував

свій інтерес у насадженні чи формуванні негативного образу жінки. Так, на одному з інтерв'ю В. Шевчук стверджував, що: «...українські жінки незбагненно різноманітні...але відьми між ними були і є, тобто такі, які себе за них вважають. Зрештою, це явище у нас історичне...сучасні відьми, які ведуть свій родовід з сивої давнини, не є предметом мого інтересу, як і сучасна феміністична література, бо я людина з іншої сфери, і мені в ній нічого не бракує...» [3]. Незважаючи на те, що гендерна проблематика є популярним напрямком дослідження творчості В. Шевчука, збірка «Жінка-змія» є малодослідженою та потребує нового прочитання, що й зумовлює актуальність цієї наукової розвідки.

Неодноразово літературознавці акцентували увагу на творчості В. Шевчука. Зачасти предметом зацікавлення були твори зі збірки «Жінка-змія», проте не існує її повноцінного аналізу. Побіжно жіночі образи в трьох творах цієї збірки розглядали Г. Грабович, В. Карпова, М. Гонсецька, Г. Косарева, С. Яковенко назвав письменника «...гендерно епатажним...» й зазначив, що в прозі В. Шевчука гендер не можна розглядати окремо від сексу, який є вагомим елементом боротьби двох статей [10, с. 39]. Значний внесок у вивчення збірки «Жінка-змія» зробила К. Бугайчук, яка класифікувала міфологічні образи жінок. Дослідниця переконувала, що «...В. Шевчук створює культурний міф української жіночності...» [1, с. 53]. В. Кметь у своїй статті «Архетипний образ відьми у творчій інтерпретації В. Шевчука» розглядала стосунки між чоловіками й жінками як «деструктивний демонічний зв'язок» [4]. Міфологічний аспект і місце жінки в різних соціальних, етнічних групах досліджували такі вчені: С.Щербинін у статті «Особливості демонізації жінки в українській міфологічній традиції» [9]; В.Суковата – аналізувала відмінність української та російської моделі жіночності [6]. Варто зазначити, що літературознавці переважно аналізували міфологічні особливості збірки В. Шевчука «Жінка-змія».

Мета наукової статті полягає в окресленні демонізації фемінності у творчості Валерія Шевчука на прикладі збірки «Жінка-змія».

Збірка «Жінка-змія» була опублікована 1998 року й вміщує три твори: «Горбунка Зоя», «Жінка в блакитному на сніговому тлі» та «Жінка-змія». Усі ці повісті об'єднані темою демонізації образу жінки.

У критичній статті В. Суковатої зазначено, що в Україні існували два позитивні архетипи жінок: жінка-господиня – розумна, успішно береже дім й примножує капітал і жінка-відьма (в сучасному дискурсі) – популярна світська особа, яка демонструє сексуальність у поєднанні з розумом [6, с. 4]. У повістях В. Шевчука зображено ці два архетипи, але опозиційно: «...є жінки світлоносні, тобто без містичної енергії, або ж вона в цих жінках пробуває в межах норми, а є жінки темрявоносні, містична енергія яких вища норми, аномальна...» [8, с. 53]. Другий архетип автор використав створюючи образи демонічних жінок у збірці «Жінка-змія». Демонізація пов'язана з образом відьми, яка в інтерпретації автора є жінкою з містичною енергією, або фатальною.

Образ демонічної жінки існував завжди: спершу в легендах і міфах, а вже потім, переживши низку історичних епох, перелаштовувався на поталу культурних віянь. У науковому доробку С. Щербиніна проаналізовано демонологічні уявлення українців, відзначена відмінність між ставленням до відьом у західноєвропейській традиції й українській. Опираючись на книгу В. Антоновича «Колдовство: документы, процессы, исследование», дослідник стверджує, що покарання за чаклунство в Україні було помітно слабшим, ніж у Європі. Людність суддів була зумовлена особливостями міфологічних уявлень українців: «...народний погляд на відьму був у своїй основі пантеїстичним, а не демонологічним» [9, с. 7]. Покарання відьма отримувала переважно лише тоді, коли з обвинуваченням зверталася шляхетна особа, тобто людина з високим достатком, яка мала можливість контактувати щільніше з культурою Західної Європи. Смертельні вироки були рідкісні й лише через серйозні звинувачення – вбивство людей чи тварин, знищення врожаю.

«Горбунка Зоя» – перший твір зі збірки «Жінка-змія». У повісті розгортається історія життя чотирьох хлопців: Олега, Юрка, Геннадія та оповідача. Переломним моментом безтурботного існування став приїзд Зої – красивої, але горбатої дівчини. До неї зневажливо ставилися через її природну ваду, але тим не менше дівчина приваблювала хлопців у сексуальному плані. Зазначимо, що хлопці не могли боротися з її поглядом: «...її очі стали якісь чудні, ніби дві розпечені бляшки... ті розжарені бляшки ніби в'їдались у мою плоть...» [8, с. 38]. Саме в ці моменти відбувається зміщення уявлень персонажів:

світ ніби зникає й переходить в інший вимір – ірреальний. Реальна дівчина – прекрасна й одночасно потворна горбунка: «...Дівка, я вам скажу, – мовив Геннадій, – клас! Красивішої не бачив! Тільки шо з горбом...» [8, с. 5]. Перехід в інший вимір позначено саме процесом, коли хлопці не могли відвести від неї погляд.

У творі «Жінка в блакитному на сніговому тлі» простежуємо мотив реінкарнації та пам'яті пращурів. Головному герою сняться незвичні сни. У них він приходять до будинку серед гір, де живе прекрасна жінка, яку «...тримав колись цілу зиму...носячи їй харчі, саме тут палко любився з нею...» [8, с. 150]. Втручається й інша жінка – та, яка носить блакитне, й ходить поблизу вікон. На презентації нової книги герой зустрічає жінку зі снів – Вікторію. На початку твору ми дізнаємося, що буденне життя уже давно набридло доценту, проте він не збирається зраджувати дружині. Навпаки, незвичні спогади бентежать Вадима Семеновича: «...весь час бачив перед собою її обличчя: було воно й чуже, і знайоме водночас, тобто з цією жінкою колись зустрічався, добре її знав» [8, с. 104]. Герой перебуває в стані пошуку того, що зможе заспокоїти свідомість від нав'язливих спогадів із минулого життя.

Головна героїня повісті «Жінка-змія» є яскравим прикладом переосмислення міфологічних легенд. Вона представлена в образі змієногої скіфської богині, яка заплановано зваблює чоловіка, щоб отримати дитину. Чоловік стає добровільною жертвою жінки-змії, адже у нього був вибір: зостатися чи піти. Перед статевим актом йому пропонують: «Прожени! – шепнула вона. – Або убий!» [8, с. 172]. Самітник знав, що не піде від неї, бо відчував, як у нього прокидається щось чоловіче: «Я відчув, що вже цілком нищий перед цією красою, а ще більше перед чоловічою силою, яка збудилась у мені, а раз так, не міг я собою керувати, і язик засох мені в горлі, а тіло вже не було мертвим» [8, с. 172]. Якщо до зустрічі з демонічною жінкою герой не прагнув людських розваг, а все частіше квапився на природу, то після зустрічі – відчув у собі запал діяти, який зник після інтимної близькості.

В Українській міфологічній системі існує низка жіночих образів – русалка, відьма, мавка, Смерть, нявка, Мокоша, тощо. Автор, взявши за основу міфологічний образ, може його переосмислити у своїх творах, що частково і зробив у повістях зі збірки «Жінка-змія». За

визначенням А. Кондратевої: «...він послуговується фольклорними засобами та слов'янськими народними віруваннями...не трансформуючи їх в норми сучасного стилю, а залишає за ними символічну таємничість, смислову поліфонію» [5].

Повість «Горбунка Зоя» унікальна тим, що в творі фігурує найбільша кількість демонічних образів жінки. К. Бугайчук вдалося виокремити шість типів – «богиня», «змія», «павучиха», «відьма», «пташка», «Смерть» [1]. Щоправда дослідниця виокремлює образ «Смерті» для підтвердження негативного ставлення В. Шевчука до жінок. Вважаємо, що у творах «Горбунка Зоя» та «Жінка в блакитному на сніговому тлі» цей образ використаний з метою переродження, ініціації, тобто є позитивним. Наприклад, для чоловіків із твору «Горбунка Зоя» смерть насамперед пов'язана з інтимними відносинами. Саме за допомогою статевого акту чоловіки підсвідомо планували зламати демонічну жінку, проте самі програвали, тому внутрішньо відчували смерть. До сексу чоловіки жили відсторонено, займалися «лїнивим коханням», тобто не обмежували себе одним статевим партнером. Після інтимних відносин із горбункою, усі чотири хлопці одружилися. Для головного героя твору «Жінка в блакитному на сніговому тлі» жінка-смерть була поштовхом до реінкарнації. Фактично вона стала причиною постійного переродження героя. Після зустрічі герой зізнався, що тепер може чекати смерть і зазначив, що може ще перероджуватися, якщо розпочне відносини з іншою жінкою: «Але цього вже не вчиню – душа моя втомилася» [8, с. 152]. Героїня твору «Жінка-змія» – богиня-змія – не приховує свої надприродні здібності. У цьому образі актуальним є мотив спокуси.

До того ж, ми виокремлюємо ще один тип демонічної жінки, виявлений у повістях «Жінка-змія» та «Горбунка Зоя»: жінка-сукуб – спокусилива жінка, що приходять вночі до чоловіків і викликає хтиві сни. Оскільки сукуб після статевого акту випиває життєву силу, то їх часто сплутували з вампірами. Можемо навести низку прикладів, коли після сексу чоловік втрачає свою силу: «Мільйони осколків, що розметалися по гарячому розпеченому полю – і вся моя сила висякла» [8, с. 87], «Ти вже дзбан випитий, Олегу» [8, с. 63]; а так жінка-змія звертається до чоловіка: «Вичищу тебе до дна і вип'ю» [8, с. 173]. В. Шевчук використовує міфологічні образи для зображення жінок з містичною силою, яка може вплинути на чоловіка.

Демонічні жінки в інтерпретації В. Шевчука впливають на чоловіків через сон. Мотив сну часто використовує письменник щоб відобразити потаємне. А. Темченко у статті «Міф і сновидіння у традиційній культурі українців» стверджував, що жінки часто використовували сон щоб «прив'язати» свого коханого [7]. Головна героїня твору «Горбунка Зоя» манила своїх чоловіків неймовірними снами. У них вона часто приймала незвичну подобу – то еротично зваблювала, то вбивала героя: «...горбунка Зоя почала чомусь приходити в мої сни, правда, у зміненому вигляді, тобто без отієї прикрої фізіологічної вади, струнка і прегарна...» [8, с. 10]. У повісті «Жінка в блакитному на сніговому тлі» головний герой постійно бачив сновидіння з таємничою незнайомкою. Оніричний простір автор використав на противагу справжньому, тобто реальному.

Жінки в збірці «Жінка-змія» вводили чоловіків у транс. Частково такий спосіб можна пояснити специфікою образу жінки-змії, тобто істоти, що може гіпнотизувати своїх жертв. Наприклад, після погляду Зої (із повісті «Горбунка Зоя») чоловіки завмирили: «я отетерів...» [8, с. 8], «Стояв, мов бевзь, і дивився...» [8, с. 8]. Варто зазначити, що в творі було згадано оповідання Амброза Бірса «Людина і змія», в якому зображений процес смерті чоловіка, який не міг протистояти магнетичному погляду змії. Саме цю аналогію використав один із хлопців, коли описував погляд горбунки: «І геть так само, як в оповіданні Бірса, ті очі випромінювали яскраві чи барвисті кола, що наближалися, збільшувались, а потім зникали, мов мильні бульбашки» [8, с. 39]. У творі «Жінка-змія» жінці не потрібно заплановано дивитися на чоловіка, щоб викликати стан транс: «...очі мої мені не належали, вони їли, незалежно від волі моєї, ті пишні, й тремтливі, й осяйні перса, ніби були прив'язані...» [8, с. 171]. У творі «Жінка в блакитному на сніговому тлі» герой сам визначає стан, у якому перебував: «...ніби маревний транс, – отак я наближався до хати в горах і до жінки, обличчя якої плавало перед очима, ніби одірване від тіла, а перед цим було намальоване на плащаниці, але сковзнуло із тієї плащаниці – плащаницею й стали оці білі, порожні простори, що втягували мене й вели бозна-куди, визначаючи напрям...» [8, с. 105]. Зазначимо, що весь процес так званого «чарування» відбувався у свідомості оповідача, що свідчить про навмисну демонізацію жіночих персонажів.

Жінки у творах В. Шевчука не роблять чоловіків нещасними, а просто допомагають їм прийти до самопізнання. Чоловічі персонажі в збірці «Жінка-змія» – це переважно розумні й інтелегентні люди. Головний герой повісті «Жінка-змія» – самотник-інтелектуал, якому «...дорога індивідуальна свобода...» [8, с. 153], а його гаслом був вираз Г. Сковороди: «...ні з ким близько не сходиться, ні від кого не бути залежним і нікого не робити залежним від себе» [8, с. 154]. Доцент Київського університету Вадим Семенович, герой твору «Жінка в блакитному на сніговому тлі» – чоловік середнього віку, занурений у невеселе повсякденне життя, якому вже давно обридла їжа, яку готує дружина й галас студентів, десять з яких слухає. Набагато краще для нього було зануритися в себе. Головний оповідач повісті «Горбунка Зоя» – молодий юнак, який грався в «ліниве кохання», бо не міг знайти когось для себе. Хлопець – справжнісінький інтелектуал, захоплений книгами, відсторонено розповідає про романтичні забави їхнього гурту. Юнак боявся слів Є. Плужника про нудьгу та спокій: «Річ у тім, що я не бачив смислу ні в чому: ні в навчанні, ні в майбутній роботі, ні в читанні книжок, ні в політиці, ні в самому акті екзистенції, тобто існування» [8, с. 29]. Усі ці персонажі пронизані одним мотивом – невизначеністю. Вони застигло розглядають й аналізують вчинки людей, відсторонено, ніби дослідники описують їхнє призначення. Саме в цей період юнацького життя автор описує людину, яка здатна знищити цей звичний, зручний, але такий нудний світ – жінку. В. Шевчук демонізує жінку саме через її здатність до змінення реальності. Фатальна жінка знищує світ, а чоловіки заморожені цим процесом, тими знаннями, які вони отримують у взаємодії.

Не зважаючи на те, що образи демонічних жінок можуть здатися абсолютно негативними, В. Шевчук завжди пояснює причину дій головних героїнь. У двох творах, а саме «Жінка-змія» та «Горбунка Зоя», окреслена основна мета жінок – бажання народити. Оксана, дівчина одного із чоловіків, стверджувала: «Зоя не раз пробувала “зробити” собі дитину, але чинила це лише з одним, і в неї нічого не виходило... щоб вийшло, треба було не менше, за її підрахунками, чотирьох» [8, с. 90]. Жінка-змія звертається до чоловіка: «Народжу собі й тобі сина, а-а! Мудрого й отрутного, звинного і гадючого» [8, с. 173]. Фактично материнське бажання стає основним виправданням дій демонічних жінок. Зовсім інший мотив простежуємо в повісті «Жінка в блакитно-

му на сніговому тлі», в якому героїня прагне помститися за свою й коханця смерть. Головний герой цього твору стверджує, що: «...тільки раз єдиний, вона вийшла до мене із снігопаду й пішла назустріч, хоч як важко було їй те вчинити...але ні їй, ані мені розрешення наших проклять знайти не вдалося» [8, с. 152]. У творі вказано, що уже два століття герої перероджуються, але не знаходять спокою, оскільки жінка не здатна вибачити чоловіка за його злочин.

Особливість демонізації фемінності в тому, що чоловічі персонажі просто переконані в існуванні відьми, у те, що до темного мають схильність усі жінки. Оскільки немає ніяких очевидних ознак відьомської натури Зої, то вона стає жертвою того, що про неї думають хлопці. Саме вони назвали її відьмою, скориставшись простою істиною: якщо вона страшна, але тим не менше їм подобається, значить вона – відьма. Після першої зустрічі з Горбункою одногосло було вирішено: «...Да, вона відьма! Ма'ать, і хвостяра є. І воппе вона вночі літа» [8, с. 13]. Четверо друзів не хотіли визнавати свого потягу до Зої, тому вигадали, що вона їх «чарує». Горбунка демонструє здібності, якими не можуть володіти чи зрозуміти чоловіки, тому стає рівною, а то й старшою над чоловіками, які, виправдовуючи свою безпорадність, намагаються принизити Зою, перетворивши свою слабкість на незрозумілі містичні здібності дівчини. У двох творах, окрім повісті «Жінка-змія», чарування значною мірою відбувається в несвідомому просторі, тобто в уяві чоловіків. Неоднозначність трактування демонічного викликане тим, що процес ідентифікації відьми відбувається на підсвідомому рівні, тому не має об'єктивних причин формування реального негативного сприйняття.

У науковій статті ми охарактеризували причини появи образу демонічної жінки. Визначили, що образи демонічних жінок висвітлені за допомогою мотиву сну й трансу. Демонічний образ жінки використаний з метою виправдання слабкості чоловіків перед жінкою. У двох творах із збірки, окрім повісті «Жінка в блакитному на сніговому тлі», основною метою появи образу демонічної жінки стало бажання завагітніти. Лише у творі «Жінка-змія» героїня використовує магичні здібності перед чоловіком, а в інших повістях не існує таких моментів. Якщо ж чоловіку вдається не піддатися, то він зберігає свою інтелектуальну усамітненість, тобто не піддається підсвідомим бажанням.

Демонізація фемінності у збірці В. Шевчука насамперед пов'язана з появою демонічних образів, використання яких є класичним прийомом для автора. Конфлікт між жіночим і чоловічим початками, переважно внутрішній, стає основою сюжету трьох повістей. У всіх повістях наратором є чоловік, від світогляду якого й залежить наше сприйняття. У подальших розвідках перспективним є узагальнення теми образу жінки в творчості В. Шевчука.

Література:

1. Бугайчук К. Л. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука. Житомирщина, 2010. № 20. С. 47–54.
2. Дереза Л. В. На життєвих перехрестях (Про оповідання Валерія Шевчука «Жінка-змія») / Л. В. Дереза. *Філологічні науки* : зб. наук. пр. Полтава, 2009. С. 32–36.
3. Захарченко А. П. Валерій Шевчук: «Те, що роблю, за мене не зробить ніхто»: Інтерв'ю з Валерієм Шевчуком URL: <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-za-mene-ne-zrobyt-nihto/> (дата звернення: 08.04.2020).
4. Кметь В. С. Архетипний образ відьми у творчій інтерпретації Валерія Шевчука. *Питання літературознавства* : зб. наук. пр. Чернівці, 2011. № 82. С. 274–28.
5. Кондратьєва А. Є. Типи магічного реалізму у творчості Дж. Апдайка та В. Шевчука. ГДПШМ. 2010. № 24. С. 70–73. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2010/tyru-mahichnoho-realizmu-u-tvorchosti-dzh-apdajka-ta-v-shevchuka-9/>.
6. Суковатая В. А. Национальные архетипы «женственности»: сравнительный анализ украинской и русской моделей *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. Харків, 2011. № 940. С. 40–44.
7. Темченко А. Л. Міф і сновидіння в традиційній культурі українців. *Матеріали до української етнології* : щорічник : зб. наук. пр. К., 2015. № 14. С. 141–151.
8. Шевчук В. Жінка-змія. Львів : Класика, 1998. 176 с.
9. Щербинін С. В. Особливості демонізації жінки в українській міфологічній традиції *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2013. № 2. С. 95–99.
10. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука. Житомир : Волинь-Житомирщина. 2007. №17. С. 39–48.

Рецензент: Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури

УДК 82

Ірина Прокопчук

ЖІНКА В УМОВАХ ГУЛАГУ (ЗА РОМАНОМ ЛЕСІ РОМАНЧУК «ЛИЦАРІ ЛЮБОВІ І НАДІЇ»)

У пропонованій студії описано сучасну літературну інтерпретацію історії та ідеологічних завдань радянського так званого виправного табору. На прикладі роману Лесі Романчук «Лицарі любові і надії» розглянуто долю жінки в умовах ГУЛАГу. Особливу увагу приділено головній героїні Ориславі Полянській, у якій уособлено долю численних жінок-українок, ув'язнених сталінським режимом. Авторка статті пробує з'ясувати можливості літератури у сфері літературних рефлексій жіночого травматичного досвіду, пережитого в період тоталітаризму.

Ключові слова: ГУЛАГ, репресії, жіночий досвід, роман, Кенгір, повстання.

Irina Prokopchuk
THE WOMAN IN THE CONDITIONS OF THE GULAG (FOR THE ROMA OF THE WOODS THE ROMANCHUK «LYRICS OF LOVE AND HOPE»)

The proposed study describes a contemporary literary interpretation of the history and ideological tasks of the Soviet so-called correctional camp. On the example of Lesya Romanchuk's novel «The Knights of Love and Hope» the fate of a woman in the conditions of the Gulag is considered. Particular attention is paid to the main character, Oryslava Polyanskaya, in which the fate of numerous Ukrainian women imprisoned by the Stalinist regime is personified. The author is trying to find out the possibilities of literature in the field of literary reflections of women's traumatic experiences experienced during the period of totalitarianism.

Key words: Gulag, repression, women's experience, novel, Kangaroo, uprising.

Слово «ГУЛАГ» не перестає викликати вкрай тяжкі емоції, пов'язані із відносно недавнім, однак не до кінця зраним минулим. Ті, кому довелося пережити радянський табір, не завжди знаходили сміливість розказати про це. Бракувало й, очевидно, властивої мови,

здатної розкрити глибину зазваної травми, адже люди витримували жахливі випробовування, нищення гідності, фізичне і моральне каліцтво. Про це дізнаємося із окремих спогадів та щоденників колишніх в'язнів таборів (кардинала Йосипа Сліпого, Василя Овсієнка, Мирослава Мариновича та ін.). Чи не найбільшого жаху завдають саме жіночі досвіди ГУЛАГу, особливо, якщо йдеться про фізичні катування, які нічим не поступалися жорстокістю перед катуванням в'язнів чоловіків. Актуальність статті полягає у тому, що саме на прикладі сучасного українського літературного тексту розкриваємо особливості інтерпретації віддаленого в часі травматичного досвіду жінки – в'язня сталінського ГУЛАГу. Така література є вкрай обмеженою і через непопулярність теми, і через те, що досі важко писати про ту сторінку української історії.

Історія перебування та виживання українських жінок в умовах ГУЛАГу залишається в наш час мало дослідженою. Однією з перших становище жінок у системі ГУЛАГу дослідила українка Марта Чиж. 1962 року надрукували її оглядову працю, що побудована на опублікованих особистих свідченнях та спогадах колишніх політв'язнів.

Українська історикня Оксана Кісь написала монографію «Українки в ГУЛАГу: вижити – значить перемогти», в якій дослідила повсякденне життя українок-політв'язнів. Під час пошуку матеріалів авторка натрапила на збірник І. Кривуцького «Намісто з колючого дроту», де розміщені короткі спогади жінок-учасниць Норильського повстання. Монографія Оксани Кісь – перша праця з жіночим досвідом таборів – складається зі 120 історій жінок, хоч і не всі з них українки. Авторка розміщує у книзі листи, мемуари, збірки спогадів та усні інтерв'ю. Фрагменти та цитати зі спогадів політв'язнів становлять велику частину монографії.

Оксана Кісь у книзі «Українки в ГУЛАГу: вижити – значить перемогти» за допомогою спогадів жертв виправно-трудова таборів подає інформацію про санітарні умови, гігієну, каторжні роботи, здоров'я, віру, духовність, творчість та насильство над жінками. *«Табір наш був невеликий: один довгий дерев'яний барак, кухня з дерев'яних брусів, дерев'яна баня і дві довжелезні палатки. Наш етап повністю попав у ці палатки, бо дерев'яний барак вже раніше був повністю заселений політв'язнями. В кожній палатці було по 100 жінок. Підлоги не було, а по боках – збудовані з обтесаних*

кругляків нари. Дали нам ці матраци, тобто довгі мішки, які треба було напхати сухим листям, хвоєю», – так розповідає про умови, в яких опинилася, Марія Макогон [10, с. 58]. Також Оксана Кісь є авторкою численних статей за цією темою, серед яких «(Не)втрачена жіночність: зусилля українок-політв'язнів зі збереження гендерної ідентичності у таборах ГУЛАГу». В ній історикня дослідила вплив турботи про зовнішній вигляд жінок на протидію режиму ГУЛАГу.

Материнство в неволі авторка вивчає у статті «Материнство за ґратами як благословення і прокляття: жіночий досвід ГУЛАГу». *«Чи не найгірше складалася доля жінок, яких арештували в стані вагітності чи з немовлям на руках. На час слідства в радянських в'язницях таких жінок утримували в загальних камерах разом з дітьми, а їхній в'язничний пайок мало чим відрізнявся від решти арештанток», – такою була доля матерів [8, с. 34]. Дослідження Оксани Кісь є важливим джерелом для вивчення історії перебування українських жінок у виправно-трудова таборах.*

Мета статті. Дослідити долю жінки в умовах ГУЛАГу на прикладі сучасного літературного тексту, а саме роману Лесі Романчук «Лицарі любові і надії».

Українці, які зазнали переслідувань з боку радянської влади та відчували на собі сталінські репресії, є великою і важливою частиною нашої історії, адже вони пережили найстрашніше – тортури, переслідування, вбивства. Люди, які змогли вижити після ГУЛАГівських випробувань, витримавши нелюдські знущання, є найціннішим джерелом інформації про жахливі 1930–1950-ті – роки політичних репресій.

ГУЛАГ створили 1929 року за наказом Йосипа Сталіна. Нівелювання індивідуальності в'язнів та перетворення їх на легкокеровану масу – одне із основних завдань виправно-трудова таборів. Для досягнення цієї цілі в'язнів позбавляли практично усіх особистих речей. У таборах ув'язнених використовували як робочу силу (тяжка фізична праця часто позбавляла сну, а травми, яких зазнавали жертви репресій, призводили до хвороб, подекуди забираючи життя), знищували ту чи ту категорію в'язнів, ізолювали «ненадійних елементів», або ж «ворогів народу». Людям було важко не тільки фізично, а й психологічно. Нестерпні умови виживання, практично відсутня гігієна, виснажлива фізична праця, слабке здоров'я, відсутність зв'язку

з близькими людьми та зневіра в порятунку призводили до того, що виживали сильніші духом.

Загальна кількість громадян, які зазнали репресій у вигляді позбавлення чи значного обмеження волі на великі терміни (період від 1920-х – до 1953 років) становить не менше 25–30 млн осіб [1]. Установити точне число людей, які загинули, неможливо. У документах писали, що ув'язнений помер від хвороби (знана і часто використовувана радянським режимом практика). Проте, ніхто не вказував, що до хвороби призвела тяжка фізична праця чи побутові умови. Відповідно, таких громадян не зараховували до числа жертв. Кількість українців серед в'язнів коливалася, їх частка сягала близько 14% усіх невольників. На січень 1951 року українцем був кожний п'ятий ув'язнений [5, с. 10–11]. Чимало майбутніх лікарів, науковців, письменників, вчителів, митців, інженерів не повернулося додому. Частина тих, хто витримав термін і дочекався волі, змінила світобачення. Багато «ворогів народу» назавжди забули про свої професії і про минуле воліють мовчати.

Варто зазначити, що чоловічий і жіночий склад ув'язнених теж змінювався. У 1930х роках частка жінок серед в'язнів ГУЛАГу була порівняно невеликою. У воєнні й повоєнні роки їх чисельність значно збільшилася: 1941 року жінки становили 7,6% загальної кількості, до літа 1944 року їх було вже 26%, а на 1 січня 1945 року – 30,6% [6, с. 216–217]. Поступово кількість жінок у таборах збільшувалася. Утримування чоловіків і жінок не було однаковим. У змішаних таборах розмежовували чоловічі і жіночі бараки. Поступово створювали спеціальні підрозділи, завданням яких було посилення ізоляції чоловіків від жінок. Про це ми можемо дізнатися із розповідей очевидців, наукових досліджень чи художніх книг.

Тема ГУЛАГу в художній літературі не набула поширення через низку причин. Однією з них є те, що досвід перебування в таборах дуже болючий і досі про нього легше не знати, аніж згадувати і пересмислювати. Інша причина – усі матеріали, в яких можемо натрапити на історії очевидців або ж певні таблиці з розрахунками кількості померлих, опис системи покарання, ще й досі перебувають в архівах колишнього комітету державної безпеки. Саме тому важко знайти твір, в якому описані праця та жертви злочинців і «ворогів народу».

Одним із перших повноцінних художніх текстів, де авторка зображує всю сутність перебування в ГУЛАЗі, є роман «Лицарі любові та надії» Лесі Романчук. Головними героями є Роман Смереканич та Оріся Полянська (ОУНівці) – ще зовсім молоді та вірні ідеї української державності в умовах повоєнної радянської окупації Західної України. Як зазначає Оксана Пухонська, «*Леся Романчук наголошує на особливостях західноукраїнського довоєнного способу життя, коли інтелігенція мала відносно відкритий доступ до європейських університетів, а відтак до світової культури, міст тощо. А це значною мірою впливало на становлення ідентичності як регіону, так і його населення*» [11, с. 199]. Зображення особливостей довоєнного способу життя в романі тісно поєднується з всеохопною системою ГУЛАГу, яка проковтнула представників різних професій, національностей, поглядів, не звертаючи уваги на їхній вік.

Опис картин приниження, позбавлення людини відчуття власної індивідуальності, простору викликає в читача щире співчуття до тих, кому довелося відчувати на собі дію цього механізму. Головним героям було дуже важко перебувати в світі, позбавленому людськості, де відсутні закони етики, гуманності і моралі, а на права людини ніхто не звертає уваги. Плекання почуття ненависті й страху, приниження особистості – ось що є основою утримання в'язнів у таборах. Каральна система радянської держави через психологічне і фізичне винищення цілого покоління викриває в романі механізм формування культурної амнезії.

У романі крім опису чоловічого табору (змальовання долі Романа Смереканича та його оточення) натрапляємо на досвід жіночих таборів. Про долю жінки дізнаємося завдяки коханій Романа – Орісі Полянській, її подругам та випадковим знайомим. Вартим уваги є те, що авторка описує становище чоловіків і паралельно з тим змальовує становище жінок. Таким чином читачі можуть порівняти два різних досвіди.

Орислава – дівчина, яку кохав Роман Смереканич. Вона була його сусідкою, дочкою лікаря Полянського. Зі своїми гімназійними подругами – Катрею та Любцею – дівчина опинилася у в'язниці. Незважаючи на юний вік, Оріся швидко зрозуміла закони виживання і часто заспокоювала своїх подруг чи сусідок: «*Не можна плакати, не можна, Катре. Не час. Якщо ми згадуватимо, хто ми, як добре*

нам було у матінки і татка, то загинемо. Не витримаємо» [12, с. 52]. Справа юнки була майже порожньою. Її заарештували через те, що брали всіх, хто вчився колись у гімназії. Слідчі «зліплять» і на цю красуню щось, аби посадити. З цього і почались страждання Орісі. Хоч вона не знала, що ще попереду приготувала їй доля, однак вже зрозуміла – людей хочуть винищити, знищити мову, місто і його жителів. Ще до етапу дівчина пережила справжній жах, адже дізналася як закопують живу людину. Найгіршим було те, що Теодозія вона знала (коханий Катрусі). Орісі необхідно було тримати все в собі і не проговоритися подрузі.

Далі розпочався етап із сотнею смертей, «рибкіним супчиком», оселедцем, відсутністю води, жахливим холодом і голодом. Разом з Орісею була й Тетяна Анатоліївна Полетаєва – вчителька, яка до війни працювала в університеті десь у Казані. Вона вже встигла побувати в тюрмі, на етапі, в таборі. Саме тому дівчат рятували її цінні поради, хоч розповіді про реалії такого перебування викликали жах. Вчителька була безбожницею, часто бурчала, лякала, однак і застерігала: «Дівчатка, не їжте отого їхнього оселедця, і бережіть воду. З водою на етапі погано, не дають людям води, сволочи, а від “рибкіного супчику” так пити хочеться... Хоч який воно супчик? Так, риба хвіст пополоסקала...» [12, с. 90]. На етапі з Орісею була й пані Рузя, яка дійшла висновку, що українців вивозять сім'ями, щоб і духу українського не лишилось. Ще одним жахіттям, яке довелося побачити Оріславі з Катрусею, було те, як солдати забрали дитину разом з матір'ю. Віра Решетник намагалася врятувати доньку Галину і віддала її сестрі, однак офіцер здогадався про відсутність дитини під час переклички. Солдати повернули дитя і забрали на етап.

Дівчатам довелося місяць виживати у пересильній тюрмі Вологди. По дорозі до неї Оріся втратила декілька сусідок з попередньої камери (невідомо куди пішли Оксана Оксентіївна і баба Віра). Чи не найбільшим випробуванням для дівчат була лазня, адже перед входом до власне приміщення, в якому миються, на варті стояли чоловіки. Часто жінок у таких випадках рятувало волосся. У Орісі була коса до пояса, яка слугувала і прикрасою, і плащем водночас. Для того, аби зайвий раз помучити жінок, коли ті мились, у лазню запускали «блатнячків», які штовхалися, виривали тази з водою, мило і не давали підійти до душу.

Під час пересилки до дівчат приєдналися ще двоє з України – Дуся Будник з Тернопільщини і Настя Тарнавська з Львівщини (вступила в ОУН у 14 років). Під час обшуку в Насті знайшли український тризуб, розжарили його на вогні і випекли на її чолі. Миколу, коханого жінки, вбили, а дитину, яку народила Настя вже в камері, забрали і віддали в дитбудинок. Як зауважила Дуся, «... вони навмисне не віддали дитинку родині, забрали, щоб виховати собі отаких яничарів, які не пам'ятимуть своїх батьків, не знатимуть мови, ненавидітимуть все українське. І нашу боротьбу...» [12, с. 103]. Материнське серце мусило терпіти страшні випробування. Не одна жінка пролила сльози за своєю дитиною.

Жінки пережили муки дороги, однак страшений холод все ще продовжував допикати виснажені душі: «Здавалося, далі мерзнути нікуди – у вагоні зуб на зуб не попадав, та опинившись на відкритому морозному навіть тепер, восени, повітрі, дівчата зрозуміли, що означало слово – задубіти. Навіть натягнувши на себе все, що збереглося у вузликках, вони однаково виявилися незахищеними від холоду – тіло зовсім скоро задерев'яніло і перетворилося, здавалось, на шматок льоду» [12, с. 111]. Опинившись у тюрмі після Воркутинської пересилки, дівчата одразу кинулись до води, адже в дорозі годували їх оселедцями. Через це почались ще більші муки: зневоднення, знесилення, кривавий пронос та авітаміноз. З одягу для них видали ватні штани, куфайку, бушлат, шапку та «чуні» на ноги: «... дивилися одна на одну, мов на прибульців з інших планет – такими незграбними, вайлуватими, позбавленими всього жіночого, дівочого, взагалі людського видавалися собі» [12, с. 114]. Їх перетворили на якесь стадо, без імен, облич, лише з номерами. Почались смерті. У камері з дівчатами опинилася естонка Айна, яка й діагностувала пелагру. Молоді дівчата якимось долали страшну хворобу, а матінка-ігуменя від неї померла.

Згодом Оріся потрапила на шахту, де виконувала тяжку фізичну роботу. Коли опинилася в «больничці», доля подарувала їй шанс вижити. Лікарка Айна допомогла дівчині поселитись на лікарняному ліжку, адже тут були кращі умови, і харчування відрізнялося. Орісю підготовувала головна лікарка – Світлана Іванівна Говорова. Для того, аби вижити, дівчина разом із сусідкою Марічкою вишивала подарунки жінці, яка передавала для них їжу.

Інколи жінки могли отримати посилку з дому. Рідні присилали теплі речі, тютюн, який можна було обміняти на щось життєво необхідне. Орислава і Марічка не один раз віддавали свої посилки, абидесь краще прилаштуватись. Завдяки ним вони потрапили в цех, де поролі одяг, знятий із померлих. Тут не було настільки важко, як у шахті. Однак дівчата довго не затримались у такому місці. Коли йшли каторжани, вони заспівали пісню, за що потрапили на новий етап.

Жінки вдавалися до різних заходів, аби вижити і добути свій термін. Потрапивши на Воркуту, пошук варіанту виживання ставав метою всіх сильних духом. Одним із таких варіантів є Інший. Як зазначає Оксана Пухонська, *«спроба віднайти у таборі Іншого, того, хто міг би стати своїм у чужому світі була настільки важливою, наскільки важливим було прагнення вижити. Перебування в тіні доли Іншого могло вберегти від власної загибелі, при чому як фізичної так і моральної. Психологічна тяга до сильнішого в межових умовах, зрозуміло, зумовлена підсвідомим сподіванням на порятунок ззовні, а також запорукою того, що, якщо інші тут виживають, то й ти зможеш»* [11, с. 200]. Іншим для Орислави був майор Крутов – слідчий КДБ. Дівчина відчувала до нього симпатію, а він захоплювався її грою на фортепіано та приносив шоколад. Незважаючи на те, що майор переслідував «ворогів народу» (таких як Оріся), він неодноразово рятував життя дівчині.

Коли Орісю перевели в Кенгір (Казахстан), помер Сталін. Зміни відбувалися і в політичній сфері. Начальство намагалось будь-яким способом довести свою необхідність державі. *«Запустити у зону до політичних “урок”, “блатних”, кримінальних злочинців! Який старий, добре випробований спосіб! Кенгір якомога більше підходить для цього – тут є жіноча зона. Кримінальники неодмінно почнуть шукати шляхи до “баб”, про це дізнаються політичні, зчиниться “буча”, конфлікт, бандерівці, звісно, захищатимуть своїх жінок... От і з’явиться привід показати Москві свою необхідність!»*, – такий вихід придумало керівництво [12, с. 438–439]. Ті, хто сидів вище, переживали лише за те, аби утриматись на своєму місці і не втратити роботи.

Страшні картини нищення жінок і чоловіків спостерігаємо під час Кенгірського повстання, коли табір стікав кров’ю в’язнів, яких по-

збавили життя танки своїми гусеницями: *«Довкола коїлося страшне. Люди метушилися, не знаючи, що діяти. Одні забігали у бараки, рятуючись від танків, інші вибігали, рятуючись від задушливого диму – солдати кидали у вікна димові шапки. І не було безпечного місця на цьому шабаші, не було куточка, де сховатися від видимої смерті»* [12, с. 611]. Жажливі картини винищення людей поставали перед тими, хто зумів якось врятуватися. Оріся втратила багато своїх подруг і знайомих, а попереду її чекав новий етап.

Головне управління виправно-трудова таборів за роки свого існування понівечило сотні доль, серед яких велика частка належить жінкам. Ще тисячі назавжди залишили цей світ. Ізоляція «ворогів народу» роз’єднувала сім’ї, батьків і дітей. У романі «Лицарі любові і надії» Леся Романчук у образах Орислави Полянської та її подруг, знайомих (Любця, Катря, Тетяна Анатоліївна Полетаєва, Айна, Дуся, Настя) зображує життя жінок у складних умовах, коли доводилося рятуватися всіма способами від репресивної машини радянської влади. Жінки витримували важку фізичну працю та нелюдські страждання. Авторка пише про те, як виживали дівчата у холодних бараках, переносили довгу дорогу з поганим харчуванням, навчилися замінювати одяг своїм волоссям. Орісі довелося показати музичний талант на великій сцені, за що згодом поплатилася. Дехто з жінок не зміг пізнати радість материнства, оскільки радянська влада забирала дітей «ворогів народу» під свою опіку. У такій ситуації опинилася Настя Тарнавська. Дівчата витримували не лише психологічне, а й фізичне знущання. Вони покидали коханих з надією зустрітись у майбутньому. Деякі з них в таборах знаходили своє кохання, яке було своєрідним стимулом вижити. Орислава знайшла Іншого в особі майора Крутова. Неодноразово він рятував її життя ціною власного просування по кар’єрній драбині. Найстрашнішим виявилось те, що жінки стали учасницями-жертвами Кенгірського повстання. Як бачимо, доля жінки в умовах ГУЛАГу, змальована у літературному тексті Лесі Романчук «Лицарі любові і надії», була досить нелегкою і прирівнювалася до чоловічої. Адже такі випробування витримували найсильніші – ті, хто через багато років став основним джерелом інформації про жажливі роки сталінських репресій.

Література:

1. Вишневский А. Общее число репрессированных. *Демоскоп*. 2007. № 313–314 [Електронний ресурс]: http://demoscope.ru/weekly/2007/0313/tema06.php#_FN_91.
2. В намисті з колючого дроту. Спогади жінок, в'язнів ГУЛАГу, учасниць Норильського повстання 1953 року / упоряд. І. Кривуцький та ін. Львів : Манускрипт, 2009. 276 с.
3. Гошко-Кіт А. Жертви за незалежність. Львів : Українські технології, 2009. 324 с.
4. Епплбаум Е. Історія ГУЛАГу. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 512 с.
5. Земсков В. ГУЛАГ (історико-соціологічний аспект). *Соціологічні дослідження*. 1991. № 6. С.10–11.
6. Иванова Г. ГУЛАГ: государство в государстве. *Советское общество: возникновение, развитие, исторический финал*. Т. 2. Москва, 1997. С. 216–217.
7. Кісь О. Жіночий досвід ГУЛАГу: стан досліджень та джерельні ресурси в українському контексті. *Український історичний журнал*. 2016. № 3. С. 125–138.
8. Кісь О. Материнство за ґратами як благословення і прокляття: жіночий досвід ГУЛАГу. *Народна творчість та етнологія*. 2017. № 2. С. 32–43.
9. Кісь О. (Не)втрачена жіночність: зусилля українок-політв'язнів зі збереження гендерної ідентичності у таборах ГУЛАГу. *Українознавчий альманах*. 2017. Вип. 20. С. 75–81.
10. Кісь О. Українки в ГУЛАГу: вижити – значить перемогти. Львів : Інститут народознавства, 2017. 288 с.
11. Пухонська О. Літературний вимір ГУЛАГу в романі Лесі Романчук «Лицарі любові і надії». *Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського*. Київ, 2016. № 2. С. 198–202.
12. Романчук Л. Лицарі любові і надії. Тернопіль : Богдан, 2011. 672 с.

Рецензент: Пухонська О.Я., доктор філологічних наук, старший викладач кафедри української мови та літератури

УДК 28

Дарія Сидорук

СОЛОДКА ДАРУСЯ ЯК ОБРАЗ ОСОБИСТОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КРИВДИ

Статтю присвячено вивченню образу солодкої Дарусі з бінарної опозиції: особисте – національне. Аналізуються психологічні причини німоти головної героїні і взаємозв'язок цього факту із національними проблемами. Охарактеризовано поняття соціолінгвістичної ідентичності і проаналізовано її зв'язок із поняттям «нація». Прослідковано процес кореляції між особистою та національною кривдою. Висвітлено основні проблеми періоду насильницької колективізації та окупації.

Ключові слова: особиста та національна кривда, ідентичність, бінарні опозиції.

Daria Sidoruk

SWEET DARUSIA AS APPEARANCE OF THE PERSONAL AND NATIONAL INJUSTICE

The article is devoted to the study of sweet Darussy's image from binary opposition: personal – national. The reasons for the main character's mute and the relationship of this fact to national problems are analyzed. The concept of sociolinguistic identity is characterized and its relation to the concept of «nation» is analyzed. The process of correlation between personal and national grievance is traced. The main problems of the period of forced collectivization and occupation are highlighted.

Key words: personal and national grievances, identity, binary oppositions.

Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» – це книга-відображення людських взаємин: родинних, групових, соціальних, національних. Це карта людських проблем – проблем непорозуміння. Письменниця трактує події 30–70-х рр. ХХ століття на території західноукраїнських земель через призму життя однієї людини.

Про твір писали Я. Голобородько, що вивчав етнографічну основу роману, Д. Павличко, який говорив про філософський зміст роману. О. Шукай, А. Дімаров аналізували жіночий образ твору. Н. Косин-

ська та С. Філоненко досліджували гендерний аспект міжособистісних стосунків на прикладі «Солодкої Дарусі». Однак у доробку науковців відсутній аналіз головної героїні Дарусі як узагальненого образу особистої та національної кривди. Це говорить про актуальність нашої роботи.

Метою нашого дослідження є аналіз образу Дарусі з бінарної опозиції: особисте/національне. Характеристика впливу історичних процесів на особистість та її оточення.

У своїх працях С. Сипливець говорить так про цей твір: «Питання історії та місце людини у ній тлумачиться авторкою як пуповинний зв'язок дитини з матір'ю, яка росте й розвивається у її лоні протягом дев'яти місяців... Людина невіддільна від історії, а тому невилітна» [8, с. 12].

Роман ґрунтується на цілком реальній історичній основі, а саме період окупації та примусової колективізації Західної України протягом наприкінці 1930-х рр. та після війни. Найбільше у цей час постраждали райони Буковини та Галичини, які «совєти» намагалися підпорядкувати собі. НКВД вдавалося до найжорстокіших методів з метою залякування селян: *«Під чорною стіною, якраз під великим вікном сиділо... двоє мерців: молоденький хлопець і зовсім юна дівчина, можна сказати, майже дівчинка. / Геть зовсім голі, як мама на світ родила, вони підпирали сільраду, одночасно підпираючи головами одне одного. У хлопця з правого, а в дівчини з лівого боку були прострелені скроні. І коли б не знати, що то запекла кров, можна було подумати, що вони собі припасували під волосся по маленькій засохлій ружі. Замість грудей чорніли дві глибокі діри із запеклою кров'ю»* [7, с. 83]. Символічним є вкраплення про квітку ружу. Взагалі у народі вона символізує красу і кохання, однак у цьому контексті натякає на смерть. Протягом усього тексту ця квітка буде зустрічатися не один раз і значення її постійно змінюватиметься.

На протигагу радянській владі з'явилася і розвинулася УПА (Українська повстанська армія), яка боролася із тиском влади на звичайних селян. Їх основним завданням було досягнення незалежності України і захист населення від нелюдського ставлення репресантів. Роман «Солодка Даруся» показує як вплинула окупація західноукраїнських земель на світобачення нації.

На прикладі сім'ї Лашуків і конкретно їх доньки Дарусі зображується трагедія усього поневоленого селянства, яке, «немов те сумирне телятко», погоджувалось на вимоги НКВД задля збереження свого життя. Тому було чимало випадків, коли люди божевільні (як, на перший погляд, Дарусі), або навіть зводили порахунки з життям (як це зробила мати Дарусі – Матронка).

М. Матіос порівнювала Солодку Дарусю із Україною. Вона казала, що так само, як її героїня, Україна протягом свого життя була пригноблена безпощадними людьми, які знущалися над нею, насміхалися, не давали можливості усвідомити свій стан і не намагалися хоча б якимось чином допомогти. Історія «придушила» її вибір як особистості і сама показала напрямок розвитку. Саме це і позбавило її голосу, вона не відчувала більше сил і потреби аби сказати своє слово.

А. Дімаров розмірковував щодо причин позбавлення авторкою голосу головну героїню і казав про те, що німота Дарусі це не що інше, як протест проти «жорстоких язиків світу» [3, с. 6]. Даруся – це антитеза реального жорстокого світу, де слова можуть вбити, а зовнішня освіченість та мудрість маскують деградацію суспільства. Образ Солодкої Дарусі говорить про те, що зовнішня оболонка не завжди є правдивою, і за образом розумово відсталого людини приховується глибока істинна мудрість і розум.

Жорстокість світу розвинула у ній недовіру, через що вона нікого не підпускала до найпотаємніших думок і мрій. Однак в кульмінаційний і найбільш драматичний момент свого життя вона все ж таки змогла промовити хоч і маленьке, але за своїм смислом важливе слово «Да!» і тим самим дала собі право на життя, любов і щастя.

Образ Дарусі є, певною мірою, архетипізованим образом українського народу, що впродовж усього ХХ століття перебував у нелюдських умовах через розподіл земель між різними владними інстанціями (німці, угорці, румуни, «совєти»), однак, незважаючи на свою слабкість через фізичні недоліки, був сильнішим морально за усі інші народи. На початку роману М. Матіос порівнює Дарусю із червоною айстрою: *«Даруся плаче, поклавши непокриту голову в самотню червону айстру, що заблукала між синіх та білих своїх посестер»* [7, с. 23]. За народними віруваннями, айстра є символом стійкості та витривалості. Ця квітка радує своїм цвітом навіть за несприятливих для

життя умов. Такий паралелізм натякає нам на значну моральну силу героїні. Однак в контексті можна помітити, що вона є самотньою серед «своїх посестер», тобто як і Даруся (більше – як Україна) не схожа на інших. І в цій несхожості її сила. Вона єдина, хто може протистояти вигаданим нормам суспільства і тим самим боротися із усім злом, що принесла їй історія.

Для ширшого розгляду понять «особиста кривда» та «національна кривда» варто розглянути такий термін, як ідентичність. Це поняття аналізується у доробку багатьох науковців і у сфері різних дисциплін, таких як культурологія (Х. Мамутова, К. Бейкер), філософія (Н. Яковенко), психологія (Е. Еріксон), соціолінгвістика (В. Головка, Н. Вахтін). Нас цікавить тлумачення ідентичності з погляду соціолінгвістики, адже роль мови в процесі становлення соціокультурної ідентичності є дуже важливою. Мова впливає на усі види ідентичності: етнічну, соціокультурну, особистісну, колективну. За визначенням В. Головка, ідентичність – це сприйняття суб'єктом свого образу, який виробляється в процесі взаємодії (перважно ідентифікації) з оточуючим світом за допомогою мовних засобів. [4, с. 32].

М. Матіос у романі натякає на причини німоти дівчини: «*не вміє жити між людьми зі своєю мовою*» [7, с. 34]. Тобто тут говориться про процес ідентифікації з народом за допомогою мови. Даруся не може знайти спільної мови з народом, у якому панує жорстокість, тому вона знаходить вихід і замовкає: «*Люди самі її відучили говорити. То хай терплять німоту. Вона ж терпить їхнє дуренство?*» [7, с. 34]. Даруся єдина, хто змогла зрозуміти величну силу слова, яке може поранити, ба більше – знищити людину. Вимовлене слово змушує особистість відповідати за нього і нести покару протягом усього життя.

Причини німоти Солодкої Дарусі варто розглядати і з психологічної точки зору. У дитинстві вона пережила психологічну травму. У часи тотального радянського контролю існувала підпільна українська воєнна організація УПА (українська повстанська армія). Тогочасна влада контролювала аби селяни не давали їм їжі, щоб таким чином висвободити членів організації на допит НКВД. Дарусин батько Михайло, колгоспний заготівельник, допоміг продуктами війнам УПА (дав їм молочні продукти), а донька за льодяник розповіла майору НКВД про допомогу батька і цим самим зрадила його. Після цього

послідувала реакція мами, вона прокляла свою дитину: «*Краще би була струїла в утробі таку нечисть чи родила німою...*» [7, с. 53].

Ці події закарбувалися у пам'яті малої дитини та мали вплив на систему дій у майбутньому. Почуття провини перед батьком через цукерку спричинило негативну реакцію у дорослому житті на солодощі. Почуття вини через смерть матері і її прокляття «*краще би / родила німою...*» сприйнялося як умова до дії. Тобто особиста кривда пройшла процес, який закарбувався і став рисою особистості.

Відображення процесу ідентифікації із народом будується на рівні бінарних опозицій:

1) «божевільність – адекватність»

Соціум дав Дарусі однозначний вердикт – вона божевільна. Однак сама авторка має різко протилежну думку і замислюється «*чому вона дурна, коли вона все розуміє, знає, що і як називається, який сьогодні день...*» [7, с. 21]. У той час як інші односельчани порушують усі біблійні заповіді: крадуть (Васюта Калинич, що крала одяг сімей, яких вивезли із села), заздять (односельчани заздрили лагідному і безхмарному життю Михайла і Матронки), випивають і дебоширять (Славко), ведуть безладне життя (деякі молодичі).

Категорія «божевільності – адекватності» відносна і залежить від багатьох факторів: культурного розвитку, світобачення, релігії, освіченості. Кожне суспільство будує власні норми: те, що нормальним вважається для однієї людини, інша людина вважає повним безглуздя. У заданому контексті із опозицією «божевільність – адекватність» межує опозиція «одиничне – ціле». Людина за своєю природою має стадний ефект. Тому у суспільстві нормою вважається лише та поведінка, яка прийнята усіма членами групи. Будь-яке відхилення від норми є одиничним і вважається божевільним.

2) «особисте – національне»

На перший погляд роман розповідає про особисту трагедію Солодкої Дарусі, але аналіз тексту показує, що в образі головної героїні синтезується проблема цілої нації, яка стала жертвою влади. Національна кривда, як і особиста базується на звичайній дитячій довірі «до чоловіка із цукеркою», що скористався наївністю і беззахисністю. О. Вирич назвала це «Дарусиним комплексом» [1, с. 158]: «*тріх від безгрішності*».

Солодка Даруся сказала важливу фразу, яка начебто стосується її, але ми розуміємо, що таким чином авторка говорить про проблему усієї нації: *«Ви думаєте, що я не сповна розуму, а я лиш не сповна щастя»* [7, с. 15]. Її щастя зруйнувала влада, яка скористалася нею для виконання своєї мети, і ця особиста (але ми розуміємо, що і національна) кривда живе в її душі і не дозволяє довіряти іншим людям.

3) «людина – влада»

Влада завжди має привілеїї перед народом. Однак часто вона користується цим і своїм тиском намагається його «прогнути», зламати. Це і зображується у «Солодкій Дарусі». Радянська влада намагалася знищити націю. Вона розуміла, що фізичне винищення не є ефективним. Для того, щоб винищити народ – потрібно його знищувати психологічно, руйнувати із середини: змушувати доносити один до одного, насміхатися, знаходити «слабкі місця». Саме влада стає джерелом розрухи, а будь-яка національна кривда починається із особистої індивідуальної.

Опозиція «людина – влада» корелює і близька за змістом до опозиції «свій – чужий», адже для українців «свій» – це рідна територія (у тексті це західноукраїнські землі), а «чужий» – це влада, яка прийшла завойовувати території. У період Другої світової війни території Західної України неодноразово переходили під владу різних держав (Німеччини, Румунії, Угорщини, СРСР), усі вони були окупантами. Період, який описує М. Матіос – це окупація радянської влади, що максимально пригнічувала свободу українців. Варто сказати і про змішування культурних традицій, адже постійні контакти із пануючими націями модифікували світосприйняття і духовну структуру українців.

Недаремно авторка визначила жанр твору як «Драма на три життя». Цим вона натякає на те, що у творі зображується загальнонаціональна історія та історія людини як її частини у періоди панування різних політичних режимів. Так казав про це Гершко у творі: *«історія, як та колісниця їде – і людини не бачить... Чоловік один, а колісниця кожного разу друга»* [7, с. 12] Тобто говорить про односторонній зв'язок людини з історією: остання може кардинально змінити людське життя, а сама людина на неї не зможе вплинути. Саме це і стає першоосновою особистої, а як наслідок – національної кривди.

4) «сильний – слабкий»

Текст побудований на протиставленні сильних і слабких. Вибудовується певна ієрархія, де найнижчою ланкою стає Даруся: Радянська влада – Селяни – Даруся.

Чому у цій ланці з'явився звичайний народ – селяни? У творі про них читаємо: *«Жоден сатана не має такої сили, як прості люди у час задрості, ненависті і помсти...»*. [7, с. 62] Радянська влада, як найсильніший елемент цієї ієрархії спрямовує свої дії на нижчу ланку – селян. За теорією З. Фрейда, отримана негативна енергія для того, щоб не пошкодити психіку повинна перейти на менш загрозливий об'єкт. Це механізм захисту, який називається заміщенням: *«Народ був і лишисться таким поганим, поки йому самому не стане зовсім зле. А поки добре – народ поганий. Тому й нападає на слабшого»*. [7, с. 54]

5) «гріх – спокута».

Протягом всього твору спостерігається намагання авторки зрозуміти природу гріха, проаналізувати як він впливає на наступні покоління. С. Сипливець говорить про те, що *«історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані однією пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже осяжні, матеріальні»* [8, с. 13] Родина Ілашуків з початку твору зображується лише у позитивному ключі. Їх родина – це зразок ідеальних стосунків у родині. Однак Матронка згрішила – прокляла власну дитину, а за народними віруваннями прокляття матері найсильніше, воно залишає відбиток на все життя і змушує розплачуватися за нього наступним поколінням. Саме тому прокляття збулося і Даруся стала німою. Вона все життя несла в собі особисту кривду матері в собі і намагалася за неї розплатитися.

Тож, як висновок можна сказати, що М. Матіос у романі «Солодка Даруся» майстерно транслює в жіночих образах тогочасні суспільно-історичні події на Західній Україні. Вдало зображує національні проблеми на прикладі однієї людини (тобто переносить із цілого на частину). Розмірковує над такими екзистенційними проблемами як абсурдність світу, відчуженість людини від суспільства, її «закінченість у ворожий світ», межові ситуації, страх, самотність, неспокій. Висвітлює основні проблеми періоду насильницької колективізації та окупації і говорить про соціальну ідентичність особистості. У творі вдало змальований образ Солодкої Дарусі як символу особистої та

національної кривди, яка протистоїть соціальним нормам і політичним устроєм.

Література:

1. Вірич О. В. Символічні коди в романі М. Матіос «Солодка Даруся». *Журнал наукових публікацій аспірантов и докторантов*. 2013. № 24. URL: <http://jurnal.org/articles/2013/fill24.html>
2. Головка В. Ідентичність як метафора : шлях від психоаналізу до історіографії. *Український історичний журнал*. 2002. № 3. С. 31–35.
3. Дімаров А. Марічка. Матіос М. Солодка Даруся. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. С. 6–7.
4. Жінка як текст. Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко. Фрагменти творчості й контексти / за ред. Л. Таран. К. : Факт, 2002. 207 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. К. : Академвидав. 2006. 498 с.
6. Матіос Марія. Тільки правди! Невиголошена промова лауреата Національної премії Тараса Шевченка під час вручення відзнаки. *Літературна Україна*, 2005. С. 2
7. Матіос М. Солодка Даруся. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 176 с
8. Сипливець С. Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях... До вивчення твору М. Матіос «Солодка Даруся». *Українська література взагаліноосвітній школі*. 2007. №3. С. 12–14

Рецензент: Пухонська О.Я., доктор філологічних наук, старший викладач кафедри української мови та літератури

УДК 821.161.2-312.6.09

Марія Стримецька

ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ У ДРАМІ ЮРІЯ КОСАЧА «СКОРБНА СИМФОНІЯ»

Стаття присвячена аналізу культурних кодів у п'єсі Юрія Косача «Скорбна симфонія». Взятю до уваги автобіографічність у порушенні проблеми вибору митців-емігрантів. Визначено та досліджено основні коди, за допомогою персонажного аналізу. Опрацьовано образи Княжни Дараган, Пані в чорному, Саньки, Пана в киреї, доведено, що кожен із них є репрезентантом окремого коду. З'ясовано їх вплив на рішення головного героя в межовій ситуації вибору.

Ключові слова: культурний код, еміграція, автобіографічність, проблема вибору.

Mariia Strymetska

TYPOLGY OF CULTURAL CODES IN THE DRAMA OF JURIY KOSACH «SORROWFUL SYMPHONY»

The article is devoted to the analysis of cultural codes in Yuri Kosach's stage play «Sorrowful Symphony». Autobiographical is taken into account in violation of the problem of choosing emigrant artists. The main codes were defined and studied using character analysis. Processed images of Princess Daragan, a Lady in black, Sanka, a Mister in kirea, it is proved that each of them is a representative of a separate code. Their influence on the decision of the main character in the boundary situation of choice is found out.

Key words: cultural code, emigration, autobiography, the problem of choice.

В умовах еміграції письменники прагнуть описати свій стан, авторське «я» в ситуації безгрунтянства, просторової та духовної відмежованості. У творах Ю. Косача порушено проблеми втрати себе, батьківщини, особистості, через необхідність пристосування. Йому характерне звернення до історичних подій і персонажів, що зумовлено бажанням позбутися комплексу «меншовартості», показати національні позиції та самоствердитися. Автор багаторазово звертається до проблеми митця, якому вдається отримувати визнання лише

від поневолювачів. Одним із таких творів є «Скорбна симфонія», що стала відомою в українській літературі відносно нещодавно завдяки публікації в літературному журналі «Кур'єр Кривбасу». Рукопис ще ніде не виданої п'єси знайшов у архівах Української Вільної Академії Наук у Нью-Йорку і повернув М. Р. Стех. Драма порушує важливі для автора проблеми еміграції, двійництва, вибору, роль митця. Твір поки-що розглянуто лише оглядово в певних контекстах із іншими драмами, окремої роботи їй не присвячено, що й зумовлює це дослідження. У п'єсі знаходимо культурні коди, їх носіями є персонажі, які презентують різні ідеї та моделі вчинків. Дослідивши їх, зможемо інтерпретувати текст.

Найґрунтовніше драматичний доробок Ю. Косача дослідила М. Реутова в дисертації «Драматургія Юрія Косача в контексті літератури української діаспори», у якій проаналізувала епоху та її стильові особливості, місце Косача в ній. Серед п'єс описала й «Скорбну симфонію», в якій розглянула проблему пошуків самоідентичності. Також драматургії письменника присвячені статті С. Антонович, О. Вісич, Л. Залевської Онишкевич, О. Полухович, М. Реутової. О. Вісич у своїй публікації «Лицедійство та ілюзорність в драматургії Юрія Косача» розглядає концепції драматурга, зачіпає тему жінок і їх впливу на композитора в «Скорбній симфонії». У статті «Митець без Батьківщини у повоєнних творах Юрія Косача» О. Полухович пояснює співвіднесення творчості митців із чужими територіями і зв'язок із Батьківщиною. М. Гніздицька розглянула культурні коди, які є у працях Косача. Однак драматургія письменника ще не є достатньо дослідженою в усіх аспектах, що зумовлено відсутністю певний час його творів в Україні та неможливістю вільного доступу до них. П'єсу «Скорбна симфонія» розглядали з погляду самоідентифікації митця та вибору, уособленого персонажами-жінками, прочитання твору через культурні коди ще не було проведене.

Метою дослідження є визначення та аналіз культурних кодів п'єси, їхнього впливу на героя в межовій ситуації вибору.

Культурний код слугує поясненням навколишнього світу й засобом встановлення контакту з ним. Культура є єдністю кодів, створених та впорядкованих у перебігу історії, які зумовлюють мову, основи сприйняття, цінності, способи діяльності тощо. Він стає необ-

хідними на етапі переходу від сигналів до сенсів, оскільки без знання коду зміст залишиться завуальованим.

Започаткував системне вивчення кодів Р. Барт у час раннього структуралізму. Він називав одиницею окреме оповідання, а коди – більшою структурою, яка стає основою всіх оповідей. Структураліст визначає п'ять кодів, що є основою твору: проієратичний, герменевтичний, культурний, семічний і символічний. Культурний код утворює зв'язок між текстом і загальновідомим знанням, разом із низкою асоціацій. У своїй праці «S/Z» Барт пише, що «...будучи фрагментом ідеології, культурний код перетворює своє класове походження на природню референцію, у констатацію, схожу на прислів'я» [2, с. 106] (переклад наш – С. М.).

Слідом за ним науковця почали створювати різні підходи до концепції культурного коду, ряд досліджень провели Дж. Фіске, Є. Бартмінського, Е. Кассієра, В. Лідс-Гурвіца. Дж. Фіске називає культурним кодом систему знаків, що підпадають під контроль конкретних правил, властивих представникам окремої культури та які існують для створення смислів «у цій культурі та для цієї культури». В. Лідс-Гурвіц зазначає, що код не має фізичного вираження, він можливий лише завдяки символам. Тому, лише розглядаючи символи, можна дослідити культурний код.

Проблему культурних кодів порушена і у вітчизняній науці в різних галузях досліджень, зокрема соціології, мистецтвознавства, медіасфери. Українська літературознавця та психоаналітик Н. Зборовська розглядає коди, базуючись на психоаналізі Фрейда та його наступників. Дослідниця говорить про імперський і національний міф в українській літературі. О. Афоніна дослідила подвійне кодування в мистецтві. Вказує, що подвійне кодування зумовлене сприйняттям тексту з погляду і реальних, і вигаданих подій, що передбачає герменевтичне осмислення твору. Значна кількість концепцій сприяє можливості різнобічного виявлення та дослідження кодів як надповідних структур, систему знаків, стереотипів, суб'єктивної реальності. На нашу думку, під культурним кодом можна трактувати і персональний аналіз, за умови, що кожен із них уособлюватиме певну ідею чи стратегію.

Юрій Косач тяжів до світу мистецтва, що зумовлює наявність у його доробку культурних кодів. У повоєнний період головним лі-

тературно-філософським рухом був екзистенціалізм, що сповідував трагічність, абсурдність людського існування, проблему вибору, відсутність Бога. Косач вважав, що екзистенціалізму необхідний театр, позбавлений сталих штамів, натомість з «метадраматичними метаморфозами»: відсутність зайвого оптимізму й виведеним образом розщепленої людини. М. Реутова називає основні особливості Косачевої драматургії, це мотив двійництва, маски, приховування, вдавання, театральна гра. Але дослідниця виокремлює їх як автопсихічні образи, які віддзеркалюють «поведінкові моделі і стратегії» автора [12].

«Скорбна симфонія» порушує проблему пошуку митця своєї ідентичності в межовій ситуації вибору між двома душами, двома ідентичностями. Головний герой – музикант Дмитро Бортнянський – це узагальнений образ того, що відбувалося з українськими митцями XVIII – початку XIX століть, яким доводилося будувати кар'єру за межами своєї країни. Автор не відтворював біографію музиканта, він, швидше, переніс у драму свою кризу ідентичності, внутрішні та зовнішні очікування. Персонаж не може знайти виходу з цієї ситуації, що зумовлює його внутрішній стан спустошеності та втечу до внутрішнього себе. Боротьба між групами персонажів – це боротьба в душі головного героя. Символізують творче роздоріжжя жінки, з яким спілкувався Бортнянський княжна Дараган і Чорна пані, «дві спокуси-примари – не музи, а антимузи творчого генія» [3, с. 179].

Княжна Дараган є головним персонажем іншого твору Косача – роману «Володарка Понтиди». Для Косача, як він вказував, княжна була таємничою та трагедійною постаттю, першою українською емігранткою. У п'єсі вона символізує бажання стати проукраїнською володаркою. Княжна пройшла довгий шлях і йде далі, шукаючи союзників у Європі. Одним із тих, хто їй знадобився, був композитор-українець Дмитро Бортнянський, який здобув слави в Італії. Вона прийшла до композитора, щоб продемонструвати свою силу і впевненість. Її зовнішній вигляд свідчить про роки поневірянь, але княжна заперечує свій відчай, «...я ніколи не знаю, що таке смуток...я горю, завжди горю...я боюсь – я споломенію» [8, с. 283]. Вогонь, яким вона горить вже багато років, її віра – це влада. Цей вогонь робить княжну Дараган, за її словами, небезпечною зброєю: «Я шпага...ненаситна, безжалісна, спрагнена...» [8, с. 283]. Але її супутник – Монтегі Уо-

рлей – не вірить у її вірність і патріотизм, кажучи, що її задовольнила би влада навіть в Етіопії. Це ставить під сумнів її благородну роль, створюючи образ корисливої інтриганки.

У Бортнянському вона бачить свого приборника, оскільки він є її земляком і відомим композитором, а отже, потенційно впливовим. Для княжни він – спосіб зацікавити українців: «Він може бути козацьким бардом. За ним можуть піти тисячі...І всі визнають мене...» [8, с. 285]. Тобто він є просто засобом досягнення влади, коли княжна й далі працює над пошуком інших засобів у вельмож Венеції. Княжна Дараган вдається до маніпуляцій, розуміючи, що турбує митця: «... у вас ще чогось не достає. Зверху блиск – внутрі пустеля. Гарні слова – без змісту» [8, с. 283] – ніби відчуває його тривоги. Вона, наче русалка, починає його вмовляти піти за нею, шукає те, що їх об'єднує і переконає композитора схилитися до неї. Саме вона змогла розбудити вогник у душі композитора, який десь глибоко горів до старості митця: «Оце, оце душа прокидається... Оце визвіл її – білокрилий, голубиний, білопирий» [8, с. 283–284]. У словах обох простежуємо порівняння душі з птахом: у княжни це чайка як символ України-матері, а в Бортнянського – голуб «символ вогняної творчої сили» [5, С. 141–143], з чого можемо зробити висновок у чому призначення кожного з персонажів. Хоч княжна Дараган є проукраїнським образом у драмі, вона не є ідеалізованою, а корисливою, хитрою, але розумною та сильною жінкою. Вона є носієм культурного коду: зовнішній патріотизм, сповнений натхнення, а за ним стереотипний образ жаги до влади через маніпуляції. Бортнянський піддався впливу й був готовий приєднатися до позиції княжни, але засумнівавшись у її ширості, облишив цю ідею. Для митця цей код став початком пошуку своєї місії, яку він усе не міг здійснити.

Пані в чорному, на протигагу княжні Дараган, закликає Дмитра Бортнянського не шукати способу прислужитися Україні, а присвятити себе мистецтву, але не в Європі, а в Росії. Вона репрезентує ласку імперії та повідомляє про можливості, які дасть йому Петербург, пророкує йому велике майбутнє: «Як орел літатимете, вольно й високо...» [8, с. 287]. Причому, називаючи переваги опери в Росії, жінка вдається до бінарних опозицій: опера – театрик, імперія – князівство – провінція, Бог – божок («*Опера імператриці...це не театрик князівства, що менше за одну російську губернію...*», «Україна – це ж

провінція Росії», «Всі вклонятимуться вам – Богом будете. А тут тільки маленьким божком» [8, с. 287]. Пані в чорному постійно апелює до понять сили й величі, які асоціює з Російською імперією, і якими прагне вплинути на композитора: «...бути співтворцем величі – чи ж не надить вас?», «...я хочу, щоб він був **могутній**...», «...вас жде **великість**» [8, с. 287], що, за концепцією Барта, є фрагментом ідеології.

Проте Пані в чорному розуміла, що найважливіше для нього мистецтво, тому прагнула допомогти його творчості, на відміну від княжни, бачила полум'я в ньому, а не в собі, тому закликала пропасти сцену. Вона бачила його джерело натхнення у смутку: «*Що вартий той спокій, коли за ним митець тратить снагу?...Я хотіла, щоб він жив у неспокою, нехай у муці, в стражданні, у скорбі, але ж він творив...*» [8, с. 299] і працювала над його наявністю, чим водночас і вбивала композитора. Хоч вона я була головним вербувальником Бортнянського за переїзд, вона розуміла його значення в позаполітичній сфері: «*Він не ваш. Не імператорів, не людей, не життя...він безсмертя.*» [8, с. 300]. Такою вірою в нього Пані в чорному вдалося схилити митця до себе, ще одна жінка змогла його ніби причарувати. Момент, коли вона «...*гладить його по кучерях...*» свідчить про перемогу пані, а водночас викликає міркування про те, які стосунки були між персонажами. Вона, як і княжна Дараган, не стала заперечувати можливості любовного зв'язку. Ця алегорія символізує душу маестро, який кохається і в музиці, і в надії на повернення до України. А самі жінки уособлюють конфлікт української та російської культур – імперського та національного коду – які не можуть дійти згоди, чий це митець (Косач і раніше порушував цю тему на прикладі Гоголя у творах «Сеньйор Ніколо» і «Еней та життя інших»). Отже, культурний код Пані в чорному – імперський: російське вербування й підтримка, щоб потримати підвладного собі композитора. Це той код, що зламав Бортнянського, спричинив зміни в його житті, які водночас принесли й визнання, і відчуття своєї чужості.

Ще одним цікавим образом «Скорбної симфонії» є Пан у киреї, він один із тих, хто прагнув свободи для українців і, натхнений Французькою революцією, шукав союзників. Він хотів, щоб до них приєднався і Бортнянський із піснею, що стане їх символом, але отримав відмову, оскільки композитор вірив тільки в народ, чого не

зрозумів сам пан. Проте чоловік був одним із небагатьох, хто чув симфонію, над якою Бортнянський працював багато років і не міг завершити. Саме він описує її та трактує як кров'ю писану музику, яка цілком вплітається у плани Пана в киреї, чує в ній описи страшних битв, революцію. Потім Бортнянський розкриває її сюжет: «...*симфонія раба, що хоче зірвати кайдани. Людини, яка хоче вирватись з тюрми, з цього провалля нудьги, розпуки й нищоти...*» [8, с. 315]. Код Пана в киреї – прагнення «зразкового» перевороту, такого, що швидше для вигляду та здобуття власної слави: спланованого, з музикою, відомими прибічниками, але без зважання на народ. Його ідеї абсолютно не зацікавили митця, він не вірив, що такі показові концепції зможуть врятувати державу. Хоча сам обрав життя в іншій країні, доки в нього у літньому віці не з'явилася національна жага.

Бортнянський знаходить розраду в дівчині Саньці, відчуває близькість душ. Вона, хоч і кріпачка, є найбільшим уособленням волі, бажання до повернення додому, натомість вільний Бортнянський відчуває, як його постійно купували. Протягом драми душі Бортнянського пророкували стати чайкою, голубом, орлом, але він відчував себе в клітці, Санька ж сама була готова стати птахом, вона наче і є душею композитора. Сам він каже: «...*мріє моя. Я тебе виглядав стільки літ*» [8, с. 319], що вказує на те, що ця дівчина може втілити те, що йому самотужки, із «закатованою» душею не вдавалося протягом життя. А тепер вона дала йому сміливості повернутися додому й прагне закликати його до боротьби, позбувшись пасивності: «*Як зі скорби своєї викрешеш гнів, будеш з нами*» [8, с. 320]. Її сила вже рятує його від орла, який постійно шматує митця, що переносить на нього образ Прометея. Тут помітний вплив не лише національного коду, а й «чужого», що динамізує культуру. Таким чином, якщо зіставити образи п'еси та міфу можна трактувати Бортнянського як Прометея, а його скорботу як скелю, до якої він прикутий, поки хижий птах знову і знову знущається з тіла. Тільки міфологічний титан був покараний за те, що він допомагав своєму народові, а композитор сам себе картав, що не може українцям прислужитися [15]. Санька – національний код, несе ідею щирого, дещо наївного патріотизму, її впевненість та віра змогли надихнути й старого митця, який приховував у собі цей бік. Бортнянський обирає приєднатися до ідей ді-

вчини, відчуваючи, що так він може виконати свою місію та скинути з себе імперський вплив, нарешті обирає шлях боротьби.

У своїй п'єсі Косач відобразив властиві його творчості мотиви еміграції, митця, вибору, перенісши їх на образ композитора Дмитра Бортнянського. Персонаж поставав перед екзистенційним вибором, а варіанти виражені кодами, що представлені персонажами, які раптово з'являються перед ним. Автобіографічну проблему митця в умовах еміграції подано крізь призму культурних кодів. Автор використав як національні коди так і міжетнічні. Кожного із персонажів, що ніс свою ідею, можна вважати виразником коду. Княжна Дарган – маска показової любові до України, за якою схована жага влади, Пані в чорному – російське вербування, якому потрібен сильний композитор, Пан у киреї – вічний шукач союзників для революції в Україні, Санька – нове травмоване покоління, на яке покладено надії визволення. Сам Бортнянський відчував його необхідність допомогти Україні, але піддався прагненню величі. Таке рішення породило скорботу, яка стала для нього скелею, до якої він був прикутий безвихідністю свого становища. Таким чином автор порушив проблему емігрантства, показавши різні стереотипні групи суспільства, замінивши кожен одним представником – кодом. Тема митця в умовах еміграції різнопланово розвинута у значній частині доробку Ю. Косача, що зумовлює перспективи дослідження, у тому числі, за допомогою аналізу культурних кодів.

Література:

1. Агеєва В. Ціна імені: проблеми національно-культурної тожсамості в українській еміграційній літературі сорокових років. *Мандрівець*. 2012. № 3. С. 55–63.
2. Барт Ролан S/Z. Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. М. Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
3. Вісич О. А. Лицедійство та ілюзорність в драматургії Юрія Косача. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Видавництво НаУОА, 2018. № 4 (72). С. 176–179.
4. Гніздицька М. Юрій Косач про призначення літератури і місію письменника. *Філологічний дискурс*. 2017. № 7. С. 47–55. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/fild_2018_7_7 (дата звернення – 24.03.2020).

5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К. Довіра. 2006. 703 с.
6. Залеська-Онишкевич Л. Близнята ще зустрінуться. *Антологія драматургії української діаспори*. К. 1997. С. 69.
7. Зборовська Н. Код національної літератури як психоісторична проблема. *Слово і час*. 2007. № 1. С.58–63.
8. Косач Ю. Скорбна симфонія : драматична поема. *Кур'єр Кривбасу*. № 266–267, 2012. С. 279–321.
9. Полухевич О. П. Митець без Батьківщини у повоєнних творах Юрія Косача. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2019. Т. 2. С. 92–99.
10. Реутова М. А. Драматургія Юрія Косача в контексті літератури української діаспори. Дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.01.01. К. 2018. 212 с.
11. Реутова М. А. Екзистенційна концепція людини і світу у драмі Юрія Косача «Кортез і безталанна». *Вісник Донецького національного університету*. Вінниця. 2015. С. 229–234 .
12. Реутова М. А. Проблема «автор-герой» у контексті структурування моделі авторської свідомості. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2016. № 24. С. 43–53.
13. Романов С. Юрій Косач: життя і творчість на тлі епохи. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 54–59.
14. Стех М. Р. Дмитро Бортнянський в невідомій п'єсі Юрія Косача. *Кур'єр Кривбасу*. 2012. № 266–267. С. 274–278.
15. Українська мала енциклопедія : У 8 т. / за ред. Є. Онацького. Буенос-Айрес. 1963. Т. 6. С. 1514–1515.

Рецензент: Кочерга С.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури

РОЗДІЛ 5
СТУДІЇ З ПЕДАГОГІКИ

УДК 373

Іванна Горбач

**ОСНОВНІ ФАКТОРИ, ЩО ВПЛИВАЮТЬ
НА РОЗВИТОК МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ
ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ**

У статті досліджено вплив різних факторів на розвиток мовлення дітей дошкільного віку, подано аналіз основних досліджень дитячого мовлення, проаналізовано результати соціологічного опитування батьків дітей дошкільного віку та вихователів закладів дошкільної освіти. Визначено пріоритетність факторів, що впливають на онтогенез дитячого мовлення. Зроблено висновки про такі фактори, як: родина, оточення, мовленнєве середовище та інтернет.

Ключові слова: онтогенез, дитяче мовлення, сензитивний період, дитячі розвивальні телепрограми, інтернет, мовленнєве середовище, батьки, вихователі.

Ivanna Horbach

THE MAIN FACTORS associated with development of speech skills in children

The article investigated the influence of major factors on the development of speech skills in children, presented the main studies of children's speech, analyzed the surveys of children's parents and educators. The research set up the priority of the factors influencing on the ontogeny of children's speech. Factors such as family, environment, speech surroundings, and the Internet have been drawn.

Key words: ontogeny, children's speech, sensitive period, TV shows for children's development, Internet, speech surroundings, parents, educators

Онтогенез дитячого мовлення – це один із основних напрямків сучасних досліджень мовлення дітей. Адже саме розвиток мовлення в дитячому віці впливає на подальше формування грамотного мовця в дорослому житті. Ми ж, своєю чергою, хочемо виділити фактори, що впливають на розвиток мовлення в дітей дошкільного віку.

Метою статті є аналіз основних факторів, що впливають на розвиток мовлення в дітей дошкільного віку та опрацювання результатів соціологічного опитування батьків дітей дошкільного віку та вихователів закладів дошкільної освіти; виділення найголовніших критеріїв та визначення, як саме вони впливають на онтогенез дитячого мовлення.

Онтогенез трактують як індивідуальний розвиток людини, який бере початок від утворення зиготи до природної смерті [4]. Онтогенез мовлення – це процес оволодіння людиною мовленнєвою діяльністю. Це пов'язано з розвитком мовно-слухового апарату, до якого входить ротова порожнина, губи та вуха. Їхня діяльність напряму пов'язана з, так званими, специфічними психологічними механізмами мовлення [3].

Дослідженню розвитку дитячого мовлення присвячені праці Ж. Піаже, Л. Виготського, К. Герасимчука, М. Асаули, Л. Боть, О. Малишевої та ін. Вони виділяли основні періоди розвитку дитячого мовлення. М. Асаула поділяє весь період розвитку дитячого мовлення на 3 етапи: дошкільне дитинство (від народження до 6–7 років), молодший шкільний вік (від 6–7 до 10–11 років), середній і старший шкільний вік (від 10–11 років до 16–17 років) [1]. У нашому дослідженні ми розглядаємо етап дошкільного дитинства, коли відбувається становлення дитячого мовлення.

Свою чергою, етап дошкільного дитинства поділяється на такі періоди: 1) немовлячий (від народження до 1 року); 2) раннє дитинство (від 1 до 3 років); 3) молодший і середній дошкільний вік (від 3 до 4–5 років); 4) старший дошкільний вік (від 4–5 до 6–7 років). У своєму дослідженні ми мали на меті проаналізувати фактори, що впливають на розвиток мовлення в дітей дошкільного віку, адже, на думку В. Штерна та Ж. Піаже, у цей період різко збільшується словниковий запас та підвищується пізнавальна активність, отже цей період розвитку дитячого мовлення можна назвати сензитивним, сприятливим.

Дослідження В. Штерна показують, що в 1,5 роки дитина активно використовує близько 100 слів, у 3 роки – 1000–1100, у 6 років – 2500–3000 слів. Тобто за дошкільний період дитина практично оволодіває мовленням. У цей час у неї відбувається усвідомлення і засвоєння законів, формується мовний механізм.

Актуальність роботи полягає у тому, що визначення вирішальних факторів впливу на дитяче мовлення покращить якість підготовки

фахової літератури та створення планів роботи для працівників дитячих садочків та дозволить батькам визначати основні важелі впливу для формування мовлення своїх дітей ще в дошкільний період.

Уперше розвиток дитячого мовлення описав у своїй теорії Ч. Дарвін. Він висунув ідею, що еволюція підлягає певним законам. Першою теоретичною концепцією психічного розвитку стала теорія рекапітуляції Е. Геккеля і С. Холла. Е. Геккель сформулював біогенетичний закон щодо ембріогенезу, тобто розвитку організму людини, а американський психолог С. Холл переніс його на онтогенез: дитина у своєму розвитку коротко повторює розвиток людського роду [6]. Існує інша, альтернативна позиція. Її представники вважають, що «пізнавальний розвиток дитини відбувається фактично незалежно від засвоєння нею мови, а мовленнєвий розвиток, як такий, іде за інтелектуальним. Визначаючи його, а не навпаки. Мова, згідно з цією гіпотезою, – один із багатьох факторів, що впливають на психічний розвиток дитини» [5].

Найбільше часу дитина-дошкільник проводить зі своїми рідними. У сучасному суспільстві, про це стверджує низка досліджень. Із розвитком технологій батьки почали перекладати обов'язки виховання на інтернет. У дітей дошкільного віку добре розвинена пам'ять, але без вмінь диференціації своїх знань, визначення головного та другорядного, діти дослівно запам'ятовують та відтворюють інформацію, що отримують. Це впливає на розвиток культури їхнього мовлення та формування словникового запасу.

Більшість українських батьків, на жаль, не до кінця усвідомлюють загрози, на які може натрапити їхня дитина в мережі Інтернет. Так, наприкінці 2009 року Інститут соціології НАН України провів дослідження, згідно з яким, за оцінкою дітей, батьки лише у 24% випадків запитують, які саме сайти вони відвідують у мобільному Інтернеті. Відвідуваннями стаціонарного Інтернету цікавляться в 57% випадків. Але лише 5% батьків цікавляться більш детально змістом сайтів, які діти відвідують у мобільному Інтернеті, та 30% – у стаціонарному [2].

Враховуючи основні напрями дослідження дитячого мовлення, можна визначити, що головними чинниками розвитку дитини стають спадковість та оточення. Ми здійснили опитування батьків та вихователів закладів дошкільної освіти, оскільки вони належать до

близького оточення дітей під час дошкільного періоду, а саме дошкільного віку.

На початкових етапах дослідження, зважаючи на актуальність порушеної проблеми, ми сформуваємо гіпотезу, яка полягає в тому, що найбільше на мовлення дітей дошкільного віку впливає інтернет та дитячі розвивальні програми.

Для того, щоб визначити, що стає вирішальним у формуванні мовлення, ми провели опитування батьків та вихователів закладів дошкільної освіти для підтвердження або спростування нашої гіпотези.

У дослідженні взяли участь 164 респонденти із Західної України (Хмельницька, Рівненська, Волинська, Львівська, Тернопільська області). З них 76,6% (123 особи) – це батьки дітей дошкільного віку та 24,4% (41 особа) – вихователі закладів дошкільної освіти.

Згідно з проведенням опитуванням, 99,4% респондентів стежать за мовленням дітей аналізованої вікової категорії. Це вказує на те, що вихователі та батьки виправляють граматичні, лексичні та фонетичні помилки своїх дітей/вихованців. 69,5% опитаних «намагаються не допускати помилок та стежити за своїм мовленням». 35 респондентів однозначно відповіли «так» на запитання «Чи дотримуєтеся Ви норм української літературної мови в присутності ваших дітей/вихованців?», з них 17 осіб – це вихователі дитячого садочка. Інша частина працівників освіти обрали перший варіант, а отже «намагаються не допускати помилок та стежать за своїм мовленням». Усі інші, а саме 9,1% (15 осіб) не стежать за своїм мовленням в присутності дитини.

Наступним стало питання, що визначає кількість респондентів, які виправляють помилки своїх дітей/вихованців. У результаті ми встановили, що 66,5% респондентів обрали варіант «намагаюся виправляти, коли помічаю». 31,5% респондентів обрали варіант «так, завжди». Найменшу кількість відповідей обрав варіант «ні, не вважаю це за потрібне» – 1,8%. Це свідчить про те, що значна кількість батьків та вихователів, а саме 98,2%, усвідомлюють свій вплив на формування мовлення в дітей дошкільного віку.

На думку батьків та вихователів закладів дошкільної освіти, на формування мовлення дітей дошкільного віку впливає: «оточення», «інтернет», «дитячі телепередачі». Найбільше відповідей набрав варіант «оточення» – 64,8%. Отже, враховуючи ці дані, можна визначити, що середовище, в якому зростає дитина, найбільше впливає на

формування її мовлення. Відповідно, у сензитивний період формування мовленнєвого апарату дитини батькам найбільше варто зосереджувати увагу на власному мовленні, адже в цьому віці діти найбільше схильні до копіювання та наслідування мовлення дорослих, стежити за нормативністю мовлення старших дітей у сім'ї.

Крім того, ми визначили в пріоритетному співвідношенні, що з вищезазначених факторів найбільше впливає на мовлення дітей дошкільного віку. До уваги ми взяли такі варіанти: інтернет, оточення, дитячі розвивальні програми, родина.

На думку респондентів, перший пріоритет (фактор, який найбільше впливає на формування мовлення) отримав варіант «родина» – 57 відповідей. Другий пріоритет було присвоєно найбільше варіанту «оточення» – 56 відповідей. Майже зрівнявся в кількості відповідей і другий варіант «дитячі розвивальні телепрограми» – 52 відповіді. Щодо третього пріоритету важливості різних факторів впливу на розвиток мовлення у сензитивний період формування мовлення дітей, то найбільшу кількість відповідей має варіант «дитячі розвивальні телепрограми» – 64 відповіді. На думку опитаних, із запропонованих варіантів, інтернет найменше впливає на формування мовлення дітей дошкільного віку. Цей варіант обрали 63 респонденти.

Отже, враховуючи відповіді респондентів у питанні факторів, що найбільше впливають на формування мовлення дітей дошкільного віку, то відповіді можна поділити за таким пріоритетним співвідношенням: 1) родина; 2) оточення, до якого входять вихователі, друзі та ін, дитячі розвивальні телепередачі 3) інтернет [рис 1].

6. Установіть відповідність між факторами, що найбільше впливають на формування мовлення в дітей дошкільного віку (1 - найбільше впливає, 4 - найменше впливає)

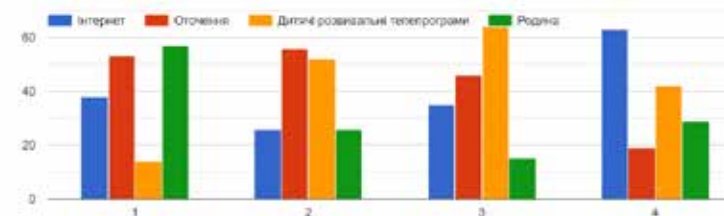


Рис. 1. Пріоритетність факторів, що впливають на розвиток дитячого мовлення

Отже, до складників мовленнєвого середовища сучасного дошкільника входить його оточення та дитячі розвивальні телепередачі. Телебачення сьогодні займає важливе місце в повсякденному житті. Батьки часто замінюють живе спілкування на перегляд програм по телевізору. Змістове, інформаційне, тематичне наповнення дитячих розважальних програмах, які мали б бути передусім розвивальними, є недостатнім. Крім того, програми, які пропонують сьогодні телеканали, не є взірцевими і з погляду дотримання норм культури мови і мовлення [7].

89,6% опитаних батьків та вихователів вважають, що розвивальні телепрограми та мультиплікаційні фільми/серіали впливають на розвиток дитячого мовлення. Серед них можна виділити: «Маріччин кінозал», «Уроки тітоньки Сови», «Кадрики», «Фіксики», «Смішарики», «Щенячий патруль», «Саморобки», «З любов'ю до дітей», «Танки», «Герої в масках», «Леді Баг та Суперкіт», «Октонавти», «Маша і Ведмідь», «Хто там», «Чомуха», «Корисні підказки». Також варто враховувати те, що в індивідуальних відповідях батьки зазначали, що переглядають разом із дітьми такі англomовні телепрограми, як: «Tiny love, Baby Einstein», «Dave and Ava», україно- і англomовні пісні.

Найпопулярнішими дитячими розвивальними телепрограмами стали: мультсеріал «Фіксики» – 112 відповідей, «Уроки тітоньки Сови» – 86 респондентів обрали цей варіант, «Смішарики» – 69 відповідей. Контент цих розвивальних програм споріднений. Вони об'єднують теми про дозвілля, природу, сучасні технології, міжособистісні зв'язки та ін. Інформацію в таких програмах подано в навчально-ігровому форматі.

В інтернеті діти можуть знайти найрізноманітніший контент: від блогінгу до інтернет-розборів нових іграшок. Провідною діяльністю дітей дошкільного віку є гра, тому одним із видів інтернет-контенту для дітей є огляди, приклади того, як граються різними іграшками їхні однолітки. Варто зауважити, що в інтернеті більшість блогів російськомовні. Батькам варто стежити, щоб такий контент не потрапив до дітей дошкільного віку, оскільки діти, які переглядають відео іноземною мовою, копіюють та засвоюють ту вимову, що чувають. Наслідком цього є сплутування норм сучасної української мови, наприклад, із російською.

Згідно з останніми дослідженнями соціологів, Youtube став одним із найпопулярніших сервісів для розміщення відеоматеріалів. Оскільки в цій мережі контент та формат спрямований на мовленнєвий аспект, то в інтернеті саме Youtube формує мовлення в дітей. За контентом відеоматеріалу стежать батьки. В 2019 році Youtube встановив обмеження за віком для своїх користувачів. Тому тепер дітям заблокований перегляд відео, що мають вікові обмеження. Також батьки мають контроль облікових записів дітей і можуть коригувати те, що вони переглядають, зокрема, тут можна врахувати і мовний чинник.

88,4% опитаних респондентів стежать за тим, якою мовою дивляться телепрограми та відео з мережі Інтернет їхні діти. Водночас, 54,9% опитаних батьків обирають відеоматеріали українською мовою, а 16,5% надають перевагу російськомовному контенту. Усі інші, а саме 29,6%, – не стежать за мовним контентом.

Провівши опитування 164 респондентів, ми дійшли висновку, що основними факторами, що впливають на формування мовлення дітей віком 3-5 років є середовище, що складається з родини та іншого оточення, дитячих розвивальних телепрограм, що переглядають діти, та інтернету – усе це формує різнокомпонентне мовленнєве середовище дитини. Предметом наступних досліджень може стати аналіз телепрограм розвивального типу та дотримання норм української літературної мови членами мовленнєвого середовища дитини дошкільного віку.

Література:

1. Асаула М. М. Психологічно-вікові особливості дитячого мовлення. URL: <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/2900/2/%d0%90%d1%81%d0%b0%d1%83%d0%bb%d0%b0.pdf>
2. Кочарян А. Б., Гущина Н. І. Відповідальність батьків за безпеку дітей в інтернеті. Рекомендації для педагогів з питань організацій превентивної роботи з батьками. *Виховання культури користувача Інтернету. Безпека у всесвітній мережі*. 2011. – URL: http://yakistosviti.com.ua/userfiles/file/webstemshkola/23_serpnia/Gushchyna_Nataliya_Ivanivna/2_Gushchyna_posibnyk_Internet.pdf
3. Лось А. Становлення мовлення в онтогенезі. Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2013. URL: <https://studfile.net/preview/5601867/>

4. Негневицкая Е. И., Шахнарович А. М. Язык и дети. Николаев: Наука 1981. 110 с.

5. Павиченко О. В. Онтогенез. *Фармацевтична енциклопедія*. URL: <https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/3152/ontogenez> (дата звернення: 26.03.2020)

6. Скрипченко О. В., Долинський Л. В. Вікова та педагогічна психологія: навч. посіб. Київ: Каравела, 2006. 344 с.

7. Столяр З. В., Горбач І.В. Розважальні телепрограми як засіб формування дитячого мовлення. *Наративна психологія: теорія, емпірика і практика*: доповіді ключових спікерів і всеукраїнської науково-педагогічної конференції (Кривий Ріг, 2930 листопада 2019). Кривий Ріг, 2020. С. 58–61.

Рецензент: Столяр З.В., кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Авдейчик Тетяна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Гаврилюк Ольга, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Галапач Юлія, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Горбач Іванна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Гусаківська Мар'яна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Добровольська Аліна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Добуш Тетяна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Зайцева Дар'я, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Капіца Богдана, студентка спеціальності «Журналістика» Національного університету «Острозька академія»

Марценюк Тетяна, студентка-магістрантка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Матер'ян Естер, студентка спеціальності «Філософія» Національного університету «Острозька академія»

Мельничук Тетяна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Мініч Лариса, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Національного університету «Острозька академія»

Муштин Руслана, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Нагорна Аліна, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Немикіна Віолета, студентка-магістрантка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Омелянчук Світлана, студентка-магістрантка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Петрик Анастасія, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Петрук Дмитро, студент спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Поліщук Марія, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Пономарьова Марина, студент спеціальності «Філософія» Національного університету «Острозька академія»

Поцікайло Ростислав, студент спеціальності «Філософія» Національного університету «Острозька академія»

Приходько Ольга, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Прокопчук Ірина, студентка-магістрантка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Радчук Маргарита, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Сидорук Дарія, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Стримецька Марія, студентка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Тимчук Анастасія, студентка-магістрантка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

Шуляка-Владика Людмила, студентка спеціальності «Журналістика» Національного університету «Острозька академія»

Ярошик Олександра, студентка-магістрантка спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія»

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ. ЛІНГВІСТИКА

<i>Юлія Галапач</i> ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ КОДИ В ПІСНІ ГУРТУ «GO_A» «СОЛОВЕЙ»	4
<i>Аліна Назорна</i> ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ	15
<i>Анастасія Тимчук</i> МАРКЕРИ ЕТНІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СЛОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ БУКОВИНИ	22
<i>Олександра Ярошик</i> ОСОБЛИВОСТІ ОМОВЛЕННЯ ЕМОЦІЙ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ РОМАНУ «ПОКРОВ» ЛЮКО ДАШВАР КРІЗЬ ПРИЗМУ КАТЕГОРІЇ ЛІНГВІСТИЧНОГО МАРКЕРА: МОРФОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ	35

РОЗДІЛ 2

СТУДІЇ З ЖУРНАЛІСТИКИ

<i>Богдана Капіца</i> РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ БРЕНДУ ОРГАНІЗАЦІЇ В ЗМІ НА ОСНОВІ БРЕНДУ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ ЛІДЕРСТВА	46
<i>Маргарита Радчук</i> МОВНІ ЗАСОБИ МАНІПУЛЯТИВНОГО ВПЛИВУ В ПОЛІТИЧНІЙ РЕКЛАМІ	66
<i>Людмила Шуляка-Владика</i> ВПЛИВ СУЧАСНОЇ РЕКЛАМИ НА ФОРМУВАННЯ АКСІОЛОГІЧНОЇ СФЕРИ ДІТЕЙ	74

РОЗДІЛ 3 РЕЛІГІЄЗНАВЧІ СТУДІЇ

<i>Естер Матер'ян</i> РЕЛІГІЙНА СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ TWITCH PLAYS POKÉMON	82
<i>Марина Пономарьова</i> ПОГЛЯДИ КАТОЛИЦИЗМУ НА ОСНОВНІ ПИТАННЯ БІОЕТИКИ	94
<i>Ростисла Поцікайло</i> АФРИКАНСЬКИЙ ВЕКТОР МІСІОНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ П'ЯТИДЕСЯТНИКІВ НА ПРИКЛАДІ РЕСПУБЛІКИ КЕНІЯ	106

РОЗДІЛ 4 ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

<i>Тетяна Авдейчик</i> ПОРТРЕТНА ГАЛЕРЕЯ ПИСЬМЕННИКІВ У ТВОРЧОСТІ УЛАСА САМЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКА НОН-ФІКШН)	118
<i>Ольга Гаврилюк</i> ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ПОЕТИКА ГАЛИНИ ПАГУТЯК (НА ПРИКЛАДІ ДИЛОГІЇ «ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ», «ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ»)	135
<i>Мар'яна Гусаківська</i> ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ЯК ВИРАЗНИКИ АВТОРСЬКОЇ МАНЕРИ ПИСЬМА МАРІЇ МАТІОС (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»)	146
<i>Тетяна Добуш</i> ТЕМА ПОДРУЖНІХ ВІДНОСИН В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЄХЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ»	156
<i>Дар'я Зайцева</i> ГУСТАТИВНІ ОБРАЗИ В ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ТАРАСА І МАР'ЯНИ ПРОХАСЬКІВ)	165

<i>Тетяна Марценюк</i> ІНАКШІСТЬ ЯК ХУДОЖНЯ ПРОБЛЕМА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПІДЛІТКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АНАСТАСІЇ НІКУЛІНОЇ «СІЛЬ ДЛЯ МОРЯ, АБО БІЛИЙ КИТ»)	174
<i>Лариса Мініч, Аліна Добровольська</i> КОНЦЕПТ «ЗВІР» У РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»	184
<i>Тетяна Мельничук</i> МОТИВ ДВІЙНИЦТВА У П'ЄСІ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО «БЛИЗНЯТА ЩЕ ЗУСТРІНУТЬСЯ»	191
<i>Руслана Муштин</i> СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЄС ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО	200
<i>Віолета Немикіна</i> КОНЦЕПТ «СВІТ» У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЮНАК МИЛУЄТЬСЯ АВТОМАТОМ»)	210
<i>Світлана Омелянчук</i> (НЕ)ВІЛЬНИЙ ШЛЮБ ТА ІНШІ ҐЕНДЕРНІ ПРОБЛЕМИ ДРАМИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ПРИГВОЖДЕНІ»	218
<i>Анастасія Петрик</i> РИСИ ПСЕВДОНАРОДНИКА В ОБРАЗІ ПАВЛА РАДЮКА	227
<i>Дмитро Петрук</i> МІФОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ ЮЛІАНА ОПІЛЬСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ІДОЛИ ПАДУТЬ»)	234
<i>Марія Поліщук</i> ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ОЛЬГИ СЛОНЬОВСЬКОЇ «ДІВЧИНКА НА КУЛІ»	244
<i>Ольга Приходько</i> ДЕМОНІЗАЦІЯ ФЕМІННОСТІ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЖІНКА-ЗМІЯ»)	252
<i>Ірина Прокопчук</i> ЖІНКА В УМОВАХ ГУЛАГУ (ЗА РОМАНОМ ЛЕСІ РОМАНЧУК «ЛИЦАРІ ЛЮБОВІ І НАДІЇ»)	261

Дарія Сидорук

СОЛОДКА ДАРУСЯ ЯК ОБРАЗ ОСОБИСТОЇ
ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КРИВДИ271

Марія Стримецька

ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ У ДРАМИ
ЮРІЯ КОСАЧА «СКОРБНА СИМФОНІЯ»279

РОЗДІЛ 5 СТУДІЇ З ПЕДАГОГІКИ

Іванна Горбач

ОСНОВНІ ФАКТОРИ, ЩО ВПЛИВАЮТЬ НА РОЗВИТОК
МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ289

АВТОРСЬКА ДОВІДКА297

Електронне наукове видання

**СТУДЕНТСЬКІ НАУКОВІ ЗАПИСКИ
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ»**

Серія «Гуманітарні науки»

ВИПУСК 11

Відповідальний редактор М. В. Карповець

Укладач К. І. Якуніна

Комп'ютерна верстка Н. О. Крушинської

*За достовірність наведених фактичних даних, цитат та інших відомостей
відповідають автори та наукові керівники*

Формат 42x30/4. Ум. друк. арк. 17,67. Зам. № 45–20.
Гарнітура «TimesNewRoman».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві
Національного університету «Острозька академія»,
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.

Виготовлено ФОП видавець Свиначук Р. В.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 27 від 29 липня 2004 року.
Тел. (+38096) 649 20 20, e-mail: 35800@ukr.net.